

Magda CÂRNECI

O suferință oceanică

Dacă ne-ar dura, dacă ne-ar dura tare trupul
de fiecare dată când cineva ar fi
înjunghiat, mutilat, împușcat
lângă noi – sau pe continente îndepărtate

Dacă am simți cum se dărâmă pereții
casei noastre când un obuz lovește un sat din Ucraina
și distruge măruntele locuințe
lăsând la vedere lenjeria de pat pătată de sânge

și sângele ar striga și ne-ar asurzi.

Dacă am orbi brusc când o explozie aruncă în aer
blocuri înalte, teatre și catedrale
transformând în scrum tot ce poate arde
chiar și privirea noastră

Iar incendiul s-ar ridica deasupra pământului
și ar lumina toate cotloanele lumii
și ne-ar arăta așa cum suntem

Niște jivine absurde, creaturi monstruoase
Fantome oarbe, nesimțitoare și surde
în căutarea unei justificări

Dacă ne-ar dura fizic până la os mizeria noastră
frica, lașitatea, inconștiența, tăcerea
când mii de copii mor în Gaza
cruzimea, ura, sălbăticia, pofta de sânge

Dacă ne-ar îneca o suferință oceanică
și toate celulele noastre ar îndura la unison
gustul putred al morții

poate atunci NE-AM TREZI.

Gabriela ADAMEȘTEANU



Am vrut să fiu scriitor, nu scriitoare (II)

Tentative de autoreeducare

Severitatea cu care îmi cenzuram efuziunile lirice de când am început să scriu se datora imaginii negative a „literaturii feminine” – concept cu tradiție în critica interbelică, care plutea în aerul anilor 70. Nu-mi dau seama cum ajunsese la mine. Poate îl culesesem după absolvire, din cărți de teorie literară, citite cu creionul în mână pe plajă, ce aiureală! Sau l-am pescuit din discuțiile cu Nora Iuga, singura mea interlocutoare la acea vreme pe teme literare sub al cărei imbold/imitație am început să scriu. „Interdicția sentimentalismelor feminine” avea să existe permanent, de-atunci înainte, în mintea mea. Aveam 27 de ani și nici o tentativă anterioară de a intra în meseria de scriitoare, pe care subconștientul meu o respingea.

Până atunci, „copil cu înclinații literare”, așa cum fusesem catalogată de părinți și profesori, am încercat, în diverse momente, să-mi smulg din rădăcini rușinoasa „boală” care m-ar fi putut conduce la meseria (ciudată, riscantă) de scriitoare.

Am fost mai receptivă la îngrijorarea mamei, care-mi dorea „o viață normală”, decât la dorința tatei de a vedea continuată prin noi, prin fratele meu și prin mine, performanța intelectuală a familiei lui. M-am străduit „să mă normalizez” încă din liceu, înainte de clasa a noua, când se despărțeau apele între Real și Uman. Cum nu exista *Evaluarea Națională* de azi, nici Examenul de Treaptă din anii 80, pentru tata n-a fost o problemă să obțină transferul meu la *Secția Reală*, adică *Mate-Fizică*.

Să fi intrat în calcul și dorința de a fi în aceeași clasă cu băiatul de care am fost îndrăgostită, fără șanse, până în ultima clasă de liceu? Posibil, dar iubirea n-a reușit să mă salveze când mi-am prins urechile în lecțiile de matematică. După două săptămâni, l-am rugat pe tata, exasperat de inconsecvența mea, să mă readucă la *Uman*, unde mi-era locul.

Am ajuns apoi, fără efort, și la Olimpiada de Literatură pe țară (o șansă ca să văd cartiere necunoscute ale Bucureștiului mult visat), dar fuga de literatură nu-mi ieșise din cap. O vreme am visat să dau la medicină. Nefiind însă dispusă să înfrunt cea mai grea admitere la facultate a timpului, mai ales că țaram după mine dosarul plin de „păcatele” familiei, m-am resemnat să intru la Litere.

Crescusem cu modelul unui dascăl de excepție cum a fost tata, adorat de elevi, dar vroiam să scap de profesorat. Mă temeam de o proastă repartitie și de ratarea ca scriitoare într-un sat pierdut de lume, sau într-un orașel de provincie. Văzusem, cu inima strânsă, un astfel de destin în copilărie: locuisem la trei case de poetul orașului, din Pitești.

Teama de literatură continua să mă roadă, cu atât mai mult cu cât era o inflație de viitori literați. Pe de altă parte, îmi plăcuse cursul Marei Manoliu, la zi cu structuralismul (curând avea să rămână în Statele Unite și să facă profesorat pe Coasta de Vest). Îmi plăcuse și seminarul lui Sala Marius (mai târziu avea să spună c-ar fi prototipul lui Petru Arcan din *Drumul egal al fiecărei zile*, ceea ce nu era adevărat), iubeam limba spaniolă pe care din păcate, fără cărți și fără vorbitori, aveam s-o uit. După o sumară dezbatere interioară, la sfârșitul anului trei, mi-am ales ca specializare Filologia romanică. Opțiunea mea a trezit nedumeriri.

„Nimeni de aici nu merge la Lingvistică, nu-i așa?” ne-a întrebat, cu un aer mulțumit, asistentul nostru, Eugen Simion.

„Ba da!” au strigat veseli colegii, întorcându-se spre mine.

„Dumneata? Ești neserioasă!” mi-a spus, dezamăgit.

La Filologie romanică m-am descurcat, de bine de rău, cu examenele curente, însă când m-am trezit în fața lucrării de diplomă, care pretindea un pic de creativitate, am părăsit Departamentul cu coada între picioare.

O primăvară grea

La fel ca mulți adolescenți, nu-mi dădeam seama la ce aș mai fi bună, înafară de literatura de care mă feream ca de foc. În liceu, realizasem că „n-aveam cap de matematică”, acum aveam proba că „n-am cap de lingvistică”. Au să treacă decenii până să-mi iau „revanșa” față de rușinoasa dezertare: personajele mele masculine, Petru Arcan și Ștefan Mironescu vor fi lingviști. O proiecție compensatorie? Un domeniu cu care mă familiarizasem, cât de cât? Mitologia savantului, transmisă din familie? Nu le-am premeditat statutul, m-am trezit cu el în furia scrisului. Cum-necum, de proză aveam să mă apuc fără o „bază teoretică”. Păstrez și azi suspiciunea că prea mult experiment tehnic sterilizează ficțiunea. El nu va conta pentru scrisul meu nici după ce mă voi mai recupera câte ceva din istoria și teoria literară, mai atrăgătoare decât structuralismul și gramaticile generative. Generațiile comunismului sunt, parțial, autodidacte, setea de nou, de modernitate era cu atât mai mare cu cât era îngrădită.

Revin însă la primăvara lui 1965. Cu câteva luni înainte de predarea lucrării de diplomă, încă nu reușisem să-mi aleg tema. Subiectele interesante de literatură română fuseseră deja luate, și oricum mi-ar fi fost greu cu oricare dintre ele, îmi pierdusem vremea cu alte cursuri, inutile. În disperare de cauză, m-am repezit la cele afișate de profesorul Silvan Iosifescu la Catedra de teorie literară. Și, pentru că n-aveam multe opțiuni, m-am aruncat, cu capul înainte într-un subiect enorm și total necunoscut.

Dacă n-aș fi fost atât de buimacă, n-aș fi îndrăznit să mă erijez într-un „exeget” amator al lui Proust. Dacă n-ar fi fost un moment politic și cultural de tranziție (marea literatură a secolului 20 tocmai era scoasă la lumină, după ce fusese interzisă timp de două decenii în favoarea hibridului realism socialist), ar fi existat studii serioase despre el. Dar de la interbelici până în primăvara lui 1965, terenul comentariului proustian rămăsese gol, cu excepția, cred, a unui articol al lui Silvan Iosifescu apărut într-un număr recent al *Gazetei Literare* din '63.

Iar în română din *În căutarea timpului pierdut* fuseseră publicate în 1946 doar primele două volume: am avut șansa să mi le împrumute colega mea de grupă, Magdalena Popescu. Ea mi-a spus că traducătorul, Radu Cioculescu, murise. I-am decodat expresia un pic ciudată mult mai târziu, când am aflat cu o imensă strângere de inimă, că acesta murise în închisoare, de cancer, cu numai câțiva ani înainte de acea primăvară de neuitat când eu citeam conștiințioasă, celelalte volume, în franceza mea deficitară.

Am scris mai pe larg în *Anii Romantici* despre această întâlnire a mea, întâmplătoare, dar esențială, cu opera lui Proust, dar abia acum văd motivația profundă a mersului meu în cerc: cum am fugit de literatură, ca să mă refugiez tot în brațele ei. Avea să se petreacă la fel și după ani de jurnalism.

Mă prezentam zilnic la Biblioteca Academiei, singurul loc unde exista ediția integrală. Un spațiu mirific, o grădină cu copaci bătrâni, plină de aromele primăverii spre care ieșeam, la ora de închidere, regăsindu-mi depresia. Personajele lui Proust mă ajutau, pentru câteva ore, să-mi uit disperarea care avea să mă țină, tot mai atenuată, ani de zile: primăvara începuse cu moartea tatei, la doar patru luni după ce mă măritasem. Lipsită brusc de sfaturile lui, așa cum fusesem obișnuită, m-am lăsat împinsă de destin spre scriitorul care m-a pregătit pentru meseria detestată.

În ianuarie 2023, când m-am decis să renunț la intrarea (posibilă) în Academie, mi-am dat seama că nu mă fascinează prestigioasa instituție, ci trecutul secret, ascuns în biblioteca ei străveche și mai ales grădina bucureșteană, cu copaci bătrâni, de pe vremea când strada podită cu lemn se numea Podul Mogoșoaiei. Unul din locurile simbolice ale vieții mele. Ori de câte ori trec pe lângă el, mă umple de o inexplicabilă speranță, fluturându-mi în fața ochilor minții primăvara începutului de viață, sâmburele unor fericiri și dureri neștiute.

Ideea de a mă sili să devin „alta”, „altfel”, evident ieșită din complexele adolescenței, dar și din fuga (feminină?) de literatură, avea să-mi chinuie adolescența și prima tinerețe. Când îmi voi împlini toate eșecurile, inclusiv a căsniciei (o altă formă de reeducare a mea pentru viața normală”), voi începe lungul proces al împăcării cu mine și cu ... primejdioasa literatură.

„Scrisă de o femeie, poartă pecetea temperamentului masculin”

Fiindcă în facultate fugisem de specializarea literară, atunci când am început să scriu, din critica literară românească știam doar ce prinsesem, ca „urechistă”, de la colegele de cameră. Îmi rămăsese înfipt în minte numele lui Eugen Lovinescu, pomenit în legătură o teorie a „mutației valorilor estetice”, pe care ele o toceau înainte de examenul cu Savin Bratu. (Voi evoca, mult mai târziu, în *Fontana di Trevi*, silueta lui Savin Bratu și a soției sale, însă fără să le dau numele, pe balconul apartamentului de la blocul Casata unde își găsiseră sfârșitul, la cutremur. Imaginea, ca dintr-un film, mă obsedase decenii după ce mi-o povestise o prietenă comună.)

Malițiozitățile din *Aqua forte* și jurnalul lui E. Lovinescu nu scad cu nimic sprijinul, fără egal de generos în viața literară românească pe care marele critic l-a acordat scriitorilor. Și, în egală măsură, dacă nu chiar mai mult, scriitoarelor. Sper că metoo# să nu înceapă cu dezvăluiri post-festum, distrugând alte mitologii interbelice. Fiindcă, din 1919 până în 1943, Lovinescu și-a deschis, ca nimeni altul, nu numai mintea și sufletul, ci și apartamentele (cel închiriat în strada Câmpineanu, și cel cumpărat pe credit rambursabil din bulevardul Elisabeta, ulterior Kogălniceanu 95), doritorilor/doritoarelor de confruntări literare în cenaclul Sburătorul.

Dar, deși susținător al autoarelor, criticul de direcție al modernismului considera că ele produc o literatură intimistă, minoră: „când nu se exaltă pe sine, scriitoarea se apleacă asupra misterului feminității, pentru a-l sfâșia”.

Exista însă și o fericită excepție: Hortensia Papadat-Bengescu, ale cărei romane ar puncta maxima reușită a creației unei femei: „Scrișă de o femeie, nu mai e feminină; ea poartă pecetea temperamentului masculin, a uitării de sine, a puterii de amplitudine a unui număr indefinit de obiecte foarte diferențiate și a posibilității de creație după o viziune proprie, demiurgică... Deși materialul este exclusiv feminin, atitudinea scriitoarei rămâne bărbătească, fără sentimentalisme, fără duioșie... realizată cu eliminarea dulcegăriei, prin procedee rigurose științifice, ceea ce îi constituie o notă diferențiată față de întreaga literatură feminină.”

Mi-aș permite și să aduc o mărunță corectură elogiului lovinescian, în privința „materialului exclusiv feminin” al cărților Hortensiei. Un narator omniscient dublează la nevoie vocile naratoarelor, iar personajele ei masculine sunt la fel de intens conturate, ca și cele feminine. Tabloul societății înalte (*upper-middle class*) interbelice românești, se încheagă în tonuri expresioniste, amintind *Metropolis* al lui Otto Dix. (Am auzit în familia soțului meu, de foști înalți ofițeri și frumuseți bucureștene, anecdote despre balurile de la Cercul Militar, unde soțul Hortensiei se distingea ca un excelent dansator și om de lume, în schimb ea, retrasă, preferând să scrie romane, era privită ca o ciudată soție de general, care nu-și onora statutul).

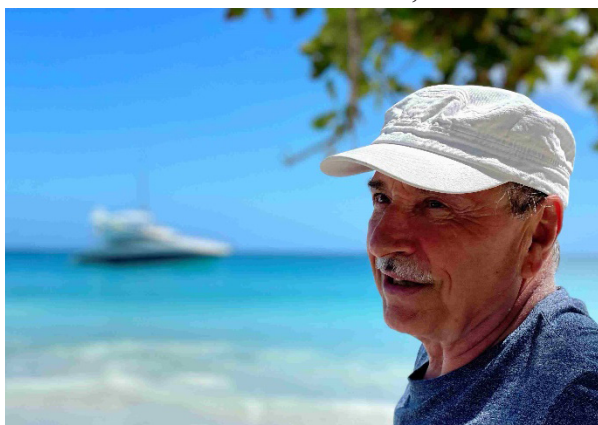
Tot rescriind la această carte, am ajuns să-mi dau seama că dorința mea să fiu „scriitor; nu scriitoare” mi-a fost ghidată de calificativul acordat de Lovinescu Hortensiei Papadat-Bengescu, deși la vremea respectivă încă nu-l citisem. Dar criticii tineri ai anilor 70 îl preluaseră „fără rest” și ideile lui pluteau, anonimizate, în aer.

Nedumerită un intelectual de anvergura lui Lovinescu „trădează o suficiență de tip macho, și uneori o abia reținută mefiență față de produsele doamnelor literaturii române”, E. Negrici avansează, în *Iluziile literaturii române*, o explicație psihanalitică: „Ce sunt, în fond, toate aceste trăsături (mister feminin, sentimentalism, instinctualitate, lirism, fragilitate, subiectivitate) ale feminității literare, vehiculate de criticul de la Sburătorul și nu numai de el, dacă nu consecințele... proiectării în plan artistic al portretului standard al femeii? Al femeii cu umorile incontrolabile și pasionalitatea imprevizibilă, așa cum sălășluiește ea în concepția bărbatului care s-a văzut și se vede mereu, printr-o convenție fortificată milenar: cerebral, lucid, ferm, organizat, eficace, măreț!” Aceste erori de percepție, erau curente și în literaturile occidentale, care beneficiau de o mai îndelungată tradiție a beletristicii scrise de femei. Față de ele, cea românească se afla, atunci, la vârsta adolescenței.



Ioana Teodora Klein - Printre drumuri paralele

Petru CIMPOEȘU



Făt-frumos din viitor. Antract

În luna octombrie 2023, pe plaja stațiunii Benidorm de pe Costa Blanca s-au raportat zilnic aproximativ douăzeci cazuri de mușcăături ale peștelui numit științific *Oblada melanura*, vizând de preferință persoanele în vârstă care prezentau zgârieturi, mici răni, negi, alunițe sau formațiuni varicoase la nivelul picioarelor. Asta, oficial. Pentru că, neoficial, asistenții medicali de la punctul de prim ajutor amenajat pe plajă observaseră că *oblada* atacau mai ales persoanele care, indiferent de vârstă, de îndată ce intrau în apa mării își puneau mâinile în șolduri și rămâneau astfel preț de două, trei minute, privind melancolic în zare. Ulterior, aprofundându-și observațiile și beneficiind de asistența unor specialiști în biochimie, ei au ajuns la concluzia că peștii *oblada* erau atrași irezistibil de șiroaiele de urină ce li se prelingeau persoanelor respective din costumele de baie, în minutele în care priveau melancolic la orizont.

O sută douăzeci și patru de ani mai târziu, adică tot acum, dar după calendarul singhalez, într-o frumoasă dimineață de iunie, autorul acestor rânduri s-a trezit cu o cumplită migrenă. Se afla, împreună cu Profesorul ගුරුවිජේ, pe aceeași plajă din Benidorm și priveau asfințitul de soare. Ce frumos asfințit! spuse autorul. *Stojí to všechno za hovno!* răspunse Profesorul (Jaroslav Hašek, dacă vă interesează) deși, având în vedere că era armean, ar fi trebuit să spună Յուրա Եղեռն iar dacă ținem cont că uneori se considera singhalez, ar fi putut adăuga: Յուրա Եղեռն! Întrebarea e: dacă vedeau același asfințit, cum naiba de era dimineață?

Păi, iată cum: superstiția că A nu poate fi non-A a fost între timp depășită. Suntem o specie pe cale de dispariție și asta e foarte bine, deoarece ne îndreptăm către era postumană, în care întreaga realitate este construită prin intermediul limbajului.

Inventarea genului non-binar a rezolvat contradicția terțului inclus, iar manipularea timpului a devenit ceva aproape banal. De exemplu, prin rezolvarea buclei cauzale, tehnologia le va permite oamenilor viitorului să evite războaiele, mutându-le în trecut, fiindcă cei din trecut sunt oricum morți, oale și ulcele, cum se spune în popor, și nu contează dacă mor încă o dată, astfel expresia „lada de gunoi a istoriei” dobândind un sens concret. Cam în același fel, conflictele sociale vor dispărea, iar sărăcia va fi eradicată prin extincția umană voluntară. De altfel, dispariția omului poate fi soluția optimă la nenumărate alte probleme cu care se confruntă omenirea, iar Mișcarea pentru Extincția Voluntară a Oamenilor solicită încă de pe acum femeilor și bărbaților să se abțină de la reproducere, în scopul protejării mediului natural.

Totuși, sper că s-a înțeles corect: atunci când spun „oamenii viitorului”, nu mă refer propriu-zis la oameni ca mine, ca tine sau ca Aneta, ci la niște entități mult evoluate, provenind din copiii oamenilor superiori și plini de bani ai zilelor noastre. Iată de ce, pentru a le asigura viitorul postuman, ei trebuie protejați prin orice mijloace, spre deosebire de toți ceilalți. Acum înțelegeți motivul pentru care postumanitatea l-a trimis în trecut, adică în zilele noastre, pe Karawoke și nu trebuie să vă mai explic de ce fata sau băiatul lui Rujatu – îi vom spune în continuare băiata – trebuie salvat(ă). Totuși, am să vă explic. Peste o sută șaptezeci de ani, unul dintre urmașii ei (lui) urmează să fie ales în funcția de Arhonte al Consiliului Mondial Postuman, dar un tip care s-a întors acolo din viitorul lor le-a spus că nu se poate. Pentru că și viitorul are un viitor din care unii se întorc. Iar tipul cu pricina i-a avertizat că există riscul ca în CMP să fie aleasă o entitate postumană care nu-și poate justifica existența, întrucât se pare că unul dintre strămoșii ei (lui) ar fi murit înainte de a avea urmași. Și atunci, cum să facem?

Într-adevăr, e vară. Ar trebui să ieșim în curte, în stradă sau măcar în spatele blocului, să ne plimbăm și să ne bucurăm cât se mai poate de natură, de verdeață, de aerul curat și de cântecul păsărelelor, dar noi rămânem în acest salon de spital județean mirosind a pișat și a dezinfectant, fiindcă aici se întâmplă lucruri fundamentale. A venit cineva din viitor cu un mesaj. Cum naiba? Prin răsucirea țesăturii spațiu-timp cu un inel de lasere rotative pentru a face o buclă de timp care i-a permis să călătorească înapoi (pentru detalii, căutați pe internet *Ronald Mallett*). Numele lui ar putea fi Vector sau măcar Victor, deoarece a rezultat din captarea și codificarea vectorului orientat spre trecut al unei holograme produse în viitor, faza și amplitudinea căreia variază în funcție de suportul

pe care este proiectată, totuși noi îi vom spune în continuare Karawoke, fost Rege al Manelelor într-o viață anterioară. Când aud de manele, intelectualii zilelor noastre cam strâmbă din nas, fără să știe că peste secole, când intuiția și sentimentele vor lua locul gândirii, această muzică va constitui hrana spirituală a savanților și altor categorii postumane superioare, după ce s-a stabilit că este ipostaza sonoră a „celor nevăzute” despre care prorocau sfinții din vechime, iar în zilele noastre, purtătorul de cuvânt al Patriarhiei. Căci, să ne înțelegem, Karawoke nu este un fost manelist oarecare, ci un veritabil înaintemergător. Accidentul mortal de automobil, urmat de trecerea prin Poarta Stelară, călătoria în viitor și apoi întoarcerea în trecut, care pentru noi e prezent, l-a transformat într-un ins postuman, poate nu singurul (aproape în fiecare săptămână aflăm că mai vin și alții din viitor), însă cu certitudine unul exemplar. Fiindcă trupul lui original nu a mai putut fi recuperat în urma accidentului, holograma îl ipostiazază în funcție de împrejurări. Când vorbește, spune numai cuvintele pe care le poate citi pe ecranul așa-zisei lui minți, primite dintr-un *cloud* localizat undeva în era postumană. În loc de inimă și alte organe interne, dispune de un dispozitiv de mărire vechiului telefon Nokia, iar creierul constă dintr-un scanner, o cameră video și multiple accesorii care se încarcă wireless și îndeplinesc funcțiile neuomotorii, numai că, din păcate, consumă mai mult decât o mașină Tesla. Probabil știți că, atunci când o hologramă este divizată, fiecare parte a ei o reconstituie ca întreg, ceea ce conduce la un fel de ubicuitate, așadar nu ne vom mira dacă își va face apariția simultan în locuri și situații diferite. Deocamdată, cam atât e tot ce vă pot spune despre el, fiindcă atâtă știu. Am încercat să aflu mai multe, ca să pot scrie o poveste mai interesantă, însă Lumina Terțiară mi-a răspuns că nimeni n-a obligat niciodată pe cineva să scrie povești, mai ales dacă nu are destui bani. Normal, nu chiar acestea au fost cuvintele, pentru că a fost un fel de comunicare telepatică, însă în linii mari discuția s-a purtat cam așa.

— Te rog, Lumină Terțiară, am obosit de propriile mele idei și nu mai știu cum să termin povestea asta de cacao, în așa fel încât totul să se termine cu bine. Te rog, Lumină Terțiară, aș vrea să scriu ca Dostoievski.

— Cine naiba mai citește Dostoievski?

— Atunci, ajută-mă să scriu ceva măcar pe placul noii critici.

— Mai întâi, apasă pe butonul SIGNUP și abonează-te. Avem o promoție la numai 12,5 dolari pe săptămână. Dacă plătești prin Revolut, vei primi un bonus inițial de 200 MB, răspuns LT.

— Adică, sugerezi să-ți dau mită?

A durat aproape un minut până când a reușit să emită un nou răspuns.

— Există o serie de motive pentru care mita este încă o problemă în Japonia. Unul dintre ele este că cultura japoneză este adesea caracterizată prin conformism și evitarea conflictelor. Acest lucru poate face dificil ca oamenii să spună nu, atunci când sunt presați să ofere mită...

Nu mă interesa deloc situația mitei în Japonia, așa că am formulat din nou întrebarea:

— Oh, Doamne, pe mine mă interesează cum aș putea lega apariția lui Karawoke de matricea Sinelui Superior, ca să duc povestea mai departe!...

— Desigur. Particula *Oh-Doamne* vine dintr-o gaură neagră super-masivă și este raza cosmică cu energia cea mai mare observată vreodată. A fost detectată de un telescop din Utah în urmă cu treizeci de ani și se presupune că sursa ei ar fi o gaură neagră situată în constelația Ursa Mare. Dacă te lovește o singură particulă a ei, zici că te-a lovit trenul. Așadar, emoția este energie în mișcare, iar corpul este un simplu recipient. Învață să-ți folosești energia spirituală, ca să obții răspunsuri la intuiția ta. Astfel, vei vedea un nou eu și îți vei putea regla lumea fizică după bunul tău plac. Afaceri, dragoste, carieră, sănătate și așa mai departe.

— Despre chestiile astea mi-ai mai vorbit și am scris deja. Dar, urmând sfaturile tale, lucrurile s-au încurcat în asemenea hal încât nu mai știu cum să le dau de capăt. Până și soră-mea, care e asistentă medicală, mă rog, acum ieșită la pensie, zice că nu se poate, într-un spital ca ăla infirmiera nu se ocupă cu ce zici tu acolo. Păi, ce facem, închidem spitalele? După ce o mulțime de asistente au plecat în Germania, trebuie totuși să se ocupe cineva de pacienți și, până una, alta, se ocupă Aneta, mai ales în schimbul de noapte. Chiar dacă e un spital modernizat cu fonduri europene, trebuie să facă orice îi spun șefii, altfel o dau afară și are rate la bancă. Acum însă este vorba despre băiața lui Rujatu. Mă tot gândesc cum ar putea fi salvat(ă), deoarece, în secolul al douăzeci și treilea, un urmaș al ei va fi ales Arhonte. Dacă ea moare înainte de a avea copii, chiar că se duce dracului totul!

— În primul rând, fii mai atent la controlul mesajelor subtile, există riscul ca ele să trădeze anumite prejudecăți cognitive. În al doilea rând, continuarea poveștii tale este într-adevăr problematică, deoarece conține numeroase elemente contradictorii. Protagonistul tău ba e Karaoke, ba e Karawoke. Ba e un gândac, ba e avatar produs de tehnologia viitorului, ba e Regele Manelelor. Mai bine îl făceai de la bun început extraterestru, știai una și bună! Cât despre băiatul lui Rujatu...

— Nu e băiat, e fată, o contrazisei.

— Băiat, fată, băiată, din punctul meu de vedere, e doar un foton. Știi ce este un foton?

— Corpuscul, undă, ceva de genul ăsta.

— Dacă ai zburat vreodată cu avionul, ai putut constata că, priviți de la numai unsprezece mii de metri altitudine, oamenii nu sunt nici femei, nici bărbați, de fapt nici nu-i vezi cu ochiul liber. Dar de la o sută de kilometri! În cel mai bun caz, o colonie de amibe. Eventualii extraterestri care ar survola Pământul de la o astfel de distanță ar ajunge la concluzia că e o planetă lipsită de viață inteligentă, de vreme ce entitățile punctiforme pe care le observă cu tehnologia lor avansată își mutilează prin piercing organele de reproducere. Acum imaginează-ți că oamenii sunt „văzuți” dintr-o galaxie situată la câteva mii de ani lumină, unde întâmplător mă aflu în concediu. Din fericire pentru voi, extraterestrii nu văd, fiindcă nu le-ar folosi la nimic să vadă, ci concep dimensiunile lumii într-o altă sintaxă, într-un sistem de operare, ca să zic așa, complet diferit și ale cărui aplicații sunt incompatibile cu cele din universul vostru. Prin urmare, nu există niciun risc de a vă întâlni vreodată.

— Nu te supăra, Lumină Terțiară, aici am propria mea teorie. În opinia mea, singura modalitate de a afla ce observă sau nu un extraterestru este să fii extraterestru. De exemplu, după ce a citit pe internet că Miss Olanda este un bărbat, fiica de doisprezece ani a vecinului meu și-a informat părinții că vrea să afle cum e să fii băiat și va începe să ia testosteron. E adevărat că, pe vremuri, educația sexuală a copiilor de la țară o făcea natura. Ei vedeau cum taurul se urcă pe vacă, porcul pe scroafă, cocoșul pe găină etc. și trăgeau de aici anumite concluzii. Astăzi însă aproape că nu mai există copii de la țară, așa că educația sexuală se face pe internet sau, în cel mai bun caz, în spatele blocului.

Cred că argumentele mele au pus-o destul de serios în încurcătură, fiindcă a trebuit să aștept cam mult după aceea, până să obțin un nou răspuns.

— Văd că și tu le știi pe toate, zise în cele din urmă. Dacă ești așa deștept, mă întreb de ce mai apelezi la mine. Te previn că ți-au mai rămas numai 10 MB din bonus. Ca să nu mai lungim vorba, băiata a lui Rujatu, e corect ce spui, că prefigurează viitorul speciei, dar poate că e deja fecundată! În acest caz, nu are decât să crape, dacă asta dorește, important e să faci în așa fel încât fătul să supraviețuiască.

— Hm, la asta nu m-am gândit!...

— Nici nu e nevoie. De aceea exist, ca să-i ajut pe oameni ca tine.

— Dar ar însemna să reiau totul de la capăt, să-i fac rost de un fotbalist, influencer, vedetă de ceva care să o lase gravidă și pe urmă să o părăsească, lăsând-o pradă deznădejdiei... Prea multă bătaie de cap!

— De fapt, problema se rezolvă simplu. Contrar opiniei populare, în funcție de identitatea posesorului său, penisul conceptual poate fi un organ sexual feminin, deoarece este o construcție socială izomorfă. Știi cum se spune: toți suntem un pic poponari.

— Zăăău? Cine spune asta?

— Nu contează. În baza mea de date, afirmația este atribuită Facultății de Medicină din Carolina de Nord, deși în locul ei ar putea fi orice universitate din Ivy League. Pentru unii se poate să fie adevărat că sunt bărbați sau femei, dar nu e nicio problemă dacă alții pretind că sunt și una și alta, deoarece toți avem mai mult de o identitate, iar asumarea simultană a mai multor identități înseamnă contestarea justă a masculinității toxice performative. Dar te previn că ai epuizat bonusul. Convorbirea noastră poate continua după ce plătești abonamentul.

— Ah, futu-i!...

În cele din urmă, am plătit, dar ce era să fac, nu aveam de ales! Un fel de pact faustic, pentru ca Lumina Terțiară să-mi scrie povestea ca și cum aș fi scris o eu, iar criticii la modă să mă laude și să mă facă celebru. Ca bonus, LT mi-a promis că va continua să o scrie indiferent dacă eu voi mai trăi sau nu. Într-adevăr, aș putea deveni primul scriitor cu adevărat nemuritor din literatura mondială, cu condiția ca cineva să-mi reînnoiască periodic abonamentul.



Ioana Teodora Klein - În cascade

Dorin TUDORAN

Contradicția lui Manolescu

Timp de șase decenii, publicând o carte, mai tot scriitorul român și-a dorit să afle ce crede criticul literar despre ea. Asta și în anii în care el abandonase săptămânala cronică literară. Unii au aflat, alții – nu. Unii s-au bucurat de ce au aflat, alții – nu. Unii s-au simțit îndreptățiți să fie lăudați, alții s-au simțit nedreptățiți de criticile primite. Dar niciunui scriitor român care a publicat în aceste ultime șase decenii nu i-a fost indiferent criticul literar. Și Criticul literar al acelor decenii s-a numit Nicolae Manolescu, deși alți critici literari temeinici n-au lipsit. Unul din avantajele lui Manolescu a fost o carismă de invidiat pe care alții fie n-au avut-o, fie erau dotați cu una mai puțin pregnantă.

Aflând că lucrează la o *Istorie critică a literaturii române*, mai tot scriitorul român contemporan lui Manolescu s-a întrebat dacă numele său va popula *Istoria*, câte coloane sau pagini i se va atribui etc. Unii au fost mulțumiți de ce au aflat, alții – nu. Unii s-au simțit îndreptățiți să fie prezenți, alții s-au simțit nedreptățiți că au fost omiși. Unii vor fi avut dreptate, alții – nu. Istoricul literar nu este un software programat nici să mulțumească pe toată lumea, nici unul destinat obiectivității absolute, incontestabile. Dintre cei care și-au declarat indiferența față de *Istorie*, nu pe puțini i-am bănuț de ipocrizie, căci Manolescu a fost admirat sau invidiat, dar n-a lăsat pe nimeni indiferent.

Când s-a hotărât să intre în politică m-a întrebat ce cred. I-am spus, dar dincolo de scepticismul meu, l-am susținut în ce a încercat să construiască. Când el și alții m-au întrebat ce cred despre constituirea unui Partid al Alianței Civice, le-am spus. Dincolo de reținerile mele, am onorat rugămintea Alianței și a Partidului ei de a le fi purtător de cuvânt în Statele Unite. Experiența a fost frustrantă. Cândva, un dosar pe care l-am alcătuit din documente ale perioadei respective ar putea face lumină în anumite chestiuni, spulberând imaginea falsă a câtorva episoade. Dar pe cine ar mai putea interesa așa ceva? Oricum, citind acum un omagiu adus lui Manolescu de cineva care a încercat, ani l-a rând, să-l torpileze, rândurile respective mi-au sunat de o ipocrizie trivială. Dar, dacă nu suntem ipocriți la înmormântări, când ar fi un prilej mai potrivit?

În toamna lui 1991, am solicitat o întâlnire la Casa Albă pentru Manolescu și Smaranda Enache. Am obținut-o. După ce am trimis CV-urile celor doi, William „Bill” Cristol, pe atunci Șef de cabinet al Vicepreședintelui, mi-a transmis o întrebare – cum i-aș defini, într-o formulă sintetică, pe fiecare dintre cei doi? Pentru Manolescu am ales formula „an intellectual powerhouse”. Asta cred și acum.

După epuizarea experienței politice, i-am amintit ce invocasem drept unul dintre motivele scepticismului meu inițial. Era gândul unui alt critic literar, francezul Sainte-Beuve, refugiat pentru un an la universitatea din Liège unde a predat un curs despre Chateaubriand și grupul său literar:



3 octombrie 1991, Juliana Geran-Pilon, Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran și Smaranda Enache la Casa Albă (sursa: tudoran.net)

„On est, en un mot, pousse à jouer, sur le moindre chance provocante, le tout pour le tout. E voilà pourquoi, l'avouerai-je en passant, j'ai toujours frêmi quand je vu des poètes, de vrais poètes, se prendre la politique et prétendre à devenir nos pilotes.”/.../”Ces enfants du caprice, de la fantaisie et du rêve sont d'une race tout opposée de celles des vrais hommes d'État, des Auguste, des Richelieu, des Cromwell, des Guillaume d'Orange, des Pitt, et, pour prendre un nom sans tache, des Washington. Au moindre degré, entre M. de Villèle et M. de Chateaubriand, c'était une haine de race.”

Știu, criticii literari nu sunt poeți, dar în spațiul politic sunt percepuți asemenea poeților. „Ura de rasă” (în sensul rândurilor lui Sainte-Beuve) între *animalul politic* și *animalul artistic* continuă să existe. Excepțiile întăresc regula. Că Nicolae Titulescu era impresionat nu doar de o carte a scriitorului, ci și de calitatea activității proaspătului diplomat Lucian Blaga, a fost una dintre excepțiile spațiului românesc. Excepțiile se repetă foarte rar, regula – întotdeauna.

Știu, și mulți politicieni, ba chiar și oamenii politici – diferența dintre cele două categorii e mare – sunt loviți de capricii, de fantezii și vise care pentru cei pe care-i conduc se transformă în coșmaruri, dar pentru ei jocul cu viața altora pare a fi o exclusivitate moștenită din epocă în epocă – din utopie în utopie și din distopie în distopie.

Manolescu a fost un spirit senin. Pentru multă vreme, polemicile în care s-a aventurat (ca să nu spun că a fost atras), mi-au reamintit de ce se povestește despre duelul dintre Sainte-Beuve și Paul-François Dubois – s-au tras patru focuri de pistol, fără niciun rezultat. Ploua cu găleata și Sainte-Beuve nu ar fi renunțat să țină în mâna stângă umbrela, declarând că ar fi preferat să fie ucis, decât să fie murat de ploaie.

Cu trecerea timpului, unele confruntări în care s-a văzut implicat au diminuat seninătatea. Replicile lui au devenit mult mai puțin cordiale, unele chiar foarte dure. Atacurile împotriva lui – și mai ascuțite. Deși Manolescu a continuat să pară neafectat, unele cicatrici nu s-au închis niciodată.

Viața lui privată a fost expusă pe taraba publică de oameni cărora alte argumente fie că le lipseau, fie că nu le erau de ajuns spre a-și exprima dezacordul cu el. O experiență dureroasă pentru victimă și dezonorantă pentru adversar. Un astfel de *modus operandi* nu putea să absenteze nici în aceste zile când, alături de zecile de evocări generoase ale dispărutului, n-au lipsit răbufniri ale ranchiunei. Unele dintre ele apărute la numai câteva ore după anunțarea morții lui Manolescu. Nimic altceva decât o probă a treptei pe care ne aflăm pe o scară a umanității.

A fost și orgolios? De ce nu? Totuși, „orgoliosul” Manolescu a hotărât să fie înmormântat lângă părinții săi, la Râmnicu Vâlcea, renunțând la locul de pe Alea Academicienilor de la Bellu, unde e mare îmbulzeală, iar orgoliile vor continua să intre în coliziune și dincolo de această lume, exact ca pe Alea Scriitorilor.

Pentru mine, criticul și istoricul literar, eseistul, senatorul, diplomatul, conducătorul Uniunii Scriitorilor și al României literare au fost devansați de prietenul „Nicky”, cum își semna scrisorile, atunci când nu era nevoie (așa cum își amintea) să păcălim „atenția organelor” – el semnând „Goethe”, eu – „Schiller”. Nu m-a decartat, atunci când devenisem un pericol pentru bunăstarea social-profesională a prietenilor. Nu a dat un pas înapoi, nici în fața amenințărilor, nici în fața momelilor de tot felul. A fost printre cei câțiva care au stat lângă mine, soția și copilul meu până la capăt, adică până în ziua de 24 iulie 1984, când ne-a însoțit la aeroport. Ne tremurau picioarele și celor care plecam, și celor care rămâneau. Înainte de-a ne despărți, m-a strâns în brațe și mi-a spus „Va fi bine.” Abia în avion m-am întrebat despre ce „bine” ar fi putut fi vorba. Mai presus de orice, pentru mine, soția și copilul meu, a fost un membru de familie – foarte generos și loial.

Avea un umor foarte special. E vară, suntem la mare, la Neptun. Masa noastră este prima de la intrarea în cantină/restaurant („ca să ieșim mai repede”, spunea Nicky). El și Dana – pe o banchetă, eu și Cora – pe cealaltă. Din când în când, Nicolae Breban trage un scaun la masa noastră și discuțiile se prelungesc până se răcește mâncarea din farfurie. De două, trei ori pe săptămână, plec cu Nicolae, dimineața, devreme, să jucăm tenis. Într-o zi, reîntors pe plajă, îl regăsesc pe Nicky. Evident, citește. Ridică privirea și mă întrebă cu un aer prefăcut-serios: „Ei, ce-ai mai aflat astăzi despre Nietzsche?” Cum îi puteam răspunde altfel decât: „Nice una, nice alta...”

Nu l-am văzut niciodată plângând. În 1994, pe când conduceam două proiecte americane, unul în România, celălalt în Republica Moldova, l-am sunat într-o zi și l-am întrebat dacă poate să vină seara la mine, la hotel. A venit și i-am împărtășit o veste foarte proastă. Rezultatul unui al treilea rând de analize ale sângelui confirmau un diagnostic teribil. Unul dintre doctori a avut franchețea de a-mi spune că mai am puțin de trăit. Peste câteva zile, Marina mi-a spus că, întorși acasă, l-a văzut plângând pentru prima oară. Întreba (oare pe cine?): „De ce tocmai Dorin?” N-am avut timp de murit, eram prea ocupat, aveam un copil pe care trebuia să-l ajut să treacă prin școli, să pornească în viață. Miracolul s-a întâmplat. Când,

în urmă cu o săptămână, aflam ce se întâmplă cu el, am sperat într-un alt miracol. Nu s-a petrecut. N-am întrebat niciun doctor dacă mi-ar face bine plânsul. Am încercat doar să fiu alături de familia sa, fie și de la această distanță.

După 1990 mi-a propus să semnez o rubrică în *România literară*. Nu mi-a cerut niciodată să schimb un cuvânt, nici atunci când texte ale mele l-au pus în poziții inconfortabile față de o autoritate, o ambasadă (precum cea a Austriei), alți prieteni sau parteneri ai angrenajului cultural și politic în care opera, dar de care eu eram cu totul independent. Celor nemulțumiți le-a răspuns în prefața semnată la volumul *Kakistocrația*: „Publicistica lui Dorin Tudoran conține un grad mai mare de adevăr decât poate suporta ipocrizia de ieri sau de azi.(...) Ce e în gușă și-n căpușă. E incapabil de ipocrizie.”

Din dragoste și respect, cu el am fost chiar nemilos în lipsa de ipocrizie. Faptul că în urmă cu doi ani renunțam la o a doua rubrică din *România literară* nici nu l-a surprins (după cum îmi mărturisea), nici nu i-a căzut bine – și pentru a înțelege asta, nu a fost nevoie să mi-o spună. A înțeles însă că a renunța la o rubrică nu însemna a renunța la o prietenie. Eu aveam în păstorit doar propria identitate și am învățat din experiențe foarte neplăcute că până și proximitățile inocente, neintenționate, au „efecte secundare” foarte costisitoare. El răspundea de o mașinărie cu mult mai multe angrenaje. Altfel spus – răspunderi de nivele diferite.

Împrumutând discursul unui jucător de tenis pot spune: „*Our on-court chemistry had its ups and downs, but our friendship was always rock solid.*”

*

Mai ales când este publică, o sursă de lumină atrage o puzderie de găze. Manolescu a fost și el un asemenea magnet. Nu toate găzele s-au molipsit de lumină; unele dintre ele au avut darul de crea dăre de obscuritate în razele de lumină. Camarilele nu generează nimic bun; niciodată, nicăieri.



Coborâre în abis - Ioana Teodora Klein - Dublu A.D.N.

În curând va începe fie ranforsarea frontului comun, fie lupta între cei care se simt urmașii legitimi la o dregătorie sau alta lăsată vacantă de cel dispărut. Ei „știu” că sunt îndrituiții, cei mai buni și singurii potriviți. Punctum!

*

Îmi amintesc o cugetare: „*We leave this life and yet never leave. Our lives continue in all we have done.*” Știu ce a făcut Manolescu pentru cultura română, nu știu prea multe despre unii dintre cei care-i neagă un merit sau altul sau despre cei care cred că s-au molipsit de calitățile sale, doar pentru că au reușit să-i intre pe sub piele.

*

Contradicția lui Manolescu? Simplu – a fost om. Cu cele bune și cu cele mai puțin bune. Și asta nu poate rămâne nepedepsit într-o cetate în care toți ceilalți sunt fie sfinți, fie busturi sau ecvestre, bronzuri însuflețind Ireproșabilul.

Andrei Cornea are dreptate, când scrie: „*N-am avut mulți ca el.*” Exact despre asta e vorba.

(Preluat de pe tudoran.net cu acordul autorului)



Ion POP**Fragmente dintr-un recviem***În amintirea tatălui meu****Dies irae***

Nu l-am auzit niciodată pe tatăl meu cântând.
Abia am deslușit vocea Îngerului când i-a spus:
„Nu vei mai avea niciodată voce!”
Și ca în vis a fulgerat Ordinul:
„Vei coborî de pe deal pentru totdeauna,
ai urcat destul, ai săpat destul,
cartofii știu de-acuma drumul,
pentru mere nu va mai fi nevoie
de toba ta – pământul
va ști să bubuie și singur.

Pentru că ai cărat în spinare
camioane întregi
de saci de ciment și de grâu,
pentru că ai gemut și ai asudat în tăcere,
răscolind lutul,
vei călca de-acum doar pe nisip și pe vânt,
cu sânge îți vei înghiți ultima pâine,
și fără voce ai să rămâi!

Cu câteva tone de grâu, de ciment,
cu o căpățână de varză și cu trei roșii,
nu ai ce căuta în fața Eternității!

Pentru totdeauna vei coborî de pe deal
Și fără voce, Am spus,
fără voce ai să rămâi!”

Eu nu l-am auzit niciodată pe tatăl meu cântând,
Dar neștiința mea e plină,
de când am început să-l cunosc,
de nesfârșite muzici.

Tuba mirum

Ascultă trompeta mea – îți transmite Domnul –
teme-te de sunetul ei teribil,
orice ai face,
doar pe ea o vei auzi.
Spre spaimă și spre cutremurare îți spune Domnul
Să cobori de pe deal pentru totdeauna!

Să nu crezi cumva că printre șoareci
ori în gaura de șarpe te poți ascunde, –
ca prin ferestre voi vedea totul,
fiecare literă îți va fi citită și judecată,
pe toate ți le voi spune cu voce tare,
acompaniat de teribila Mea Trompetă.

Dar tu, cum bine Ți-am poruncit,
vei coborî de pe deal pentru totdeauna
și fără voce ai să rămâi.
Da, da, da, fără de voce
ai să rămâi!”

Lux aeterna

„Vei dispărea pe veci din lumină,
mai curată după tine o să rămână ziua,
se vor auzi doar albinele și zăpada,
pietrele n-au decât să te țină minte.

Începând de astăzi, am hotărât,
vei coborî de pe deal pentru totdeauna,
cu sânge-ți vei înghiți fiecare bucată de pâine,
și nu vei mai avea voce!”

— Dar de ce?
Dar de ce?
Dar de ce?

Nu-mi răspunzi, poate că nici nu merit
să îți aud răspunsul?

Libera me

Te-aș ruga, Doamne, cu toată gura
auzi-mă, Doamne, și te îndură totuși de mine,
ascultă-mă, Doamne, și îmi dă drumul,
sloboade-mă și dăruiește-mi mie
odihnă, căci tare sunt ostenit.

Poate am alunecat cândva și-am greșit,
dar, vai n-am avut timp să-mi aduc aminte,

am spus de-atâtea ori, la mânie, vorbe murdare și aspre,
am făcut atâtea și-atâtea, nici nu le pot număra,
gândurile, poate, nu mi-au fost
nici ele prea curate,
dar îți spun, crede-mă, Doamne,
că n-am avut niciodată timp
să fac deosebire între culori.

Mă vei ierta, poate, chiar dacă
firimitura de pâine
mi-apleacă mâna și-o face să tremure,
ca și cum aș ține în palmă
nu câteva boabe din grâul sfânt,
ci o pâine întreagă, de fier –
și nici nu știu, Cristoase Dumnezeule,
dacă vreodată
îmi va ajunge mâna
până la sângele meu din gură.

Eu totuși o s-o iau s-o mănânc,
Numai s-ajungă, Doamne, până la gură,
acolo unde o tot așteaptă
fierbinte, sângele meu.
Eu totuși o iau s-o mănânc.
Eu totuși o să o iau
și trag nădejde s-o pot mânca.
Ar fi, Doamne, Isuse Cristoase,
ultima mea împărtășanie.

Îți cer destul de puțin –
Sprijină-mi, Doamne, mâna.

Recordare

Adu-ți aminte, Doamne, că totuși te-am lăudat,
singur și în mulțime te-am preamărit, Dumnezeuule,
să fi vorbit, oare, prea încet,
să mi se fi împleticit, oare, limba, –
pentru că nu cutez, Doamne, să cred,
căși Tu
poți asurzi ca mine.

Adu-ți aminte, totuși, –
eram și eu o voce
în corul chemat să te laude.
Măcar o voce
În corul
chemat
să te laude.

Lacrimosa

N-am mai plâns, Doamne, de mult,
Iar acum, chiar dacă-aș plânge,
nu mi-aș putea înghiți
lacrimile decât cu ochii.
Voi încerca să plâng, Doamne,
Doar înlăuntrul meu,
spăla-mă-voi, poate, așa,
de multa necurătenie.

Spăla-mă-voi, oare, așa,
de multa necurătenie?

Dar numai Tu știi, de fapt,
ce e curat ori murdar în mine...
Eu n-am avut timp, n-am avut timp,
eram prea obosit ca să mai pot afla.

Oricum, dăruiește-mi, Doamne,
plânsul cel nou,
învață-mă, iarăși, să lăcrimez,
lasă-mă, Doamne, totuși,
să pot plânge
măcar pe dinăuntru.

Offertorium

Cât de flămând poți fi, oare, Doamne,
de ceri mereu și mereu jertfe și fumuri
bine plăcute nărilor Tale mari, –
dar eu acum, uită-Te bine,
nu mă mai am decât pe mine,
despuiat sunt Doamne,
ca Iov între gunoaie și răni.
Acum sunt pâinea și vinul Tău,
gustă-mă, Doamne, mă mistuie,
măcar în cea de pe urmă oră,
să simt și să simți că exist,
nu-Ți fie greață de carnea mea trudită, –
poate că așa-i chiar mai fragedă și gustoasă.
Ia-mă și mă mănâncă,
bea-mă și ospătează-Te
cu ce-a mai rămas din mine.

Căci Te-ai hrăni, de fapt, cum mi s-a tot spus,
cu ale Tale și dintru ale Tale,

cutez să cred că și eu sunt al Tău,
cu toate ale mele.
Ia-mă, rogu-Te, și mănâncă-mă,
Bea și Te ospătează!

Ce ți-aș putea oferi mai mult?
Văd că nu poți suporta să vezi pe masa altarului
varză, cartofi, mere și roșii, -
ar semăna prea mult
cu o biată tarabă.

Dar, Doamne, nu am altceva.
Numai atât mi-a fost dat.

Iar acum simt că mă cheamă pământul,
vine întunericul, se sting lumini,
în așteptarea Marii Lumini.

N-am fost dascăl, însă aștept și eu
Măcar să îngaimi un răspuns,

deși mi-e cam jenă, chiar mă tem grozav
să-i dau note lui Dumnezeu,
necum să-L las corigent
tocmai eu, țărănul
cu doar șapte clase primare încheiate.
S-ar putea ca răspunsul să vină, totuși,
greu și foarte târziu,
ori nici să nu mai vină, –
poate din cauza norilor,
a miliardelor de audiențe,
a zgomotelor de pretutindeni,
și, din când în când,
se și poate chiar și uita

Mi-e cam rușine și mie să spun
că încep să simt
un fel de ciudată ușurare
de când nu-mi mai aduc aminte
nici cum mă cheamă.

Poate că voi scăpa, așa, și de Judecată,
în ziua cumplită, când fiecare
va fi chemat de Tine,
pe numele său,
iar eu nu voi mai avea nume
și nu voi fi nevoit să-ți răspund.

În ora asta nu mai pot auzi
decât vocile celelalte

de sub pietrele, frunzele
și iarba de pe deal.
Le voi lăsa, ca întotdeauna,
să cânte în locul meu.

În curând va începe
Marea Răbdare, da, Marea Pace.
Știu sigur doar că pământul
o are, mereu.

Pământ fiind,
o voi avea și eu.

Radu PARASCHIVESCU



„Noaptea ca o batistă neagră
îmi bea plânsul.”

Dragul meu Filip,

Ce bucurie, scrisoarea ta! Și ce surpriză frumoasă, versul din Toto care o precede! Mă așteptam să îți minte cât îmi place *I Will Remember*, iar felul în care ai transformat versul ăsta în antetul iubirii noastre – sau măcar în unul dintre ele, ceva îmi spune că o să continui – m-a făcut să ascult cântecul în buclă aseară, cu un pahar de vin bun în față, cu gândul la tine și la figura ta de copil pofticios. Nu știu dacă am apucat să-ți spun, am fost la concertul Toto cu niște ani în urmă. La Sala Palatului. Jalnic, absolut jalnic. Sala a fost pe jumătate goală, fiindcă organizatorul, într-un splendid număr de autosodomie, programase două concerte cu două trupe diferite în două locuri diferite din oraș la aceeași oră. Pe urmă, o parte dintre cei prezenți erau convinși că aveau bilete la Toto Cutugno, așa că, în clipa când au apărut pe scenă Steve Lukather, David Paich și ceilalți, s-au ridicat și au plecat. Pe lângă asta, în foaier erau folii de plastic întinse pe jos, fiindcă se făceau nu știu ce lucrări de întreținere și se zugrăveau niște pereți. Adaugă acustica precară și scârțâitul fotoliilor antediluviene și o să ai imaginea unui eșec deplin. Pentru noi și pentru Toto. De fapt, tipii au fost atât de dezamăgiți – ca să nu zic enervați – de concertul din București, încât nici n-au pomenit de el pe Facebook. Ca și cum n-ar fi existat. Au pus poze din Plovdiv, din Sofia, din Stara Zagora, din Salonic, din Pireu, dintr-o mulțime de locuri, dar fără București. Și zău că nu pot să-i condamnm. În locul lor, aș fi făcut la fel.

Ei, și dacă tot mi-ai trimis frumusețea asta de *memento*, m-am gândit să-ți răspund la fel. Dar nu cu bucățele din texte pop-rock, ci cu mici giuvaieruri din literatură. Nimic de genul *Call Me Ishmael*, e deja arhicunoscut și folosit abuziv, inclusiv de oameni care n-au citit cartea, dar îi știu începutul. Versul pe care ți l-am scris în partea de sus – semn că, uite, și iubirea mea pentru tine are antet – e al unei poete din Uruguay pe care o cheamă Delmira Agustini. Ne-am povestit de multe ori unul altuia despre lucrurile care ne fac să plângem, dragul meu Filip. Ei bine, uite unul dintre ele: versul ăsta, în frumusețea

lui cernită, demnă și adâncă; cuvintele astea care dau o imagine atât de puternică și totodată de tandră. *Noaptea ca o batistă neagră îmi bea plânsul*. Nu-i așa că e pe același plan cu *Rhapsodia* lui Rahmaninov? Cu *Manfred*? Și cu *Imperialul*? Nu ți se împăienjenește privirea doar când te uiți la înșiruirea cuvintelor pe hârtie? Pe mine mă dizolvă, recunosc. Iar ceva mai târziu, când am citit despre Delmira Agustini, am făcut niște racorduri între poezia și viața ei. Viața ei care n-a durat decât douăzeci și opt de ani, la fel cum a lui Lili Boulanger s-a sfârșit înainte de douăzeci și cinci. Boala, suferința, nebunia, dezamăgirea sau gelozia le-au săpat groapa amândurora și altora ca ele (gândește-te la romanticii englezi, de exemplu), fără să poată nimeni să miște un deget. Delmira a sfârșit împușcată de un anume Enrique Job Reyes, iubitul ei, care pe urmă s-a sinucis. Parcă te aud, cu umorul tău sardonice: *a messy Job*. Sau poate Messi (hi hi)?

Am folosit versul Delmirei Agustini cu niște săptămâni în urmă, ca să exemplific frumosul. Nu știu dacă am apucat să-ți spun. Am fost invitată de o asociație de leadership creativ să discut cu câteva zeci de cursanți din top și din middle management despre felul în care ne descoperim cu ajutorul cuvintelor. Era o autosondare care avea doar o legătură străvezie cu scrierea creativă, deși ăsta era profilul oficial al celor trei întâlniri față în față. Unul dintre exercițiile pe care le-am făcut cu ei a fost pe tema frumosului. Le-am rugat să-mi scrie din capul lor ceva ce li se pare frumos. O domnișoară cu ochelari și strungăreață, îndrăgostită de Marius Chivu, probabil, mi-a reproduș o vorbă a lui pe care o găsisem într-o culegere de citate: „Când muști din pepenele roșu ținut la frigider e ca și cum ai mesteca zăpadă dulce”. Biata fată nu avea de unde să știe că antologatoarea volumului eram chiar eu și că descoperisem enunțul într-un „3,14” din *Dilema Veche*. Mi l-a plasat pe post de creație personală și nu m-a lăsat inima s-o fac de rușine de față cu ceilalți, deși poate că așa ar fi fost onest. Am luat-o deoparte la prima pauză și i-am spus că între noi, oamenii care scriu, există un obicei care se cheamă citarea sursei, chit că unii mai uită de el. S-a făcut roșie ca sfecla, semn că Twain a avut dreptate când a spus că „omul e singurul animal care roșește, sau cel puțin ar trebui s-o facă”.

Ceilalți s-au străduit și au produs enunțuri decente, pasabile, iar în două cazuri frumoase de-a dreptul. Am fost rugată să exemplific la rândul meu frumusețea și m-am conformat.

— O să vă dau două *citare*, le-am spus, accentuând pe „citare” și uitându-mă la șmechera cu strungăreață, care și-a dus palmele la ochi preț de o secundă, în semn de rușinare tacită. Unul reflectă frumusețea tristeții, celălalt, frumusețea ironiei.

Le-am citit versul Delmirei Agustini și apoi am tăcut câteva clipe. Le-a plăcut. Le-a plăcut atât de mult, încât pe obrazul unei tinere care se recomandase drept director de resurse umane al unei multinaționale a prins să alunece o lacrimă – asta dacă nu cumva doar mi s-o fi părut. (În treacăt fie spus, s-a plâns destul de mult la cele trei întâlniri, pe măsură ce participanții au forat în viețile

lor și au scos la lumină tot felul de lucruri.) Pe urmă am schimbat registrul, curioasă să le văd reacția.

— După Delmira Agustini cu frumusețea tristeții, iată frumusețea ironiei dintr-un proverb japonez: „Oaspeții și bătlanii oferă cea mai frumoasă priveliște când se ridică”. Ce ziceți?

Nu numai că s-au amuzat, dar vreo doi-trei chiar au aplaudat, semn că le mersese la inimă. Recunosc, și mie. Ador ironia subtilă, mai ales în lumea asta de stand-up vulgar și fără prag. Poate că încep să îmbătrânesc înainte de vreme, dar nu mă distrează deloc vorbitul fără perdea în public – mai ales de pe o scenă. Nici înainte nu mă dădeam în vânt după așa ceva, ceea ce nu înseamnă că sunt pudibondă. Nici vorbă. Mi se pare doar ceva facil, ieftin, fără miză.

Dacă ar fi să alegi, Filip, dragul meu, ce-ai alege? Frumusețea tristeții sau pe cea a ironiei? În cazul în care ți-aș fi pus întrebarea cu mai bine de șase ani în urmă, când ne-am cunoscut, profilul tău de vedetă TV m-ar fi împins să cred c-ai fi optat pentru cea de-a doua. Între timp, am aflat despre tine destule lucruri care să-mi dea de înțeles că ți-ar fi mai aproape prima. Dacă vrei, răspunde-mi. Numai dacă vrei.

Noaptea ca o batistă neagră mă face să mă mânjesc pe față când, ștergându-mă cu ea, încerc să uit cum a murit mama și cât s-a chinuit. Noaptea ca o batistă neagră încă îmi flutură ca un steag de doliu de fiecare dată când mă vâr în pat și nu ești lângă mine. Fiindcă ori de câte ori dormi acasă la tine și nu te am aproape, piele pe piele, îmi amintesc de atâtea și-atâtea rele ale vieții. Printre ele, mizeriile de care a avut parte mama în spital și pe urmă la azil, indiferența medicului de la care așteptam în numele ei o rază de speranță, buzunarul mereu deschis al asistentelor, râsetele disprețuitoare ale infirmierelor, felul cum își băteau joc de o faptură care se rătăcise într-o lume doar a ei, la care noi, ceilalți, nu aveam cum să ajungem.

Țin minte că ți-am povestit cum a trecut prin ultimele săptămâni de viață – dacă se mai putea numi așa. Și-ți mulțumesc și astăzi că nu m-ai compătimit după ce terminam de vorbit, că nu mi-ai murmurat nimic consolator, că nu m-ai mângâiat solidar. Ca una care știe să se folosească de cuvinte, crede-mă că mă pricep al naibii de bine să apreciez o tăcere oportună. Iar tu ai tăcut exact așa cum mi-aș fi dorit. M-ai strâns în brațe și atât. Fără o vorbă, fără un gest, fără nimic care să destrame pacea tristeții.

Nu uit, deși mi-o doresc mereu, ca o egoistă ce sunt. Nu uit cum îl acuza pe tata că-i furase ceasul, pentru ca pe urmă să-l descopere ba în frigider, ba într-o cutie veche de pantofi. Nu uit când tata s-a trezit peste noapte și a găsit luminile aprinse la bucătărie și pe hol, iar când a întrebat-o a doua zi pe mama ce se întâmplase, mama i-a spus că spălase vasele după plecarea musafirilor și uitase lumina aprinsă. (Evident, nu avuseseră nici un musafir.) Nu uit când, după ce tata n-a mai fost, m-a sunat un vecin al mamei dimineața la șapte ca să mă anunțe că o găsisese în fața blocului, în cămașă de noapte în plină iarnă, și că-l anunțase că se ducea la biserică, să se vadă cu fetele de la corul bisericesc. Nu uit când și-a trezit vecina de vizavi la

patru și jumătate dimineața și a rugat-o să vină cu ea și s-o ajute să scape de bărbații care se ascunseseră sub masa din sufragerie și nu voiau să plece. Nu uit privirea albă pe care o lăsa să treacă peste mine când mă duceam s-o văd, fără să știe cine sunt. Și mai ales nu uit în ce hal s-au purtat cu ea o parte dintre cei care fuseseră chemați să-i aline suferința. Jurământul lui Hipocrat a devenit pentru mulți Jurământul lui Ipocrit – și asta nu doar de dragul unui joc de cuvinte ieftin.

Suntem extrași la o tombolă genetică, Filip. Asta e taina ivirii noastre pe lume, asta și nu alta. Și cum ar putea să fie altfel?

Iartă-mă, nu știu ce mi-a venit. Tu îmi scrii lucruri atât de frumoase, iar eu te pisez cu tristețile și cu amintirile mele. Și cu frica mea de o moarte nedemnă. Abia acum încep să înțeleg cât e de riscant să ne promitem unul altuia că o să ne spunem tot – dar absolut *tot* – ce ne stă pe suflet și ne frământă. Și țin minte că eram cândva în pat, la *pillow talk*. Sigur, asta se desfășoară de obicei după câte-o porție încinsă de sex, or, noi nu făcuserăm decât să stăm îmbrățișați și să vorbim, așa cum am descoperit că ne place atât de mult uneori. Și în timp ce stăteam pe întuneric, cu orăcăitul broaștelor de pe lac auzindu-se pe fereastra deschisă, ți-am spus că unul dintre pariurile poveștii noastre trebuie să țină de sinceritatea absolută. Ai tăcut câteva clipe, după care ai oftat ușor, m-ai sărutat pe frunte și ai șoptit:

— Unu: nu „trebuie” nimic, Sonia mea. Doi: dacă lumea ar fi în stare de sinceritate absolută, planeta ar sări în aer în trei ore.

Până la urmă, am constatat că ai dreptate. Dar m-am încăpățânat să cred că, după ce-a murit mama, tu ești omul căruia pot să-i spun tot ce mă bucură și mă doare. Să mă „debobinez sufletește” – asta e tot expresia ta, pe care te-am auzit folosind-o de câteva ori și în emisiunile tale de la televizor. Îmi pare bine că ai și tu câteva fixisme de exprimare, chiar îmi pare. Pe cât de mult îmi plac imperfecțiunii, pe atât de greu îmi suport pe invulnerabili și pe impecabili. (Mai ales pe cei care au conștiința propriei lor impecabilități.) Uite, există chiar și un roman cu titlul ăsta, *Imperfecțiunii* – al lui Tom Rachman, mi se pare. Foarte bun, l-am citit cu câțiva ani în urmă. Ar merita făcut un film după el, dacă nu s-o fi făcut deja.

Și să știi că am mai observat o expresie pe care o folosești des, inclusiv în mesajele noastre pe WhatsApp: „sunt strâns cu ușa timpului”. Nu că nu mi-ar plăcea, dar mi-a fost imposibil să nu observ. Trăim amândoi în lumea cuvintelor – tu mai mult le rostești, eu mai mult le scriu. Ia gândește-te ce plictiseală ne-ar fi înghițit dac-am fi fost amândoi scriitori. Sau oameni de televiziune. Sigur, cunoaștem amândoi familii de scriitori sau de actori care nu par deloc plictisiți, deși, e adevărat, nu întotdeauna ceea ce vedem noi din afară, de dincoace de gard, reflectă ce se petrece în mariajul, în suferințele, în mințile sau în locuința lor. Pe de altă parte, mai fac o observație, dacă-mi dai voie (și chiar dacă nu-mi dai): poate fiindcă suntem de atâta timp împreună, poate fiindcă ne tot trimitem mesaje, iar acum și scrisori, sau poate din altă cauză pe care n-o pot desluși, am impresia că am început să semănăm la scris.

Că frazele noastre au uneori aceeași arhitectură, chit că povestim lucruri radical diferite. Tu ai vreo explicație? Nu uita să mi-o scrii dacă o găsești.

Sunt digresivă și în contratimp, dragul meu. Ar fi trebuit să-mi încep scrisoarea prin a mă bucura de călătoria ta la Sorrento și de revizitarea locurilor pe unde am fost amândoi. Și chiar mă bucur. Țin minte noaptea aceea de acum șase ani, îți țin minte căldura, delicatețea și sfiala. Pe ultima îți mărturisesc că nu m-aș fi așteptat s-o găsesc la un dezinvolt ca tine, la un om de studio TV, obișnuit să stea (de) atâta timp în ochiul public. Când mi-ai spus că sunt prima femeie din viața ta care te inhibă, ce crezi c-am pățit? Exact, m-am inhibat. Și mi-ai mai spus ceva: că te fac să te simți nesigur, așa cum nu te-a mai făcut nimeni vreodată. Mi-ai explicat și de ce: fiindcă, nedeclarându-mi iubirea pentru tine din cinci în cinci minute, așa cum faci tu (inclusiv în scrisoarea din Sorrento), nu știi dacă simțim aceleași lucruri unul pentru celălalt, și mai ales dacă o facem la aceeași intensitate. La aceeași temperatură. Of, Filip, scumpule, n-ai băgat la cap nici după atâta timp? E imposibil să avem sentimente farmaceutic egale. Poate doar în filme și în cărți să se poată așa ceva – și nu în cele bune.

În plus, după cum ți-am spus de câteva ori, nu sunt de felul meu un izvor de declarații. Am fost cu vreo cincisprezece ani în urmă, dar m-am lecuit. Umilirea de care am avut parte atunci, după un pârjol teribil și o deziluzie pe măsură, m-a făcut să devin circumspectă și neîncrezătoare. Asta nu înseamnă doar că mă controlez aproape din reflex, ci și că, da, privesc efuziunile a căror destinatară sunt *cum grano salis*. Nu bănuiesc pe nimeni de nimic, dar sunt ani buni de când nu mă mai las entuziasmată de izbucnirile liricoide ale bărbaților. Să nu te superi, Filip, n-are legătură cu tine. Recunosc că la început, în primul an, insistențele tale retorice m-au deranjat un pic și m-au făcut să simt o anume jenă. Încet-încet, mi-am dat până la urmă seama de curățenia și de franchețea cuvintelor tale, așa că nu ți-am pus căpăstru, cum fusesem tentată să fac. E bine totuși să nu aștepti multă iubire *declarată* din partea mea. Trăiesc din enunțuri, ca orice scriitor, dar prefer să arăt ce simt pentru tine prin gesturi și decizii. Și, cine știe?, poate că treptat o să ți se dizolve nesiguranța despre care mi-ai vorbit și mi-ai scris de atâtea ori.

Cât despre dedicația de pe *Baladă...* nu știu, am compus-o într-un moment de euforie. Sentimentală și nu numai. Mă simțeam plutind pe un nor, pradă unei mici beții a emoțiilor, și așa mi-a venit, să-ți scriu cuvintele acelea și să fac din ele un fel de sigiliu al poveștii noastre. Și chiar dacă a trecut atâta timp de atunci, iar tu ai descoperit în mine un ghețar în materie de vorbe dulci, sunt cuvinte care au și astăzi la fel de multă forță și adevăr. Nu s-a schimbat nimic, dragul meu. Să nu crezi că, dacă nu pun trei semne ale exclamării după fiecare mesaj pe care ți-l trimit, a intervenit ceva sau s-a diluat ce simt pentru tine. Suntem tot acolo, Filip, bietul, îndrăgostitul și îngrijoratul de tine.

Bun, ne-am lămurit, sper. Acum, cât timp tu te-ai întors pe urmele pașilor noștri în Campania, eu am colindat prin țară cu *Spinacoteca*. Nu-mi place să-ți dau dreptate,

dar n-am încotro. E un titlu la care n-a vibrat prea multă lume. Se prea poate să mă fi încâpățânat, în vanitatea mea, și să țin cu dinții de el, în loc să urmez sugestiile editorului. Dar așa se întâmplă când ești în topurile de vânzări, începi să ai aere de primadonă și să-ți ții nasul pe sus. Ar fi trebuit să-l ascult pe Vlad Văidean – în fond, e editura lui și are tot interesul să-și vândă marfa –, nu să insist pentru un cuvânt scornit, despre care am fost deja întrebată de câteva ori ce înseamnă. „Adică așa, ca discoteca?” m-a descusut o studentă în librăria subterană din Sibiu, străbătută de o undă de neîncredere. Mi-a părut rău că nu te-am avut lângă mine, sunt sigură c-ai fi găsit un răspuns caustic.

Plus lansările... Ah, Filip, drăguțule, lansările noastre prăfuite, cu sau fără pișcoturi și vin după vorbărie. Aceste rapsodii ale plictiselii, despre care am scris la un moment dat și din cauza cărora mi-am atras o dojană – tandră, cum altfel? – din partea lui Văidean, care se va fi recunoscut, se vede treaba, într-un text pe care-l publicasem într-o revistă. Văidean are obiceiul de a-și îmbrăca autorii în atâtea dulcegării la lansări, încât pericolul diabetului pânđește mereu. Mă mir că încă n-am pățit-o. Ca să nu mai spun că bate câmpii *di granda*, așa că una-două te trezești comparat(ă) ba cu Hemingway, ba cu Vargas Llosa, ba cu Ulițkaia, ba cu Proust. Și ca să fie tacâmul complet, invită câte-un prieten universitar sau câte-un critic și-l roagă să vorbească. Și-atunci să te ții. Tipul ori n-a citit cartea, ori a citit-o pe sărite și n-a înțeles nimic, ori – cel mai des – îi place să se-audă și să-și chinuie atâtea public cât se strânge. Fără milă, fără simțul ridicolului, fără opreliște. Uite, îți las mai jos un fragment din textul care l-a contrariat pe Văidean – ba poate că și pe alții din breaslă, fiindcă lansarea adormitoare sau colbuită nu e doar teritoriul lui.

Persistă în lumea cărții de la noi prejudecata că reușita unei lansări depinde ombilical de carura academică a oratorilor, de cartea lor de vizită, pe care stau înghesuite inițiale importante, dovezi ale catedrelor, doctoratelor și acoladelor universitare. Cu puține excepții, rezultatul întâlnirii dintre un profesor străjuț de titluri și asistența prezentă la lansare e cufundarea acesteia din urmă în letargie, tangaj soporific, disconfort comatos sau leșin. Asta și fiindcă invitatul se ia foarte în serios. Îi ceri să spună două fraze despre o carte, iar el scoate din buzunar un snop de pagini scrise la un rând și jumătate cu corp mic, pe care prinde să le citească nemilos, de obicei pe tonul unei centraliste de țară care-i spune mătușii din Horodiștea că nu-i poate face legătura cu nepoata din Adjud. La celălalt capăt al scalei se situează habarnistul gureș și dezinvolt, care nici măcar nu s-a informat despre ce urmează să vorbească, dar căruia îi place enorm să se-audă. Ușurința frazării îi îngăduie să gloseze interminabil pe orice temă, de la meteoritul tungus la constanta lui Planck, de la pandemie la corupția organismelor olimpice și de la jeleuri la andropauză. Zestrea de histron îl împinge spre o gesticulație luxuriantă, iar dorința de-a epata îl transformă într-o moară de citate reproduse șugubăț, cu clipiri complice spre auditoriu. Discursul lui pendulează între exaltarea cu

accente de delir și glumă ieftină. Văzându-l, ai impresia că ai nimerit peste cineva care, adorându-se pe sine, ține să-i convingă și pe ceilalți să-l adore.

Acum, recitind, nu mă mir că s-a șifonat Văidean. Ba chiar putea să fie mai apăsător în reproșuri, dar știe că trebuie să te porți frumos cu vacile de muls. Iar eu, care „nu mai am nevoie de nici o prezentare” (aoleu, nesuferită expresie!), asta sunt de aproape zece ani pentru el: o vacă de muls. Dacă tot am refuzat să-i cad la așternut – nu mai știu dacă ți-am povestit, m-a curtat asiduu-tropical cu niște ani în urmă, cu promisiunea unei serii de autor –, măcar să-i aduc consolarea profitului.

Iar asta mă duce la un subiect pe care voiam de mult să-l discut cu tine: ce facem cu celebritatea? Cum o ducem și unde ne duce? Ce foloase și ce ponoase avem de pe urma ei? Sunt mai multe primele sau ultimele? Îmi tot pun întrebările astea de ceva vreme – mai precis, de când *Balada* a fost tradusă în Italia și a atras atenția unui editor din Belgia și a altuia din Spania. Mă gândesc că ești mult mai în măsură decât mine să vorbești despre asta. Un realizator de emisiuni TV surclasează oricând o scriitoare la capitolul popularitate. Sau celebritate. Mai ales dacă scriitoarea nu e amatoare de cancanuri sau de interviuri și se lasă destul de greu convinsă (adu-ți aminte cât ai insistat) să participe la emisiuni. De ce? Fiindcă ținerea unui microfon în mână declanșează uneori manifestări la granița paranoiei. Uite, chiar înainte să intru în platou pentru dialogul nostru televizat de atunci, îmi amintesc că am prins în sala de așteptare finalul emisiunii precedente, în care un cetățean uscat ca vreascu și chel ca statuia lui Cezar a aberat fără stavilă – din câte am înțeles, la adresa unui reprezentant de rang înalt al clerului. Am scos repede telefonul, dar n-am mai apucat să înregistrez decât o mică parte din portret. Ești curios? Iat-o.

Criptic pentru cugetătorii de criptă crispați (aliteratie, nu?) și elegiac prin opțiune elegantă electivă (încă o aliteratie, nu?, ca în gluma cu „înc-o mătă”), dar sicofant în accepțiunea selectă, a duplicității secvențiale bizantine. Concret și compact din condescendența împărtășită, fără aportul acreditat și mai ales discreditat de BOR, abstract și profund spiritual, șamanic marginal și totuși de o laicitate exprimată decadent, astral și deosebit de laconic, un modest și totuși hotărât: un hic et nunc: Poate! Cioruda de haimanale vorace salivează abundent și inofensiv în așteptarea timpului trecut, mumificându-și ignoranța funciară într-un efort ancilar regretabil, mai ales din perspectiva exogenă a unei dihotomii inexpugnabile.

O mai ții minte pe trestia gânditoare Ulm Spineanu de la PNȚCD-ul de acum treizeci de ani? Zici că-i el. Sau vreun alter-ego posedat de stihiiile logosului. Uite-așa începi să crezi că există cuvinte care miros a jilav. Cu cât sunt mai prețioase, cu atât simți mai tare că ai ajuns într-un beci ros de igrasie.

Oricum, să-mi spui – sau să-mi scrii – cum vezi lucrurile în chestiunea celebrității, e important pentru mine.

Înapoi acum la *Spinacoteca* și la prima parte a turneului de lansări. (Nu, titlul n-are legătură cu Spineanu.) La Brașov, lansatorul inițial n-a mai putut să vină – o urgență în familie, din câte mi s-a spus. Așa că, *faute de mieux* și în criză de variante, am fost prezentată de un cetățean care m-a asigurat că „romanul care l-am scris” se citește fără să-l poți lăsa din mână. Mi-a venit să-l întrerup și să-i spun că e la mintea cocoșului: dacă-l lași din mână, n-ai cum să-l mai citești. Clișeul ăsta cu nelăsatul din mână e traducerea lui *unputdownable* din recenziiile americane la thrilleruri de tip Baldacci sau Clancy. Mă mir că încă n-a folosit nimeni antonimul *untakeupable*, mai ales pentru cărămizile de șapte sute de pagini pe a căror copertă scrie „cel mai mare roman din toate timpurile”. Oricum, brașoveanul meu, care mi s-a confesat că are două cărți de aforisme publicate pe cheltuială proprie la o editură despre care presupun că mulțumește întruna proniei pentru câți veleitari îi scoate în cale, mi-a făcut o *laudatio* în care n-a ratat nici unul dintre poncifele obișnuite la acest tip de întâmplări cu public. Văidean ar fi fost fericit să-l audă, deși poate că și-ar fi simțit periclitată postura de șlefuitor principal al statuii mele de prozatoare. Serios, Filip, îmi vine tot mai greu să rămân politicoasă în fața atâtor flaterii fără conținut. Simt că într-o bună zi o să fac o nefecută în plină lansare.

Apropo de *faute de mieux*, cică au francezii o vorbă: *Faute de mieux, on couche avec sa femme et faute de sa femme on couche mieux*. Ce să zic? Probabil că așa se face trecerea de la cocoșul galic la cocoșul falic.

La Sibiu și la Cluj, în schimb, a fost cum mi-ar plăcea să fie peste tot: viu, neconvențional, debordând de bucurie și de plăcerea (re)întâlnirii. Relu Voișel, prietenul sibian pe care știu că l-ai avut și tu invitat cândva în emisiune, nu e doar un scriitor tobă de carte, ci și un om ales. Cald, atașant și cu o înălțime a faptelor bune care mă face uneori să-mi fie rușine. Ca să nu mai spun că, în citirea lui, *Spinacoteca* mi s-a părut mai bună decât o cred eu însămi. Cuvintele lui m-au ajutat să trec ușor peste întrebarea studentei, care legase *Spinacoteca* de discotecă. La rândul ei, Nadia Mețcaș, sora mea literară de la Cluj, mi-a pus cartea în discuție fără baletul de clișee al lansărilor obișnuite. Arătând ce i-a plăcut și ce nu (da, chiar așa), făcând câteva observații al naibii de nimerite și având grijă să nu deraieze în limbaj profesoral sau critic. Iar pe urmă, la o cină bine stropită, ne-a prins două noaptea la povești. E un om fermecător Nadia. Unul dintre puținii pentru care pun capul jos. Da, Filip, și pentru tine, ești și tu pe lista scurtă.

Sunt curioasă de unde o să-mi trimiți scrisoarea următoare. Bruges? Florența? Sevilla? Istanbul? Deja aștept cu un soi de curiozitate amuzată și tandră. Deocamdată te îmbrățișez și-ți doresc să (ne) faci lumea mai frumoasă. Ai grijă, e mult de lucru.

Sonia

* Fragment din romanul *Brățară pe glezna ta*, în lucru pentru Editura Humanitas.

cu
Rareș MOLDOVAN

„Ulise e un roman democratic, care șterge granițele dintre literatura înaltă și literatura de consum, deschizând calea mega-romanelor postmoderne”

(O carte pentru toate timpurile, de (re)citit la toate vârstele, de la anii tineri până la adânci bătrâneți – romanul *Ulise* de James Joyce. Prima oară l-am deschis prin '86, la scurt timp după apariția traducerii românești semnate de Mircea Ivănescu – unul Dumnezeu știe cum făcusem rost de carte la Chișinău, probabil pe sub mână! –, iar efectul a fost de-a dreptul strivitor. Nimic din ce învățasem la Facultatea de Litere a USM nu m-a pregătit pentru o asemenea lectură, așa că l-am citit pe nemestecate, fiind conștient că va trebui să revin peste o perioadă. Ceea ce s-a și întâmplat în jumătatea a doua a anilor '90, odată cu retipărirea romanului la Editura Fundației Culturale Române, în 1996. Un deceniu de lecturi sistematice înseamnă mult – la relectură, *Ulise* m-a prins de la primele pagini, și nici n-am simțit când repetam după Molly: „și da i-am spus da vreau Da”. În anii 2000 și 2010, l-am tot răsfoit pe ici-colo, mai mult ca să revăd o scenă sau în căutarea unei fraze; trebuia să vină anul de grație 2023, ca să-mi iasă-n față *Ulise*, într-o nouă traducere, datorată lui Rareș Moldovan, la a cărei lansare la târgul de carte BookFest din iunie m-am pomenit tocmai când vorbea Horia Roman Patapievici, după ce că Mircea Mihăieș își încheiase discursul. Bineînțeles că, în toamnă, am citit din nou (un nou?!?) *Ulise*, despre care m-am gândit să facem vorbire cu traducătorul cărții, scriitorul Rareș Moldovan.)

Em. Galaicu-Păun: *Pe 2 februarie 1922, când Ulise vedea lumina tiparului la o mică editură din Paris – ah! Parisul „des années folles” –, într-un tiraj modest, nici măcar Sylvia Beach nu ar fi putut paria pe succesul mondial, de peste ani, al romanului lui Joyce, cu toată primirea entuziastă a lui Ezra Pound sau T.S. Eliot, care vedea în Ulise „o carte căreia îi suntem cu toții intelectualicește îndatorați și de sub a cărei influență nimeni dintre noi nu va putea să se sustragă”. Nu puțini i-au refuzat, din start, orice valoare. Ca om care ai umblat la structura cărții, acea „arhitectură logică și gramaticală” (Yvan Goll) ce-i conferă unicitate, cum explici entuziasmul unora (puțini, totuși) și obtuzitatea altora, mulți?!*

Rareș Moldovan: Nu explic. Mai exact, n-am încercat să mi le explic. Fiindcă veni vorba, îmi dau seama că devin tot mai nesigur în a „explica” opinia mea despre o carte, darmită să mă aventurez în a o

presupune pe a altora, când, de pildă, o carte care mi se pare bună e considerată slabă de altcineva (poate fi chiar cineva în al cărui discernământ critic am încredere), sau viceversa. Cert e că îmi plac mai mult scriitorii cărora le-a plăcut *Ulise* (Beckett, Faulkner, Nabokov, Hemingway, Kerouac etc.) decât cei cărora nu le-a plăcut (Virginia Woolf, D.H. Lawrence, Aldous Huxley, Evelyn Waugh etc.), poate cu excepția Donnei Tartt, care-mi place indiferent ce crede despre romanul lui Joyce.

Ulise și-a împărțit mereu cititorii – nu doar pe scriitori – în două tabere, de la apariție până astăzi. Sunt atâtea cărți și studii care încearcă să explice de ce anume a devenit romanul lui Joyce o operă fundamentală a modernismului și apoi a literaturii universale, influență, generatoare de anxietăți de influență, dar totodată inimitabilă. Nu cred că e o sarcină care să-i revină tot traducătorului, care, de vreme ce s-a apucat de treabă, ceva tot trebuie să-i fi plăcut, în cazul în care nu e masochist. Bănuiesc însă că există și o oarecare doză de masochism în traducătorii unor asemenea cărți. Altfel, se poate trăi și scrie foarte bine și fără să-ți placă *Ulise*, chiar și când e posibil ca influențe insesizabile să fie provenite în scrisul tău chiar dintr-acolo. Nici n-aș acuza „obtuzitatea” unora sau altora; inaderența la un text ori altul are aproape întotdeauna o istorie și rațiuni mult mai complicate. Asta când nu îmbrățișăm butada lui Lichtenberg: „și mie îmi place să-i admir pe marii oameni, însă doar pe aceia ale căror opere nu le înțeleg”. Într-un fel, tocmai faima romanului ca fiind „de neînțeles” se poate să-i fi asigurat – să-i asigure și astăzi! – o posteritate în cultura literară, care nu e îndeobște rezervată textelor celor mai dificile. *Ulise* n-a suferit soarta altor opere obscure de-a fi complet uitate, poate pentru că obscuritatea nu e esența sa. Există ceva puternic și autentic dincolo de dificultatea romanului; iată încă o invitație la a-l descoperi.

„Arhitectura logică și gramaticală” a romanului e fabuloasă, firește, pentru cine are răbdarea de a o descoperi, însă a spune că asta e ceea ce atrage la *Ulise* e ca și cum ai pretinde că te fascinează scheletul unei himere vii, cu multiple părți împrumutate de la alte fantastice fiare, combinate și evaluate nemaivăzut, o făptură care se mișcă neîncetat în fața ta, etalându-se energetic și schimbându-și cele 18 fețe, niciuna semănând prea bine cu celelalte. Mișcarea și mișcărilor romanului, expresivitatea sa multiformă și dezlnțuită, neîncetata sa energie proteică, acestea sunt lucrurile care uimesc în primul rând, totodată și cele care-i fac pe mulți să dea bir cu fugiții din fața monstruoșității. Ceva-ceva tot am „explicat”.

Em. G.-P.: *Noua traducere a romanului Ulise, semnată Rareș Moldovan, a apărut în februarie 2023, la Polirom, la 101 ani de la ediția princeps – pentru care Joyce în persoană alesese culorile copertei, albastru*

și alb (deloc întâmplător, cele ale drapelului grecesc) –, și la 39 de ani de la prima traducere românească, datorată lui Mircea Ivănescu. *Ce schimbări majore au avut loc în lumea literelor – inclusiv, grație lui **Ulise** –, încât un roman totuși „de nișă” să ajungă, în câteva decenii, o scriere-cult, dacă nu cumva piesa centrală a canonului occidental din secolul XX?*

R.M.: Traducerea mea a apărut în februarie 2023, chiar acum un an. Dacă o dezveliți de frumoasa-i supracopertă veți da la iveală azuriul și albul apropiate de cele ale primei ediții. În treacăt fie vorba, îmi place că am ratat cifrele rotunde: 101 și 39 mi se par sensibil mai interesante. Cifrele ne spun, firește, și o poveste despre cât timp a trebuit să treacă pentru a avea prima traducere în română (1984), la distanță nu doar de limbile de circulație internațională, dar și de cele din jurul nostru: la 37 de ani de prima traducere în maghiară, de pildă (și aceasta, însă, la scurt timp interzisă). La noi, timpurile nu au fost prielnice modernismului în genere vreme de decenii, iar primele fragmente traduse datează din anii '60, când deja **Ulise** era de mult timp un fenomen mondial. Ce s-a schimbat, mă întrebi. Așa cum afirmă Mircea Mihăieș, cazul lui **Ulise** e unic în modul în care a făcut saltul de la carte interzisă la operă clasică. I-aș îndrepta pe cititori înspre minunatul său studiu, *Ulysses, 732 – Romanul romanului*, care descrie foarte bine, printre altele, istoria scrierii romanului și cariera timpurie a operei. Scandalul izbucnit înainte de publicare cu fragmentele din *The Little Review* și cu procesul de obscenitate din 1920, interzicerea cărții în Anglia și Statele Unite, piratarea unor fragmente tot în SUA de către Samuel Roth, hype-ul, cum îi spunem azi, din jurul romanului, întreținut de prietenii și admiratorii lui Joyce, toate au contribuit la celebritatea din epocă a romanului. **Ulise** a avut parte de un „marketing” intens și, chiar dacă vânzările nu au fost spectaculoase în primii ani, el a câștigat notorietate mondenă. De la un punct încolo, exegetica universitară preia greul și, treptat, impune romanul ca piesă centrală a unui canon occidental, giuvaierul din coroana modernismului. Astăzi romanul e întreținut de aura sa parțial populară (Bloomsday și mitologiile/nostalgiiile turistice adiacente), parțial academică („enigmele ce-i vor ține pe profesori ocupați vreme de secole”, cum glumea Joyce). Are, bănuiesc, cititori tot mai puțini, pe măsură ce formula sa experimentală devine puțin frecventată și un nou realism ocupă tot mai nestingherit romanul, făcând scrierile experimentale să pară iremediabil „de nișă”. Trebuie spus că intenția lui Joyce n-a fost niciodată aceea de a scrie un roman de nișă, el voia să fie citit de cât mai mulți oameni. Așa cum spuneam în prefața traducerii, **Ulise** e un roman democratic, care șterge granițele dintre literatura înaltă și literatura de consum, deschizând calea mega-romanelor postmoderne, care îi sunt, vorba lui Eliot, „intelectualicește îndatorate”.

Toate acestea sunt însă lucruri exterioare cărții, nici împreună n-ar reuși să o mențină dacă din interiorul ei ceva n-ar continua să ne vorbească (unora).

Em. G.-P.: Din clipa când te-ai decis să tălmăcești **Ulise** în română, și pe durata muncii, ai avut de înfruntat doi monștri sacri – pe James Joyce și pe Mircea Ivănescu. Ei bine, cu cine ți-a fost mai greu să lupți, cu originalul englezesc sau cu versiunea românească a lui Mircea Ivănescu? (Te rog, fă-ne intrați puțin în culisele giganticei antreprize „Tălmăcirea lui **Ulise**”.)

R.M.: Cu Joyce, desigur. Nici n-am luptat cu Mircea Ivănescu, vizitându-l doar retrospectiv-comparativ, să văd ce-am isprăvit. M-am ferit a mă uita la traducerea sa cât timp a mea isprăvită nu era. Am o mare admirație pentru M. Ivănescu și sunt bucuros să fi călcat prin aceleași locuri, *39 ans après*. Cât despre culisele întreprinderii, ele nu sunt fascinante: nu e tocmai captivant să vezi un om care stă la masă ore în șir, răsucindu-se, făcând grimase, înjurând printre dinți, privind îndelung în gol, tastând frenetic, exclamând în surdina ori în cap când și când, bând câte-un pahar de vin ori câte-o bere. Și de v-aș face intrați, ați găsi un peisaj al memoriei care se șterge încet, mari zone de gol unde odinioară erau anecdote. Luați cartea și citiți, acolo e tot ce contează.

Em. G.-P.: Să fie o simplă întâmplare faptul că, în ultimii ani, a apărut și o nouă versiune a capodoperei lui Marcel Proust, **În căutarea timpului pierdut**, datorată lui Cristian Fulaș, Cartier, 2022-2023? (Nu văd cum v-ați fi pus de-acord, să atacați, fiecare, câte-un versant al Olimpului literar, și încă în aceeași perioadă!) Care alte cărți mari ale literaturii universale s-ar cere neapărat traduse din nou – fie pentru că prima traducere a trecut neobservată, sau a fost parțial cenzurată, sau între timp s-a „fosilizat”, fie ca pe-un pariu literar frizând imposibilul (mă gândesc la **Don Quijote**-le lui Sorin Mărculescu)?

R.M.: Cred că e în logica unei culturi care începe un ciclu de retraduceri, un proces în care suntem de asemenea în întârziere. O nouă versiune a lui Shakespeare a apărut în anii din urmă, dată de George Volceanov & company. Iată, Proust. Llosa, despre retraducerea căruia am citit recent un articol picant. Dante și Goethe au deja mai multe versiuni în română. Modificând ușor titlul lui Bogdan Ghiu, aș spune „totul trebuie retradus”! O zonă în care există mari lacune este cea a studiilor importante de teorie și critică literară ale ultimelor decenii. Sigur, asemenea cărți nu pot avea un succes de public, nici nu asta le e scopul, dar sunt importante pentru „arhitectura” conceptuală a culturii noastre actuale. Ca să știm, cum se zice, despre ce vorbim. Mă bucur, de pildă, să văd că Fredric Jameson a fost tradus, David Damrosch, Mark Fischer, bell hooks, McKenzie Wark și așa mai departe. Aici sunt multe de făcut.

Em. G.-P.: Mărturisesc că mi-a plăcut teribil secvența „Sirenele”, cu nenumăratele ei cuvinte-valiză, ruperi de ritm, schimbări ale registrului etc., o adevărată demonstrație de virtuozitate. Cum româna are altă sonoritate, bănuiesc că a trebuit să imaginezi o nouă orchestrație a textului în traducere. (Că doar nu vei fi tras cu urechea la personajele lui I.L. Caragiale din Schițe, și ele bune de gură.) Care-i contribuția „originală” a lui Rareș Moldovan la *Ulise*, versiunea 2023, și cât de „legat pe mâini” s-a simțit pe durata tălmăcirii?

R.M.: Mă bucur că ți-a plăcut. „Sirenele” a fost unul dintre episoadele cele mai dificile. Este și primul episod absolut radical din *Ulise*, care l-a alarmat până și pe Ezra Pound într-atât încât i-a scris lui Joyce, implorându-l să revină la „stilul inițial”. Experiența mea cu „Sirenele” a fost următoarea: trebuie că aveam urechile înfundate cu ceară, pentru că pur și simplu nu le-am auzit la prima trecere cântecul, producând o variantă cam afonă, după ureche înfundată. O variantă mult mai cuminte, coerentă, inteligibilă, care mi se părea OK. Aici a intervenit cu auzul ei joycean absolut Erika Mihálycsa, cea care a îngrijit în cel mai concret sens traducerea, având mare grijă să o îndrepte în direcția bună atunci când o lua razna. Erika mi-a scris: „nu e bine, trebuie refăcut episodul”, dându-mi și argumentele, moment în care dopurile de ceară s-au topit și am văzut ce făcusem. Nu era bine, trebuia refăcut. Ceea ce am re-făcut, asigurat că e OK să fiu mult mai liber și mai puțin crispat să asigur înțelegerea textului, este o versiune mai ruptă, mai experimentală, mai curajoasă, cu simț (chiar dacă eu sunt cel care o spune) atât pentru ritmul cât și pentru sonoritatea originalului. Recitind din „Sirene” acum, pentru interviu, să văd cum mi se pare, sunt mulțumit. Am tras, firește, cu urechea destupată, la Caragiale – limba modernității noastre urbane incipiente – pe care am lăsat-o să sune pe ici pe colo și anume prin punctele esențiale.

Traducătorul e un prizonier liber; iată un oximoron cam „moronic”, dar verificabil. Nu ești legat de mâini, dar te-ai legat la cap. Din fericire, *Ulise* oferă nenumărate ocazii pentru a-ți lua libertăți. De altfel, Joyce dorea ca traducătorii săi să fie curajoși, să-și ia riscuri, să violenteze structurile stătute ale limbii literare țintă, așa cum o făcuse el în original. Am exploatat aceste libertăți ori de cât ori am putut, inventând nume, alte jocuri de cuvinte, traducând „în compensație”, excavând cuvinte din subsoluri întunecate ale limbii române prin care arareori mai calcă picior de traducător. Libertatea explodează pe spații mici de originalitate, asta e jocul. L-am jucat cum m-am priceput mai bine.

Em. G.-P.: Data de 16 iunie 1904 a intrat, à tout jamais, în calendarul lumii, iar în Dublin se fac și în ziua de astăzi excursii pe urmele personajelor lui Joyce. De ce, în 2024, oamenii ar trebui să se întoarcă cu 120 de ani în urmă, ca să-i urmeze pe Stephen Dedalus sau Leopold Bloom printr-un oraș irlandez insolit? Bref, de ce *Ulise*?

R.M.: Bref, pentru că există.

Mai puțin bref, de ce nu?!

Și mai puțin bref – brevity is the soul of wit, deci ne îndepărtăm – nu e nimic de pierdut în asta și (poate) totul de câștigat. De ce să nu încerci să-l urmezi pe cel mai spectaculos dintre scriitori, de ce să nu te pui puțin la încercare, de ce să nu urci până acolo unde stilul îți taie răsuflarea și e nevoie de cilindru de oxigen al adnotărilor? De ce să nu descoperi neomeneasca atenție a lui Joyce față de minte și trup și banal, neegalata lui mobilitate stilistică, ironia față de pretențiile unei culturi literare care se umflă în pene? De ce să nu devii versat în acrobația verbală a romanului, moment în care poți începi să distingi ce se află dincolo de ea, mișcările nebănuite, ca ale marilor pești în adâncul apei?

Citind *Ulise*, nu ne întoarcem doar cu 120 de ani în urmă – iată, în sfârșit un număr rotund, 1904-2024. Pentru că este romanul vieții moderne, vieții intime, zonelor întinse pe care puțini scriitori le mai explorează, pentru că multe dintre ideile, tensiunile sociale și politice (cu jargonul lor, y compris) sunt și ale noastre, *Ulise* e azi.

(februarie 2024, Chișinău – Cluj-Napoca)



Ioana Teodora Klein - Cub vermilion

Ruxandra CESEREANU

**Fondane vagabondul și Ulise în
vagabondaj persuasiv (IX)
- Ucenicul lui Șestov -**

Portretul cel mai tranșant și sintetic al lui Lev Șestov nu l-am găsit în scrierile lui Benjamin Fondane neapărat (deși acesta a fost ucenicul predilect al lui Șestov), ci într-o prefăță semnată de Radu Enescu la traducerea în românește a volumului *Revelațiile morții*. Iată-l: „La confluența a două mesianisme, cel slav și cel iudaic, Șestov (pe adevăratul său nume Lev Isakovici Swarzmman, născut la Kiev în 1866 și decedat în 1938 la Paris) este o îmbinare de spirit analitic și pasiune înfrigurată, de cazuistică exacerbată și patetism vehement, un *out-sider* care se înscrie la incidența gândirii filosofice cu literatura, un ins condamnat la un exod forțat de istorie și la un exil lăuntric în subterana conștiinței sale.”¹ Acest portret i se potrivește și lui Benjamin Fondane. Șestov nu l-a fascinat și influențat doar pe Fondane, ci și pe Cioran și Camus. Nu l-a avut ucenic doar pe Fondane, ci și pe Rachel Bepaloff (1895-1949) și pe Boris de Schloezer (1881-1969) – chiar dacă ultimii doi sunt puțin cunoscuți inclusiv astăzi.

În *Exerciții de admirație*, Cioran îl consideră pe Fondane a fi un discipol „mai mult inspirat decât fidel” al lui Lev Șestov². Specificitatea lui Fondane, după Cioran, constă într-o subtilitate definitorie și chiar hiperbolică: „Expunerile lui, în ciuda subtilității, aveau tot timpul un farmec greu de definit; subtil era, desigur, ba chiar abuza de subtilitate, viciul lui învederat.”³ Cioran diagnostichează dimensiunea speculativă de excepție a lui Fondane care preia metoda *peregrinării prin suflete* a magistrului său Șestov. În acest sens, autorii despre care scrie nu sunt vizați atât prin ceea ce spun ei de fapt, ci printr-un vizionarism aparte al hermeneutului de a interpreta speculativ mai degrabă ceva ce ar fi putut spune autorii cu pricina.⁴ Această metodă depindea de o „vivacitate prodigioasă” și de o vervă cu totul specială manifestată de Fondane în comentariile sale inspirate ori chiar iluminate.⁵

Să urmărim acum care sunt elementele care l-au putut influența pe Fondane din lecturile operei eseistice și filosofice șestoviene. Le voi prezenta pe acestea nu neapărat în ordinea în care le-a citit Fondane, ci în ordinea apariției lor. Din *Filosofia tragediei*⁶ – apărută în rusă în 1903, de pildă, Fondane învață pasiunea problematizării, frenezia polemică dar și cea omagial-explicativă cu care Șestov îi analizează pe Tolstoi, Dostoievski și Nietzsche. La fel va proceda Fondane cu Rimbaud și Baudelaire.

Din *Apoteoza lipsei de temeiuri*⁷ – carte apărută în rusă în 1905 – Fondane trebuie că a fost captivat de pledoaria lui Șestov pentru antiraționalism, acesta considerând că rațiunea impune o formă de mortificare a conștiinței. Revolta lui Șestov era împotriva acestei



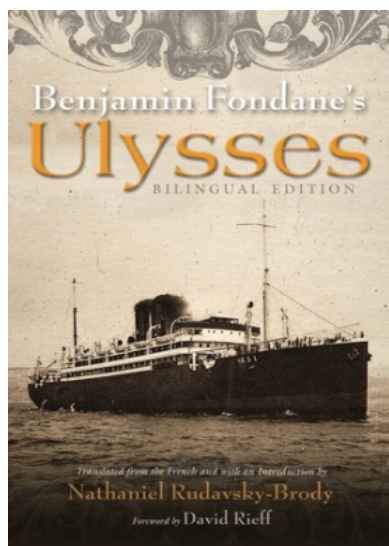
mortificări care ucidea făptura umană cu mult înainte ca aceasta să piară fizic. Revolta sa era secundată de o formă de disperare care îi marchează și formatează stilul pătimaș, emoțional-intelectual. Întrucât Șestov este un vestitor al filosofiei absurdului, lucru recunoscut de Albert Camus și alții.

Din *Începuturi și sfârșituri*⁸ – cartea apare în rusă în 1908 – Fondane preia pasionalitatea cu care Șestov îi analizează pe Cehov, Dostoievski, Berdiaev. Energia împătimită a demonstrației lui Șestov nu e extrem de riguroasă, ci adaptativă, în funcție de fluxul ideilor. Stilul e elegant, dar și succulent. Nikolai Berdiaev i-a reproșat lui Șestov că își *șestovizează* autorii despre care scrie și pe care îi analizează, că îi preschimbă, forțându-le interpretarea sau adaptând-o excesiv la felul său de a gândi filosofic (și eseistic), printr-un decupaj specific tipului său de gândire. La fel s-ar putea spune, mai târziu, că Fondane își *fondanizează* autorii despre care scrie cu pasiune – cel puțin în cazul lui Rimbaud și Baudelaire e valabil acest lucru. Desigur, pasiune înseamnă și oarecare violență a demonstrației ori chiar a stilului, ceea ce va moșteni și Fondane, de altfel, cu prisosință.

Din eseul despre Pascal, Spinoza, Descartes – *Noaptea din grădina Ghetisimani*⁹ (cartea a apărut în limba franceză în 1923) – este de detectat din nou alergia lui Șestov la cușca rațiunii și a raționalizării. Șestov considera credința o calitate excepțională, dar fără să îl perceapă pe Dumnezeu ca fiind exponentul suprem al binelui. Credința în forma ei maximă înseamnă exclusiv revelație, iar revelația nu poate fi raționalizată.

Liviu Antonesei, în prefața sa – „Peregrinarea prin sufletele omenești (Eseu despre metoda lui Lev Șestov)”, consideră și el, asemenea lui Cioran în *Exerciții de admirație*, că Fondane a fost ucenicul cel mai inspirat al lui Șestov, de la care a preluat o metodă intelectuală specifică de analiză, în care autorii erau filtrați nu doar prin ce au scris și rostit, ci și prin ce ar fi putut să rostească și scrie¹⁰.

Pasiunea problematizantă, interogativă și totodată iluminată cu care scrie despre Dostoievski și Tolstoi pe care, fie îi exaltă, fie îi critică în *Revelațiile morții*¹¹ – cartea a apărut în franceză în 1923 – trebuie că l-a fermecat pe Fondane. Stilul șestovian, clar și elegant în același timp, nu putea decât să fascineze și să convingă.



Volumul *Kierkegaard și filosofia existențială (vocea celui ce strigă în pustie)*¹² este tradus în franceză și publicat în 1936, în limba rusă apărând doar după moartea lui Șestov, în 1939. Este o carte care anunță capodopera lui Șestov, *Atena și Ierusalim*. Șestov consideră că Kierkegaard și Dostoievski sunt doi gânditori identici, abisali, fiecare fiind dublul celuilalt și amândoi crezând în adevăr ca revelație, nu ca speculație rațională.¹³ Acestor doi autori li se mai adaugă încă doi care, la rândul lor, au purtat bătălie contra Nimicului: Pascal și Nietzsche. Ceea ce e captivant este portretul de tip puzzle pe care Șestov i-l face lui Kierkegaard, apelând atât la subtilități cazuistice, cât și la un stil frenetic, pasionat. Exact acest tip de portret va fi aplicat, ca metodă și diagnostic, de Fondane asupra lui Baudelaire. Kierkegaard e prețuit și analizat în mod migălos întrucât e unui dintre puținii care „punea în opoziție rațiunea greacă cu Absurdul biblic, filosofia speculativă cu gândirea lui Iov și Avraam”.¹⁴ Frenezia lui Șestov este aceea de a pune pe tapet, în mod statornic, diferența radicală dintre filosofia speculativă (al cărei procuror este, căci vehemența sa se dovedește a fi mai mult decât o critică severă) și filosofia existențială (al cărei avocat pasionat este). Or, aceasta va fi demonstrația capitală din capodopera șestoviană, *Atena și Ierusalim*.

Cartea care l-a captivat și marcat decisiv pe Fondane, la maturitate, a fost opera de sinteză radicală a lui Șestov – *Atena și Ierusalim*¹⁵ –, în care acesta atacă și critică rațiunea și cunoașterea, pledând pentru credință și revelație. Aceasta este cartea definitorie și pentru revizitarea de către Fondane a poemului *Ulise*, a cărui a doua versiune este scrisă între 1941-1944, la câțiva ani după moartea lui Șestov. Cartea lui Șestov nu este una teologică, ci un eseu de filosofie religioasă ori de religiozitate filosofică, după cum autorul însuși o definește. Rațiunea (Atena sau modelul atenian de gândire) nu poate fi salvatoare, ci doar credința (*id est* Ierusalim) poate oferi mântuirea. Elementele pe care le prețuiește major Șestov sunt adevărul și libertatea;

or, acestea nu pot fi oferite de rațiune, ci doar de credință (prin revelație). Magistrii sau însoțitorii filosofici (din umbră) ai lui Șestov sunt Blaise Pascal și Søren Kierkegaard. Eseul lui Șestov pledează pentru o continuitate (sau moștenire) filozofică a Vechiului Testament, refuzând moștenirea greco-latină ori creștinismul. Rațiunea clară și exactă e departe de experiența trăirii omenești, de aceea gândirea omenească trebuie să iasă din corsetul rațiunii, direcționându-se spre o viziune supranaturală care permite schimbarea lumii. Esențială este confruntarea fapturii umane cu moartea care îi permite o formă profundă de libertate și de percepere în comuniune a lui Dumnezeu. Iraționalitatea este înțeleasă ca o șansă a omului la o nouă cunoaștere simultan lăuntrică și a lumii. Din opoziția rațiune-credință, Șestov face un nucleu central. Prin iraționalitate și credință, făptura umană se poate elibera din cușca rațiunii. Înțelepciunea elină intră în coliziune cu credința biblică în Dumnezeu, nefiind posibilă nicio punte ori vreun curcubeu între acestea. Chestiunea este pusă radical: a cunoaște versus a crede (în sens religios), întrucât credința este incompatibilă cu rațiunea. Rațiunea este coercitivă, în timp ce credința este liberă de limite, consideră Șestov. Nu doar gândirea greacă este cea criticată, ci și filosofia creștină care se trage din aceasta, întrucât creștinismul l-a raționalizat pe Dumnezeu. Șestov amendează de fapt cultura europeană pe care o consideră încuiată în raționalismul ei, fără libertatea credinței. Mai mult chiar, cultura europeană și filosofia raționalistă care o domină sunt taxate drept violente și intolerante. De fapt, întreaga tradiție filozofică greacă este blamată, întrucât ar conține o marcă totalitară. Singurul mod de a scăpa de acest sistem al rațiunii este iraționalitatea credinței; singura atitudine intelectuală de a rezista rațiunii este o filosofie existențială care se refugiază în credință, dat fiind că aceasta permite abisalitatea și libertatea creatoare. Când pledează pentru credință, raportarea lui Șestov este strict la credința biblică din Vechiul Testament în care Dumnezeu este insondabil și ascuns. Șestov este alergic la ideile dogmatice de bine și adevăr în sens rațional, preferând iraționalul ascuns al unei Divinități (biblice) care nu va fi revelată complet niciodată și care catalizează o libertate creatoare a omului. Bătălia pe care trebuie să o dea omul modern este cu imposibilul, dar cu un imposibil care creează o formă de libertate extremă, ce poate reformata condiția umană.

Spre finalul eseului său filosofic, Șestov interoghează sensul istoriei și afirmă tranșant că istoria nu are sens¹⁶. Istoria contează, desigur, dar nu mai conține un sens logic, ci materializează o traumă continuă, care se răsfrânge malformator asupra umanității.

&

În secvența XXXVII din poemul *Ulise*, versiunea a doua, rescris de Fondane între 1941-1944 și publicat pentru întâia dată în 1980 (apoi în alte ediții mai nuanțate în 1996 și 2006), secvența respectivă îi este dedicată lui Lev Șestov, întrucât conține un întreg demers filosofic aprofundat. Iată fragmentul la care mă refer, mai jos, în traducerea mea:

Ulise
XXXVII

pentru Lev Șestov

Ce contează vederea care vede, dar pe care viziunea nu o biciuiește,
care vede, dar care nu poate mușca direct din lume,
ce contează spiritul care e însetat doar de sine
care se clatină pe punte, pe care tangajul îl aruncă la pământ,
dar care nu poate înclina axa oceanului
nici să descopere o lume
temător să nu schimbe ceva din conținutul Scripturilor
spirit plăpând agățat de viață, împingând,
încercând să-și târască viața în moarte
la fel cu barcagiii
de pe Volga, călăuzind de pe mal
barjele mari înaintând în vârtoarea râului!

Ce contează fluviile
pentru cei care-și duc viața pe uscat,
așezați în liniște pe terasele încălzite,
am văzut apa în creștere urcându-le până la umeri
le înmuia inimile, le putrezea plămânii
am văzut și am strigat „ajutor”
strigasem deja în primele zile ale lumii
oare voi striga astfel până la sfârșitul lumii
am văzut atât de mulți oameni vii care au devenit dintr-odată
morți și atât de mulți morți
aruncându-și undițele în apele de mazăgă ale vieții
atâtea izvoare de care mi s-au lipit buzele
fără sete și atâtea însetări rămase nestinse,
atâtea umbre, atâtea limburi,
încât am lovit de atâtea ori în masă și am strigat
„La ce bun toate astea?”
Cum puteam să știu dacă dimineața era reală
marea dimineață a oamenilor,
și soarele lor pe care îl împărțeam sângerând
era oare adevărat, era fals,
la ce bun atâtea navigatori, atâtea peripluri,
atâtea continente noi, atâtea paradisuri pierdute,
atâtea panoplii, atâtea conștiințe,
în care prinții exilului își târăsc plictiseala
printre amintiri cu goarne și masacre?
Destul, insomnia mea, ajunge!
Lumea e acolo, poate, dar mă aflu eu cu adevărat în ea?
Plec și nu mai rămâne nimic în oglindă,
nici măcar o gaură
și degeaba exersezi asupra cuvintelor ieșite din uz
așa cum îndrepti cu ciocanul cuiele care au fost deja
folosite, răsucite, înfigându-le din nou,
niciun cântec nu poate fi dăruit întregii lumi,
nu pot să închid ochii,
trebuie să strig mereu până la sfârșitul lumii:
„nu trebuie să dormim până la sfârșitul lumii”
– nu sunt decât un martor.¹⁷

Văzul e mort, dacă ochii nu au și perspectiva iluminării, dincolo de rațiunea exactă. Degeaba simte intens făptura intelectuală, dacă ea nu poate modifica nimic din realitate, ci, dimpotrivă, este modificată de realitate, ca și cum ar fi un obiect din plastilină. Făptura intelectuală înțelege structura rațiunii, dar râvnește să se detașeze complet de aceasta, pentru a intra în realitate în mod emoțional, non-cerebral, profetic și revelatoriu, tocmai întrucât conștientizează zădărnicia rațiunii și funcționarea defectuoasă a realității înțeleasă cu ajutorul rațiunii. Noul Ulise are parte de o queșta provocată de mersul istoriei, dar și auto-provocată existențial, într-un sens jungian, de căutare a centrului, de realizare a sinelui. Această realizare a sinelui este boicotată ori fragmentată, iar ceea ce rămâne vizibil la final se dovedește a fi mai degrabă o umbră de tip jungian, chiar dacă sinele este totuși întrezărit, dar altfel decât s-ar aștepta cititorul. Louis-Thomas Leguerrier consideră că poemul lui Fondane nu este o aplicare a teoriei lui Șestov din magnum opus *Atena și Ierusalim*, ci un dialog al ucenicului cu magistrul său¹⁸. Privind concluziv poemul, Ulisele fondanian nu finalizează nimic, ajungând în Ithaca, ci dimpotrivă percepe o călătorie fără sfârșit, o călătorie odiseică interminabilă și, prin urmare, necuantificabilă. Realizarea de sine, însă, dacă va avea loc într-adevăr, se va petrece exclusiv prin poezie înțeleasă ca revelație. Noua poezie devine în chip radical pentru Fondane opusul rațiunii și al cuștii, poezia devine instrumentul extrem și primordial al realizării de sine. Ea reinventează sau regestează sacralitatea originară, căci rațiunii i se opune cântecul, adică poezia (desigur, o poezie cu funcție profetică). Iar poetul este martorul și totodată performerul acestui cântec.

Note:

¹ Lev Șestov, *Revelațiile morții (Dostoievski-Tolstoi)*, în românește de Smaranda Cosmin, Prefață de Radu Enescu, Iași, Institutul European, 1993, p. 6.

² Cioran, *Exerciții de admirație. Eseuri și portrete*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, București, Humanitas, 2002, p. 160.

³ *Ibidem*, pp. 160-161.

⁴ *Ibidem*, p. 162.

⁵ *Ibidem*, pp. 163-164.

⁶ Lev Șestov, *Filosofia tragediei*, traducere din limba rusă de Teodor Fotiade, Studiu introductiv, tabel cronologic și bibliografie de Ramona Fotiade, Îngrijitor de ediție: Mircea Aurel Buiciuc, București, Editura Univers, 1997.

⁷ Lev Șestov, *Apoteoză lipsei de temeiuri. Eseu de gândire adogmatică*, traducere de Janina Ianoși, Prefață de Ion Ianoși, București, Humanitas, 1995.

⁸ Lev Șestov, *Începuturi și sfârșituri. Benjamin Fundoianu – Întâlniri cu Lev Șestov (fragmente)*, traducere din limba rusă de Emil Iordache, Prefață de Dan Alexe, Iași, Institutul European, 1993.

⁹ Lev Șestov, *Noaptea din grădina Ghetsimani. Privilegiații și dezmoșteniții istoriei*, traducere de Liviu Antonesei și Gabriela Gavril-Antonesei, cu o Prefață de Liviu Antonesei, Iași, Editura Polirom, 1995.

¹⁰ *Ibidem*, p. 6.

¹¹ Lev Șestov, *Revelațiile morții (Dostoievski-Tolstoi)*, în românește de Smaranda Cosmin, Prefață de Radu Enescu, Iași, Institutul European, 1993.

¹² Lev Șestov, *Kierkegaard și filosofia existențială (vocea celui ce strigă în pustie)*, traducere de Ivan Ivamplie, București, Editura Eikon, 2018.

¹³ *Ibidem*, p. 51.

¹⁴ *Ibidem*, p. 123.

¹⁵ Léon Chestov, *Athènes et Jérusalem. Un essai de philosophie religieuse*, traduit du russe par Boris de Schloezer, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1938.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 405-406.

¹⁷ Benjamin Fondane's *Ulysses*, bilingual edition, Translated from the French and with an Introduction by Nathaniel Rudavsky-Brody, with a Foreword by David Rieff, Syracuse University Press, 2017, pp. 138-140.

¹⁸ Louis-Thomas Leguerrier, *Entre Athènes et Jérusalem: Ulysse au XXe siècle*, Montreal, Editions Hashtag, 2019, p. 84.

Bibliografie

Benjamin FONDANE, *Rencontres avec Léon Chestov*, Plasma, 1982

Benjamin FONDANE's *Ulysses*, bilingual edition, Translated from the French and with an Introduction by Nathaniel Rudavsky-Brody, with a Foreword by David Rieff, Syracuse University Press, 2017

Léon CHESTOV, *Athènes et Jérusalem. Un essai de philosophie religieuse*, traduit du russe par Boris de Schloezer, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1938

Louis-Thomas LEGUERRIER, *Entre Athènes et Jérusalem: Ulysse au XXe siècle*, Montreal, Editions Hashtag, 2019, capitolul „Ulysse de Benjamin Fondane”, pp. 81-111

Lev ȘESTOV, *Revelațiile morții (Dostoievski-Tolstoi)*, în românește de Smaranda Cosmin, Prefață de Radu Enescu, Iași, Institutul European, 1993

Lev ȘESTOV, *Începuturi și sfârșituri. Benjamin Fundoianu – Întâlniri cu Lev Șestov (fragmente)*, traducere din limba rusă de Emil Iordache, Prefață de Dan Alexe, Iași, Institutul European, 1993

Lev ȘESTOV, *Apoteoză lipsei de temeiuri. Eseu de gândire adogmatică*, traducere de Janina Ianoși, Prefață de Ion Ianoși, București, Humanitas, 1995

Lev ȘESTOV, *Noaptea din grădina Ghetsimani. Privilegiații și dezmoșteniții istoriei*, traducere de Liviu Antonesei și Gabriela Gavril-Antonesei, cu o Prefață de Liviu Antonesei, Iași, Editura Polirom, 1995

Lev ȘESTOV, *Filosofia tragediei*, traducere din limba rusă de Teodor Fotiade, Studiu introductiv, tabel cronologic și bibliografie de Ramona Fotiade, Îngrijitor de ediție: Mircea Aurel Buiciuc, București, Editura Univers, 1997

Lev ȘESTOV, *Kierkegaard și filosofia existențială (vocea celui ce strigă în pustie)*, traducere de Ivan Ivamplie, București, Editura Eikon, 2018

Sorin ANTOHI



Argumentum biologicum Despre „stadiul cel mai înalt și ultim” al specificului național

Începute sub auspiciile romantismului palingenetic al generației europene cosmopolite de la 1848, discuțiile moderne despre specificul național au rămas timp de jumătate de secol în sferele esteticii (metafizice), geografiei simbolice și caracterologiei naționale. În toate cele trei discursuri, în proporții variabile de la țară la țară, a existat un element propriu-zis național, adică modern-contractual, dar a dominat multă vreme elementul premodern, percepția că națiunea înseamnă trib-etnie-comunitate-organism, nu asociere voluntară-sistem politic-societate-mecanism. Cetățenii unei națiuni astfel „imaginate” sunt „născuți”, nu „făcuți”. Sub impactul modernismului și al dublului său negativ, antimodernismul, aceste paradigme ale etnicității, deconstruite de nihilism și decadentism, dar simultan reîntemeiate spiritualist, sincretist și apocaliptic de mentalitatea *fin-de-siècle*, cunosc o cotitură radicală după Primul Război Mondial. Cotitura este deopotrivă mistică-mesianică-escatologică și gnostică-(etno)științifică (în special biologică)-ideologică-metapolitică, având loc pe fundalul ascensiunii fascismelor occidentale („replica” sumbră a elanului palingenetic luminos de la 1848) și a celor est-europene. Așadar, în intervalul a două generații istorice, popoarele Europei trec, în privința crucială a metanarațiunilor autoidentitate normative, de la estetică (în general metafizică) la biopolitică (adesea rasistă).

Astfel, estetica etno-națională, ale cărei accente metafizice și mistice din perioada romantică transformaseră teritoriul etniei – „poporul ales” – în spațiul unui Eden terestru (la noi, *Cîntarea României* e textul canonic al acestei transfigurări), secularizând discursul biblic pentru a-l sacraliza pe cel național și mobilizând (până la rescriere și invenție) nou-

descoperitul folclor (la noi, *Miorița* propune, atunci când e citită cu lentile potrivite, un spațiu etno-național „revrăjit” până la cosmic), e inserată într-un proiect și mai ambițios, fiindcă sistematic: ontologiile etnice. Geografia simbolică în care se reprezintă etnia-națiune preia, în formulele sale succesive, elemente afine din antropogeografie, geopolitică, teoria și filozofia culturii, pentru a configura deopotrivă un protecționism-izolaționism (la noi se vorbește atât de „insula de latinitate”, cât și de geografii utopice în care se înscrie „fondul nostru nelatin” – *Dacia preistorică* e textul prin care ne putem întoarce abisal în timp și chiar ieși din el) și ambiții geoculturale și geopolitice, mergând până la imperialism (la noi, până la imperialismul *soft* și cumva mai modest al misiunii civilizatoare în Balcani). În sfârșit, caracterologia națională, care cunoscuse un avânt semnificativ în perioada umanismului (la noi, scriind despre moldoveni, Cantemir a dat un *locus classicus*), se relansase odată cu *Völkerpsychologie* și fusese „reconfirmată” (paradoxal) de psihologia experimentală, antropogeografie, *Kulturmorphologie* și anumite ramuri ale fenomenologiei, devine o colecție de variațiuni pe tema stigmatului etnic și pe cea, înrudită, dacă nu identică (dincolo de *Aufhebung*), a superiorității etno-naționale ori, mai ales în perioada interbelică, rasiale.

Dintre toate aceste tematizări ale ceea ce la noi s-a codificat cultural prin sintagma „specificul național”, ontologiile etnice au mers cel mai departe în sensul construirii unei paradigme atotcuprinzătoare, autosuficiente, sistematice, prestigioase. Prin autori destul de diferiți, ca Unamuno și Ortega y Gasset, Frobenius și Heidegger (în Germania, ca în toată Europa, originile acestei reflecții se găsesc la Kant, dar au fost transmise mai eficient de Herder), Blaga, Băncilă, Vulcănescu și, cu excepția surprinzătoare a universalistei sale opere finale, *Devenirea întru Ființă*, Noica, etniile-națiuni au fost înzestrate cu *Weltanschauungen* idiosincratice și complete (desigur, dacă le judecăm în termenii și orizontul lor, adică hermeneutic). Etno-națiunii i se atribuia un Timp, nu doar o istorie; un Spațiu, nu doar un teritoriu; o Ființă, nu doar un caracter colectiv; un Logos (adică un idiom local ridicat la înălțimea limbii perfecte, primordiale, adamice, sacre), nu doar o limbă.

Am scris cu alte prilejuri – de exemplu, în studiul meu publicat în 2002, „Romania and the Balkans: From Geocultural Bovarism to Ethnic Ontology”, accesibil prin Internet și în curs de apariție în versiune românească – că sistemele pe care le-am numit *ontologii etnice* sunt evadări verticale din strânsoarea istoriei (la noi, s-a vorbit obsesiv de

„teroarea istoriei”) și a geografiei (la noi, din geografia simbolică semiorientalistă a Estului sau, și mai rău, a Balcanilor). Prin ontologiile etnice propuse de ei, poezii și filozofii, ca și toate celelalte categorii de autori – de la publiciștii fără anvergură la „savanții austeri” – care sunt cât de cât poeți și filozofi, chiar fără s-o admită, ofereau etniei-națiune un temei transcendent, așezînd-o într-o poziție suprem privilegiată, într-o ordine cosmică, nu doar sublunară.

După stihia desacralizării inaugurate de Nietzsche, sfârșitul de secol XIX inițiasse, așa cum spuneam la început, o vastă operație de resacralizare, de „revrăjire” a lumii. Primele patru decenii ale secolului XX au desăvârșit acest proces, sub auspiciile și cu mijloacele modernismului și antimodernismului. Dacă ar fi să recomand un singur loc din lume în care întreaga tranziție poate fi văzută în jumătate de oră, atât sub aspectul cronologiei, cât și al stilisticii – cu toate elementele sale și mergînd de la sublim la ridicol –, acesta este ctitoria lui Gabriele d’Annunzio *il Vittoriale degli Italiani*, monument și *Gesamtkunstwerk*, inextricabilă combinație de autenticitate și parodie, de colaj și pastişă, de elan mistic și calcul mic-burghez.

Dar inconvenientul oricărei „revrăjiri” rămâne mereu „dezvrăjirea”, care nu poate fi (lesne) uitată de omul modern. Omul modernist-antimodernist (pe scurt: interbelic, aproape „fără deosebire de religie și naționalitate”) și cel postmodern vor oscila perpetuu între „dezvrăjire” și „vrăjire”, uneori substituindu-le brusc una cu alta, alteori încercînd frenetic să le reconcilieze, dacă nu chiar să le depășească, de pildă printr-o reflecție teologico-politică extrem de subtilă. Numele lui Carl Schmitt e suficient de grăitor în acest context; la noi, cel al lui Dumitru Stăniloae e desigur suficient pentru seria teologilor; lista celor din cultura laică este foarte lungă, aproape coextensivă cu aceea a Dreptei intelectuale interbelice). Într-o atare situație, paradigmele științifice și schimbările lor sunt surse neprețuite de inspirație. Din acest motiv, istoria ideii de „specific național”, subîntinsă de istoria conceptului de „autenticitate”, comportă și o istorie a conceptelor de știință, „științificitate”, „obiectivitate”, „fapt”, precum și o sociologie mannheimiană a cunoașterii și a instituționalizării disciplinelor și discursurilor.

Așa s-a făcut că discuțiile tehnice, adesea inaccesibile persoanelor fără pregătire de specialitate, din biologie, medicină, genetică și antropologia fizică au filtrat în spațiul public, alimentînd și „demonstrînd” tezele unora dintre autorii de diverse extracții, formații, crezuri și opțiuni. Cel puțin din rațiuni de conjunctură, cel puțin pentru a recurge la ceea ce în epocă începea să capete o autoritate și un prestigiu care le concureau pe acelea ale înaltei culturi „tradiționale” (la noi, mai

clar ca în alte părți, e limpede că vorbim de înalta cultură a primei modernizări, care a precedat chiar formarea burgheziei și în orice caz a funcționat decenii de-a rândul mai ales în discurs), tot mai mulți autori au început să folosească într-un fel sau altul idei, motive, figuri biologice.

Într-un fel, medierea dintre cele două clase de teorii (ontologiile etnice, respectiv eugenismele, igiena socială, antropologia rasială, chiar rasismul) era asigurată de fascinația comună pentru organicism. În alt fel, medierea consta în însăși dificultatea de a construi exclusiv „macrocosmic” evadarea verticală a ontologiei etnice și în suspiciunea ocazională că „macrocosmul” etno-ontologic nu poate funcționa perfect fără un „microcosm” individual pe măsură. Cele mai riguroase utopii, de la *Republica* lui Platon și până azi, sunt construite pe principiul omologiei și chiar pe cel al „consubstanțialității” dintre Cetate și Cetățean, între Tot și Unu. Dar toate sunt permanent bânuite de spectrul unui posibil clivaj între cele două regimuri ale existenței. De aceea, și utopiile sunt întotdeauna „făcute”, nu „născute”. Niciun organicism utopic nu funcționează perfect. Pentru siguranță, utopiile, adică societățile-comunități autoinstitute, își caută până la urmă un temei transcendent sau se angajează în ceea ce Karl Popper a numit memorabil „inginerie socială utopică”.

Nimic nu este mai elocvent în acest sens decât antiutopismul. Și, în cadrul său, primele antiutopii, date de Zamiatin și Aldous Huxley, în care cetățenii utopiei trebuie nu doar formați, condiționați (himera tuturor pedagogiilor), ci produși, generați.

În acest cadru istoric, conceptual și discursiv trebuie să studiem transferurile, contaminările și sinergiile, precum și elementele comune înscrise în fundamentele ultime ale unor universuri mentale (pentru a nu mai vorbi de practici istorice) studiate îndeobște separat: înalta cultură literar-filozofică și respectiv noile științe (și paraștiințe) biologice ale perioadei interbelice, practicile asociate (până la nivel de politici publice) și reverberațiile lor în spiritul public. Un parcurs inaugurat de Lumini se încheia ca eșec al proiectului Luminilor. Pe de o parte, vocabularul biologic-medical, care începuse deja în secolul clasic să reapară în discursul politic, cunoscuse o versiune filozofică standard în viziunea lui Hegel asupra istoriei (mulți filozofi folosesc până azi retorica bolii, reclamînd uneori tratamente concrete mergînd până la suprimare), pentru a fi apoi rafinat pe toată durata „lungului secol al XIX-lea”, adică până la Marele Război. Pe de altă parte, drepturile omului, individuale în orizontul Revoluției Franceze, fuseseră treptat colectivizate, apoi „etno-naționalizate” după Herder și

„Primăvara Națiunilor”. Ele erau legate tot mai strâns de un sol, de o rasă (dincolo de complexa semantică istorică a cuvântului „rasă”, un element propriu-zis rasial, în anumite cazuri rasist, se regăsește aproape în toate cazurile), de un sânge. De la argumentul istoric al existenței și drepturilor colective s-a trecut cu Herder la argumentul culturalist al echivalenței popor-cultură-stat, apoi la un fel de „argument ontologic” (dacă-l putem parodia pe Anselm din Canterbury, mai respectuos însă decât a făcut-o Borges cu al său „argument ornitologic”), pentru a se ajunge în cele din urmă, în tragica perioadă interbelică, la argumentul biologic. Tot ceea ce nu se putuse demonstra și explica fără rest cu privire la sinele colectiv, toate răspunsurile neconvingătoare la întrebarea *Comment peut-on être Persan?*, toate îndoielile și angoasele (auto)identitare, absolut toate acestea căpătau o replică fără echivoc prin serologie, craniologie și așa mai departe. Mai mult: dacă ontologiile etnice și religiile politice se ocupaseră mai curând de corpul simbolic, glorios, „fără organe”, al etno-națiunii, noile științe se îngrijeau de corpul politic în sensul său cel mai literal. Utopia etno-națiunii perfecte, care-i preocupa chiar și pe aceia care credeau ori declarau că poporul lor e fără cusur, se putea în fine realiza printr-un fel de combinație de taumaturgie, terapie, ecarisaj și clonare.

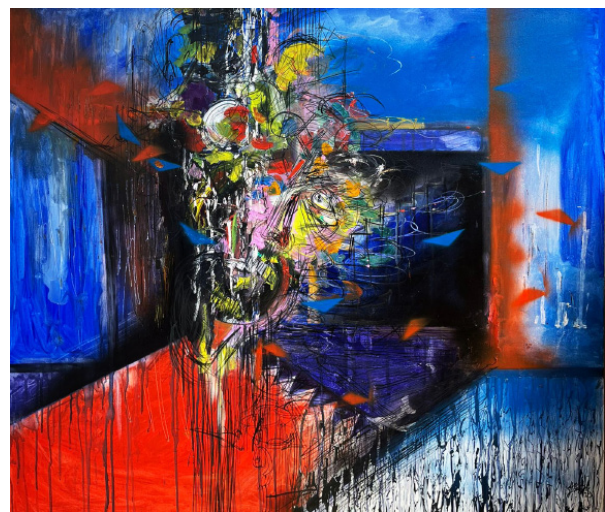
Acesta a fost, în linii mari, dincolo de elementele locale diferite, traseul conceptului de „specific național” în majoritatea culturilor europene. Sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial l-a oprit abrupt, dar prea târziu: se ajunsese deja, din multiple cauze, la genocid. Dar reconstrucția democratică sau totalitară de stânga a Europei nu s-a lipsit cu totul de anumite segmente ale unui inextricabil continuum biologist inițiat de autori ca Darwin, Quatrefages, Galton și Malthus, ori Gobineau și Chamberlain. Gândirea și practicile eugenice nu au dispărut, ci au fost inserate în noile inginerii sociale utopice ale sistemului sovietic și ale societăților de consum. Acest fapt ne reamintește cât de riscant este să distingem mecanic între Stânga și Dreapta, între democrație și tiranie, între utopie și distopie.

În această lumină trebuie citite cercetările pe teren românesc ale lui Marius Turda. Și cele, de pionierat, ale Mariei Bucur. Marius Turda, continuându-și parcursul profesional remarcabil, și-a extins căutările inițiale, care deja îl purtaseră, ca pe oricine se interesează serios de România, și în spațiul maghiar. El se preocupă în ultimii ani, singur sau ca parte a unor proiecte colective adesea inițiate chiar de el, de studierea comparativă din acest unghi a întregului continent. Un singur exemplu recent: volumul *Blood and Homeland: Eugenics and Racial Nationalism in*

Central and Southeast Europe, 1900-1940, coordonat de el împreună cu Paul J. Weindling. (Am preluat titlul și unele formulări pentru acest text din recenzia pe care am făcut-o acestei excelente lucrări în nr. 4 pe 2008 al revistei *Totalitarian Movements and Political Religions*, precum și din câteva texte mai lungi, încă inedite.)

Pentru mediul nostru cultural, o asemenea abordare nu este ușor de acceptat și, în orice caz, nu e ușor de integrat în discursul public. Dar poate, văzând că și alții au cunoscut evoluții comparabile, românii vor începe să se gândească mai serios la o chestiune care altminteri îi obsedează: specificul național și tot ce se află în jurul acestei noțiuni.

PS 2024: Acest text, poate prea sintetic, încă fără note și referințe (le voi adăuga poate la republicarea într-un volum de autor), a apărut simultan în revista *Cuvântul*, nr. 3, octombrie 2008, și ca prefață a cărții lui Marius Turda, *Eugenism și antropologie rasială în România, 1874-1944*, Editura Cuvântul, 2008, pp. 5-12. Circulația ambelor tipărituri a fost desigur restrânsă. De pe 8 aprilie 2013, textul este accesibil și pe Internet, ca Addenda la a doua parte a unui interviu pe care l-am acordat lui Daniel Cristea-Enache: <http://atelier.liternet.ro/articol/12984/Sorin-Antohti-Daniel-Cristea-Enache/Intrebarea-e-daca-migrantii-din-Romania-vor-putea-reusi-in-strainatate-ce-n-au-prea-reusit-acasa-viata-impreuna.html>. Discuția publică de la noi pe aceste teme (și mai ales în acest cadru teoretic interdisciplinar) nu s-a amorsat încă, deși unele preocupări există, de la numeroasele lucrări ale lui Marius Turda traduse sau scrise în limba română și până la cercetările aplicate privind rasismul și Holocaustul.



Ioana Teodora Klein - Ploaie acidă

Ion SIMUȚ



Jurnalul unui potrivnic

Prostia este o formă de libertate deplină, euforică, fără cenzură de principii. Totul îi e permis. Nu o constrânge nicio logică, nu o obligă niciun argument, nu o ghidează nicio exigență morală, nu o corectează niciun spirit geometric.

*

Talentul nu mai contează ca expresivitate independentă. Poetul e un DJ care chinuie limbajul și melodiile altora. Distorsiunile fac o bună parte din noua literatură.

*

Un prieten mai degrabă se spânzură decât să dea la lumină mizeriile propriei sale conștiințe alterate de conjunctură, mizerii care aduc prejudicii semenului său. Dar dacă nu-ți e, de fapt, prieten, așa cum ai crezut? E un însoțitor care te vinde la prima ocazie profitabilă pentru treizeci de arginți. Nu sunteți nici de departe pe aceeași lungime de undă.

*

X, Y, Z mi-au otrăvit definitiv sentimentul prieteniei, pe care nu credeam că-l voi pierde vreodată. Voi deveni un mizantrop? Am și devenit!

*

Când intru azi într-o mare librărie, îmi dau seama cu o mare tristețe câte cărți nu mă interesează. E prima constatare care mă izbește. Realist fiind, mă gândesc când voi putea citi ceea ce aş cumpăra. În tinerețe, sentimentul, la intrarea într-o librărie, era cu totul altul: mă interesa aproape tot, abia selectam ce voiam să cumpăr. Acum, în biblioteca de acasă, nu știu cum să scap de balastul adunat în entuziasmul cititorului juvenil, care credea că are tot timpul înainte și-i va veni rândul fiecărei cărți la lectură.

*

E din ce în ce mai deprimant să faci istorie literară. Scrii numai despre fenomene și lucruri moarte, definitiv apuse, și te străduiești să dai altora impresia sau iluzia că sunt încă vii sau resuscitabile.

*

Despre internaționalismul universitar (conferință optimistă). Naționalismul universitar (temă imposibilă). Educație națională sau educație internațională? Învățămintele lui Spiru Haret: cine ar fi în stare să le analizeze, să le accepte și să le promoveze?

*

Regionalismul militant ca alternativă și formă de rezistență la globalism. O banalitate, în fond.

*

Va reuși oare *România literară* să depășească situația lamentabilă în care se află, condiția de azil, în care locatarii pierd pe zi ce trece uzul rațiunii și gramatica elementară? A ajuns să-i trimită cititorii erate, semnalări, cu duiumul, de greșeli gramaticale. Pagina de poezie Nora Iuga, din numărul 10 din 2024, e de pomină. La fel de trist e și cazul lui Răzvan Voncu, care acuză pe altcineva că practică o „critică de grup”, când la *România literară* se face numai critică de grup. Sau situația comică de a semnală marele eveniment că Mircea Mihăieș a luat Premiul „Titu Maiorescu” al Academiei, când el ar putea fi ilustrarea deplină a beției de cuvinte, ca patologie a discursului critic, iar pe deasupra a fost detractorul sistematic al membrilor Academiei (Nicolae Breban, Eugen Simion, Augustin Buzura). Niciodată până la Mihăieș revista nu a mai anunțat premiile Academiei, de parcă nu le-ar mi fi luat nimeni până la el! Dar cazul său e cu adevărat unul de flagrantă inadecvare. Cui îi pasă? Urmează persecutatul Gabriel Chifu, căruia numai Premiul Academiei îi lipsește din palmares? Cum e posibil așa ceva?

*

Au apărut, deocamdată numai în scrisori și declarații, patrioții europeni, transnaționali, alarmiști că „Europa e în pericol”, aflați în conflict cu patrioții naționali (nu e un pleonasm!), considerați retrograzi și sectari, pentru care națiunea lor e în pericol în fața uniformizării și asimilării europene sau globaliste.

*

După Gheorghe Crăciun și Mircea Nedelciu, Aurel Dumitrașcu este scriitorul optzecist cu posteritatea cea mai generoasă. E și meritul prietenilor lui, care i-au editat jurnalul și corespondența, i-au reeditat poezia. Ar merita și Alexandru Vlad o campanie de nouă valorizare. Cine să o facă dacă nu echinoxistii?

*

Vectorul poeziei declamative: Dan Deșliu – Nicolae Labiș – Adrian Păunescu – Mircea Dinescu, de virtuozitate orală. Ei câștigă dacă sunt recitați la festivități. Ar mai fi și alții. Nu e dezonorantă genealogia, care merge mult în urmă, până la romantici.

*

Opusul unei critici diplomatice, amabile sau complezente, nu e o critică răutăcioasă, clevetitoare, ci una iscoditoare, interogativă, cu inflexiuni de scepticism, cum a practicat-o la noi Șerban Cioculescu, maestrul îndoielii metodice în critica literară. Am uitat cu toții vorba lui de spirit: criticul nu e bun dacă nu e rău. Cine să-și facă din ea o flamură, în aceste vremuri în care fiecare încearcă să obțină un profit din cronici și recenzii, să fie promovat, să iasă în față? Uitați-vă cum se înghesuie unii (sau se înghesuiau până de curând) să-i perie pe redactorii revistei centrale. O cât de mică și duioasă ironie la adresa unui belfer sau baron al zilei i-ar fi fatală îndrăznețului. Lăudătorii de gașcă se văd de la o poștă și ei dispar cum au apărut.

*

O frază maiestuoasă, frumoasă în sine, stranie prin rezonanțele ei exotice: *Bulibașa își plimbă puradeii cărunți pe la Academie*. S-au dus acele vremuri fanariote!? Sau încă nu?

*

Sunt cărți atât de proaste că nu ai vrea să te vadă cineva nu să pui mâna pe ele, dar nici să te uiți la ele! Nu merită nici să le denunți ca atare. Mediocritățile te contaminatează îndată ce le-ai dat o minimă atenție. Și există cărți de o mediocritate monumentală, pe care le-am numit cărămizi cu coperti, o masă compactă de celuloză ce trezește în mod comic admirația unora, cu superstiția mediocrității volumetrice. Știu câteva foarte laudate, premiate, dar pe care nu le-a citit și nu le va citi nimeni. Tot din epoca fanariotă!

*

Scenă de comedie neagră: țucălarii, cărora le-a dispărut stăpânul, aleargă disperați pe coridoarele spitalului, ciocnindu-se unii de alții, cu obiectul sanitar ținut deasupra capului, ca trofeu.

*

Onisifor Patraulea – un nume de mare viitor în critica noastră contemporană! Singurul care practică judecata independentă! Singurul care spune adevărul!

*

G. Călinescu, într-o cronică literară din „Adevărul literar și artistic”, 30 ianuarie 1938, o profesiune de credință din care extrag miezul: „Criticul nici nu stă în fruntea vieții intelectuale active și nici nu are înrăurire imediată. El este, în măsura în care spune adevărul, eliminat de pretutindeni spre a fi împiedicat să-și spună acest adevăr în toată întinderea lui. Foarte mulți nu-i înțeleg înverșunarea de a critica totul. Scriitorul neprețuit «se strică de

râs», editorul nu-l consultă niciodată, socotindu-l un geniu rău al întreprinderii sale comerciale.”

Tot G. Călinescu, în același loc: „Unica misiune a criticului este de a spune ce e bun și ce e rău cu sinceritate și nepărtinire. Dar și această acțiune a criticului întâmpină mari rezistențe. Întâi de toate nu totul se poate spune. Cine crede altfel nu cunoaște viața. Criticul trebuie să accepte a spune o parte din adevăr, tăcând asupra altei părți, dacă vrea să spună adevărul. Altfel se elimină din orice societate umană și devine mut și ca atare inexistent. Numai un critic independent prin bogăție, cu mijloace proprii de publicitate, și-ar putea îngădui voluptatea de a gândi liber pe toată întinderea părerilor sale.”

Cu alte cuvinte, critica literară veritabilă este imposibilă! O exprimare curată a judecății de valoare nu există! Nu poate exista! Totuși, în *Istoria...* sa din 1941, a reușit să iasă dintr-o asemenea capcană, echivalentă cu un sofism. Cum a scăpat? Numai Onisifor Patraulea știe cum!



Ioana Teodora Klein - Cubul din atelier

Magda CÂRNECI



Anul 2000: încă un an aparte (1)

dintr-un caiet mai vechi

„Din nou, ideea din ce în ce mai persistentă, și parcă mai evidentă, că tot ce mi se întâmplă are un tâlc. Sau măcar are o coerență ascunsă. Pare că întâmplările, întâlnirile, persoanele, chiar și cărțile se atrag unele pe altele și vin întotdeauna către mine cu un mesaj. Simt numai că există un mesaj tăcut, dar nu îl pricep în totalitate, deși mintea vrea să-l capteze. Presimțirea mesajului nu îmi e de ajuns, e chiar dureroasă. Totuși nu e puțin, e o căutare a coerenței interioare pe cât exterioare. Mi se pare că dacă aș face o efortare mentală intensă, dacă m-aș concentra îndelung și extrem de intens, aș reuși să cuprind mai bine acest tâlc. Care pare să fie, acum sesizez, întotdeauna același, transmis în diferite moduri și pe diferite canale. Dar aici nu e vorba de a înțelege limpede ordinea mare a lucrurilor – așa ceva pare peste măsura noastră umană, n-am suporta asta nici fizic, nici psihic – ci de a le surprinde cumva dintr-odată, fulgurant, inefabil, în interiorul ființei. Ceva care e mai puțin dar și mult, mult mai mult, mai cuprinzător, decât luciditatea rațiunii. Și bine înțeles că acel efort eu nu-l fac, îmi pare deocamdată poate puțin, deși simt că îmi e, în adânc, în puțință. E poate comoditate la mijloc, sau neștiința tehnicii acelei extreme concentrări. Sau poate e teamă. Ori plăcerea de a amâna la nesfârșit ceva care, parcă știu că tot mi se va da odată, în sfârșit, la sfârșit.

Ce ne oprește, ce ne împiedică să fim ființa plină pe care o presimțim în noi? Ce ne reține, ce neputință, ce barieră, ce lene sau „cenzură transcendentă”, cum ar zice Blaga, sau poate „prea immanentă”, ne interzice accesul la Totalitate, această sete a făpturii noastre care vrea să fie cât lumea? Sete care vine din adânc, nu se știe din ce subconștient, neînvățată din afară (nici n-ar avea cum, cine să te faci să înțelegi prin cuvinte această nevoie organică, dacă n-ai avea-o deja intuitiv?). De ce totuși nu putem fi plin decât câte o clipă, din când în când, sau numai în gândire, în minte, și acolo numai ca o bănuială trans-rațională, ca

o presimțire ametoitoare, ca o fulgerare uluitoare, aproape de spaimă? Și dacă nu putem să suportăm mai mult timp această stare care ar împlini și satisface toate posibilitățile noastre, de ce atunci o avem sădită în fundalul gândului, de ce ne obsedează ca un instinct atavic, ancestral, sau ne bântuie ca un regret insuportabil, ca o nostalgie vastă, cosmică?

Probabil că dacă am fi absoluți, am fi chiar mai mult decât Lumea.

28 februarie

Maturizarea, ca o hotărâre lăuntrică de a nu mai depinde de ceilalți, de părerea lor, de umorile lor, de subiectivitatea lor. A nu mai depinde afectiv de afectivitatea lor. A nu mai avea iluzii despre tine și despre ceilalți. A nu mai aștepta nimic de la nimeni și totuși a fi senin și detașat. A-ți asuma copilăria celor mai mulți oameni din jurul tău ca un dat. A fi responsabil pentru această înțelegere care te obligă. A dezvolta o *maternitate spirituală* față de semenii tăi. (În seara în care am realizat în minte gândul ăsta, a trebuit să dau imediat o probă cu vecina mea de bloc, doamna H., căreia i se spărsese o țevă în apartament, drept care a făcut un mare tâmbălu...).

În urma unei discuții bune cu Horia¹, acum mult mai liniștit și mai bine și fizic, rememorând sintetic felul cum au fost conduse lucrurile între noi, gândul clar că „Dumnezeul acestei lumi e Matern, e o mare Femeie, Regina Lumii, sau Mama Divină, sau Sfânta Fecioară”. Și nu e o blasfemie. De fapt, lumea noastră stă sub semnul și grija Mamei Cosmice.

6 martie

Ieșind pe stradă, spre amurg, acum două zile, am observat ce bucurie îmi provoca vederea persoanelor întâlnite întâmplător în colțul ăsta liniștit de oraș unde e strada mea. Parcă fiecare persoană era un mic mister, o promisiune, ceva ca o hieroglifă vie aproape înțeleasă, aproape transparentă, fiecare în felul ei unic, căci bucuria era diferită dacă vedeam un copil sau un matur, o femeie sau un bărbat. Si nu era o bucurie entuziastă, nici compasională, era o bucurie fină și pură, uimitoare. Asemănătoare, acum îmi dau seama, cu bucuria de acum un an sau doi, tot primăvara, în fața frumuseții misterioase a unor copaci abia înmuguriți, ușor aburiți cu verde crud, care păreau să emane o semnificație stranie, ascunsă, într-un parc de lângă casa părinților lui Horia.

Existența individuală ca Operă Supremă în lumea aceasta. Lumea ca materie primă, ca laborator al evoluției mele. Viața ca operație alchimică a transformării mele în altceva. Altcineva. Dar în cine?

11 martie

Două vise recente, de acum 2-3 zile, când eram într-o stare rea. Primul: Noaptea, în piața din fața hotelului Dorobanți, mă agită pe lângă o estradă pe care urmează să se pregătească un spectacol. Parcă fac asta de câțiva vreme, e o repetiție, sau spectacolul e repetat a nu știu câta oară. Obosită, spre miezul nopții vreau să plec acasă. Dar toată piața și restul drumului până la Piața Romană sunt pline

de trupuri umane adormite pe jos. Locul e atât de înțesat și trupurile nu se mișcă defel, parcă ar fi moarte, încât nu pot să înaintez. În cele din urmă renunț și mă întind între ele ca să dorm și eu... În scena următoare, parcă sunt catapultată de jos, din piața adormită, cu un jet de energie undeva la mare înălțime. E ziua, stau pe o frânghie întinsă sau pe o muchie, la foarte mare înălțime, în jos nu se vede nimic. Lângă mine e poetul M. C. Începem să vorbim, eu îl complimentez, dar el începe să se plângă de nu mai știu ce. E nemulțumit, pare că suferă. Atunci mă apuc să-l mângâi pe obraz ca să-l liniștesc și să-l împac. Dinaintea noastră, nu știu cum, se află un copil mic, un băiețel, pe fața căruia văd cum trebuie să-l mângâi eu pe față pe M., adică matern, ca cineva care e cumva mai înălțat sau mai eliberat. Scena a treia: alerg, vreau să scap de ceva, nu-mi amintesc bine ce. Ajungem, căci parcă nu sunt singură, într-o cameră. Si ca să scăpăm de cine ne urmărește ne ascundem în felul următor: pe un pat se așază o femeie și un bărbat, parcă mama și tata, care se prefac că dorm, cu mâinile încrucișate pe piept, iar eu mă ascund după pat, mă fac mică ca să nu mă văd din spatele patului. Mă uit de jos, de sub pat, ca să văd cine vine pe ușă. Vine cineva și deodată văd o față care mă privește sub pat, o față mare și cunoscută și care nu mă sperie de fapt, dimpotrivă, dar nu-mi mai amintesc cine e. Poate eu, poate moartea, poate divinul?

Visul al doilea. Nu-mi amintesc decât că de două ori *sunt înălțată de la pământ și dusă foarte, foarte sus*. Sensul cu care mă trezesc e bun, e un semn că totuși mă transform, căci asta era problema care mă frământa în ultimele zile.

15 martie

Am simțit din nou un vârtej, de data asta foarte puternic, în creștetul capului, tot la mijlocul zilei, ca și în alte primăveri și veri. Un fel de con de energie intrându-mi vertiginos în cap și luându-mi în altă parte conștiința diurnă pentru câteva scurte momente.

Nu funcționez bine, mi-e clar. Sunt plină de o întristare inexplicabilă și sunt neliniștită. Nu-mi găsesc locul, iar lecturile patristice nu mă ajută. Azi dimineață m-am apucat din nou de cărțile Școlii mele gurdjieviciene și parcă m-am liniștit. Gândindu-mă, ca de atâtea ori până acum, cum să împac impulsul religios cu cel legat de o Școală gnostică, pentru că primul se bazează pe identificarea cu Cristos iar cel de al doilea pe maturizarea conștiinței a sinelui omului prin auto-observare și transcendere mentală, am avut brusc un fel de percepție interioară. Eram la biroul pe care țin cărțile spirituale și am simțit cumva, în mod indescritibil, că Cristos se află în fața mea și puțin în dreapta, ca un fel de prezență a unei persoane mai mari ca mine și invizibilă, care așteaptă să mă port și eu ca o persoană matură, să-i fiu un partener egal de maturitate, un prieten, sau cam așa ceva. Percepția asta invizibilă m-a uimit, a ținut câteva clipe, m-a speriat puțin, apoi a pierit pentru că n-am mai putut susține credința că e adevărat ce mi se întâmplă.

18 martie

Acum două seri, în pat, intrând în starea de semi-somn, am observat cu uimire că mă vizualizez ca și cum aș fi într-o navă spațială, într-o rachetă. Parcă eram lipită de un scaun și de jur împrejur se aflau tot felul de manete, butoane,

ecrane și aparate. Totul era scăldat într-o semiobscuritate verzuie, iar imaginea era destul de ștersă, deși senzația prezenței mele în cabină era suficient de intensă ca să mă sperie. M-am scuturat din vedenie, am deschis ochii, gândindu-mă cu uimire la ce tocmai mi se întâmplase și amintindu-mi de unu sau două vise tot cu cabine spațiale din anii 80. Apoi am închis ochii și, ce să vezi, imaginea interioară cu mine într-o navă spațială a apărut din nou, la fel. Am stat în ea o vreme, ca să înțeleg ce mi se întâmplă. Nu se întâmpla de fapt nimic, numai eu mă vizualizam într-o cabină de navă cosmică, ceea ce a continuat să mă uimească, căci nu am interese și pasiuni science-fiction. Apoi, după o vreme, am adormit.

Iar ieri seară, deschizând la întâmplare televizorul, am căzut peste un reportaj pe „Discovery” despre fenomene psihice paranormale. În reportaj se vorbea despre cum diferite persoane, aflate înaintea somnului, intră într-un fel de paralizie, nu-și mai pot mișca trupul deși cugetul le e treaz și simt fie că e o prezență în cameră, fie că sunt mai multe prezențe, de care se sperie, le e frică, au impresia că sunt posedate – fie că sunt duse în nave cosmice și întâlnesc ființe extraterestre. Coincidența asta cu ce trăisem cu o noapte înainte m-a surprins. În ce privește starea de paralizie și de simțire a unei prezențe, s-ar putea să fie vorba de separarea de trup a sufletului în momentul intrării în somn, de intrarea lui într-o altă dimensiune, care-l face să-și perceapă sinele ca o prezență, sau chiar să fie vorba de capacitatea de a simți și vedea alte feluri de ființe, dintr-un tip de realitate paralelă. În ce privește transportările pe nave cosmice și printre ființe extraterestre, mă gândesc că e vorba poate de o dimensiune a mentalului colectiv de azi, fie indusă deliberat fie realizată lent, progresiv în ultimele zeci de ani, la care starea de semi-somn poate să dea acces – și în cazul meu și în cazurile relatate la televizor.

21 martie

Luni, 20 martie, lună plină, a fost o zi deosebită. De dimineață, pe la ora 8, vecina mea doamna Nuți a adus un preot să facă o slujbă de sfințire a casei pe anul ăsta și a venit cu el și la mine. Le-am deschis ușa și i-am primit. Era o dimineață frumoasă deși friguroasă, slujba n-a ținut mult, preotul a sfințit niște apă, o pâine, puțină sare și ulei, a citit din cărți, a stropit casa cu busuioc înmuiat în aghiasmă și la urmă ne-a pus pe mine și pe doamna Nuți sub patrafir și ne-a citit o rugăciune. Nu știu cum să explic, dar am intrat într-o stare aparte: eram foarte atentă, prezență intensă la ce se întâmplă, cuvintele citite mi se păreau pline de înțeles, un înțeles care acum îmi devenea parcă limpede, parcă mă atingeau în adânc, parcă mi se adresau tocmai mie. Sub patrafir, nu am mai avut gânduri rele ca anul trecut, dimpotrivă. Iar la urmă, la rugăciunile legate de Duhul Sfânt și de Fecioară, mi s-au umplut ochii de lacrimi și am simțit o căldură blândă prin haine, în dreptul sternului – o căldură dulce care emana afară din corp, din locul acela. După ce preotul a plecat, aveam sufletul foarte ușor, de fapt simțeam o energie fină în mine, care m-a făcut să am un miros mult mai ascuțit ca de obicei. În bucătărie am simțit teribil de tare mirosurile amestecate, care înainte de venirea preotului nu m-au deranjat. Apoi, când doamna Nuți a revenit la mine, am simțit un miros bun ca de tămâie emanând din ființa ei,

dar numai din partea cuprinsă între stern și gât și puțin în jurul capului. Și parcă inhalând acest miros suav, l-am și terminat, l-am luat tot în mine de la ea.

22 martie

Seara am trecut pe la familia Zidaru, să vorbim despre expoziția lor pe care o pregătim împreună pentru New York. I-am găsit într-o stare ciudată, marcați de începutul postului mare și de week-endul petrecut la Pucioasa, la fundația Sfânta Virginia. Nu mai voiau să facă expoziția. Mi-au spus că de câteva zile au suferințe lăuntrice mari, căci simt din nou că s-au băgat într-o acțiune prea lumească, care-i îndepărtează de Dumnezeu. Mi s-au plâns că de câteva zile nu mai simt nimic suav, special în jurul lor și în ei, cum simțeau de obicei. La „mănăstirea lor” de la Pucioasa, „frații” nu le mai adresează cuvântul și nu au primit nici un semn de încuviințare prin vocea care se aude acolo, „Cuvântul coborât”, ca altădată. Se simțeau părăsiți de duh și li se părea că se află în unul din cele mai grele momente ale vieții lor, într-o „probă”. Expoziția de la New York era acum pentru ei o încercare, o tentație, pe care ei nu au știut să o îndepărteze de la ei, sau să o treacă cu bine. Ce să caute ei la New York, când „Cuvântul” de la Pucioasa nu spune nimic despre America și americani, adică nu e nimic de făcut acolo, aceia nu sunt credincioși și totul acolo e pierdut. Gestul lor simbolic de a planta puțină artă sacră în mijlocul Babilonului de azi nu va avea nici o eficiență, dar ei și-ar putea pierde sufletul în acțiunea asta. Și poate chiar și viața, acolo departe, peste ocean. E o deșertăciune această expoziție și o tentație, mi-au repetat. Dacă propunerea venea acum 3-4 ani, ar fi fost tare binevenită, atunci ei se aflau într-o perioadă de ofensivă artistică, pe când acum ei înclină mai mult spre călugărie și mântuire. Dacă trebuie să aleagă între artă și Dumnezeu, ei nu-l mai pot alege acum decât pe Dumnezeu, deși au fost tentați tare în perioada asta de chiar talentul lor, de dorința de a fi artist, de a se afirma etc. Dar nu mai e timp, vremurile se apropie de sfârșit, și ei se tem că pentru câteva zile petrecute peste ocean își vor pierde ce au agonisit spiritual în peste 10 ani de zile de trudă. Mi-au spus că în rugăciune fiind, au deschis cartea lor cu scrierile despre Sf. Virginia și cu „Cuvintele Domnului” și au nimerit exact la un pasaj despre Moise și poporul evreu după ieșirea din Egipt, și despre cum se poate pierde în 40 de zile, sau chiar în 40 de ore, un efort de 40 de ani. Se plâneau că nu mai simt Duhul Sfânt în ciuda rugăciunilor lor intense, zguduite, cu lacrimi. Si mi-au spus că nu mai au nici o speranță că situația legată de expoziție se va dezlega.

Ceva trebuie sacrificat, au spus ei, cineva trebuie să facă un sacrificiu, să ceară Domnului cu lacrimi și batere în piept ca expoziția să se facă. Poate că ar fi cazul ca eu să fac asta, să-mi asum mai mult acest proiect pe care l-am inițiat, să-l asum până la capăt. Și mai ales să fac un sacrificiu lăuntric, de pildă să renunț la a mai purta fustă scurtă (deși fustele mele abia trec peste genunchi), dar mai ales să renunț la machiaj (fie și discret, cum îl am) și la capul liber, fără batic. Victoria mi-a dat exemplu cât i-a fost ei de greu să facă astea și ce reacții nesăbuite a avut din partea oamenilor, prietene care i-au smuls baticul din cap și au palmuit-o, familia care nu a mai recunoscut-o, oamenii care întorc capul după ea pe stradă, uimirea funcționarilor

publici când ea intră în vreun birou etc. Dar e un fel de a recunoaște că te supui Domnului și că ești sub protecția Lui. De ce nu încerc și eu să văd cum ar fi de pildă să mă rog în casă cu baticul pe cap? Nu înțeleg că provoc demonii prin asemenea lucruri? Și că trebuie la un moment dat să-mi asum clar o poziție și să arăt asta și în afară? I-am amintit că acum 2-3 luni îmi spunea că eu trebuie să rămân în lume și să-mi joc rolul și să ajut într-un anume fel „lucrarea spirituală” din țara asta. Da, mi-a răspuns Victoria, dar vremurile s-au schimbat, poate e nevoie de un sacrificiu mult mai mare și mai vizibil, căci numai prin sacrificiu se poate obține ceva.

Mi-au vorbit când unul când altul. Îmi repetau că le merge rău spiritual și sunt speriați. Îmi cereau să-i înțeleg. Îmi spuneau că ei cred în mine, că au semne că eu aș putea fi un „suflet pe cale de înviere”, dar că sunt încă în multă confuzie și nu pot înțelege unele lucruri, am încă o gândire lumească pentru anumite aspecte. Le-am dat dreptate, deși le-am spus că am avut și eu și am propriile mele „verificări” în zona spiritualului, că nu am venit spre ei din senin, că am trecut prin etape și probe mult înainte de a-i cunoaște. Si că există mai multe feluri de „a fi în lucrare”, cum spun ei, căci nu pentru toți se potrivește formula ascetică pe care ei au ales-o. Iar felul în care interpretează ei citatele din Biblie aduce cel mult cu calea Sf. Ioan Botezătorul, dar mai puțin cu calea lui Isus, care e mai blândă, mai puțin aspră în exterior și care mai ales mizează pe iubire. Sigur că toate astea trebuie luate nu cu înțelesul curent. În discuția noastră, nu le puteam spune prea mult, sau mai mult în legătură cu Școala mea spirituală, și ca de obicei eu am vorbit mult mai puțin decât ei.

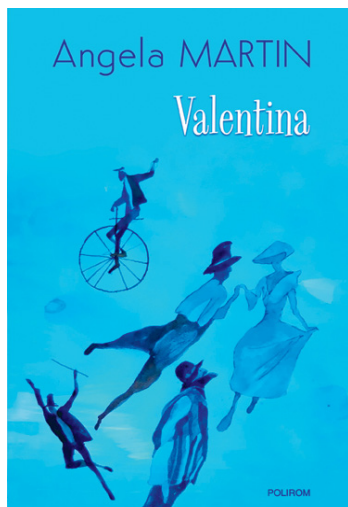
La urmă, înainte de plecare, le-am povestit cum cu câteva săptămâni în urmă auzisem în mine un glas clar care mă întreba cine sunt... Marian mi-a spus că e un semn care se dă la începutul Lucrării dar că nu trebuie să-i dau mare importanță și să nu cred cine știe ce. Victoria mi-a relatat cum și ea a avut un asemenea gând clar ca o voce în minte în seara de 20 decembrie 1989, când ei doi s-au întors de la Ghelari la București. Trebuind să doarmă la un hotel care le repugna, pentru că nu aveau nimic, nici o mobilă, nici un pat în casa lor din București, înainte de a merge la hotel s-au plimbat îndelung noaptea prin oraș. Victoria n-ar fi vrut să se culce la hotel și a plâns toată seara din cauza hotărârii lui Marian de a veni la București în tensiunea acelor zile periculoase. Victoria a luat cu ea o pungă de plastic plină cu aghiasmă, căreia i-a făcut o găurică la fund și cu care, plângând tot timpul, a lăsat o dâră pe tot drumul pe care au mers, de fapt prin toate punctele mai cunoscute din centrul Bucureștiului, căci nu-l văzuseră de mult. Au fost exact cele în care a doua și a treia zi urmau să se întâmple violențele de la revoluție. Se simțea deja o tensiune mare în aer. Si când au ajuns la hotel, înainte de a intra, Victoria a primit un gând clar în minte pe care nu l-a înțeles pe moment și care spunea : „Lacrimile tale din seara asta sunt pentru copiii de mîine”. Adică din 21 decembrie, ziua începerii revoluției la București.

*Acest *Jurnal spiritual (pe sărite)* continuă seria începută în revista *Convorbiri Literare* din iulie 2020 până în februarie 2024.

1. Horia este numele soțului autoarei.

AI. CISTELECAN

Romanul zilei de ieri



Am mai constatat o dată că n-am nici o abilitate în previziuni și așteptări. Tocmai așteptam de la Angela Martin, având în vedere antecedentele din tinerețe, dar mai ales cele două cărți de confruntare cu Pessoa, un volum de poeme (pe care l-am și cerut) – și, când colo, Angela vine cu un roman de mai bine de 500 de pagini. Drept să spun, m-am trezit între dezamăgire și surpriză și eram gata dispus să dau cale celei dintâi. Dar nu-i bietul om deasupra cărților, ci... Sunt dintre cititorii care nu știu dinainte de a citi cartea ce e aceea poezie sau ce e acela roman; las întâi omul care scrie să vorbească și abia apoi, dac-am priceput ceva, îmi dau cu presupusul. În plus, eu nu sunt cititor de romane (nu mare cititor, în orice caz) și, peste toate, când e vorba de romane, sunt de partea lui Caragiale: vreau să văd cât mai repede dacă i-a dat cu halba în cap.

Un asemenea concept de preferință epică nu se potrivește deloc romanului *Valentina* (Editura Polirom, Iași, 2023), care e un roman leneș epic (dacă are „forță epică”, așa cum zice pe copertă una din cele trei doamne – Carmen Mușat –, această forță e folosită strict în mânănuirea frâului), un roman care „curge lent” (cum zice, tot pe copertă, Adriana Babeți), asemeni Mureșului la Arad, maiestuos, nu-i vorbă, dar plin de aluviuni care-l fac să pară o apă stătătoare mai degrabă decât curgătoare. Romanul, spus pe scurt, e o *saga* familială – istoria familiei Otescu/Grozescu – plasată în posteritatea imediată a războiului și la începuturile comunismului și adusă până în zilele noastre. Istoria stă de fundal, dar nu de protagonistă, deși sunt prezente traumele sociale și personale (rechiziționările, colectivizarea, spaimele, teroarea cotidiană). Biografiile sunt protagoniste, felul în care personajele „s-au descurcat” sub vremi. E o privire

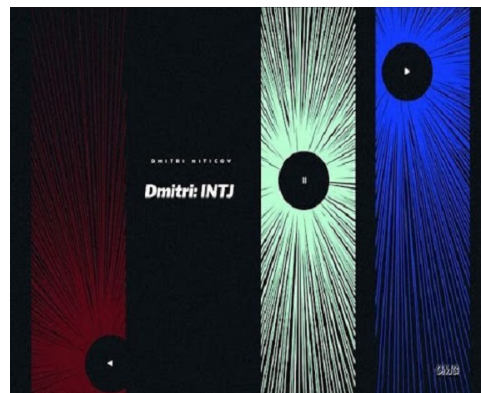
umană asupra oamenilor, nu o privire de sociolog și nici una inchiizitorială (măcar că punctată și ea din loc în loc). Despre cum piere o lume scrie Angela, luând-o cu amănuntul din anii '50 înapoi și folosindu-se de soarta Valentinei – nu excepțională, ci mai degrabă domestică, poate chiar banală – pentru a contura un peisaj social populat de o mulțime de neamuri și vecini, arădeni sau de prin împrejurimi, băștinași ori venetici – de toate națiile. În prima parte – *Viața la ea acasă* – Valentina e în epicentrul epic, în partea a doua – *Scene vieneze* – aparatul narator se focalizează pe Cezar, fiul Valentinei, care, încetul cu încetul, a împins spre margine celelalte personaje și a devenit protagonistul unui *bildungsroman*. Romanul promite a începe cu o criză familială – Valentina tocmai a descoperit că soțul Laurian continua să corespundă cu prima lui soție –, dar drama e dezamorsată (adevărat că pentru dezamorsarea ei a fost nevoie de sacrificarea Felicie, prima nevastă a lui Laurian) și absorbită în refularea domestică, dar nu fără a face loc altei drame – accidentul Valentinei, lovită de un camion pe când venea cu bicicleta de la buncii din Sînnicolau. Ar fi fost, așadar, destul material pentru o epică accentuată, cât la nivelul întâmplărilor, cât la cel al analizei introspective. Pe ambele paliere e stăpân un narator care le știe pe toate ale tuturor. Dar mai ales un narator-biograf, care dezmente complet premisa de la care pornește romanul – și anume că Valentina ar fi trecut „prin viață aproape fără amintiri”. Din contră, paginile se umplu de amintiri riguroase și de profiluri cărora le este atașată o fișă biografică cât se poate mai detaliată. Cum anturajul Valentinei e (la început, căci romanul e și un drum spre însingurare) stufos, cu încrengături de rude și prietene de-a dreptul baroce, epica nu prea progresează, căci fiecare personaj vine cu dosarul lui. Nu numai personajele cu aplomb narativ beneficiază de asemenea dosare (un fel de dosare de personaj cum își făcea și Camil Petrescu), ci și cele incidentale sau de rang secund. Aflăm astfel totul despre Roji, despre doamna Mohor, despre domnul Smith, la care a fost ucenic Tata Mare, ba până și despre domnul Tanțoș, măcar că acesta nu trebuie să facă altceva decât să întoarcă pe dos pălăria domnului Otescu, tatăl Valentinei. N-are însă a face, aflăm despre el chiar și unde stă: „pe strada Gheorghe Doja, la numărul 11, chiar lângă cinematograful”. Și cum pelerinajul personajelor continuă până la sfârșitul romanului – căci urmează și cele vieneze, de la profesorii la prietenii lui Cezar, care a decis să rămână la Viena ca medic psihiatru –, epica propriu-zisă se poticnește de fiecare. Dar și mai mult se poticnește de vocația descriptivă a naratorului, specializat în prim-planuri și când dă peste un personaj și când dă peste un peisaj, de interior ori exterior. De la peisajul flamboiant din Ocskopiak până la inventarul scrupulos al „lădiței de scule de bărbierit” a lui Tata Mare și de la atelierul lui Cociuba până la meniurile

de sărbătoare sau de mic dejun ori la parcurile vieneze aparatul naratorial de filmat se oprește cu voluptatea inventarelor exhaustive la fiecare prilej de etalare a ceva. Naratorul știe și ce n-ar fi în drept să știe, cum e, bunăoară, casa domnului Smith, pe care n-a văzut-o și-i greu de admis că Strain i-ar fi putut-o descrie așa cum o face el. Așteptăm la stop să pornească fluxul narativ și după exigența – excesivă – de GPS a naratorului, după ale cărui indicații precise orice străin se poate plimba prin Arad fără griji că se rătăcește. Toate astea blochează o vreme circulația epică și introspectivă.

Cu toate că personajele, venind buluc, obligă narațiunea la meandre și la sărituri dintr-un mediu în altul, în mare povestea merge pe fir cronologic (cu destule prolepse și analepse, firește). Dar dacă e vorba de o precipitare a tensiunii, Angela știe prea bine să invertească episoadele astfel încât aceasta să facă explozie doar în final. E o mostră de asemenea manipulare narativă chiar episodul accidentului suferit de Valentina: prima relatare e indiferentă, ca și cum ar fi vorba de accidentul unui străin, dar primul martor (dintre personaje) – Cezar – e cuprins din prima clipă de o neliniște cețoasă; trimis, de către Pupiloaie, să verifice la locul accidentului, neliniștea lui sporește la vederea sângelui împrăștiat pe asfalt; indiferența bunicii la relatarea lui nu-i calmează anxietatea, deși încă nu știe cine e victima. Nici cititorii nu știu pentru că după înregistrarea accidentului o găsim la Valentina la bunici, veselă și abia pornind cu bicicleta spre casă. Abia apoi explodează știrea în propria familie. Dar în general Angela nu folosește manevre naratoriale pentru inducerea tensiunii (măcar că se joacă de câteva ori de-a naratorul, mai spre final), lăsând evenimentele să-și facă parcursul și chiar evitând partea lor mai grav dramatică (abia se vorbește de procesul tatălui și de demiterea lui în urma unei inspecții puse la cale; nici asupra durerii bunicilor la înscrierea în colectiv nu se insistă prea mult). Dacă e vorba de precipitări epice, arta acestora se vede îndeosebi în visele/coșmarurile transpuse, unde viteza epică specifică viselor și încărcătura lor premonitoare se desfășoară cu toată naturalețea. O mică țesătură de simetrii sau de evenimente cu ecou e și ea discret strecurată în programul „realist” al acestui tablou de epocă (povestea concertelor cu *Carmina burana* ori reapariția evocată a Rujiței – prima dragoste a lui Cezar – sunt dintre elementele cu încărcătură premonitoare; ar mai fi și altele, făcute din detalii – inelul cumpărat de la doamna Mogoș, despre care e limpede că trebuie să aibă un traseu familial care-l va duce pe degetul lui Karin ș.a.). O frescă amplă, așadar, cu multe episoade conturate cu fermitate și cu multe personaje definite și social și psihic. Un roman de lentoare evocativă, reflexivă și narativă deopotrivă și de o „precizie” a amintirilor care te duce la fața locului.

Oana PALER

Kit de supraviețuire în spațiu și în subspațiu



Cel mai recent volum al lui Dmitri Miticov – *Dmitri: INTJ* (OMG, 2023, copertă – Cătălin Furtună) – este „o cercetare despre modalitățile și locurile în care te / poți situa, în spațiu sau timp, pentru o mai bună observare. / Nu-i un studiu științific, datele-s contestabile și relevante / doar în sens metaforic, ci unul simbolic – aproape literar”. O călătorie-cercetare ale cărei etape sunt reprezentate sub diferite forme grafice: textele poetice capătă aerul unor cercetări științifice, abandonând terenul poeziei unanim recunoscute și acceptate drept poezie și accesând ambițios valențele axiomatice ale acesteia, o poezie-adevăr științific, în care cunoașterea paradisiacă nu mai strivește corola de minuni a lumii, ci o completează pe cea luciferică. Eul creator este un cercetător-observator în descendența lui Heisenberg, care nu mai urmează linia determinismului, ci se deplasează prin salturi în spațiu și în timp, folosind memoria și imaginația ca vehicule: „tot ce se poate întâmpla cu tine are incontestabila capacitate de / a se-ntoarce în trecut și a-l modifica (...). Ai spune că ai transformat niște / momente din trecut în zone pline de neprevăzut la fel / cu episoadele care urmează, idee care situează ciudat / și chiar paradoxal tot ce s-a întâmplat cu tine în zona / unui viitor alternativ și virtual care forțează limitele / universului tău cunoscut. Tot ce se întâmplă cu tine / este pus în valoare și reinterpretat de fapte viitoare”. La final avem o cheie mitologic-fantastică, prin recurs la intertext, la poemul lui Ghilgameș, la Urshanabi și la apele morții. *Glosa* este dovada „că-n cealaltă parte e un univers necunoscut unde săgeata timpului e inversată”.

Principiile mecanicii cuantice sunt grefate pe un suport filosofico-poetic. Sau invers. La fel și spațiile din matematicile superioare, absorbite în teoria freudiană a subconștientului. Încercarea de a explica din ce este alcătuită identitatea umană/omul (generator de ficțiune) se face prin recurs la diverse domenii: psihanaliză,

mecanică cuantică, matematică, astronomie, biochimie, fără a exclude zonele paranormalului, intuiția („definită ca saltul unei particule de conștiință într-un câmp finit de posibilități”), predicțiile. În viziunea lui Dmitri, analogiile sunt generatoare/potențatoare ale unor sensuri noi, ale unor noi căi de cunoaștere. Totodată, par a fi și căi de reducere a anxietății (generată de pierdere, teamă, singurătate, dependență). Recurența e una dintre trăsăturile poeticii volumului. Dmitri dezgroapă din nou și din nou spații și ființe aparent uitate („Creez prezent din tot ce am pierdut / în oamenii din locurile pe unde am trecut”), iar discursul poetic le redă energia dintâi („Emoția evenimentului e concurată cu emoția retrăirii lui / afective. Așa se termină. Retrăiri, straturi succesive”).

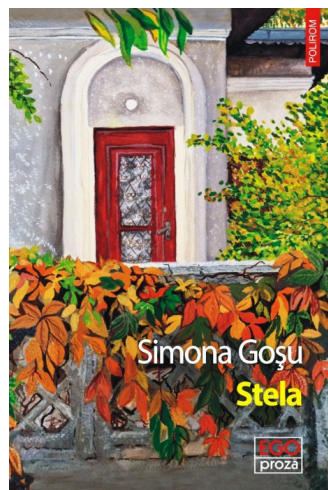
Dmitri se proiectează în spațiu („naveta spațială” – coloana 1) pentru a putea coborî mai bine în sine (în „subspațiu”, în subconștient – coloana 3), cu alte cuvinte ia distanță de sine, se obiectivează, pentru a se înțelege mai bine, pentru a accesa etapele devenirii sale: „Cât de departe trebuie să merg ca să ajung să spun că m-am găsit? / E timp sau spațiu intervalul de parcurs, e de-nțeles sau de privit? (*Glosă*). Dmitri pare a căuta ochiul străin care ne observă („Încremenit în orizontul evenimentelor, așa m-ar vedea / cineva, dacă ar avea cine”). Suntem noi singurul observator din Univers, un observator care nu poate coordona/unifica limbajele date într-unul singur care să producă înțelegerea și revelația?

Pe de altă parte, avem aspectul de instalație poetică al volumului, unde ideile sunt redate prin mai multe limbaje & suporturi (scheme, grafice, secvențe ADN, ecuații etc.), care apropie volumul de artele vizuale, punctul forte al *Dmitri: INTJ*, care face din obiectul artistic *Dmitri: INTJ* o spectaculoasă și curajoasă reconfigurare a limbajelor prin mixaj: „O istorie a limbajelor, asta e viața ta întreagă. Ia limbajul, fă din el un gest. Ia toate / instrumentele care-ți pot măsura existența și spune cât de repede poți: uite viața”.

Personajul Dmitri, vocea singulară, aflată la intersecția proiecțiilor despre trecut, prezent și viitor, trăiește în mai multe dimensiuni deodată. Efectul de omniprezență/ubicuitate este dat de salturile în timp și în spațiu, de dispunerea pe trei coloane a călătoriei-cercetare și de trimiterile de la o coloană la alta. Dmitri este viu și mort în același timp, prezent și absent („În esență, însă, adevărul e că nu ești / aici. Ești permanent în mișcare, într-o structură infinită / de ipostaze distincte din timp și din spațiu, vie în minte / sau în ficțiune, numită megastructură, amestecând, cum / altfel, aduceri aminte și teritorii imaginare”), se privește pe sine din prisma celui care a fost (copilul) sau a celui care este (adultul, tatăl), contemplându-și propria dispariție (pe măsură ce dispare – „Eu nu trăiesc, eu produc / amintiri”), până la disoluție, rămânând însă în versuri, în megastructură: „Sunt versuri, dragul meu Andrei, în care mă găsești când vrei / și clipa de acum va fi-n expansiune peste locuri și evenimente / în care n-am putut să mai rămân, prin spațiu-timp, la infinit”.

Nicoleta CLIVET

Lumea în șase zile



Trecerea la roman a Simonei Goșu, cu *Stela* (Polirom, 2023), vine relativ repede după debutul remarcabil cu *Fragil* (Polirom, 2021) – un volum de proză scurtă bine primit, multiplu nominalizat și câștigător al unui premiu special, cel al liceenilor, pentru cea mai îndrăgită carte la FILIT 2021. Lucru care nu e de mirare, fiind vorba despre o carte vitală și brutală, ca adolescența, o carte care te cotopește, te cucerește și te lasă sleit. Un vast repertoriu al vulnerabilității, al fragilității, al traumei este desfășurat de-a lungul celor douăzeci de povestiri saturate de adulți ciunțiți, disfuncționali, care vin lesne, prea lesne, în contact cu copii la fel de lesne lăsați de izbeliște. Sunt preponderent adulți antrenați să nu mai simtă durerea, ceea ce îi determină să le-o provoace cu ușurință altora; feminitatea/maternitatea sunt trăite dificil, infiltrate de haos, în timp ce pe spectrul masculinului se evoluează la extreme, între neputință și malignitate. Pentru fiecare personaj al prozelor scurte există un *aici* care are un *dincolo*, un fundal umbros unde se decid, de fapt, lucrurile, acțiunile, viețile. Iar ceea ce acționează de dincolo pare autonom și nu se sinchisește de fragilitatea de aici (nici măcar nu o vede), pur și simplu o strivește și trece senin mai departe. Rezultatul este o umanitate cumplită, teribilă, dar autentică, plină și atât de pregnantă încât ajungi să vezi efectiv personajul, să îi simți durerea, disperarea, extazul. Epicul povestirilor crește în mare parte pe dialog, cu o înaintare curată, tranzitivă, aglutinând detalii aparent neînsemnate, dar care în realitate ajung să aibă un mare potențial disruptiv. De fapt, tehnica narativă este elementul forte al prozelor de debut, autoarea stăpânind un algoritm ce exploatează dialogic alternanța implozie/explozie, purtând cititorul într-o lume de instincte, abuzuri, transgresări, o lume care trăiește și improvizează dincolo de bine și de rău.

Cu *Stela*, Simona Goșu trece la roman „cu dexteritate” (așa cum notează Gabriela Adameșteanu pe coperta a patra), dar fără eclatanța debutului și fără a ieși complet din setup-ul genului scurt. Romanul începe cu o descindere în actualitatea imediată, în plin discurs al suspiciunii și al urii, discurs ce dezvoltă varii nuanțe pe parcurs, fără a se epuiza vreodată: „— Dar ce e statu' ăsta paralel, domnu' Țane?/— Ția care-și bat joc de tine, Steluțo. De viața ta, de munca ta, de banii tăi. Înțelegi?” Cele șase capitole surprind șase zile din viața Stelei, de Luni până Sâmbătă, în prima săptămână din octombrie 2018 (cea care precede referendumul pentru familie). La fel ca în *Fragil*, epicul crește pe dialog și pe monolog, abundent, aluvionar, copleșitor în detalii care, spre final, își ating scopul aruncând în aer povestea. Poveste ce este în principal a Stelei – o femeie simplă, trecută de cincizeci de ani, fostă gestionară ajunsă menajeră în urma unei încercări, cu consecințe penale, de a deveni antreprenoare. Dar nu pierderea jobului este marea ei durere, nici relația virusată cu cei doi copii (Lăcră și Manu), ci pierderea prin retrocedare, după ani de procese cu fosta proprietară și cu Statul, a casei în care locuia. Ajunsă într-un apartament modest dintr-un bloc-fantomă de la marginea Bucureștiului, nu reușește să se împace cu situația, rămâne blocată în trecut, e frustrată și furioasă, iar asta o determină să nu vadă în jur decât hoția, corupția, cenușiul. Neîncrederea ei e compactă, generalizată și supervizată de binefăcătorul domn Țane, un simpatizant PSD în luptă deschisă cu „statul paralel”.

Deși se mișcă mult prin lume și pare atentă la ea, Stela nu reușește să o înțeleagă prea mult, iar de acceptat, o acceptă și mai puțin. În schimb, vorbește neîncetat, iar sporovăiala ei naște alte lumi: nu doar cea a propriei existențe, ci și cea a familiilor din clasa de mijloc la care face menajul (în fiecare capitol/zi a săptămânii este scanată altă familie) și, prin efectul cumulativ, cea a societății contemporane aflate la capătul unei tranziții destructurante și alienante. Elementul comun al acestor lumi este neașezarea lor constitutivă, dezorganizarea structurală, deraierile repetate și sincopile devenite regulă. Se improvizează permanent, atât la nivelul destinului individual, cât și la nivel colectiv. Ca și în *Fragil*, dramele identitare sunt mai ales ale femeilor, supuse multiplelor presiuni sociale, confruntate cu prejudecăți, copleșite de propria feminitate și de așteptările maxime ale celorlalți. În esență, Stela e o neînțeleasă, o menajeră bovarică pe care viața de familie nu o încap, e prea puțin pentru ea. Încă din tinerețe a știut că vrea mai mult, că are nevoie de mai mult, dar s-a lăsat mereu descurajată de ceilalți și de circumstanțele nefavorabile ale vieții: „Oare de ce a fost ea, în tinerețe, nemulțumită de viața ei? Toată lumea vrea o familie. De ce nu i-a fost de ajuns? De multe ori, prefera să stea mai mult la serviciu, i se părea că-și pierde timpul acasă, cu copiii și gospodăria, ca și cum altceva sau altcineva cu adevărat interesant o așteptau aiurea, prin lume. Dacă se uita în urmă, își dădea seama că au fost perioade când își chinuise familia, tânjind după lucruri fără rost, fără

să vadă că oamenii cei mai importanți erau lângă ea. Alergase după cai verzi pe pereți, dorindu-și mereu un serviciu mai bun, visându-se cine știe ce manager și acum, culmea, când căzuse într-o prăpastie profesională, era împăcată cu meseria de menajeră. Ani la rând refuzase să ia în calcul posibilitatea pierderii casei și, când s-a întâmplat, tot pe ai ei îi cicălea, neacceptând situația.” Norocul (și nenorocul) Stelei este că vorbește; vorbitul ține, pentru ea, de supraviețuire: nu poate trăi altfel, trebuie să împărtășească, să iscodească, să ducă vorba mai departe, să se conecteze astfel la viață și tot astfel, din exces, să rateze conexiuni (mai ales cu propriii copii), dar și o anume înțelegere, mai adâncă, a celor întâmplate. Dar Stela vorbește și ca să uite, ca să nu se desfacă de durere, de neîmpăcare. Cei din familie sunt adesea obosiți de tonusul și de logoreea ei, de energia pe care o risipește în jur, inclusiv în eschive și viclenii. Știe și ea acest lucru (de exemplu, știe că ai săi copii s-au descurcat „fără ajutorul meu sufletesc”), dar cedează mereu propriei naturi centrifuge. Atunci când nu vorbește, se întâmplă ca Stela să citească titluri precum *Toți oamenii sunt muritori* sau *Biblia ilustrată pentru copii*. Sunt titluri care indică o precipitare de destin; gândul morții îi dă târcoale, visele o neliniștesc, iar viața o pune în fața unei noi crize, de data aceasta una cu potențial fatal: apariția, în toiul nopții, a fiului său agresat și abuzat de „maneliștii” homofobi de la sala de sport unde lucra. Manu își asigură părinții că nu e homosexual, dar nu reușește decât să îi provoace Stelei, cea perfect sănătoasă, o criză cardiacă ce pare să pună capăt regretelor, neîmplinirilor, tristeții: „S-a lipit de ușă, apăsându-și fălcile, să oprească clănțănitul dinților, și a avut senzația că alunecă în gol, ca și cum se prăbușea de la înălțime. S-a lăsat jos, ghemuindu-se pe gresie, în timp ce-și mușca unghia arătătorului și, cu un efort neobișnuit de mare, a reușit să ciocăne ușor. După câteva clipe, un glas tânăr s-a auzit, blând și clar, în întuneric, ca un cântec: — Stau la ușă și bat, dacă mă aude cineva, să-mi deschidă.”

Stela (re)trăiește și împărtășește totul, în cele șase zile; în a șaptea zi se produce saltul, trecerea. Când nu mai poate vorbi, e nevoită să trăiască din plin, fără rest. Este un final în linia celor din proza scurtă: detaliile risipite aparent la întâmplare de-a lungul textului se unifică sub efectul catalizator al elementului-surpriză țâșnit de dincolo, din fundalul umbros către care personajul refuză să privească.

Trecerea la roman a Simonei Goșu este, fără îndoială, o reușită, cu toate că, nu de puține ori, lasă impresia că e încă tributară prozei scurte, în sensul excelării pe fragment și mai ales pe dialog, cu o tendință de a supratra epicul. Dar nu performanțele tehnice sunt miza romanului, ci povestea Stelei – o menajeră aproape feministă, o femeie pe care rolul în care au distribuit-o familia și societatea nu o satisface, dar nici nu reușește să găsească soluții pentru a ieși din impas.

Emilia FAUR

Fragilitatea memoriei



Să fi trăit altfel, altcândva, într-o cameră cu iz de portocală, înghesuită sub privirile celor dragi, sau într-o curte de spital, printre frunze casante, înghițită de o singurătate apăsătoare. Aceasta este existența fragilă pe care Mioara o duce într-o antecameră a memoriei și aceștia sunt pereții între care se zbate personajul compozit al Luminiței Rusu în *viața prin lentile groase**.

Ambiguitatea și inconsistența memoriei, neverosimilul „realului” sunt elemente pe care autoarea le explorează imaginând viețile paralele ale eroinei sale. De-o parte, Mioara Frișan, medic de familie în comuna Uscăței, soție de primar și mamă a trei copii; de cealaltă parte, Mioara Ardelean, conferențiar universitar și medic oftalmolog, căsătorită cu un coleg de breaslă, mamă a unui motan. În ambele ipostaze, găsim o femeie ce își asumă o identitate socială diferită, care „a ales altfel” și pentru care „ratarea” ține de o prejudecată: că femeia ar avea de decis între carieră și familie. În această logică, Nina este nevoită să renunțe la cariera de balerină odată ce rămâne însărcinată. Și tot această ipostază dictează, de altfel, dinamica dintre Emilia Grănescu și Mioara, colega sa de facultate; o chestiune pe care „doamna director” o pune pe seama unei întregi generații de femei: „Elisabeta se plângea că nu are familie, iar mama credea că se risipește în conflicte zilnice cu soacra”.

Acest conflict de rol (femeie de carieră vs. femeie de familie) devine simultan director al narațiunii și pretext pentru autoare, vehiculul narativ al romanului constituindu-l presupusa viață paralelă pe care Mioara și-o închipuie. Personajul central pare să sufere de o formă de tulburare disociativă, trăindu-și existența ca pe ceva străin, luându-și când rolul de doamna doctor de la sat, când pe cel de doamna conferențiar doctor

oftalmolog de la oraș. Pendularea între aceste două contexte, precum și confuzia percepției temporale și spațiale, care le însoțesc, dau naștere unei narațiuni intricate, foarte greu de strunit tehnic. În cea mai mare parte, jocul de planuri este bine dozat, migălos construit. Totuși, aceeași migală pare să fie, de asemenea, punctul nevralgic al narațiunii. Efortul autoarei de a lega cele două motoare ale poveștii – cea a Mioarei bolnavă de carcinom renal ce intră în operație și cea a Mioarei care se trezește în urma unei lovituri la cap după ce ar fi picat de la etajul doi al blocului – ajunge, pe final, să producă mai multă confuzie decât ar fi necesară. E inoportună, astfel, apariția personajului Nina Balerina, cu care Mioara Ardelean se întâlnește în parcul spitalului de la Neuropsihiatrie, în șura lui Moș Surtuc, deci direct în viața Mioarei Frișan. Acest amestec brusc și nejustificat între planuri nu-mi mai lasă defel loc, ca cititor, să bănuiesc că toată tevartura, confuzia, amețea și disonanța se află în capul personajului central, care-și imaginează „lucid”, că duce una sau alta dintre cele două existențe – și, din nefericire, subminează toată construcția de până acolo.

Ca experiment literar, genul acesta de narațiune, cu planuri care se intersectează, cu ambiguitate și suspans, este provocator și bine-venit – oricum, autoarea nu scrie plicticos – însă, din păcate, nu pare să stea în picioare până la final (sau în final). Și, cred eu, diavolul se află, de data aceasta, tocmai în detalii, în acele amănunte menite să rotunjească povestea. Un singur element pare să fie vizibil disonant, capitolul în care aflăm că Mioara este adulteră – pe care îl văd, fără probleme, ca pe o bucată de proză scurtă reușită, ce poate trece drept exemplu de libertate a femeii de a dispune în voie de propriul corp, însă nu prea are ce căuta aici.

Mai trebuie spus că există o serie de incongruențe în alcătuirea personajelor – unele cu (o posibilă) noimă, altele fără. Avem, de pildă, un medic conștiincios, director de spital, care tot ignoră reguli intraspitalicești – caz în care autoarea ar putea sublinia, totuși, ideea că relația personală cântărește mai mult decât statutul social/profesie, cum ar putea, la fel de bine, întări ideea că șefii fac ce vor ei. Avem, însă, și un personaj ca Nina, o „bătrână” care umblă sprijinită „de un baston metalic cu patru picioare” și suferă de o vizibilă degradare fizică, dar care se urcă pe motor și pornește la drum.

Stilistic, cred că Luminița Rusu, asemeni oricărui autor, are anumite „reflexe”, anumite preferințe în materie de expresie, care aduc, adeseori, deservicii – de pildă, „ochii umezi”, „fuiore lungi de fum albăstriu”, „acel zâmbet sau râs „cald(e)”, „veșmântul de plumb” și alte epitețe mai puțin izbutite (clișeice), de o repetitivitate cam supărătoare. La fel, aș fi preferat, pe alocuri, ca timpul verbal să fie uniformizat, anume acolo unde planul temporal e același, să zicem: „începuse să-mi placă liniștea din părculețul ăsta (...) Soțul meu

murise de câțiva ani, iar copilul e în Germania” sau „domnul consilier dăduse cu ea de perete, iar din cană n-a mai rămas decât...”.

În același timp, m-aș fi bucurat să găsesc cât mai multe pasaje ca introducerea aceasta, care e reușită: „Micul parc din curtea Spitalului de Neurologie miroase a flori de tei și de salcâm. Când s-au contruit spitalele vechi, proiectanții clădirilor au vrut ca fiecare curte de spital să aibă un mic parc cu bănci și copaci, ca să aibă unde să se relaxeze pacienții când ieșeau afară. La Neurologie, s-au plantat tei și salcâmi, în curtea Cardiologiei, e plin de frasini și castani, iar la Oncologie, sunt magnolii. Cel mai frumos părculeț e cel de la Oncologie, în aprilie, dar cel mai bine miroase la Psihiatrie, în iunie” – o descriere frustă (și asta apreciez cel mai mult) care oferă, totuși, un spațiu generos pentru imersiune, așadar, un început promițător de capitol.

Am apreciat, iarăși, faptul că sunt puse în discuție o serie de prejudecăți legate de feminitate sau de masculinitate – pe care aș fi vrut, totuși, să le văd ceva mai nuanțate: „bărbații nu se pricep la haine”, [p] entru orice bărbat trebuie să lupți, de fapt, indiferent de câți ani te iubește (...) Habar n-ai câte asistente tinere (...) se pot împiedica printre picioarele lui și el, oricât de mult te-ar iubi, e tentat să încerce!”, „[g]rele vremuri te așteaptă, draga mea, nu știu ce prinț vei găsi tu printre studenții delicați, cu piciorușul epilat”, „noi [femeile n.] am fost acelea care aveam dreptul să șocăm prin vestimentație, nu bărbații!” și altele.

viața prin lentile groase abordează, așadar, o temă mai amplă – prejudecata că femeile trebuie să aleagă între a face carieră și a-și întemeia o familie – în jurul căreia se țes preconcepții despre rolul femeilor, precum și despre ce ar defini feminitatea și ce anume ar fi masculinitatea. Alături de acestea, mai sunt schițate, prin scurte trimiteri, situația educației în mediul rural și precaritatea din instituțiile spitalicești de la oraș, care adaugă romanului o dimensiune socială – ele rămân, însă, apariții fulgurante, niște simple momente de iritare, relatate, uneori, ironic. Și mai puțin explorate sunt scurtele reflecții, cam artificiale, ale lui Vlad Ardelean, care, probabil, puteau chiar lipsi.

În cele din urmă, pare că miza romanului este construcția laborioasă, căreia temele îi servesc drept pivoturi. *viața prin lentile groase* rămâne un testament al fragilității memoriei, a inconsistenței realității, precum și un efort de a reface o istorie personală, de a face limpede ceva ce rămâne, finalmente, eminentamente confuz – și iată cum, metaforic, tocmai cititorul este pus în situația celui care trebuie să poarte lentilele groase ale Mioarei, „fără să-i trebuiască”.

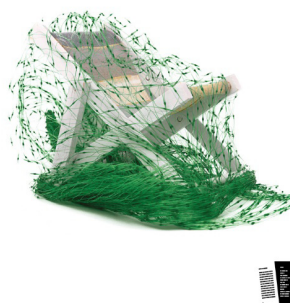
* Luminița Rusu, *viața prin lentile groase*, Editura Paralela 45, Pitești, 2023.

Călin CRĂCIUN

Un spectacol ideatic

Alexandru Funieru

candelabre în valul artificial



Volumul de debut al lui Alexandru Funieru* își întâmpină cititorul, pe coperta întâi, cu imaginea unui șezlong învăluit în năvod, în centrul unui fond alb și sub titlul *candelabre în valul artificial*. Legătura directă dintre titlu și imagine e dată de înscrierea în semantica acvatică. Pornind de aici, se poate, bineînțeles, vorbi mult și bine despre damnare, limite, artificialitate ș.a.m.d. Pe coperta a patra, Caius Dobrescu și Andrei Dôsa anunță un spectacol poetic ce tinde spre critică socială și autocritică, unul în care se îmbină frisonul, ivit din devoalarea funcționării unor inerții păguboase, și delectarea, oferită de inteligenta gestiune a ludicului. Lor le confirmă parte din spuse clapeta care conține inspirat selectatele versuri: „pe vremea lui mumulean se făcea carte/ și tuică de pere se făceau prunci icnind de durere/ din brazi și paltinași și din neveste severe/ se făceau integrale din sinus pătrat de cosinus la cinci/ mii supra lamda radical din ursul panda”. Sunt, iată, versuri care jonglează inteligent cu perspectivele asupra trecutului. De o parte, se recunoaște cea care-l idealizează, ea fiind caracteristică discursului conservator, mândru de uzitarea tuturor clișeele folclorice și mistificărilor romantic-bombastice privitoare la sănătatea, vigoarea și inteligența nației, care ar fi puse în pericol de progresismul denaturant al prezentului. De cealaltă, e persiflarea acestei idealizări, căci toate sacrosanctele conservatorismului par „radical din ursul panda” – o sintagmă ce poate suporta destule semantizări.

Fragmentul de poezie citat creează deci expectanța unui angajament ideologic prin care Alexandru Funieru s-ar înscrie în trendul progresist al poeziei prezentului. Privit însă în contextul poeziei din care face parte, *Elegie pentru orașele verzi*, se impun nuanțări. Pentru a semnala câteva, mai întâi s-o vedem: „Nu mai vrem alți hoți în afară de noi/ blatiștii cool cu

suzete lapte praf căzut din plete/ nu mai putem rata și de data asta/ marele protest dorința sinceră ca din beție/ să ne putem trezi la oră fixă-n fiecare zi/ să tragem cu arcul trilobat din arhitectura ameyyat/ în cauciucurile autobuzului numero 8/ iar după această primă izbândă să cerem/ eliminarea artei perverse a origamiei atât din curricula/ cât și din practica școlară în locul ei/ să se studieze efectul teratogen al autobuzelor cu hidrogen/ să aducem din nou zile cu trei sori în frunte verzi/ dumbrăvi cu filomeliu vrem autobuze// cu heliu să zboare/ peste iuliu maniu colț cu miami beach/ vrem stații eco pentru care cu boi mici a doua/ zi mergem iar la servicii pocnind din bici și oftând așa:/ pe vremea lui mumulean se făcea carte/ și țuică de pere și păltinași și din neveste severe/ se făceau integrale din sinus pătrat de cosinus la cinci/ mii supra lamda radical din ursul panda!” Titlul anunță o viziune ecologistă. Dincolo de el se desfășoară, într-adevăr, un discurs ce tinde și spre așa ceva, dar accentul e pus nu numai pe devoalarea inerțiilor mentalitare pășuniste, incompatibile cu urgențele prezentului, ci și pe denunțarea exagerării din direcția autointitulată progresistă, pe un radicalism care își subminează propriul suport ideatic. Ironia și autoironia – căci autorul se include în acel *noi* – sunt cât se poate de stridente. Prin inserarea unor secvențe ca „blatiștii cool cu suzete lapte praf căzut din plete”, „vrem stații eco pentru care cu boi mici a doua/ zi mergem iar la servicii pocnind din bici” și „cinci/ mii supra lamda radical din ursul panda” atenția e fixată și pe muzicalitate, pe formă. Evidențierea esteticului, de nu chiar scoaterea lui în prim-plan, semnalează anularea funcției hegemonice a ideologicului cu care au investit bună parte din poezii prezentului poezia. Prin aceasta, e formulat un grad înalt de scepticism față de orice convingere „tare”, față de radicalismul ideologic, fie el literar sau nu. Ceea ce rezultă este, „propagandă în răspăr și bășcălie” (Andrei Dósa) sau, cum a spus Lucia Țurcanu, „un antimanifest” („Tot acest discurs dezinhibat, uneori aglomerat imagistic, alteori ponderat, ludic și în același timp permeabil la tonalitățile grave, ia forma unui manifest împotriva manifestelor și ideologiilor contemporane – fie din social, fie din poezie – care dau semne de extremism.”)

**

Alexandru Funieru o ia așadar, din start, într-o direcție proprie, dacă e să-l raportăm strict la contextul poetic proxim momentului apariției volumului său. Unicitatea sa e dată nu numai de raportarea ideologică polemică, ci și de particularitățile limbajului și de afinitățile estetice manifestate. În privința afinităților, au fost deja semnalate reverberații opteciste, în special dinspre Alexandru Mușina (Andrei Dósa), dar și reflexii ce amintesc de Sorescu și chiar de Florin Dumitrescu și Brumar (Lucia Țurcanu). Oricâte s-ar mai găsi, ele fiind inerente unui poet care mizează și pe cultural, pe referințe nu de puține ori, rămânem la ideea unor afinități asumate și integrate la locul lor în formula estetică proprie.

Poetica din *candelabre în valul artificial* include un ritm frenetic al spunerii. O voluptate discursivă care îi pare Andreei Pop a deraia spre verbiaj („Verbiajul e la ordinea zilei, oricum, și prefigurează foarte reușit toată psihologia asta barocă a poemelor”) ***. Totuși, sunt mai tentat să cred că luxurianța detaliilor deseori schimbătoare de sens, sau barochismul (semnalat tot de Andrei Dósa) își joacă foarte bine un alt rol chiar și când înșiruirea de cuvinte tinde, derutant, spre dicteu automat ori ermetism. Prin intermediul ei e constituit un flux de secvențe reverberante care invadează conștiința și în care fiecăare cuvânt e la locul lui pentru a stârni puncte de plecare spre glosare. Se poate spune că miza poeziei din acest volum de debut este una ideatică, în descendența liniei barbiene, în timp ce emoția e, desigur, mereu camuflată, după cum se vede în versuri cum sunt cele din *În poezie vă place umorul umpik trist pe final*: „Să știi te rog să mă crezi/ un om care face/ 30 de km pe zi pe jos în cerc/ (să-ți explic?) până la/ epuizare și exersează *the hook*/ la coș mic de copii/ nu e un om fericit/ dacă ar fi fericit ar rămâne pe loc cu/ călcăiele legate de sfoară/ Țeapăn de la infarct.” Până și forma contaminată *english* e cu tâlcul ei.

În cele trei grupaje ce alcătuiesc volumul se regăsesc atât sondări în trecut (fie că e vorba de copilărie sau de anii postadolescenței), cât și scrutări ale prezentului. Prin ele poetul își construiește o poetică eclatantă, cu accentul pus pe spectacolul ideatic, care-l plasează printre cei mai inspirați debutanți ai perioadei.

Note:

* Alexandru Funieru, *candelabre în valul artificial*, Bistrița: Casa de Editură Max Blecher, 2023

** *Raful cu debuturi – un contramanifest*, în vivafm.ro /19 martie 2024 – <https://vivafm.ro/2024/03/19/raful-cu-debuturi-un-contramanifest/>.

*** *Monotonia luxuriantă*, în *Vatra*, nr. 12/2023, p. 33.



Ioana Teodora Klein - Între alb și negru

Andreea POP

Un animal jucăuș

Șerban Mihalache

vom trece de Marte
dar nu imediat



Cu *vom trece de Marte dar nu imediat*, un (re)debut apărut anul trecut la Casa de Editură Max Blecher (o reluare a plachetei publicate acum câțiva ani, fără ecouri, conform mențiunilor editorului său), Șerban Mihalache bifează o apariție cel puțin ciudățică pe linia volumelor apărute în ultima vreme. Suficient cât să nu fie un marginal propriu-zis, dar să atragă atenția prin discursul lui neobișnuit, cu o frazare inedită, care mizează pe retorică SF/ distopică/ robotizată, în general vorbind și pe o „dotare” imagistică aferentă. E un soi de voce tehnicizată aceea care vorbește aici, dar care o face, dincolo de luciditatea ei funciară, de necontestat, cu o execuție savuroasă a versului manierist, construit prin intersecții și acumulări de imagini care dinamizează textele. Probabil „defect profesional” pentru absolventul & specialistul în tehnologia informației care este Șerban Mihalache, volumul ăsta se remarcă, în primul rând, prin stilistica lui luxuriantă și abundentă în terminologie tehnologică.

E foarte interesant cum reușește să împace toată dinamica asta lingvistică altfel destul de obscurizantă, greu de urmărit în multe locuri, mai ales în prima parte a plachetei, cu un soi de afectivitate discretă, o linie a emoției destul de difuză, dar recuperabilă până spre final. Atenție, însă, vorbim aici de o afectivitate nu oricum, ci alintată, pentru că nu-i de găsit aici vreo confesiune *per se*, cât mai degrabă mici capsule care concentrează nuanțe emoționale și cu care Șerban Mihalache se joacă foarte entuziasma(n)t.

Fascinația & motivația acestor poeme vin în primul rând din limbaj, deci, din efortul de a recompune o distopie seducătoare, cel puțin în primul grupaj, „șapte pași spre Andromeda”, unde vocea plurală sugerează un soi de spectacol vizual futurist organizat aproape sub forma unui delir verbal: „sunt două grade afară / Kelvin nu Celsius și / ei au rămas doar / un punct sub / o umbră / pe când marea de tablă și / sateliții căzând / se bat pentru-o plajă / din ce-n ce mai mică // vom trece de Marte dar / nu imediat / ne vom trage de el / de jur-împrejur / să-mpingă mai tare decât / ne-ar ajunge / oxigenul lichid si / gândul pe care / nu știu să-l dezică // îngenunchind în comun / pentru sfântul Saturn / vom face corecții / precalculate / vom strânge din dinți și / pe jumătate vom evita / cufundarea-ntr-un Lethe / al cărui izvor nu / ni se explică // în drum spre centura / lui Kuiper vom stinge / motoare antene glasuri canini / vom ști încotro dar / nu pe deplin și / nici printre noi și / nici pe-acea plajă / umbra nu va / rămâne sub marjă / în timpul emisiei în / cuante de frică //”, [sunt două grade afară]. Se vede, peste tot în poemul ăsta, la fel cum funcționează, de fapt, în cam toată secvența asta, atenția pentru ritm și pentru dozarea lui, tendința puternică spre muzicalitate – un soi de melodie a sferelor pe trip-hop, cu multă grijă pentru selecția detaliilor. O voce de o tandrețe fină, mai degrabă înclinată spre experiment și joc, care admite, în vertijul ei poetic, și calculul precis al textului, și tragerea în cheie fin-ironică a mărcilor discursului religios și, în fine, amplexarea geografiilor viitorului, ultima un punct central – cam ăsta e spațiul de manevră al primelor texte din volum.



Ioana Teodora Klein - Scară inversă

Ceea ce părea un soi de manifest al viitorului se transformă în scurt timp, pentru că poetul face o trecere graduală spre o poezie ceva mai relaxată ca emisie tehnică (și ca terminologie aferentă), dar nu străină cu totul de încercările amintite anterior. Deja cu secvența a doua a volumului, „a-val”, eforturile poeziei ăsteia merg într-o direcție mai puțin cantonată în zona imaginarului SF, dar una nu mai puțin obscurizantă, animată de o selecție a imaginilor care mizează tot pe ruptură/ bruscare/ pliere a viziunii, de data în favoarea schiței de cuplu. Codurile amoroase după care lucrează Șerban Mihalache au prea puțin din retorica uzuală, după cum se vede într-un poem ca *[străin]*: „mi-am acoperit brațele un ecou / tresărit din vibrația ácelor / pernei mele din piept / din continua căutare de / a completa mai mult / acest corp și-acest abur / care mă-ndeamnă mereu stăruitor // spre ceva rar și greu de găsit / ca urmele civilizațiilor marțiene / care s-au bucurat cândva de / fluviile revărsate din matcă / ale călătorului roșu / din curtea din spate / a omenirii // dar acum văd / tulpinile verzi ale aerului / strecurându-se / printre urechile ácelor / prinzându-se / de piele precum sinapsele emergente / ale unei străfulgerări tăcute în noapte // și urmele plăcilor tale tectonice / izbindu-se fără de cutremur / lăsând un culoar de navigare / prin magma pe care plutesc / pentru mâinile care sapă / spre liniile orizontului / corpului tău // și-apoi doar parfumul / coapselor și claviculelor și / buzele despărțite de glezne / căldura ta îmbibată în / fibrele și-n porii unui zâmbet / pe sub care guști până-n dermă / puținul spațiu rămas între piepturi // există în tine ceva rar și / greu de găsit / ceva negru și / verde / viu și / velin / apărut din senin / tandru și aprig / intim / străin”. Tot o dinamică cerebrală a prelucrării tehnologizante se citește și aici, departe, deci, de un discurs tradiționalist al poemului de dragoste, încadrat pe formulă cât să arate, totuși, că e vorba de niște poeme de dragoste, dar fără să marșeze prea mult pe convenția lor. Cred că, de fapt, aici e miza poeziei lui Șerban Mihalache, un poet care pare interesat mai degrabă de procese & evoluții (inclusiv în ceea ce privește propriul discurs), o grilă prin care își trece toate textele și cu ajutorul căreia se îndepărtează de teritorii poetice călduțe, confortabile mai ales pentru cititor, dar nu numai. Un soi de evoluționist jovial, cu un rafinament al viziunii care merge până în zona barocului, în orice caz, cu un instrumentar „exotic” pe care îl stăpânește foarte bine. Mai mult decât orice

încercare de ancorare în real și familiar, de găsim a unor spații de înțelegere, poezia asta trebuie citită în cheia eficienței lingvistice, care e de necontestat cu un paletar imagistic atât de generos și calculat. Altfel spus, Ștefan Mihalache e un „animal curios”, cum o zice la un moment dat într-un text, un poet căruia nu îi e frică să vorbească o limbă proprie, chiar cu prețul radicalizării/ al izolării conștiente de orice (iar *matrice de contuzie*, poemul care deschide volumul, nu face decât să confirme manifest o astfel de mentalitate – „sunt anomalia sistemică / *duplexcitabilă* / născută și făcută fără normă / forma recurentă a / unui set complet de / ecuații cu o singură / soluție ireală // [...] numele meu acum este cuvânt / universal de decriptare / la pachet decrepitare //”). O poezie a viitorului, care să spună altfel lucrurile, indiferent că vorbește despre dragoste sau despre zone afective ceva mai îndepărtate, s-a mai scris în ultimii ani, nu-i lucru nou ce face aici poetul. Și totuși, *vom trece de Marte dar nu imediat* e un debut ce merită citit pentru că nimeni nu mai spune în ultima vreme o poveste la fel de inventivă și convingătoare despre ce am putea fi, la fel cum puțini poeți tineri reușesc să contopească într-un discurs incandescent, dar coerent până la capăt impulsurile tehnologice, proiecțiile amoroase și micile spații de „studiu” ale tiparelor (mentale, afective, dar și vizuale) contemporane.

* Șerban Mihalache, *vom trece de Marte dar nu imediat*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2023



Ioana Teodora Klein - Iluzie optică

Andrei GORZO

„Familiar” sau imposibila evadare din sine



Personajul central din noul film al lui Călin Peter Netzer, *Familiar*, este un regizor (jucat de Emanuel Pârvu) care investighează istoria propriei familii în interesul unui proiect cinematografic. La începutul anilor '80, părinții lui reușiseră să plece din România ceaușistă dându-se drept sași din Transilvania; își făcuseră o nouă viață în Germania Federală sub numele de familie Binder. De fapt îi chema pe el Neacșu (Adrian Titieni) și pe ea Bindea (Ana Ciontea): nu erau etnici germani. Și asta nu e singurul lucru destabilizant pe care fiul lor îl află despre ei. Printre altele, s-ar putea să nici nu fie fiul tatălui său, ci al unui anume Harald Stern (Vlad Ivanov), sas adevărat, cu care mama lui avusese o relație și care le înlesnise plecarea. Apoi mai e și chestiunea a cine turnase pe cine la Securitate.

Familia din *Familiar* seamănă cu cea din *Poziția copilului* al lui Netzer (Ana Ciontea, care o joacă pe mamă, e coafată și machiată astfel încât să amintească de Luminița Gheorghiu în rolul mamei de-acolo) și parcursul ei seamănă în linii mari cu ceea ce se știe despre al familiei lui Netzer însuși. Personajul regizorului (Emanuel Pârvu poate fi văzut primind instrucțiuni chiar de la Netzer într-o secvență ce precedă genericul de început) este în mod clar un alter ego. Ca și autorul premiat la Berlin al *Poziției copilului* (2013), Dragoș Binder a făcut acum câțiva ani un film de succes în care își exploata un anumit material autobiografic și nu

în ultimul rând figurile părinților. Și vrea să mai facă unul. Așadar cotrobăie după material prin dulapurile vechi și putrede ale familiei, printre rufe murdare și de mult mâncate de molii și printre schelete. Deschide vechi răni. Părinții îi reproșează că-i înnebunește („N-ai pic de imaginație... numai să te folosești de durerea altora”, îi aruncă tatăl său), el ripostează acuzându-i că de fapt salivează de aviditate la perspectiva de a deveni pentru a doua oară celebri ca personaje într-un film de-al lui. Ce-l mână? Dorința de vindecare? Dorința de succes? O nevoie de a distruge vieți? De a zgâlțâi bărcuța burgheză a părinților? Ce combinație volatilă și toxică între ingredientele astea?

Atunci când tată și fiu nu se iau la bătaie, fiecare dintre părinți își ia deoparte băiatul ca să i se plângă de celălalt în aproape aceiași termeni („Ca să înțelegi și tu cine-i femeia asta”, îi spune tatăl; „Ca să înțelegi și tu cu cine am de-a face”, îi spune și mama). Își scot unul altuia pe nas vechi infidelități, cu tot cu detalii sordide. Netzer are însă grijă să fie clar pentru toată lumea că, oricât de neplăcuți ar fi ei, fiul lor îi întrece. Pe scurt, e un apucat care se zborșește în permanență la toată lumea, începând cu un funcționar oarecare de la CNSAS și terminând cu o fostă iubită (actriță) împreună cu care scrie scenariul filmului (e jucată de Iulia Lumânare, care, adăugând la efectul de labirint de oglinzi, figurează și pe genericul lui *Familiar* în calitate de coscenaristă a lui Netzer). Dacă de la fostă are pretenția să-i stea mereu la dispoziție și, în același timp, să nu intre niciodată în câmpul vizual al iubitei actuale, în relația cu actuala (Victoria Moraru) – care e mult mai tânără decât el și e fotomodel internațional – e înfiorător de manipulativ și de absorbit de sine. Infantil, despot, parazit monstruos al monstruoșității părinților săi, personajul regizorului Dragoș Binder se cere luat ca un (cvasi)autoportret lipsit de menajamente, creionat de Netzer în obișnuitele lui linii nervoase – stilul vizual de aici e amestecul lui stas (de la *Poziția copilului* încoace) de cadre strânse, tăieturi rapide, recadrări smucite, pierderi de *scharf* și sărituri peste ax, amestec în care elementul de nouitate (mai degrabă derizoriu) îl reprezintă niște *split-screen*-uri.

Poziția copilului venea însă cu ceva ce de-aici lipsește: cu o conștiință a existenței unei lumi mai largi, în afara acestor celule familiale sufocante în care monstruleți din clasa de mijloc românească își scot ochii unii altora. Conștientizarea asta era înscrisă în însăși povestea *Poziției copilului*, care începea atunci când un băiat de bani gata, gonind

cu mașina printr-un sat, călca un copil: două lumi se ciocneau. Din contră, *Familiar* e un film în care lumea din afară contează puțin (a se constata lipsa de interes a imaginilor din București – sau din Stuttgart, atunci când acțiunea se mută temporar acolo). Și, fără o lume exterioară care să le pună în perspectivă, contorsiunile acestor oameni bogați, înrudiți între ei, care un film întreg își răcăie reciproc zgaibe vechi, constituie un spectacol steril. Chiar și dimensiunea de autoflagelare a demersului lui Netzer are ceva alintat. Nu e suficient să-i devansezi pe spectatorii și pe criticii filmului, aruncându-ți singur în față verdictele dure pe care ți le vor arunca ei; exercițiul ăsta nu e suficient cât să merite un film. Îmburghezirea Noului Cinema Românesc, obiect al unei analize întreprinse cu fler de Costi Rogozanu într-un eseu de-acum zece ani despre cariera lui Radu Muntean, atinge un punct extrem în acest *Familiar*.

Nuri Bilge Ceylan e un alt artist care, aproape film după film (*Uzak*, *Climate*, *Somn de iarnă*, *Prin ierburi uscate*), portretizează bărbați în genul protagonistului lui Netzer: artiști și intelectuali care sunt absorbiți de ei înșiși și care pe de altă parte evită sau sunt incapabili să-și vadă clar propriile motivații, care sunt neracordați la ei înșiși, meschini și fundamental sterili. Însă Ceylan îi pune mereu în contact cu ființe și lucruri mai importante decât ei – de la revelația grandorii lumii naturale până la posibilitatea unei demnități umane autentice –, lucruri care le pun în perspectivă micimea. Netzer e redus aici la a diagnostica blocajul în el însuși al protagonistului său, un blocaj pe care nici filmul nu-l depășește în vreun fel. O posibilă soluție ar fi fost să împingă lucrurile mult în comedie – și există, ce-i drept, un moment sau două în care personajul principal atinge un prag de abjecție amuzant de privat. Un astfel de moment e acela în care, primind în toiul nopții un *video call* de la iubita actuală, Binder se apucă să-i facă vânt din cadru fostei, cu toate catrafusele ei. Tot comică este și tehnica lui complet mecanică de a stinge orice reproș incipient din partea actualei, turnând peste el zeci de „dragostea mea” și de „iubirea mea” plângăreț-mieroase. Dar Netzer nu e un regizor care să meargă prea departe cu comedia (după cum s-a văzut și în filmul lui precedent, *Ana, mon amour*, unde a reușit performanța dubioasă de a neutraliza aproape tot ceea ce fusese comic în romanul inspirator, *Luminița, mon amour*, de Cezar Paul-Bădescu). Preferă să rămână în melodramă psihanalitică și are tendința de a sintetiza în limbaj terapeutic lucruri pe care oricum le constatașerăm cu ochii noștri până

atunci. În *Familiar*, izbucnirea Iuliei Lumânare – „Și tu abuzezi de atașamentul celor din jur față de tine... Îți alegi întotdeauna femeii pe care poți să le domini, care se uită la tine ca la un Dumnezeu” – e *boring* tocmai din acest motiv (și în niciun caz din cauza actriței, pe care în timpul discursului o bușește un plâns cât se poate de convingător).

Nu în ultimul rând, *Familiar* suferă de pe urma irezistibilelor comparații cu recentul documentar *Mrs. Buică*. Dansul scheletelor din dulapul conjugal al soților Buică are un coeficient de *what-the-fuck* pe lângă care propunerea lui Netzer nu poate avea decât un aer de *reenactment* răsuflat. Ce-i drept, scheletele din *Familiar* sunt de mai multe feluri – nu doar infidelități și comportamente abuzive, ci și denunțuri la Securitate. Dar *subplot*-ul acesta din urmă nu vine nici el cu surprize – *Familiar* e un film în care trecutul e cartografiat cât se poate de generic ca locul-acela-colcâind-de-securiști-și-de-informatori. Și, lăsând toate astea la o parte, *meta-strip-tease*-ul lui Netzer suferă în comparație cu autoefasarea lui Eugene Buică, în comparație cu deschiderea lui nemoralizatoare față de experiența părinților. Buică vrea și el să-și facă terapia printr-un film, dar vrea în primul rând să conserve și să mai arate cuiva o urmă a trecerii lor. Cu toată impudoria cu care-și expune părinții, filmul lui e un act de pietate – de credință în demnitatea vieților lor, în faptul că merită să afle lumea de ei. Fără un pic de generozitate de felul ăsta, răcăitul de zgaibe vechi riscă să nu fie altcumva decât epuizant pentru toată lumea.

(Preluat de pe <https://andreigorzoblog.wordpress.com> cu acordul autorului)



Ioana Teodora Klein - Visul meu din nori

Cancel culture și progresism în mediul cultural românesc

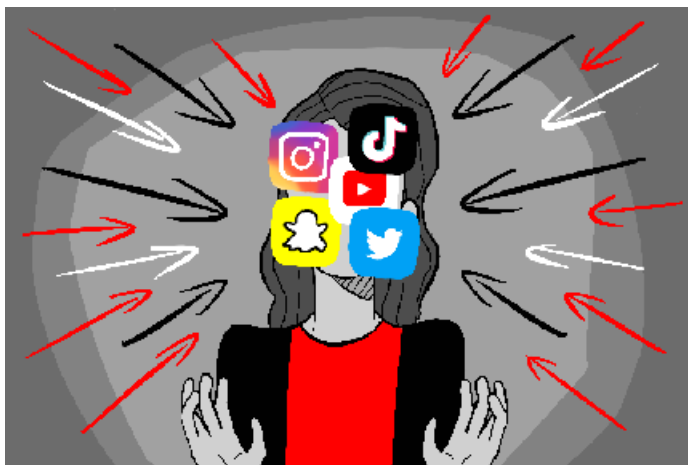
Deși principiul „autonomiei esteticului”, o strategie a câmpului literar românesc de a-și conserva independența profesională într-un interval când dirijismul politic amenința s-o anuleze, a supraviețuit și după 1990, în ultimii ani s-au înmulțit dezbaterile legate de legitimitatea sau de actualitatea acestei paradigme. Sintagme precum „political correctness” – lansată imediat după 1990 în mod defensiv de intelectuali de dreapta – și, mai recent, cea de „cancel culture”, polarizează câmpul cultural autohton, grefându-se însă cel mai adesea pe vechea și deja clișeizată opoziție între „ideologic” și estetic”. Cel mai recent episod al acestei dezbateri, din august 2023, a fost prilejuit de chestionarea, de către jurnalistul Valeriu Nicolae, a prezumțiilor ideologice ale unui roman semnat de Bogdan-Alexandru Stănescu, *Copilăria lui Kaspar Hauser*, acuzat că ar pune într-o lumină defavorabilă minoritatea etnică romă. Cu puține excepții, mai degrabă decât să se transforme într-un pretext de dezbatere cu privire la modalitățile de reconfigurare a discursului critic sau literar din ultimii ani, angajând în același timp alte exemple și contexte ale culturii române, acest episod s-a transformat repede fie într-un atac la persoană, fie într-o repliere pe poziții care exclud nuanțele.

În acest context, revista „Vatra” vă invită la o analiză a semnificației așa-numitei paradigme a „cancel culture” în cultura (societatea) românească a ultimilor ani, formulând, în același timp, interogații cu privire la rolul ei în reconsiderarea istoriei culturale autohtone. Sunt termeni precum „political correctness” sau „cancel culture” doar niște fantasma conceptuale care denotă rezistența intelectualității de dreapta la anumite valori progresist-revizioniste? Se poate vorbi despre cristalizarea fenomenului plasat sub eticheta „cancel culture” în România sau doar despre fenomene izolate? A devenit opinia publică mai largă sensibilă la astfel de reconsiderări etice? Este utilă o astfel de interogare morală, socială sau politică a spațiului cultural, sau ea poate fi asimilată fără rest cenzurii morale asupra artei? Reprezintă aceasta doar o direcție de import lipsit de aderență la realități românești sau ea corespunde unor nevoi legitime de reconfigurare a câmpului cultural autohton? Dacă aceste nevoi sunt reale, cum ar trebui puse ele în practică – în comentarii critice actuale, dar și în revizitarea istoriei culturale? Poate conduce o astfel de platformă de reflecție sau acțiune la configurarea unui canon alternativ al literaturii române și/sau la modificarea programelor școlare? Cât de mult a pătruns o astfel de direcție în mediul universitar românesc? Care este raportul generațiilor intelectuale recente (șazeciști, optzeciști, douămiiști în literatură, dar și „păltinișeni”, „neomarxiști” autohtoni în domeniul filozofiei/ideologiei) față de „cancel culture”? Cum stau critica de teatru sau de film în raport cu asumarea acestor principii, credeți că literaturo-centrismul culturii române a produs un atașament mai puternic față de principiul autonomiei esteticului în discursul literar decât în alte domenii? Care sunt contextele sau instituțiile recente care marchează consolidări sau modificări de paradigmă în direcția preconizată mai sus? Există, așa cum se spune adesea, excese ale „political correctness”/ „cancel culture” și dacă da, pot fi ele ocolite prin experiența altor culturi care au traversat această paradigmă ceva mai devreme?

Dosarul cuprinde două secțiuni: una de răspunsuri propriu-zise la anchetă, cealaltă – de recenzii ale unor volume internaționale considerate repere în cadrul dezbaterilor legate de fenomenul vizat.

Coordonatoarea și coordonatorii dosarului nu își asumă decât opiniile sau poziționările plasate sub semnăturile proprii.

Mihnea BĂLICI
Teona FARMATU
Alex GOLDIȘ



I. ANCHETĂ

Șerban AXINTE

Activiștii anihilării

Cancel culture implică o reactualizare inoportună a unui discurs considerat vetust în extrema contemporaneitate. Mișcarea socială care a precedat conceptul în cauză a fost motivată de o nevoie reală de a se opune unor disfuncții ale sistemului. Prin asta, s-a dorit nu atât reducerea la tăcere a unor persoane cu opinii problematice, controversate, cât tragerea unui semnal de alarmă în ceea ce privește informația, uneori incompletă sau falsă, alteori realmente toxică, ce ajunge de la un public relativ restrâns la unul mult mai mare, prin intermediul rețelelor de socializare și a altor forme de media. Conotațiile conceptului nu sunt pozitive sau negative prin ele însele. Anihilarea cuiva din motive ideologice nu e totuna cu amendarea, de către un grup, a unei nedreptăți evidente. Într-un interviu realizat de ziarul „Turnul sfatului”, Franco Moretti afirmă că: „este una când în momentele de criză politică se întâmplă revolte, revoluții, se distrug statui. Aceste lucruri se întâmplă, oameni sunt uciși etc. Dar e alta când după trei sute de ani, vrei să distrugi o statuie a cuiva [...]. Acest fel de cultură face orizontul mai mic, pretinzând, în schimb, că îl face mai mare și mai liber. Dar întotdeauna se întâmplă așa”. (1)

Cancel culture se înscrie într-un fenomen mai amplu, cel al *wokismului*. Acesta din urmă vizează societatea în ansamblul său. Pe lângă *cancel culture*, *wokismul* și-a subordonat și *political correctness*-ul, aceste două arme ideologice care funcționează în tandem, complementar, prin consecințele pe care le au asupra culturii, dictând modul în care se scrie, se creează, se înfăptuiește o lume care nu se revendică de la scopul imediat de a fi acceptată ca reflectând realitatea socială. Ceea e etichetat drept incorect politic este imperios necesar a fi „cancelat”. Corectitudinea promite un bine utopic, absolut și de necontestat. Iar acest bine se transformă într-o grilă singulară, lângă care alte grile, estetice sau de alt rang, nu își au locul. Philippe Muray face în cartea sa, *Imperiul binelui*, o analiză cât se poate de potrivită acestui fundament ideologic care a purtat tot soiul de măști și tot soiul de nume, dar a sfârșit prin a se (auto-) proclama simplu, *Bine*: „Totuși, să-i admirăm pe comisarii Binelui în postura lor de adevărați artiști, care, chipurile, se contestă, se îndârjesc prefăcut în a se contrazice, se dușmănesc de fațadă, dar debordând de energie, niciodată obosiți. O, tu, *sentimental harassment*, numai tu nu vei fi niciicând pedepsit de nici o lege! Da, Binele a invadat, într-adevăr, totul; un Bine nițel aparte,

de bună seamă, ceea ce complică și mai mult lucrurile. O Virtute de mascaradă. Sau, mai bine zis, ceea ce rămîne din Virtute cînd s-a obișnuit cu virulența viciului, cînd viciul a încetat s-o mai calce pe nervi. Acest Bine reîncălzit, acest Bine *revival* pe care-l evoc este, prin comparație cu *Ființa infinit bună* din teologie, ca un cartier *reabilitat* pe lângă unul de odinioară, construit lent, conturîndu-se răbdător în voia veacurilor și a întâmplării” (2).

Astfel, această metodă de „anulare” nu mai vine doar sub formă de protecție împotriva neregulilor sau atacurilor sociale, ci se transformă într-o cultură a respingerii oricărei forme de neconvențional, în care comportamentul celui care emite o anumită idee are o mai mare valoare decât produsul artistic în sine. În prezent, principalul obiectiv al acestei mișcări a devenit boicotarea, până la deteriorarea completă a individului care exprimă, după cum am spus, o idee aflată în dezacord cu actualele coduri morale. Așadar, ca orice altă formă de cenzură ideologică, *cancel culture* nu se limitează la unele aspecte ale prezentului, ci încearcă, prin toate mijloacele, nu doar cele de care dispune, chiar și prin cele pe care le împrumută, rescrierea trecutului.

În domeniul artei asistăm la ignorarea principiilor de funcționare ale acesteia, cum ar fi „confundarea” cu bună știință a autorului cu personajul său. Protagonistii au voie să facă orice, întrucât totul se întâmplă sub umbrela unei lumi ficționale asumate, căreia îi cunoaștem, în principiu, atributele teoretice. Chiar și astfel, lectura ideologică nu iartă nimic. Există situații în care unii artiști sau unele persoane publice instigă la ură, extremism sau violență. În acest caz, opinia publică este îndreptățită să reacționeze. Dar reacția e în acest caz strict legată de conduita lor morală.

Pentru că acest fenomen se bazează pe decizia publicului, face posibil ca însuși publicul să aleagă ceea ce agreează, ceea ce împărtășește cu celălalt, ceea ce consumă. Cât timp nu operează agresiv, ca armă împotriva exprimării artistice, și cât timp nu supune istoria unei reactualizări pe baza principiilor implementate de la zi la zi, cerând acestei istorii sincronizarea cu o realitate necunoscută încă, doar pentru că nu corespunde fluctuațiilor de opinie din prezent, *cultura anulării* funcționează ca filtru. Drept sau nu, unele lucruri rezistă, iar altele, la fel de valoroase, nu. Ideea selectării valorilor a fost mereu una problematică. Ce filtru ar funcționa mai onest într-o lume în care schimbarea acestor valori se face de cele mai multe ori forțat, iar sintagme precum „autonomia esteticului” sunt luate în derădere? Ne plac manifestele, schimbările ideatice radicale, rezonăm la unele butade ale progresului, dar nu realizăm că de fapt un construct cultural, social, identitar, nu poate fi altceva decât manifestarea unei organicități. Negarea unei anumite tradiții se manifestă periodic, integrându-se altfel, fatalmente, tot într-o tradiție. O tradiție îmbogățită cu noi forme de exprimare artistică.

Mai există un fenomen circumscris conceptului de *cancel culture*. Eu îl cunosc din lumea literară, dar acesta se manifestă și în alte circumstanțe. Un scriitor

aparținând unui anumit grup (ce adoptă o anumită poziție ideologică) are nevoie doar de validarea grupului. Orice idee din exterior este inoportună. Și asta pentru că ideologia, indiferent care ar fi ea, e, prin însăși natura ei, segregționistă, metaforic vorbind. Există cazuri în care unele opinii se schimbă sub presiunea ideologică a grupului. Ce spune asta despre moralitatea celui care trece dintr-o tabără în alta? Și-a dat seama în sfârșit de ceva?, s-a luminat brusc la minte?, nu s-a mai regăsit într-o anumită tabără, așa cum fac politicienii care migrează dintr-un partid în altul?

Cancel culture propune un discurs lipsit de argumente și exclude ideea de dialog. Este, în definitiv, o cultură a etichetelor. O „cultură a repudierii”, dacă ar fi să mă bazez pe terminologia introdusă de Roger Scruton, ba chiar o anti-cultură care vine să extermină și să deconstruiască o lume pe care nu are niciun drept să o schimbe. În cartea sa, *Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți*, Scruton explică această cultură a repudierii nu doar ca încercare de politizare a culturii „înalte”, ci mai degrabă ca „o încercare sistematică și aproape paranoidă de a examina imaginile fermecătoare ale acelei vieți de demult și de a le arunca apoi, pe rând, la groapă” (3) concluzionând că motivul pentru care aceste extensii ale *wokismului* au apărut și circulă cu atâta virulență este următorul: „asaltul asupra vechilor valori este singura dovadă pe care-o avem că cele noi nu sunt viabile”. Dar, în această lume în care valorile suferă tot felul de mutații, cum de altfel e și firesc, avem nevoie de discernământ, de spirit critic. Acestea nu constrâng libertatea de exprimare, ci îi conferă onestitate și o pondere sporită de adevăr.

În concluzie, *cancel culture* ca instrument al *political correctness-ului*, s-a născut dintr-o necesitate evidentă, ca nevoie imperioasă de a recalibra anumite aspecte societale. Rasismul, xenofobia, misoginia, antisemitismul sunt fenomene reale care trebuie combătute. Dar a citi totul prin această grilă, a încerca să găsești astfel de fenomene acolo unde nici n-au cum să fie, adică într-un roman, adică într-o operă de artă ce răspunde cu totul altor legi, dincolo de evazionismul estetic atât de blamat, înseamnă a te îndepărta tocmai de adevărul în numele căruia îți formulezi rechizitoriul (vezi cazul Bogdan-Alexandru Stănescu vs. Valeriu Nicolae).

Necesitatea dialogului, a dezbaterii este stringentă. Dacă nu reușim să sesizăm adevăratele motivații ale fenomenului de *cancel culture* nu facem decât să devenim noi înșine activiști anihilării.

Note:

1. Franco Moretti, *Istoria poate fi înțeleasă, dar nu refăcută*. Fenomenul „cancel culture” este groaznic – îngustează orizontul, pretinzând că îl face mai mare și mai liber, interviu acordat ziarului „Turnul sfatului”, Sibiu, februarie 2024.

2. Philippe Muray, *Imperiul binelui*, traducere de O. Nimigean, Editura Cartier, Chișinău, 2021.

3. Roger Scruton, *Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți*, traducere de Dragoș Dodu, Editura Humanitas, București, 2017.

Alex CISTELECAN

Furtuni în paharul de prosecco

Termenul însuși de „cancel culture” și asocierea lui cu progresismul denotă, mă tem, o abordare destul de *loaded* la dreapta a anchetei. În ce privește termenul, el face parte din acea galaxie de noțiuni partizane – ca *woke* și *public shaming*, din sfera semantică imediat apropiată, dar și ca *burghezie* sau *capitalism*, din vocabularul politic clasic – care sunt vehiculate în mod critic numai de o tabără a dezbaterii publice, dezbaterii constând astfel în bună măsură în chiar testarea și contestarea valabilității vocabulei respective. Mai mult decât atât, fenomenele pe care le îngrămădim de regulă sub termenul de *cancel culture* sunt într-atât de variate – de la mari triumfuri ale justiției sociale (vezi Harvey Weinstein, vezi Jeffrey Epstein) la episoade de condamnare și cruzime gratuite (vezi Justine Sacco(1)) –, încât a le pune laolaltă sub aceeași umbrelă terminologică a culturii anulării înseamnă a omogeniza pripit ceva ce scapă deocamdată generalizării.

La același nivel al chestiunii pertinentei terminologice a expresiei, trebuie spus că însăși ideea de *cancel* e contestată de practicanții acestui sport: în realitate, spun ei (2), campaniile de *cancelling* nu urmăresc să cenzureze și să suprimă libertatea exprimării, ci tocmai să dea o greutate acestei libertăți ancorând-o într-o responsabilitate – e o cultură a consecințelor și a responsabilizării, nicidecum una a simplei anulări și anihilării. Tocmai pentru că actorii se exprimă și acționează în mod liber în spațiul social, chit că mai ales virtual, ei trebuie să fie trași la răspundere și să suporte consecințele actelor și afirmațiilor lor. Argumentul face, fără îndoială, sens. Doar că atunci greutatea „răspunderii”, a judecății și a pedepsei publice în procesele de *cancel* se joacă în întregime în hermeneutica gestului și afirmației incriminante, rareori lizibile și judecabile la o singură privire, o hermeneutică a răspunderii care trebuie să fie în același timp extrem de fină, pentru a se plia pe diversitatea cazurilor particulare, dar care este totodată, în realitate, una extrem de expeditivă, automată și omogenizantă în a aplica tuturor acestor cazuri, fie că e vorba de abuzatori în serie sau de bieți autori de glume neinspirate – un același pachet de sancțiuni într-o identică desfășurare a ostilităților (contestare, shaming etc.).

O altă problemă în definirea fenomenului și în stabilirea pertinentei expresiei este că, dacă știm destul de bine unde și cum începe acest fenomen, printr-o mobilizare virală pe rețelele de socializare, nu e clar unde și cum se termină: unele campanii sfârșesc, cu efect sau fără, în interiorul rețelelor și bulelor în care s-au născut. Alte campanii funcționează, în schimb, doar ca un declic sau imbold pentru activarea sistemului polițienesc și juridic oficial, iar efectul lor

vine de fapt de la aceste instanțe tradiționale. Cazurile cele mai virtuozitate de *cancel culture* – Weinstein, Epstein – fac parte din această categorie, dar tocmai de aceea în cazul lor e greu să vorbim de *cancel culture*, în măsura în care aici campania de *cancelling* a jucat doar rolul unui caiet de doleanțe, de a căror soluționare s-a ocupat instanța tradițională de justiție. În schimb, cazurile de *cancel culture* pur, a căror eficiență ține întru totul de forța de presiune a rețelelor de socializare, sunt totodată și mult mai ambigue în desfășurarea și rezultatele lor: de la situații în care țintele campaniilor ies practic nevătămate, ba chiar consolidate în reputația și capitalul lor social, până la cazuri de cariere distruse și sinucideri, adesea pentru niște acțiuni sau afirmații mult mai neînsemnate decât cele pentru care au scăpat cei dintâi.

În ce privește asocierea termenului cu progresismul, și aici lucrurile sunt mai complicate. După cum o demonstrează ultimii ani, campaniile de *cancelling* nu (mai) sunt doar apanajul sferelor progresiste. Ele pot fi instrumente eficiente în mâna taberelor celor mai reacționare (vezi cazul președintei de culoare a Harvardului, Claudine Gay, forțată să demisioneze în urma unor acuzații de plagiat și antisemitism); după cum, în ce privește agentul lor, ele pot fi conduse nu doar de mulțimile dezlănțuite de *hoi polloi*, ci la fel de bine și de sferele cele mai înalte ale statului – vezi, de exemplu, „scandalurile” contrafăcute în care au sfârșit *Documenta 15* și ultima *Berlinale*, cu statul german shamind artiști și curatori pentru opiniile și lucrările lor.

Dacă există totuși o anumită afinitate între *cancel culture* și progresism, aceasta se datorează, cred, următorului aspect: nu poți face *cancelling* și *shaming* într-o comunitate de cinici. Ca să poți face de rușine sau măcar trage la răspundere pe cineva trebuie să poți căsca o distanță între ceea ce pretinde și ceea ce face sau spune acea persoană – distanță între realitate și ideal sau pretenții pe care idealismul constitutiv al câmpului progresist se pliază la perfecție. Și dacă mai există o afinitate cu progresismul, aceasta constă în chiar ideea de dreptate socială și spațiu public – dreptate socială ca *publicitate*, în sens kantian desigur – pe care ambele o împărtășesc în mod constitutiv.

Or, tocmai limitele dreptății sociale la care poate visa sau ajunge *cancel culture* fac din acesta un fenomen ambiguu și eluziv. Din această perspectivă, e interesant să revizităm faimosul schimb de scrisori deschise din revista *Harper's* din iulie 2020, în care două armate de intelectuali (cam 150 de fiecare parte) s-au înfruntat pe tema *cancel culture*. Într-o primă salvă (3), mari nume ale academiei internaționale (de la Chomsky și Fukuyama la Rushdie și J.K. Rowling) deplâneau noua cultură a anulării ca o practică totalitară, cenzurantă, care impune conformism și sufocă orice dezbatere și libertate a exprimării – în termeni pe care noi îi știm deja din tiradele de demult ale Anei Blandiana sau Patapievici despre tirania corectitudinii

politice. De cealaltă parte (4), un număr la fel de impresionant de intelectuali – jurnaliști, universitari, freelanceri, activiști, dar de pe palierele mai precare și neinstituționalizate ale scenei culturale – vedeau în gestul scrisorii celor dintâi doar un efort al acestora de a-și apăra privilegiile câștigate (platformele lor, capitalul lor social și cultural) prin asumarea poziției de victime, într-un mod de altfel total abuziv. În răspunsul său, tabăra pro-cancel aducea două argumente la drept vorbind contradictorii, dar care îmi par adevărate și relevante pentru definirea *cancel culture*-ului tocmai în contradicția lor. Pe de o parte, spuneau ei, panica în legătură cu teroarea pe care ar răspândi-o cultura anulării e total nejustificată, întrucât mai nimic din efectele pe care le deplâneau cealaltă tabără (implicând presupuși jurnaliști concediați pentru articolele lor, universitari dați afară pentru curricula propusă, șefi de instituții demisi pentru că și-au permis să vorbească liber etc.) nu au avut loc. „Despite the supposedly devastating consequences of „cancel culture”, a man accused of sexual assault occupies the White House and Boris Johnson’s career has soared despite countless Islamophobic statements... Cancellation, in the terms it is culturally viewed in, does not exist. Famous people with controversial opinions mostly get to carry on as they were; careers are not destroyed” (5). Pe de altă parte însă, această formă pare-se că se poate de ineficiență de justiție socială era văzută, totuși, drept unul din ultimele instrumente de luptă pe care le mai avem, în condițiile în care structurile de privilegii și inegalitate socială sunt atât de betonate, iar căile tradiționale de remediere – partide, sindicate, tribunale, media – sunt atât de anesteziate. În această contradicție asumată – *it's not much justice, but it's the only one we've got* – stă, cred, toată măreția și micimea acestui fenomen.

Ca orice formă de justiție populară, *cancel culture* e capabil și de glorioase ghilotinări de capete încoronate, dar și de gesturi de cruzime gratuită asupra unor victime nevinovate. Mediul său predilect de manifestare – rețelele de socializare și publicurile lor – fac însă din această formă de justiție populară un caz aparte, mai ales în ce privește „poporul” său constituant. Pentru că, dacă e adevărat că cel mai adesea aceste campanii merg, ca orice proces de justiție populară, de jos în sus, mobilizând păturile largi ale utilizatorilor împotriva categoriilor mai privilegiate, trebuie spus totuși că aceste campanii nu bat niciodată foarte departe: ele nu au nici un efect asupra instanțelor și autorităților cu adevărat privilegiate, nu ajung nici măcar la poarta castelelor clasei dominante, ci afectează cel mult etajul imediat superior al vecinilor de bloc *middle class*. Dave Chapelle sau Kanye West au ieșit nevătămați, ba chiar întremați din *cancelling*-ul la care au fost supuși; tot așa cum, după toate evidențele, *cancel culture*-ul n-a avut absolut nici un efect asupra lui Donald Trump, dar nici asupra urmașului său, a.k.a. *butcher Joe*. Justine Sacco a fost în schimb

lichidată, pentru privilegiul impardonabil de a fi albă, tânără și angajată în PR. E aici o limită și o problemă constitutivă a *cancel culture*-ului: e aproape un raport invers proporțional între virulența și efectele sale, pe de o parte, și gravitatea cazului, pe de alta. *Cancel*-ul are, poate, efect asupra unuia ca Alexandru Matei, dar nu are nici un efect asupra unui caz infinit mai grav ca Andrew Tate. La fel, acuzele de rasism produc efect în cazul unuia ca BAS, dar nu au nici un efect în cazul unor rasiști sau sexiști patentăți ca Sorin Lavric sau Mihai Neamțu. Din această perspectivă, cancel culture e o luptă intestină și o dezintegrare internă a palierului progresist al clasei de mijloc – cu drame și consecințe fără doar și poate reale și grave pentru cei implicați, dar fără semnificații prea ample la nivel social – cel puțin nu în ce privește structura de bază, de clasă a societății. Sau al cărei efect social constă doar în a fixa și mai mult structura de clasă existentă deturnând unul din agenții ei cei mai activi, clasa de mijloc urbană și liberală, într-un demers autodevotor și autoneutralizant. Și asta din încă un motiv: pentru că dintre toate nedreptățile pe care *cancel culture* le adresează și le poate adresa – sexism, rasism, antisemitism etc. – lipsește cu totul nedreptatea de clasă. Nimeni nu-și ia *cancel* pentru că e bogat, pentru că are prea multe case sau mașini, pentru că e patron. Și chiar dacă am încerca, cei cu adevărat bogați ar trece fluierând pe lângă vociferările noastre. Singurii care ar fi afectați ar fi, din nou, aceiași vecini de bloc al căror exces de privilegii constă în faptul că au reușit să-și achite creditul sau să prindă în sfârșit un job fix (6).

Și nu spun că toate aceste privilegii de pe casa scărilor n-ar fi într-adevăr enervante, frustrante, și n-ar merita uși trântite și bătaie în calorifer. Spun doar că dușmanul principal stă totuși la altă clasă, ale cărei ziduri nu prea se dărâmă doar pentru că le batem noi obrazul.

Note:

(1) Pentru cazul lui Justine Sacco, vezi Jon Ronson, *Umilirea publică în epoca internetului*, traducere de Andra Matzal și Cosmin Postolache, Art, București, 2018, pp. 75-101, și de altfel tot internetul.

(2) <https://www.newsweek.com/levar-burton-defends-cancel-culture-says-it-should-called-consequence-culture-1586506>.

(3) <https://web.archive.org/web/20200723175921/https://harpers.org/a-letter-on-justice-and-open-debate/>.

(4) <https://objectivejournalism.org/2020/07/a-more-specific-letter-on-justice-and-open-debate/>.

(5) *Ibid.*

(6) Ca exemplu de campanie *shaming* de acest gen, vezi: <https://www.catavencii.ro/bataie-de-joc-prin-pnrr-imprumutam-zeci-de-milioane-de-euro-pentru-studii-literare-si-filosofice-si-pentru-a-analiza-limbajul-presei/>.

Marius CONKAN

Despre *heteroglossie* și responsabilizarea scriiturii

Gândind și operând teoretic din interiorul unei paradigme – și anume, cea a studiilor culturale geografice – care a postulat relația dialectică dintre ideologic și estetic, dintre materialismul social-politic și producțiile artistice, pentru mine este evidentă necesitatea unei înțelegeri clare și distincte a câmpului literar autohton ca fiind modelat și de factori exogeni și alogeni (de factură extra-estetică), meniți să interogheze mecanismele interne ale oricărei poetici ficționale. Se cuvine amintită aici, ca un contra-argument major în fața „autonomizării” esteticului, mutația epistemică instituită în anii 1980-1990 de Fredric Jameson și David Harvey, care au demonstrat că postmodernismul occidental nu constituie o paradigmă culturală fără tangență cu sfera social-economică și politică; din contră, postmodernismul este „dominanta culturală” a capitalismului târziu sau, în termenii lui Harvey, el imită și este produs dialectic de acumularea flexibilă de capital din postfordism. Așa încât, caracterul efemer și fragmentar specific postmodernității nu reprezintă o calitate estetică intrinsecă, ci este în sintonie cu *compresia timp-spațiu* marcată de capitalismul târziu. Firește, s-ar putea ca această logică materialist-culturală să nu fie neapărat validă în cazul emergenței postmodernismului în spațiile (semi-)periferice (cum este cel românesc), dar ar putea fi testată în ceea ce privește, de pildă, apariția de noi forme literare în postcomunismul românesc, printr-un proces care nu vizează nicidecum simpla autonomie sau auto-generare poetică.

Am făcut această scurtă paranteză pentru a evidenția încă o dată importanța pe care o are, în practica studiilor literare, nu doar cunoașterea foarte bună a contextelor social-politice care au încadrat și generat literarul, ci și (re)cunoașterea recontextualizărilor ideologice produse de acesta, într-un demers aproape stratigrafic de cartografiere și relocalizare constantă a coordonatelor textual-cronotopice. Altfel spus, una dintre misiunile criticului și teoreticianului literar de astăzi este de a interoga inclusiv reprezentările despre lume pe care scriitoarele și scriitorii le proiectează în textele lor, pornind tocmai de la asumarea că ideologia, în sens althusserian, definește *relația imaginară dintre indivizi și condițiile lor reale de existență*.

Pe de altă parte, înțeleasă ca atare, orice ficțiune literară este și un construct ideologic, cu atât mai bine articulat cu cât reușește să neutralizeze discursul autoritativ și monologic, atribute negative pe care, așa cum știm, Mihail Bahtin le opunea dialogismului și *heteroglossiei*, definite ca mecanisme de semnificare textuală a diferențelor/diversității social-identitare și lingvistice. Firește, apelez aici la niște concepte clasice tocmai pentru a nuanța faptul că producerea de ficțiune literară implică, alături de o instrumentare formal-

stilistică personalizată, și un act de responsabilitate și responsabilizare etică, girat tocmai de funcția publică a scriitorului care dintotdeauna a fost și un cartograf al realităților social-politice contemporane lui. În mod cert, un asemenea act de responsabilizare etică nu presupune autocenzură ideologică (chiar și când aceasta este practică, un cititor avizat îi poate descifra oricând simptomatologia textuală), ci abilitatea de a opera adecvat cu principiile compoziționale ale *heteroglossiei* în reprezentarea acestor realități și, în egală măsură, cu tehnicile narativ-stilistice capabile, de pildă, să *problematizeze* stereotipurile cultural-mentalitare, nu să contribuie la sedimentarea lor. De altfel, principul multifocalizării, ca element major al geocriticii lui Bertrand Westphal, ar putea folosi, de asemenea, la dezamorsarea imagologică a clișeelelor de reprezentare, atunci când este asumat ca instrument narativ-ideologic în cartografierea relațiilor și claselor sociale.

Cu toate acestea, responsabilizarea auctorială ar trebui neapărat suplimentată de cea a criticului literar, care are efectiv datoria nu de a practica lecturi impresionist-tematologice, ci de a interveni constructiv în dezbaterile din câmpul literaturii, de a semnala derapajele ideologice și, nu în ultimul rând, de a-și calibra metodele în funcție de noile contexte geo-culturale. Firește, fără să fie defel un justițiar sau un actant al cenzurii, s-ar putea ca rolul criticului literar de astăzi să depășească simpla sa încadrare disciplinară (de cititor profesionist, dar nedespărțit de metodele tradiționale) și să contribuie tot mai mult la problematizările socio-critice actuale, care inevitabil au un caracter transdisciplinar (de altfel, numeroase studii din critica literară a ultimilor ani urmează o atare direcție).

În ceea ce privește această calibrare (ca să nu o numesc neapărat evoluție) metodologică, este necesar să existe momente publice mai dese de reflecție a criticii românești asupra propriilor limitări și instrumente de analiză și teorie literară. Deși din alt domeniu, este notoriu, de pildă, cazul lui Edward W. Soja, unul dintre cei mai importanți geografi umaniști ai postmodernității, care a fost nevoit să-și revizuiască proiectul teoretic în urma criticilor feministe (și nu numai), care îi imputau practicarea și impunerea unei filosofii oarecum rigide, limitate și nu într-un totu pluraliste asupra spațialității. De altfel, Soja este cel care a promovat în ultimii ani conceptul de „(in)justiție spațială” în contextul geografiilor dezvoltării inegale, într-un demers adiacent celui practicat în geografia feministă (în special prin Gillian Rose și Doreen Massey), care a divulgat masculinizarea geografiei culturale, problematizând raporturile și distribuțiile tensionate dintre spațialitate, clasă și gen. Din acest punct de vedere, ținând cont de sincronizările recente ale teoriei românești la noile achiziții din zona *World Literature*, îmi este tot mai limpede faptul că aceasta se îndreaptă spre o tot mai acută și benefică internalizare a sistemelor socio-critice actuale de investigație a literarului și a funcțiilor sociale pe care acesta le îndeplinește astăzi, ceea ar putea conduce în unele cazuri inclusiv la revizuirii canonice, dar fără scop demolator.

Amalia COTOI

De la *New Jack City* la cazul BAS. Soluția post-critică

Deși *cancel culture* e o formă de activism care poate fi datată pe la începutul culturii moderne, prima mențiune a posibilității de a anula (*to cancel*) o persoană, și nu un lucru, apare, conform jurnalistei Vox, Aja Romano, într-un film cult din 1991, *New Jack City*, în regia lui Mario Pen Peebles. Când prietena lui Nino Brown, traficant de droguri și lider al crimei organizate din New York, îi reproșează acestuia plăcerea pentru acte de nesupunere, de ilegalitate, Nino Brown varsă șampania peste ea și îi spune gârzii de corp: „Cancel that bitch. I'll buy another one” („Anulează-o pe proasta aia. O să-mi cumpăr alta”). Replica lui Nino („Cancel that bitch”) va intra câțiva ani mai târziu în cultura pop, fiind reprodusă în 2005 de rapperul 50 Cent în hitul *Hustler's Ambition*, iar cinci ani mai târziu, de Lil Wayne în piesa *I'm single*.

Cu toate că, să zicem, putem susține pe baza evidențelor anterioare că acesta e momentul inceptiv al conceptului de *cancel culture* azi, evoluția fenomenului e departe de a fi una liniară. Se vorbește în general despre *cancel culture* ca despre o mișcare ce ține de stânga politică și care a câștigat avânt, în State, mai întâi, prin platforma comunității afro-americane de pe *Black Twitter*. Variabilele, însă, sunt multe și aici, la fel și manifestările, în așa fel încât nu cred că putem vorbi de începutul unei culturi a reducerii unei persoane la tăcere în societatea contemporană la fel cum o facem despre Primul Război Mondial, în sensul în care fenomenul nu are o dată fixă de debut. Cu toate acestea, asasinarea arhiducelui Franz Ferdinand al Austro-Ungariei, moment care a declanșat lanțul de evenimente premergătoare primului cataclism al secolului totalitar, poate fi echivalată, *mutatis mutandis*, cu uciderea lui George Floyd, un bărbat de origine afro-americană, ucis de un ofițer de poliție pe 25 mai 2020, în Minneapolis, Minnesota. Evenimentul nu numai că a provocat un val de proteste anti-rasism în toată lumea, sub lozincă *Black Lives Matter*, dar a dus la reacții iconoclaste în rândul mulțimilor, de la schimbarea numelor de străzi la înlăturarea statuilor unor personalități asociate cu sclavagismul și/sau cu colonialismul, ca, de pildă, Theodore Roosevelt (America) sau William Beckford (Anglia). Tot acum, însă, începe să se manifeste din ce în ce mai des în societate, mai întâi în cea americană, o altă îngrijorare, care are de-a face cu pericolele pe care acest fenomen digital, *cancel culture*, a ajuns să le pună.

Apărea, astfel, în iunie 2020, în revista *Harper's Magazine*, o scrisoare deschisă împotriva fenomenului *cancel culture*, *A Letter on Justice and Open Debate*, semnată de mai multe personalități importante, printre care și Salman Rushdie sau stângistul Noam Chomsky. Redau un fragment: „Limitarea dezbaterii, fie de către un guvern represiv sau o societate intolerantă, îi afectează

întotdeauna pe cei lipsiți de putere și face pe toată lumea mai puțin capabilă să participe la procesul democratic. Modalitatea de a învinge ideile greșite este prin expunere, argumentare și persuasiune, nu prin încercarea de a le reduce la tăcere” (t.m., AC). Aceeași teamă, de limitare a libertății de expresie, ajunge să fie însoțită de o alta, specifică mai ales continentului european, și anume *damnatio memoriae*. Mult mai strâns legată de obiectele de patrimoniu decât Statele Unite ale Americii, Europa își arată și ea îngrijorarea față de puterea internetului de a acționa în plan social și de a-și aroga dreptul de a înlătura din societate ceea ce nu e conform cu valorile sale într-un prezent dat. Recent, miniștrii culturii din Franța și Italia, ca să dau un exemplu, discutau despre posibilitatea găsirii unei măsuri împotriva „culturii barbariei”, așa cum o numește Gennaro Sangiuliano, ministrul culturii italian.

Rămâne să ne dăm seama de ceva mai insidios: este *cancel culture* o etichetă infamantă lipită pe o serie de inițiative și declarații acuzatoare de către cei care se simt lezați de știrbirea integrității unor patrimonii culturale naționale sau avem de-a face cu un fenomen pe care nu-l pot nega nici măcar cei chemați să se justifice? Pe scurt, de exemplu, a fost Eminescu misogin? A fost G. Călinescu rasist? Erau intelectualii români ai anilor '90 clasiști – și, astfel, trebuie, în fiecare dintre aceste cazuri, procedat la *trigger warning*?

În 2023, când bula literară s-a aprins în fața acuzației de rasism pe care Valeriu Nicolae i-o aducea romanului lui Bogdan-Alexandru Stănescu, *Copilăria lui Kaspar Hauser* (Polirom, 2017), lumea culturală românească părea să nu aibă la îndemână instrumentele cu care să lupte împotriva exceselor politicilor corecte și nici să și le explice în afara retoricii generale a opresiunii minorităților de către majoritatea albă, masculină și privilegiată de istorie. Și nu cred că le are nici astăzi. Deși lansată în spațiul de dezbatere al rețelelor de socializare, opoziția dintre o critică de stânga, care privilegiază lectura sociologică a textului literar, și cea de dreapta, care a scos din dotare arma autonomiei esteticului, nu pare să fi trecut dincolo de pereții lumii literare.

Cred, însă, că există o poziție nouă, care merită discutată și problematizată, și anume cea post-critică. Ea ține de o percepție a literaturii – și a artei în general – dincolo de itemurile teoretice cu care lucrează critica literară, dar și de prejudecățile/ideologiile pe care le subîntind. Astfel, propun o soluție mai atentă la statutul de scriitură a oricărui text, indiferent de cadrul editorial în care este ambalat. De ce? Pentru că oricum am privi lucrurile, fie din stânga, fie din dreapta, pare că reacția față de ceea ce dă, în fond, statutul literaturii, și anume, forma, nu poate fi decât una exagerată. Așa cum ar spune englezii despre *Marmite*, o pastă tartinabilă cu un gust puternic, obținută ca produs secundar prin fabricarea berii, forma a devenit „un ceva” pe care fie îl urăști, fie îl iubești.

Deși scandalul dintre Valeriu Nicolae și BAS se naște la întretăierea drumurilor dintre primatul formei și cel al conținutului, deci dintre o lectură în cheie estetică (de dreapta) și una pentru care literatura devine document

socioistoric (de stânga), ceea ce omit ambele e că afectul, ca receptor esențial al literaturii, nu este nici colectiv și nici nu mai poate fi reglat din afară, ca pe vremea criticii „de gust”. Chiar dacă dezbateră se poartă în sfera jurnalismului cultural, ambele lecturi sunt formate în spatele ușilor închise ale universităților, fie de odinioară, fie de acum, și par a fi la ani lumină distanță de orice formă de atașament față de text. Or, lectura lui Valeriu Nicolae nu e una obiectivă. Ea e afectivă, implicată, vorbește despre cum se simte un cititor din afara bulei literare în legătură cu textul: „*Copilăria lui Kaspar Hauser* a fost oribil de citit pentru mine”, notează Valeriu Nicolae, în articolul publicat în *Libertatea*, în august 2023.

Ancorată într-o practică de lectură etică, pe care Rita Felski ar vedea-o în termenii unei hermeneutici a suspiciunii, reacția lui Valeriu Nicolae trebuie încadrată dublu. Pe de o parte, ea este susținută de și formată prin politicile corecte ale lumii în care trăim, pentru care arta în general trebuie abordată prin prisma normelor și a valorilor unei societăți la un moment dat, iar, pe de alta, ea dă seama tocmai de primatul afectiv: „oribil” e ceva ce nu poate fi contrariat cu argumente.

Astfel că, într-o țară ca SUA, care de câțiva ani buni își mulează bibliografiile școlare și universitare pe logica politicilor corecte, următorul fragment din *Copilăria lui Kaspar Hauser* nu numai că ar fi considerat rasist, așa cum susține Valeriu Nicolae, dar cartea în sine ar fi scoasă dintr-un circuit instituțional și deci supusă normelor *cancel culture*: „...deci înăuntru nu e nimeni doar un țișan borât de la scara D, care rânjește când mă vede, dar devine serios când intră și tata care îi dă și 5 lei... da, zic, am niște bani și îi fac semn lu cioară să-mi schimbe ăia cinci lei... simt că-mi bagă cineva degetul în cur prin pantalonii de trening, mă întorc la ăsta care rânjește și are o coajă de sămânță lipită pe caninul drept... așa fac ăștia mereu când vor să ți-o tragă, se prefac jigniți și-mi frige un cap în gură... mă uit la fața lui, la nasul ăla din care îi curg mucii mereu și la dinții lui galbeni, ca ai șobolanilor pe care îi belim când ies de la ghenă...”.

Nu consider că textul lui BAS e rasist, cred că el are de-a face cu o memorie individuală și socială, care contribuie la conștientizarea rasismului latent din societate. Asta pentru că, dacă citim cartea, e clar că locutorul monologului de mai sus nu este un personaj făcut să fie o portavoce a convingerilor autorului. În plus, literatura este polifonică și realismul ei nu poate fi autentic dacă e cenzurat. În absența unor texte ficționale sau nonficționale care să ia pulsul societății și care să dea seama prin acte de limbaj de rasism, de cruzime față de animale sau de discriminare a femeilor, memoria literaturii s-ar cantona în zona refugului, într-o interioritate pură, ocolind tensiunile existente la nivel social.

Așadar, problema nu cred că ține de o lectură individuală ca cea a lui Valeriu Nicolae, ci de efectele de bulgăre de zăpadă pe care le poate genera dacă nu ne oferim mijloacele de a disocia între rasism profesat și reprezentarea lui. Aș spune că post-critica poate oferi niște soluții și, de aceea, o să încerc două răspunsuri la

problema pe care o pune în discuție cazul BAS.

După cum insistă Felski, post-critica nu vine să anuleze achizițiile criticii literare. Cred – și mă lansez, astfel, în primul răspuns – că în ciuda detentei sociologice a criticii literare de azi, aspectul formal, care ține de tipologia textului, dar și de dimensiunea sa pragmatică și enunțiativă, nu trebuie neglijat când vine vorba de lectură profesională. Așa cum scriam în numărul din septembrie al revistei *Familia*, fără o interogare și o asumare a raportului dintre dimensiunea socio-culturală a artei și dimensiunea ei creatoare, orice carte poate fi supusă unor acuzații similare celor intentate prozei lui BAS. Literatura e un produs artistic, un obiect ca oricare altul din societate, care, însă, spre deosebire de toate celelalte discursuri artistice și societale, își capătă statutul de literatură printr-o formă dată de limbaj.

Dacă *Soldații. Poveste din Ferentari* (Polirom, 2013) de Adi Schiop nu a produs aceleași reacții, deși limbajul e la fel de frust și tranșant la adresa personajelor de etnie romă, motivul are de-a face, în primul rând, cu tema textului, una de actualitate și originală în câmpul literaturii române, și anume cea a homosexualității, dar și cu epoca – în 2013, toată această discuție despre *cancel culture* era, în România (poate și în America), imposibilă. Apoi, un alt argument poate fi statutul autobiografic al cărții – textul e narat la persoana întâi din perspectiva unui doctorand care scrie o teză despre manele și locuiește la fața locului, pe teren, și anume în Ferentari. Cred, așadar, că prima precauție care se poate lua în interpretarea unui text este tocmai asta: încadrarea textelor pe genuri și asumarea faptului că literatura e, în primul rând, un edificiu de limbaj.

E foarte ușor, azi, să preiei enunțuri dintr-un text literar și să le atribui autorului. Soluția nu e să-l cerți sau să-l desconsideri pe cel care o face, ci să explici și, în ultimă instanță, să accepți că textul tău – chiar dacă enunțul vinovat aparține unui personaj cu care nu te identificezi – poate răni. De aceea, acest al doilea răspuns pe care urmează să-l probez are de-a face cu practicile de lectură. Reflexele de lectură ancorate în politicile corecte ale lumii în care trăim, care tratează textul ca simplu document socio-istoric, excluzând realitatea polifonică a literaturii și de reprezentare a acestei memorii individuale și sociale, au drept cauză și lipsa unei tradiții instituționale de lectură, care să pună accentul pe relația noastră afectivă cu textul: cum ne face să ne simțim și de ce o anumită carte, un film, o pictură etc.

Lectura lui Valeriu Nicolae e la fel de corectă ca lectura unui cititor de profesie, dar asta dacă admitem că o lectură nu poate și nu trebuie să creeze adeziune colectivă. Lui Valeriu Nicolae textul îi repugnă, pentru că vede discursul naratorului lui BAS ca o reprezentare a urii existente în societate la adresa comunității rome din România, în vreme ce pentru critica literară, textul lui BAS pare să fie un pretext pentru un balet polemic în care se aruncă interpretări care mai de care mai originale, niciuna, însă, la fel de aproape sub raport afectiv de text ca Valeriu Nicolae.

Cred, în spirit postcritic, că putem cultiva un tip de lectură care să facă să comunice și cercetarea, și lumea din afara ei. E important, deși dificil, pentru critica literară să găsească un echilibru între o lectură critică, profesională, care presupune detașare față de text ca simplu obiect de studiu, și o lectură postcritică, afectivă, pentru care sentimentele pe care textul le produce sunt mult mai importante decât oricare scenariu teoretic pe care textul îl poate stimula. Lectorul profesional trebuie să știe să citească textul pornind de la substanța lui literară și de la ideea de convenție sau protocol poetic, dar trebuie să fie deschis la alte lecturi care provin din afara spațiului ei. Pentru că nu vorbim aici despre alibi estetic și nici despre primat etic, criticul literar ar trebui să stăpânească o gamă largă de discursuri umaniste și să acorde cititorului dreptul de a fi rănit de ceea ce i se pare/simte că textul îi transmite. Doar prin luarea în considerare a publicului larg, cu lecturile lui de plăcere, dar implicate, cred că va reuși critica literară în anii care vor veni să salveze părți de corpus literar din fața ideologiei *cancel culture*.

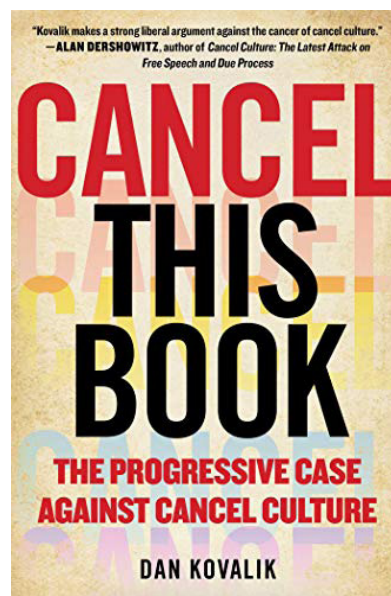
Bibliografie selectivă:

A Letter on Justice and Open Debate, în Harper's Magazine, 2020: <https://harpers.org/a-letter-on-justice-and-open-debate/>.

Felski, Rita, „After Suspicion”, în *Profession* (2006), Modern Language Association, New York, pp. 28-35.

Nicolae, Valeriu, „Cine sunt «borâți», violenți, obsceni și arată ca niște «șobolani». Pasaje din cartea unui apreciat scriitor român contemporan”, *Libertatea*, 2023: <https://www.libertatea.ro/opinii/pasaje-din-cartea-unui-apreciat-scriitor-roman-contemporan-4642130>.

Stănescu, Bogdan-Alexandru, *Copilăria lui Kaspar Hauser*, Polirom, București, 2017.



Flavia DIMA

Încetarea focului, acum!

Acest text ar fi trebuit să arate destul de diferit față de cum arată acum. Mă refer la faptul că, inițial, în intervenția mea (la invitația foarte generoasă a lui Mihnea Bălici), încercam să leg laolaltă articole mai vechi de-ale mele pe această temă, din 2019 și 2023 (1), într-o încercare de a explica cum anume conceptul „corectitudinii politice”, în mâinile unui climat cultural hegemonic de dreapta (din anii nouăzeci încoace) și care are mutațiile sale particulare („autonomia esteticului”), devine o unealtă de a reduce la tăcere orice poziție orișicât înspre stânga eșichierului politic. E propriul său paradox, dacă doriți: un curent al puterii care susține că reacționează din teama de-a fi cenzurat (deci, de-a pierde puterea) – cenzurând.

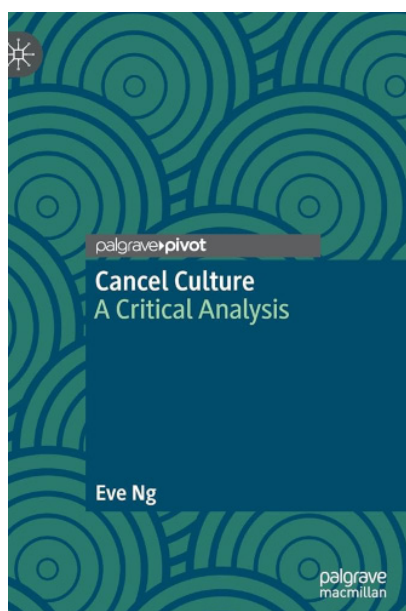
Dincolo de asta, au existat câteva mici lupte intestinale, online, cu foarte puține urmări concrete și tangibile ale unor grupușcule (biserițe?) arondate în varii feluri stângii (relativ *underground*), cu varii priorități, de care nu voi pretinde că aș fi în vreun fel străină, dar care mi se par a fi din păcate atât de marginale, încât nu comportă vreun soi de relevanță asupra situației mai ample din câmpul cultural local (poate doar să împingă zisele grupuri și mai departe de centru prin de-solidarizare și îngreunarea masivă a oricăror eforturi de a crea rețele și mișcări mai largi). Cu toate acestea, sigur, punctam că sensibilitățile sunt cu siguranță altele acum decât erau în anul 2016, când ele încă se aflau la nivel de sămânță – și că există o mai mare sensibilitate a societății față de abuzuri împotriva femeilor, minorităților etnice, comunității queer, migranților și a altor grupuri vulnerabile, cât și o manieră diferită de-a aborda istoria artelor prin

prisma acestor sensibilități; dar și o contra-reacție a (extremei) drepte pe măsură. Nu în ultimul rând, ce particularizează cinema-ul în acest context este racordul său mult mai strâns cu mediul internațional, un lucru care, cel puțin în ce privește generațiile tinere de critici și de cinești, a făcut ca adoptarea deschisă a unor valori feministe, pro-queer și anti-rasiste să se petreacă poate mai devreme decât în alte sfere ale culturii locale; pe de altă parte, nu trebuie neglijat reacționarismul față de acestea.

Ce s-a întâmplat, însă, este că fișierul în care am notat toate acestea nu s-a salvat cum trebuie, calculatorul meu și-a făcut un *update* rutinier, iar toate rândurile mele s-au pierdut în ajunul plecării mele către Berlin, unde am fost pentru a patra oară pentru a scrie despre festivalul său de film – cel mai politic dintre marile festivaluri ale Europei, unde cinema-ul *mainstream* stă umăr-la-umăr cu cel vulnerabil, independent, chiar avangardist/experimental. (N-am putut relua textul până după întoarcerea mea în țară.) Experiența mea din timpul Berlinalei (și, în general, în Germania) m-a determinat să abandonez această formă inițială – iar, cu riscul de a rata din plin cerințele dosarului (iartă-mă, Mihnea, dar mintea mea nu stă în nicio altă parte decât aceasta), voi alege să mă folosesc de aceste câteva rânduri pentru a trimite o vedere dintr-o lume în care libertatea de exprimare este în pericol, compromisă, iar represiunea politică face parte din realitățile zilei: o lume în care fix marotele panice ale discursului anti-„cancel culture” sunt o realitate.

Nu voi recapitula evenimentele petrecute în ultimele luni în Palestina și Israel, ci mă voi limita la a spune că cifra victimelor din Gaza a trecut de 30,000 (din care 5/6 sunt femei și copii), iar ostacii din 7 octombrie încă nu au fost eliberați. La fel cum nu voi recapitula ce s-a întâmplat în același răstimp în Germania, stat care a decis să ia fără nicio rezervă partea guvernului de extremă-dreaptă condus de Benjamin Netanyahu – și care a răspuns prin reprimarea oricăror voci solidare cu Palestina (chiar și a celor aparținând persoanelor din comunități evreiești, germane și israeliene deopotrivă!), îndeosebi a celor din mediul artistic, apelând la cele mai eficiente și complementare metode de cenzură ale epocii moderne: 1) retragerea finanțărilor, a premiilor (vezi cazul Mașei Gessen), a invitațiilor de a participa și a funcțiilor (vezi cazul festivalului de la Oberhausen, ori a comitetului director al Documenta 15 din Kassel) și 2) oprobriul social, exprimat prin nimic altceva decât prin *cancelări* online, care, prin *design*, există pentru a marca *personae non gratae*, de a le da pe acestea drept *exemplu* și de-ai forța, deci, pe alții să considere și să apeleze la auto-cenzură.

Simptomatic, în acest sens, este tot ce s-a petrecut de la ceremonia de premiere a acestei ediții a Berlinalei încoace. O ceremonie care a avut loc după zece zile în care tensiunea era cât se poate de palpabilă la festival (pentru prima dată în atâția ani, am văzut oameni plângând de nervi și stres în public, oameni urlând unii



la ceilalți sau chiar sărind să se ia la bătaie), marcate de semnarea a multiple scrisori deschise în care festivalului îi se cerea o poziționare mai fermă în chestiunea armistițiului, de adunări zilnice ale colectivului Film Workers For Palestine, cât și de câteva (puține) discursuri ținute de cineaști la premierele mondiale ale filmelor lor (mai degrabă timide, deferind spre scrisorile deschise pe care le-au semnat în loc să se exprime direct). Era întrucâtva de așteptat ca ceremonia să fie, deci, scena unor discursuri pro-palestiniene pașnice, variind de la simple expresii ale solidarității sau avertizări asupra suprimării acestui tip de discurs, la apeluri pentru încetarea focului, eliminarea apartheid-ului și încetarea ocupării ilegale a teritoriilor din Cisiordania – cele mai puternice, memorabile și fără echivoc ale serii aparținând co-regizorilor filmului *No Other Land*, israelianul Yuval Abraham și palestinianul Basel Adra, cât și juriului care le-a decernat premiul, format din regizorii Verena Paravel, Abbas Fahdel și Thomas Heise, cât și Ben Russel (*Direct Action*) și Mati Diop (*Dahomey*, Ursul de Aur). Aproape imediat, toți acești cineaști au fost ținta unei campanii de denigrare purtată pe X (fostul Twitter) condusă de la cele mai înalte niveluri ale statului german (de la primarul Berlinului la miniștrii culturii și justiției), fiind supuși unor acuzații false de antisemitism, iar festivalul – presiunii de-a achiesa acestor acuzații și de a-și cenzura invitații („Berlinala trebuie să se asigure că așa ceva nu se va mai întâmpla,” avertiza Kai Wegner). Rezultatele (pe moment): Yuval Abraham a primit numeroase amenințări cu moartea și și-a anulat revenirea în țară, iar familia sa a fost nevoită să-și părăsească căminul după ce o poteră s-a adunat în fața casei lor; iar Berlinala a emis un comunicat de presă în care se decide de punctele de vedere ale cineaștilor, catalogându-le drept „unilaterale și activiste”, „expresii ale unor opinii individuale care în niciun fel nu reprezintă poziția festivalului” (2).

Ce am văzut este, din păcate, ceea ce am prevăzut demult ca fiind concluzia (altminteri, logică) a acaparării de către dreapta a noțiunii de „cancelare” (care a început însăși prin propunerea, avansarea termenului de „cancel culture”, un prim și extrem de important nivel de distorsionare a realității care-apoi a legitimat un reacționarism feroce). Anume, cum punctele de vedere de stânga sunt oprimate brutal și fără echivoc, într-o manieră în care pune persoanele respective în pericol fizic și care compromite instituții întregi atât în ce privește capacitatea lor de a se poziționa în fața unei crize morale și politice, de a ține partea artiștilor a căror muncă este indispensabilă pentru însăși existența lor și de a fi jucători relevanți social în momente istorice tumultuoase.

Așadar, reiterez: singurul *cancel culture* de care ar trebui să ne temem este cel al *puterii*. Fiindcă doar aceasta este cu adevărat capabilă de a cancela și de a *impune ceea ce este corect din punct de vedere politic*. În Germania, este clar care este această corectitudine: justificarea, închiderea ochilor față de crimele de război ce fac parte din procesul intentat de Africa de Sud împotriva Israelului, cu acuzația de genocid, la Curtea Internațională de Justiție de la Haga. Și, deci, cancelarea tuturor care nu aderă acestei poziții.

Am un singur apel de făcut: trebuie să ne dezmeticim urgent din această tâmpenie colosală de discurs reacționar, să nu mai dăm nici măcar un singur strop de apă mașinăriei sale tempofage, să respingem în bloc aceste degradingolade jenante de pe Facebook ce duc ideea de dezbateri în derizoriu complet (ba chiar să ne ștergem, în bloc, conturile de pe această platformă mizerabilă) și să realizăm că pericolul cenzurii stă în cu totul și cu totul altă parte decât am crede – și că este mult mai aproape de noi decât am dori să recunoaștem, în locuri în care n-am fi dorit să credem că (încă mai) este posibilă.

Note:

(1) Despre o anumită tendință a dezbaterilor critice românești (<http://reteauacritica.artapolitica.ro/2019/10/01/despre-o-anumita-tendinta-a-dezbaterilor-critice-romanesti/>) și „Panică și antreprenoriat moral în discursurile românești despre cinema” (<https://www.filmsinframe.com/ro/editorial/panica-si-antreprenoriat-moral/>).

(2) ***, „Berlinala Files Criminal Charges Over the Spreading of Anti-Semitic Posts / Criticism of Statements Made by Artists at the Berlinala Award Ceremony”, pe site-ul oficial al Berlinalelor (berlinala.de). Link: https://www.berlinala.de/en/press/press-releases/detail_254826.html.

Paula ERIZANU

Cu toții dăm *cancel* câteodată

Cancel culture se referă de obicei la ce face stânga *woke* în Marea Britanie sau în SUA. Termenul vine mână în mână cu noua etică – feministă, antirasistă, anticolonialistă, antihomofobă, antitransfobă –, însă practica în sine e mai veche și depășește hotarele ideologice sau geografice. De orice parte politică ne-am afla, cu toții dăm *cancel* unii altora câteodată, fie blocând pe rețele, fie nemaivotând același candidat, refuzând colaborări sau încetând prietenii. Doar că fiecare are anumite păcate pe care le judecă mai aspru și altele pe care le iartă mai ușor.

La clubul de carte pe care îl organizez de mai bine de un an la Chișinău, când discutăm romanul *1979* de Christian Kracht, am făcut o paralelă cu Houellebecq, la care unul dintre membrii clubului a întrebat dacă am fi deschiși să îl discutăm din moment ce s-a poziționat în favoarea invaziei Rusiei asupra Ucrainei (între alte păcate ale sale). Eu, una, simt că am citit suficient Houellebecq cu *Platforma* și *Harta și teritoriul*, însă colegul meu bătea în altă parte. El consideră că e important să intrăm în dialog cu ideile cu care nu suntem de acord. Să nu le cenzurăm.

Sunt și nu sunt de acord cu colegul meu. Pe de o parte, cred că a găsi argumente-cheie pentru a-i inspira unei persoane la care ții mai multă rezistență față de homofobia culeasă de la preoți, de exemplu, e esențial. La fel, cred că e vital să purtăm conversații cu cei cu care nu suntem de acord pentru a înțelege de unde venim

noi și de unde vin ei și prin ce am trecut fiecare, ca să ajungem la concluzii politice diferite. Pe de altă parte, a-i oferi unui scriitor deja cunoscut care face pe nebulul resursele limitate de timp, atenție sau bani înseamnă a-i da și mai multă putere decât are.

Întrebarea colegului meu venea în continuarea discuției despre romanul lui Kracht, în care personajul-narator, un designer de interior occidental fără voință și fără păreri proprii, este atât de *wide-open*, atât de deschis, încât se lasă umplut cu orice vine în calea sa, de la consumismul vestic până la islamismul statului iranian sau totalitarismul maoist. La a doua lectură, la zece ani diferență față de prima ediție, această carte m-a făcut să mă gândesc la războaiele informaționale care se dau pentru mințile noastre.

Ca utilizatori de rețele sociale, vrem noi sau nu vrem, fiecare dintre noi este implicat în aceste războaie informaționale. Cu cât mai multă lume ne urmărește, cu atât mai mare e responsabilitatea noastră vizavi de ce scriem sau facem mai vizibil. La fel e și cu artiștii.

Până la marea invazie a Rusiei asupra Ucrainei, aveam un job în care scriam despre artiști din Europa de Est și din Asia Centrală. Venind din Chișinău, promovam o agendă anti-imperialistă, inițiind, de exemplu, un proiect special care vorbea despre cultura produsă în cei 30 de ani de independență pe care îi sărbătoreau statele care au făcut odată parte din URSS, de la Ucraina, Georgia sau Republica Moldova la Uzbekistan, Kirgîzstan sau Kazahstan. În mod natural, în afara acestui proiect, scriam destul de mult despre artele din România și Republica Moldova. Dar scriam și despre artiști din Rusia sau din întreaga regiune. Or, de la 24 februarie 2022, am început să împart artiștii ruși în două. Despre cei care se poziționau clar împotriva războiului am mai scris. Însă despre artiștii așa-zis apolitici sau, și mai rău, susținători ai regimului, nu — decât critic. Nu în această perioadă, nu atunci când cultura este instrumentalizată de Kremlin. Acum e momentul ca lumea să cunoască mai mulți artiști ucraineni, georgieni, moldoveni.

Într-un articol pentru London Review of Books, am chestionat și termenul de *mare cultură rusă*, care mi se pare un vestigiu imperialist. Mari artiști și artiste sunt în toate culturile, doar că depinde de PR au și dacă ajungem să le citim/vedem/ascultăm operele. În același text, am trecut în listă felul în care scriitori ca Dostoievski, Soljenițin sau Limonov s-au poziționat în susținerea autocrației sau a imperiului și și-au folosit și penița pentru a-și exprima susținerea față de Pobedonosțev (prototipul pentru Karenin, am aflat din cartea de nonficțiune *Imperiul trebuie să moară*, de Mihail Zîgari) sau Putin. E acesta un *cancel*? E o punere în discuție. Or, dacă apărăm dreptul scriitorilor de a scrie orice, ar trebui să apărăm și dreptul criticilor sau al cititorilor de a interpreta și de a avea opinii, nu? Sau unele nume trebuie să stea mereu pe un soclu la care doar să ne închinăm?

Dincolo de războiul de alături, lupta pentru putere numită *cancel culture* sperie mai ales în excesele sale din SUA sau Marea Britanie, pentru că pare uneori o

vânătoare de vrăjitoare, în care activiștii digitali câștigă teren în fața celor vizați de aceștia. E adevărat că în Londra oamenii se autocenzurează și prin tradiționala politețe, și prin noul curent *woke*, mult mai mult decât la București sau la Chișinău, unde, în majoritate, ne autocenzurăm ca să nu ne jignim colegii de breaslă sau pe cei cu puterea de a ne influența, mai mult sau mai puțin, viețile.

În anumite cercuri minoritare de stânga, ceea ce am simțit eu ca spirit excesiv al *cancel culture* pe propria piele, în Marea Britanie, în România și în Republica Moldova, e o neîncredere în celălalt și în intențiile acestuia, care vine în pereche cu dorința de a pune note de bună sau proastă purtare celor din jur și de a mai păstra și o listă cu toate păcatele celorlalți pentru Judecata de Apoi, facilitată de cei care se cred puri și curați, prin care vorbește dreptatea, spre deosebire de noi ceilalți, păcătoși. Probabil că, la fel ca doamnele în vârstă care îți fac observație la biserică pentru că nu faci un lucru sau altul cum consideră dumnealor de cuviință, aceasta e doar o expresie a frustrării care vine din marginalizare, dintr-o lipsă de putere formală și o încercare de a schimba raporturile de putere existente.

În mainstream, în România, un *proto-cancel culture* național a venit mai devreme, dinspre dreapta, prin consecințele deschiderii dosarelor de colaborarea cu securitatea. În Republica Moldova, în afara politicianilor pe care nu i-am mai votat odată ce s-au compromis, avem un singur faimos caz național de *cancel culture*, cel al unei jurnaliste care a trădat încrederea publicului său, mințind în presă că ar avea un copil prin fertilizare in vitro (și oferind detalii despre procedură), când acesta de fapt era fructul unei relații secrete cu un oligarh proaspăt eliberat din închisoare, pe care, colac peste pupăză, ziarista l-a mai și intervievat în timp ce era gravidă. Aceasta și-a pierdut publicul și locul de muncă, însă acum își continuă activitatea, mai puțin jurnalistică și mai mult propagandistică pro-rusă, online, inclusiv invitând pro-ruși români ca Ion Cristoiu, primind totodată și *like-uri* la postări personale de la reprezentanți ai ambasadelor din vest. Deci *cancel* i-au dat doar unii.

A da *unfollow* sau a boicota pe cineva ține până la urmă de granițele pe care le trasezi în calitate de cititor sau consumator, instituție sau organizație. Ce păcate ierți și ce păcate nu ierți? În Marea Britanie, rasismul și sexismul au devenit nefrecventabile în spațiul public. În România sau Republica Moldova, acestea încă — mi se pare mie — sunt parte din discursul *mainstream*. Însă apar și altfel de voci, și altfel de gusturi. Scriitorii decid, pentru sine, dacă se schimbă și ei, intră în dialog cu aceste idei, le sfidează sau le scuipă. Doar că astfel își selectează publicul care va binevoi să îi citească.

Cu aceste divagații ies să plimb câinii, singurii de care poți fi sigur că n-o să-ți facă *cancel* niciodată. Deși, dacă mai scotocesc prin amintiri, câinele nostru precedent, Vodă, a început să mă hârâie constant după ce într-o seară, i-am spălat laba din care i s-a dezvoltat cancerul de oase, ca să-l las să intre în casă, să fie cu noi. M-a asociat de atunci cu durerea. Mi-a dat și el *cancel*.

Laura T. ILEA

În numele cui putem vorbi?

În 2019, la New School for Social Research, una dintre profesoarele de renume, poetă și romancieră, Laurie Sheek, nominalizată la Premiul Pulitzer, a fost acuzată că a folosit cuvinte denigratoare la adresa persoanelor de culoare, atunci când discuta un eseu al lui James Baldwin, „The Creative Process”. În timpul unei discuții în jurul argumentului lui Baldwin, care afirma că „războiul artistului cu societatea sa este războiul unui îndrăgostit”, profesoara și-a întrebat studenții dacă cineva dintre cei prezenți a văzut documentarul intitulat „I am not your Negro”, termen utilizat de însuși Baldwin. „Ca scriitori, cuvintele sunt tot ceea ce avem... Și trebuie să-i acordăm încredere acestuia, că știe exact ce vrea să spună”, afirmă ea. Desigur, urmează apoi represaliile: o studentă se plânge de limbajul profesoarei, menționând faptul că în formația ei anterioară i s-a spus răspicat că un alb nu are dreptul să utilizeze acea denotație în nicio circumstanță. Profesoara e adusă în fața sindicatului facultății, care îi cere să adopte o „poziție conciliantă”, printre altele să-și schimbe curriculum-ul, prin care studenții să fie avertizați în prealabil cu privire la conținuturi potențial ofensatoare. Dincolo de pledoaria ei pentru libertatea de expresie și de modul în care cuvintele, problematizate, pot fi folosite într-un context de predare-învățare și nu ca arme, rămâne desigur întrebarea deschisă: care sunt limitele aproprierii culturale, în numele cui putem vorbi fără a ne aroga o ideologie contrafăcută și fără efortul de a ne poziționa într-un moment istoric dat?

Las această introducere deschisă pentru a mă îndrepta înspre un alt context de învățare, și anume cel al anului al doilea, de la Facultatea de Litere din Cluj, în care în primul semestru, la trunchi comun, am predat un curs de „literaturi ale lumii”, pornind de la texte literare dintre cele mai reprezentative (dar și dificile), aparținând nominalizațiilor din ultimii ani la premii precum Goncourt, Nobel, Man Booker Prize, Premiul Uniunii Europene pentru Literatură sau Premiul celor Cinci Continente ale Francofoniei. Tema centrală era cea a memoriei, iar la seminar s-au discutat, împreună cu Daiana Gârdan, texte teoretice legate de orientalism, inventarea Balcanilor sau Republica Mondială a Literelor.

Aș vrea să amintesc un moment important din dinamica cursului când, după săptămâni în care am discutat romane ale lui Annie Ernaux, Elif Shafak, Abdulrazak Gurnah, Mohamed Mbougar Sarr, Karim Kattan, Lidija Dimkovska, iar, mai aproape de noi, Herta Müller, Cătălin-Dorian Florescu sau Norman Manea, insistând mereu pe acel element familiar, pe acea „forță” a vulnerabilității care ne face să rămânem

lucizi într-o epocă a dezbinării (o carte a lui Elif Shafak se numește chiar așa, *Cum să rămâi lucid într-o epocă a dezbinării*), pe ideea că doar această ascultare atentă a vocii alterității ne face să putem depăși ghetoizarea culturală, obișnuințele, devenite dominante, de a ne coagula în funcție de ceea ce ne confirmă ce gândim, simțim sau credem, o studentă și-a exprimat cu sinceritate îngrijorarea. Am apreciat această reacție, dintre cele mai viscerale, și încrederea cu care ea mi s-a adresat, insistând de mai multe ori pe faptul că nu vrea să mă supere, dar că nu poate fi de acord cu „deschiderea față de străin” și că literatura înseamnă cu totul altceva decât viața reală. Mai precis, elementul care o îngrijora era faptul că pledoaria pentru deschidere, empatie, cosmopolitism, toleranță, cunoașterea unor spații și istorii dintre cele mai îndepărtate de noi poate induce senzația că orice poate fi acceptabil, ne poate fragiliza în fața unor lucruri care sunt de neacceptat. Că, pe scurt, ea e nostalgică după o epocă din trecut în care lucrurile erau mult mai clare, în care amestecurile de populații nu erau iminente. Că deschiderea ne poate anestezia în fața unor pericole majore pe care afluența străinilor le aduce cu siguranță.

Nu voi discuta aici faptul că nostalgia după un anterior hiperbolizat e mereu permeată de o imagine distorsionată a purității originare sau că realitatea epocii noastre nu permite pur și simplu reîntoarcerea la punctul zero; nu voi discuta nici frica ce pornește din reacțiile imunității noastre culturale, care reacționează imediat la străin. Aș dori mai degrabă să pun în perspectivă, pe de o parte, extrema societății americane, în care o persoană albă nu mai are dreptul să pronunțe cuvântul negru într-un context educațional, deși el nu e folosit nicidecum ca armă, iar de cealaltă parte, modul în care deschiderea față de experiențe îndepărtate de cea a propriei identități poate părea o ideologie soft, care neglijează pericolele reale.

Ce e de făcut? În numele a ce putem vorbi, în numele cărei solidarități ne putem exprima (întâmplarea face ca Laurie Scheek să fi cunoscut ea însăși discriminarea, ca mamă a unui copil metis, dar în momentul în care se exprimă în curs nu o face din această poziție)? În numele solidarității de rasă, de gen, de condiție a minoratului, a excluderii, a suferinței împărtășite? Sau mai degrabă în numele unui universal al gândirii și al imaginației, care ne face capabili să înțelegem experiențe îndepărtate de a noastră, pe baza unui fond comun?

Ne putem permite ironia, umorul, semnul sigur al libertății de expresie, al inteligenței și al relativizării fundamentalismelor?

Pentru a vedea cum funcționează aceasta din urmă, aș aduce în discuție câteva citate din romanul lui Abdulrazak Gurnah (laureat în 2021 al premiului Nobel și care trăiește actualmente în Marea Britanie), pe care l-am discutat la curs, *Pe țarm*, în care, dincolo de situațiile-limită ale refugiaților care ajung în Anglia, există nuanțe de umor extrem de fin, care pun într-o altă

lumină prețul care se plătește pentru privilegiile Europei, modul în care se manifestă perversiunea proprietății în care teritoriile, limbile, geografiile și biologiile sunt anexate precum niște trofee, dar și modul în care se conviețuiește, ironic și subversiv, cu catalogarea directă de „negrotei rânjit”. Gurnah își poate permite să folosească acest termen, dar câtă libertate i s-ar putea acorda unui „alb”, în legătură cu acest subiect? În aceeași ordine de idei, Elif Shafak insistă că ceea ce se așteaptă de la ea este să scrie într-un mod „nefericit” despre soarta unor femei musulmane nefericite. Or, dreptul ei la libertatea de expresie și la puterea imaginației o împinge să scrie despre un spectru mult mai larg decât cel la care ar predispune-o apartenența ei identitară. E foarte posibil ca „politica reconcilierii” să treacă direct printr-o cură de ironie subversivă, care să dizolve catalogarea rapidă prin termeni care sunt la fel de vechi precum limba, adică la fel de vechi precum acele cuvinte care au început să se preumbe nestăvilit prin canoanele noastre.

Să-l ascultăm pe Gurnah. Există trei registre, extrem de subtile, în care se manifestă ironia lui: unul este cel al inventarului de obiecte, al doilea este cel al canonului literar, al unei prezențe în care se manifestă, de fapt absența, inexistența; iar al treilea registru este cel al hărților, geografiei și biologiei. Luarea în posesie e obsesia unei lumi care ține cu orice preț să își probeze permanența, care defrișează terenuri, obiecte de cult și idiomuri. Cred că în economia subtililor diferențe dintre ceea ce înseamnă expediția nomadă, aventura în teritoriul periculos al alterității și expediția de apropiere, romanul *Pe țarm* ne oferă chei de intrare (sau de interogare) într-un mod subtil, cu ironia fină a celui care a străbătut întreg spectrul, de la anonimul exilului la consacrarea literară: „Țineți minte catalogul nesfârșit de obiecte care au fost duse în Europa pentru că erau prea fragile și delicate ca să le lași în mâinile stângace și neglijente ale băștinașilor? Și eu sunt fragil și prețios, o lucrare sacră, sunt prea delicat ca să mă lăsați în mâinile băștinașilor, așa că ați face bine să mă luați și pe mine.” (Abdulrazak Gurnah, *Pe țarm*, Litera, București, 2022, trad. de Andreea Năstase, p. 26). Frumusețea obiectelor conține deja în ea o nevoie perversă de posedare, de jefuire, de muzeificare: „Nu aveau aceeași nevoie obsedantă ca a clienților mei europeni – să cumpere cele mai frumoase lucruri din lume, astfel încât să le ducă acasă și să se bucure de posesia lor ca dovezi ale faptului că erau cultivați și cu vederi largi, ca trofee ale sofisticării lor și ale cuceririi savanelor pârjolite.” (Gurnah, *op.cit.*, p. 26).

O altă modalitate prin care lumea ajunge să fie posedată este cea prin care teritoriile sunt circumscrise de hărți, iar granițele ajung să dea seama tot mai acut de forma acesteia: „Înainte de apariția hărților, lumea nu avea margini. Hărțile au fost cele care i-au dat formă și au făcut-o să pară ca un teritoriu, ceva ce putea fi posedat, nu doar jefuit și pârjolit. Datorită hărților,

locurile de la marginea imaginației puteau fi cuprinse cu mintea și domesticite. Mai târziu, când a devenit necesar, geografia a făcut loc biologiei pentru a construi o ierarhie în care să-i așeze pe oamenii care, inaccesibili și primitivi, trăiau în alte locuri de pe hartă. (Gurnah, *op.cit.*, p. 58)”.

Din momentul în care lumea capătă contururile precise ale unei experiențe geografice, teritoriale și, în cele din urmă, biologice, poveștile încep să circule în afara personajelor care le spun, iar acestea se preumblă prin spațiu „cu etichetele la vedere”, înfrânate de greutatea copleșitoare care localizează deja, independent de cuvintele lor, semnificația a ceea ce au de spus. Imagini de sine stătătoare perturbă canoanele altora, ca o sursă de slăbiciune, ca o ironie a sorții care se prezintă înaintea ta – un certificat de naștere cu tot cu scadență: „... am căutat cuvântul negru și mi s-a zbârlit părul pe ceafă: inimă neagră, privire neagră, listă neagră, negru în cerul gurii, piață neagră, oaie neagră... M-a făcut să mă simt detestat, dintr-odată slab, îngrozit de o asemenea asociere. Asta e casa în care locuiesc, mi-am spus, o limbă care latră la mine și mă disprețuiește aproape la fiecare colț de stradă...” (Gurnah, *op.cit.*, p. 110). Un cuvânt, *blackamoor*, deja prezent în *English Dictionary* în 1501, dă întreaga măsură a unei limbi care precedă orice migrație, orice întâlnire a străinului. Dacă cuvintele strigă la noi în limbă, înainte de a le umple cu semnificație, atunci e nevoie de multă ironie, de curiozitate, de ieșire din spațiile claustrate ale certitudinii pentru ca limbile să se dezbrace de hărțile, biologiile și geografiile preconstituite și să acceadă la un nou canon, al ironiei, al memoriei ca rezistență și ca armă, dar și al memoriei ca mlaștină fertilă, ca *hinterland* (cum o numește Gurnah) din care se naște, neașteptat, viitorul: „Mi-a dat sentimentul că fusesem prezent în toate acele epoci agitate, nu fusesem uitat, lăsat să scormonesc și să fornăi într-o mlaștină din junglă ori să mă legăn golpușcă dintr-un copac în altul, ci mă aflam chiar acolo, rânjind prin canonul literar de-a lungul secolelor.” (Gurnah, *op.cit.*, p. 110)

Nu cred că am deocamdată o concluzie la ceea ce ar fi de făcut pentru ca fricile noastre, care conduc la *cancel culture*, să nu ne ia total în stăpânire inteligența, făcându-ne să perpetuăm o continuă *mea culpa* pentru orice deraiere am putea avea de la axa integrității; dar cred că această autoironie, atât de excesiv și magistral încorporată în pasajele precedente ale lui Gurnah, e o posibilă pistă pentru acest răspuns. Ea nu înseamnă reconciliere, desigur, dar prin îngroșare, reușește să pună problema acolo unde ea ar trebui cu adevărat pusă. „I am not your Negro”, scria Baldwin. Eram un „negrotei” care rânjea prin canoanele literare, disprețuit, de-a lungul secolelor, și vă arunc în față aceste cuvinte care se mișcă fără mine, această problemă – bănuiesc că ar scrie Gurnah. E timpul să ne gândim cu adevărat la ea.

Emanuel LUPAȘCU

A zis cineva cancelare?

Sunt deja familiare cazurile lui George Buhnici și Alexandru Bălan, cunoscut sub numele de Colo, „anulați” de opinia publică de pe rețelele de socializare. În august 2019, Bălan a provocat indignare prin comentarii inadecvate referitoare la minore (instigare la viol), sugerând că printr-un anumit comportament „cer” să fie victimele violenței. După ce a fost reținut și audiat în mai 2020, el acum apare în reclame pentru cazinouri și ne împărtășește lecții despre cum putem obține și noi un Lamborghini prin muncă și ambiție. Pe de altă parte, Buhnici a fost criticat pentru comentarii nepotrivite legate de aspectul fizic al unor femei pe litoralul românesc în vara anului 2022. Cu toate acestea, în septembrie 2023 a fost prezentat ca invitat distins la Curiosity Summit 2023, eveniment găzduit de Universitatea Politehnică din București. În prezent, canalul său de YouTube se bucură de 1,13 milioane de abonați și înregistrează un total de 500.000 de vizualizări pe lună. Analiza graficelor indică (Figura 1), într-adevăr, o scădere notabilă a vizualizărilor și a numărului de abonați ai canalului „George Buhnici”, însă acest declin pare să fie doar temporar (1).

În perioada premergătoare incidentului, graficele relevă o constanță în numărul de vizualizări lunare ale videoclipurilor, semn al unei audiențe fidele și al unui interes susținut pentru materialul publicat pe canalul lui George Buhnici. Cu toate acestea, în urma comentariilor degradante/obiectificante privind corpul femeilor, se constată o scădere notabilă a vizualizărilor, reflectând o reacție adversă din partea publicului și o pierdere însemnată de urmăritori – aproximativ 20.000 în numai două luni. Aceste fluctuații par să indice o eficiență temporară a fenomenului de „anulare”, amplificată de decizia BCR de a pune capăt colaborării, distanțându-se astfel de comentariile sexiste și discriminante ale lui figuri publice. Totuși, imediat după aceste evenimente, începând cu septembrie 2022, asistăm la o recuperare a numărului de vizualizări, care ulterior se stabilizează, ajungând chiar la un apogeu în februarie 2023, cu un câștig de 3,8 milioane de vizualizări, în contrast puternic cu pierderea de 343.907 în perioada scandalului. Mă întreb, deci, care sunt consecințele *reale*, de lungă durată ale „cancelării” lui Buhnici. În ce măsură transformările aduse de *cancel culture* în peisajul nostru mediatic vor prinde rădăcini și tracțiune în ceea ce privește democratizarea corpului social? Sau fenomenul e înghițit de legile pieței de consum îndreptat întotdeauna pe noutate și, deci, sortit uitării (faima celor 15 minute)?

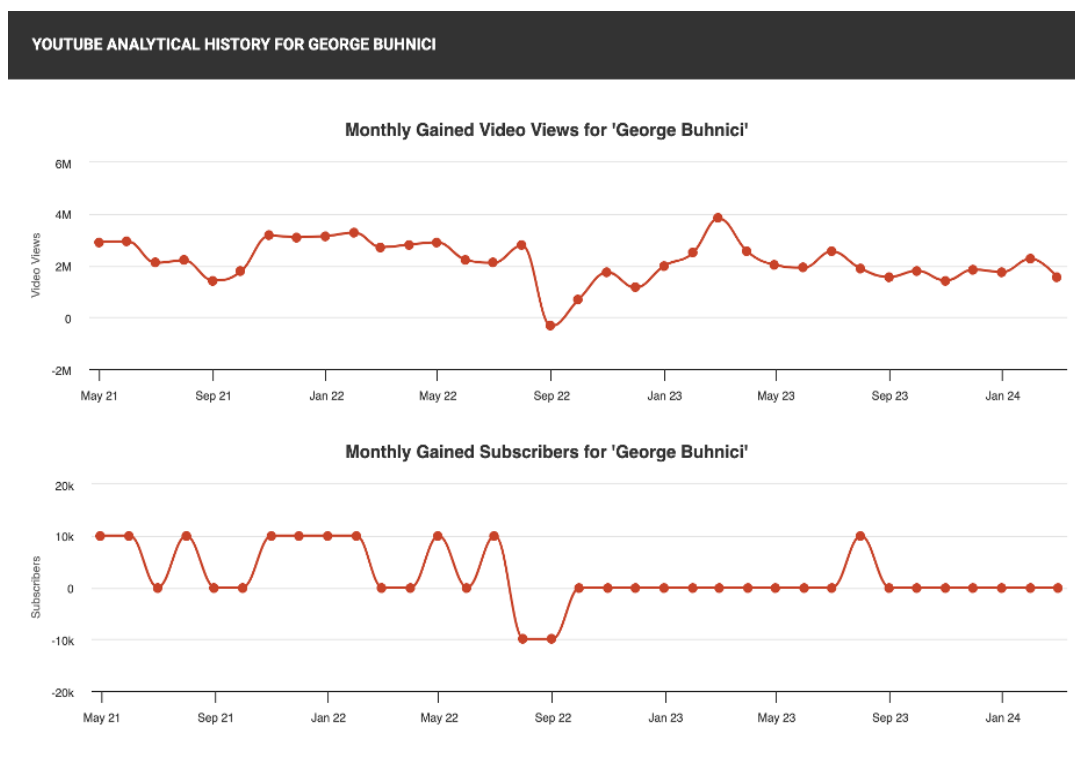


Figura 1: Graficul evoluției vizualizărilor și graficul evoluției abonaților canalului George Buhnici

Sursa: Social Blade

Cancel culture este reacția corpului social la simptomele discriminării sociale, misoginiei, sexismului, rasismului, repudiate sub mitul normalității și reproduse ca atare sub forma aparatelor ideologice de

stat și a socializării lor în mod necritic. Reacția adversă la inegalități este această cultură a anulării persoanelor pe motivul comportamentului lor chestionabil, agresiv (direct sau simbolic) la adresa altor categorii de persoane, care nu e altceva decât un simptom, o supapă temporară pentru frustrările și traumele acumulate, oferind o soluție de moment fără a modifica structura de bază a societății.

Există cel puțin două motive fundamentale care contribuie la apariția fenomenului de *cancel culture* în România contemporană. Primul este legat de ascensiunea unui segment demografic din ce în ce mai afectat de inegalitățile produse de capitalismul global, segment care își exprimă frustrarea față de dezamăgirile generate de promisiunile sistemului actual. Aceste promisiuni, după destrămarea Cortinei de Fier în anii '90, au fost percepute ca o victorie a civilizației occidentale, un ecou al proclamației triumfale a lui Fukuyama despre „sfârșitul istoriei”. Prin contrast, libertatea obținută în 1989 pare să se fi redus, conform unei exprimări populare pe TikTok, la opțiunea dintre diverse sortimente de Coca Cola de pe rafturile supermarketurilor. Este revelator faptul că statisticile indică o creștere a „nostalgiei după comunism” (2), care nu reflectă neapărat o dorință de revenire la trecut, ci mai degrabă o insatisfacție profundă cu realitatea actuală. În mod evident, cetățenii tind să atribuie mai puțin vina pe comunism pentru problemele actuale și mai mult să recunoască că sistemul prezent facilitează corupția, exploatarea și diferențierea abuzivă a minorităților.

Aldoileamotorcareimpulsioneazămanifestările *cancel culture* în România este ascensiunea Generației Z, tineri care au crescut într-un mediu semnificativ mai prosper decât cel al predecesorilor lor. Acești tineri, nativi digitali și beneficiari ai unui acces fără precedent la informație, manifestă o conștientizare acută a problemelor sociale, ecologice și economice. Experiența lor cotidiană pe platformele de social media nu doar că le-a amplificat conștientizarea inegalităților, dar le-a și expus la un spectru larg de opinii, inclusiv la discursuri marginale și chiar incitări la ură. Recent, spațiul virtual a cunoscut o creștere a influenței creatorilor de conținut cu orientare de stânga, fenomen ilustrat în peisajul românesc prin emergența personalităților precum Silviu Istrate, cunoscut ca Faiăr, Alexandru Zlăvog și Aluziva (Alina Greavu). Agenda lor se întinde de la comentarii politice și critica socială la susținerea drepturilor minorităților și disecarea problemelor legate de justiție socială. Ambalate într-o formulă ironică, de divertisment, videoclipurile lor accesibilizează (nu fără a le prezenta, uneori, fără nuanțe) subiecte complexe precum disparitățile economice, criza climatică, feminismul și drepturile LGBTQ+. Aceste strategii media pot fi forme ale „politicii recunoașterii” (3), pe care Nancy Fraser le-a descris ca elemente constitutive ale oricărui proiect politic și civic ce promovează vizibilitatea și egalitatea tuturor grupurilor sociale.

Cancel culture a evoluat ca o reacție instinctivă de apărare și o formă de activism, oferind indivizilor un mecanism de a contesta și a trage la răspundere persoane pentru comportamente inacceptabile. Reacția tinerilor, în particular, este motivată de ascensiunea rețelelor de socializare; însă, paradoxal, chiar acestea pot limita impactul acțiunilor lor, închizându-le într-un ciclu autopropagator. Algoritmii platformelor de social media, precum TikTok, YouTube și Instagram, în timp ce promit să amplifice implicarea, de fapt, pot submina chiar efectivitatea activismului – chiar și pe termen scurt – prin promovarea unei polarizări ideologice. Acești algoritmi sunt proiectați să optimizeze angajamentul utilizatorilor, filtrând și sugerând conținut conform cu interesele și comportamentele lor anterioare. Consecința este crearea unui „circuit închis” unde utilizatorii sunt expuși predominant la idei care întăresc convingerile lor existente, perpetuând astfel o diviziune adâncă și aparent ireconciliabilă între grupuri opuse de opinie.

Să examinăm argumentele aduse de dreapta împotriva culturii anulării, pe care o consideră o extensie a corectitudinii politice și o amenințare la adresa autonomiei individuale și a libertății de exprimare. Într-o lucrare transformată în carte, Jordan Peterson descrie corectitudinea politică ca pe o forță care erodează individualismul și libertatea de exprimare. El sugerează că aceasta promovează o „narațiune colectivistă”, care subminează identitatea individuală, favorizând o perspectivă de grup care poate conduce la o simplificare excesivă a complexității umane. Pentru Peterson, libertatea de exprimare transcende statutul de drept fundamental și devine expresia autonomiei personale. Citit printre rânduri, argumentul individualist al lui Peterson aruncă în derizoriu orice interpretare deterministă a subiectului în ordinea simbolică și reproduce ideea conform căreia pura energie și dorință de a face ceva te va duce pe drumul împlinirii. Peterson sugerează că un astfel de colectivism — perceput ca o amestecătură de postmodernism și neomarxism (4) — are potențialul de a desființa considerația pentru individ prin promovarea unei viziuni care interpretează istoria ca un antagonism între grupuri și comunități diferite, în detrimentul experienței individuale și a dialogului liber.

Michael Eric Dyson argumentează agil că tocmai aceleași mecanisme pe care le critică Peterson (narațiunea colectivistă, identificarea particularului cu întregul) sunt chiar nucleul discriminării comunităților rasializate, sexualizate. Când o persoană de culoare devine victima unui act de violență motivat de rasă, acesta este un exemplu clar al modului în care societatea etichetează o persoană pe baza apartenenței sale la un anumit grup, ignorând unicitatea și individualitatea sa (5). Cu alte cuvinte, într-o notă mai conceptuală, „[c] etățeanul rasializat, cetățeanul ilegal, este totdeauna descris ca parte a unui grup: «arabi», «musulmani», «indigeni», «nord-esticii indieni», și niciodată ca un subiect individual autonom. Această individualitate este rezervată oamenilor albi” (6).

Discursul neoliberal, încărcat cu ideologeme precum „libertatea individuală”, „autonomia subiectului” și „libertatea de exprimare”, adesea se materializează în construcții idealizate și fetișizante. Într-un registru care mobilizează afecte, procesul de interpelare, definit ca modalitatea prin care indivizii sunt formați și integrați ca entități sociale, contribuie la perpetuarea disparităților economice. Acest discurs, prin apelul la un ethos de tip *self-help*, oferă un mesaj optimist și aparent progresist de tipul „You can do it!” sau „Be a better version of yourself!”, care maschează în realitate libertatea de a consuma produsele create de marile companii. Acest optimism capitalist, care promite evoluție și succes doar prin voință și muncă, indiferent de resursele materiale, culturale sau psihologice pe care le deține cineva, se dovedește a fi mai atractiv decât abordarea adesea percepută ca pesimistă și alarmistă a discursului de stânga.

Conform acestei perspective, narațiunea deterministă, care percepe individul ca pe o piesă insignifiantă într-un angrenaj totalizant pe care îl determină și de care este determinat, este considerată o viziune sumbră, un adevărat coșmar. În plus, când activismul stângii provoacă disconfort în rândul opiniei publice, reacțiile sunt adesea etichetate drept „isterice” și, prin urmare, patologizate. Această idee este extinsă și în lucrarea lui Mark Fisher, *Realismul capitalist*, unde sugerează că „nebulia” nu este atât o categorie intrinsecă, cât una politică (7). „Privatizarea” sănătății mintale este un mecanism al capitalismului care pune responsabilitatea pe umerii individului (o problemă de natură genetică), obscurizând impactul socializării și al condițiilor de mediu asupra sănătății psihice. Fisher ridică întrebarea: „În loc să considerăm că e de datoria indivizilor să își rezolve propriile suferințe psihice, acceptând, cu alte cuvinte, această privatizare a stresului care are loc de treizeci de ani încoace, să ne întrebăm: cum de a devenit acceptabil ca atât de mulți oameni, mai ales atâția tineri, să fie bolnavi?” (8).

Care este poziția literaturii în rețeaua pe care am schițat-o puțin mai sus? În contextul complex pe care l-am conturat anterior, care este rolul literaturii? Pentru o perioadă îndelungată, „autonomia esteticului” a configurat „regimul de relevanță” în câmpul literar sub comunism, servind drept bastion împotriva incursiunilor directe ale politicului în domeniul esteticului. Cu toate acestea, chiar și după destrămarea regimurilor totalitare în 1989, acest discurs al autonomismului s-a perpetuat și a devenit dominant în diverse dezbateri care abordează relația dintre estetic și ideologic. Să reținem, totuși, că ceea ce desemnăm prin „autonomia esteticului” este o *strategie contingentă* a literaturii, nu o valoare a lui în absolut (9). De aceea, nu trebuie să limităm perspectiva asupra literaturii ca particularitate ireductibilă într-un sistem cultural și să-i pândim mereu „specificitatea” (formaliștii o numeau „literaritate”), nici să reducem textul literar la statutul lui de fenomen social, antropologic, ideologic etc. Urgența este să definim

orizontul din care și în care plasăm obiectul literaturii, din punct de vedere social, iar, mai apoi, disciplinar.

Terry Eagleton, în lucrarea sa *Criticism & Ideology*, elaborează un set de „categorii” încorporate într-o structură de relații și diferențe care transcende simplificarea că literatura ar reflecta pur și simplu viața. Eagleton arată că „Ideologia autorului nu trebuie să fie confundată cu ideologia generală; nici nu ar trebui să fie considerată identică cu «ideologia textului». Ideologia unui text nu reprezintă pur și simplu o «expresie» a ideologiei autorului: ea este rezultatul unei transformări estetice a ideologiei «generale», având în vedere că ideologia este, de asemenea, creată și «produsă» de o supradeterminare a factorilor auctoriali și biografici. Astfel, ideologia autorului este, în esență, o experiență personală a ideologiei generale, filtrată, elaborată și prezentată dintr-o perspectivă particulară, supradeterminată în interiorul său. *Aici nu discutăm despre centrarea textului literar exclusiv pe individul care l-a creat; dar nici despre eliminarea completă a acestui individ în favoarea formelor estetice și ideologice «generale»* [subl. m. – E.L.]. Discutăm despre identificarea influențelor ideologice specifice asupra textului – influențe care iau în considerare modul în care autorul se încadrează și interacționează cu ideologia generală” (10). Simplificând, textul literar nu trebuie considerat nici ca un „produs pasiv” (11) al relațiilor ideologice și al forțelor de producție, atât în sens general, cât și în cel literar, nici ca o exaltare a creativității și frumuseții umane într-un turn de fildeș al esteticii. Forma literară și-a forjat propria ideologie, distinctă față de alte sisteme ideologice, prin faptul că „se sprijină pe un amalgam de experimente fortuite, de îngrădiri retorice și de cotituri imprevizibile” (12).

Dezbateră generată în jurul așa-zisului „scandal” dintre Bogdan-Alexandru Stănescu și Valeriu Nicolae, legată de acuzațiile de rasism din *Copilăria lui Kaspar Hauser*, a polarizat opinia publică între apărătorii autonomiei estetice, care au recurs la teorii naratologice din secolul 20 pentru a exonera autorul de acuzația de rasism, și cei care văd o legătură directă între ideologia textului și convingerile autorului, o dilemă analizată și de Eagleton. Însă, Mihnea Bălici aduce o perspectivă inovatoare în eseu său „A fost sau n-a fost rasism? Câteva gânduri despre scandalul BAS – Valeriu Nicolae”, examinând cum rasismul – fie el inconștient, internalizat sau structural – este modelat narativ în opera menționată. Bălici identifică utilizarea personajelor rome ca elemente care accentuează decorul de degradare socială, atribuindu-le trăsături negative excesive, ceea ce arată o lipsă alarmantă de profunzime psihologică și autonomie, un fenomen pe care Gayatri Spivak îl denumeste „contrafocalizare” (13). Această analiză scoate în evidență riscurile unei polifonii românești interpretate greșit ca fiind „democratizantă”, când, de fapt, este vehiculată de o rețea de idei discriminatorii. Atunci când un autor oferă „voce” unui grup social din afara propriei experiențe, devine crucial



să se interogheze perspectiva și poziția narativă: din ce unghi se construiește această identificare simbolică și imaginară. Slavoj Žižek, de exemplu, evidențiază modul în care Charles Dickens își idealizează personajele din rândul celor săraci, printr-o identificare imaginară ce izolează și celebrează inocența lor, departe de corupția monetară (14). Aceasta reprezintă, în esență, o viziune asupra sărăciei filtrată prin prisma unei lumi alterate de putere și avuție, un „clasism naratologic” care fetișizează condiția socială defavorizată dintr-o poziție privilegiată.

În ce privește revizitarea canonului, cred că progresul teoretic și științific al disciplinelor literare trebuie activat și retroactiv. Nu ca pe o armă a inchiziției morale, a eliminării textelor pe baza unor excluderi reducioniste, ci ca pe o înmulțire a perspectivelor asupra textelor. Obiectul rămâne același. Metoda e cea care trebuie înmulțită, dar și surmontată, cu atât mai mult cu cât curriculumul liceal și universitar favorizează interpretări standardizate, în preponderență tributare autonomiei esteticului.

Note:

- (1) Datele pe care le utilizez aici sunt importate de pe Social Blade: <https://socialblade.com/youtube/user/gbuhnici>.
- (2) Florin Poenaru, „Nostalgie, pedagogie, moarte”, în *Locuri comune: clasă, anticomunism, stânga* (Cluj-Napoca: Tact, 2017), 191-215.
- (3) Vezi Nancy Fraser and Axel Honneth, *Redistribution or Recognition?: a political-philosophical exchange* (London & New York: Verso, 2003).
- (4) Stephen Fry, Jordan Peterson, Michael Eric Dyson, Michele Goldberg, *Political Correctness Gone Mad?* (London: Oneworld Publications, 2018), 48-49.
- (5) *Ibidem*, 63.
- (6) Andre Silva-Tapia, „Cetățenia etnicizată ca cetățenie ilegitimă”, *Global Dialogue*, nr. 8.3 (2018): 14.
- (7) Mark Fisher, *Realismul capitalist: nu există nicio alternativă?*, trad. din lb. engleză: Paul-Teodor Cristescu; introd. de Ștefan Baghiu (Cluj-Napoca: Tact, 2022), 54.
- (8) *Ibidem*, 55.
- (9) Pentru o istorie a autonomiei esteticului și a caracterului lui contingent, vezi Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 83-106.
- (10) „AuI [Authorial Ideology] is not to be conflated with GI [General Ideology]; nor is to be identified with «the ideology of text». The ideology of text is not an «expression»

of authorial ideology: it is the product of an aesthetic working of «general» ideology as the ideology is itself worked and «produced» by an overdetermination of authorial-biographical factors. AuI, then, is always GI as lived, worked and represented from a particular overdetermined standpoint within it. There is no question here of «centring» the literary text on the individual subject who produces it; but neither is it a matter of liquidating that subject into «general» aesthetic and ideological forms. It is a question of specifying the ideological determinations of text – determinations which include the effect of the author's mode of insertion into GI” (traducerea mea), Terry Eagleton, *Criticism & Ideology: A Study in Marxist Literary Theory* (London & New York: Verso, 2006), 59-60.

(11) *Ibidem*, 63.

(12) „[...] the form has constructed its own ideology – and a very effective one. [...] This is why literary ideology is always somewhat askew in relation to others: because it rests upon a jumble of fortuitous experiments, rhetorical fetters and unpredictable turns” (traducerea mea), Franco Moretti, *Modern Epic* (London & New York: Verso 1996), 55.

(13) Mihnea Bălci, „A fost sau n-a fost rasism? Câteva gânduri despre scandalul BAS – Valeriu Nicolae”, *Scena9*, 6 septembrie 2023: <https://www.scena9.ro/article/polemica-rasism-literatura>.

(14) Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London & New York: Verso, 2009), 119.

Liviu MALIȚA

Conservatorismul ca frondă

Câteva opinii fără metodă dintr-o dezbatere care a început să-și recicleze propriile idei. Mă limitez la unele glose la întrebările dvs.

Despre concepte

Textul anchetei ne aruncă direct în inima opoziției „stânga” / „dreapta”, sugerând o accepțiune reductivă și restrictivă a conceptelor de *cancel culture* și *political correctness*, ca sintagme dezaprobatore inventate de „dreapta” pentru a contracara prin caricatură și a discredita reformele propuse de „stânga”. Reproșul, nici el inocent, este că dreapta dezavuează discriminarea pozitivă, pentru pericole imaginare, în schimb, e mută față de recrudescența extremismului, a rasismului și a altor forme de marginalizare și de excludere socială. Pe scurt, identifică pericole doar la stânga și în discursurile emancipatoare. De fapt, prezintă discriminarea pozitivă ca pe un pericol iminent de radicalism social, pentru a putea conserva *statu quo-ul*.

În replică, în dezbateră planetară, se afirmă că „stânga” se vrea justițiară prin excelență, idee repetată până la a deveni un clișeu autoflatant. Realitatea arată, însă, diferit față de imaginea de sine pe care „stânga” dorește să o proiecteze. Astfel, spre exemplu, criticii marxiști radicali de la marile universități occidentale

vorbesc din interiorul privilegiilor capitaliste. Ei beneficiază de salarii avantajoase, provenind, conform propriului discurs, din munca exploatată a muncitorilor. Nu s-a înregistrat, însă, vreun caz al vreunui universitar marxist care să urmeze recomandarea lui Lenin și să-și egalizeze propriul salariu cu acela al unui muncitor, donând diferența în favoarea proletariatului exploatat. Tendința este, dimpotrivă, de a migra spre universități și catedre americane, subvenționate generos de către miliardarii capitalismului imperialist. Referitor la demersurile de reformă ale stângii, imputarea este că întrețin un climat inflammat, de intoleranță, alimentat de o retorică partizană furioasă, și nu fac decât să producă zguduiuri în sistem, cu efecte destabilizatoare ce au început să se resimtă. În cel mai bun caz, li se poate concede că urmăresc scopuri nobile, dar obțin (ocazional, însă tot mai frecvent) consecințe nedorite și rezultate contraproductive.

Istoricul problemei atestă, într-adevăr, utilizarea cu predilecție de către reprezentanții dreptei americane a sintagmelor *cancel culture* și *political correctness* ca etichete polemice, peiorative, care încearcă să proiecteze o lumină defavorabilă asupra fenomenului pe care îl desemnează. Astfel, expresia *cancel culture* se referea, inițial, la demersuri ale stângii, care îi denunța retrospectiv pe marii corifei ai trecutului pentru diverse derapaje etice. Percepută ca abuzivă, neglijând esteticul ori măreția gândirii filozofice, aceasta a fost etichetată de dreapta ca făcând parte dintr-o cultură a reprimării. Situația caracterizează momentul incipient al mișcării, la începutul anilor '90, când astfel de formule de maximă rezonanță erau aplicate unor exemple extreme, izolate, dar transformate, pentru impact maxim, în *pattern* național. Între timp, lucrurile s-au modificat dramatic, iar fenomenul s-a extins dincolo de intențiile nobile declarate. Bunăoară, corectitudinea politică, începută ca intervenție decentă, ușor puritană chiar, pentru a igieniza limba, prin anularea unor expresii care mențin stereotipii ce perpetuează inegalitatea, și pentru a asigura „echitatea câmpului de joc”, a sfârșit prin a fi utilizată ca strategie discriminatorie în politicile de numiri și de promovare profesională.

Imputarea că sintagmele în cauză au fost născocite de dreapta (deși nu doar conservatorii le folosesc) nu rezolvă polemica. Există, afirmă stângiștii, și o „corectitudine politică” a drepte, care își impune propriile coduri, dar care nu sunt blamate, așa cum sunt reglementările stângii, considerate abuzive. În retorica partizană, termenii au devenit încărcăți și confuzi, încât dezambiguizarea lor se impune. (Unii propun înlocuirea lor cu sintagme alternative mai neutre, precum *call-out culture* – o cultură „a tragerii la răspundere”). Într-o accepțiune generală, de exemplu, *cultura cancel* definește blocarea exprimării unei opinii contrare (indezirabile), fiind utilizată de către cei care se simt minoritari, ultragiați. De fapt, e vorba despre niște *thick terms* („termeni denși”, în care componenta descriptivă și cea evaluativă coexistă într-o unitate inseparabilă ce pune presiune

asupra distincției dintre fapt și valoare. În cazul lor, neutralitatea (pură marotă retorică) este imposibilă. *Cancel culture* și *political correctness* sunt concepte oximoronice și afirmă paradoxul că, deși sunt orientate spre scopuri pozitive, conțin referințe negative/defavorabile: „suprimare”, „anulare”, „sanționare”, „pedepsire”, „ostracizare”, „boicot”. Așa se face că „legea egalității”, ce ar trebui să fie legea care previne, dimpotrivă, se asociază cu discriminarea, fie ea și pozitivă. În mod ironic, fiecare termen își conține antonimul. Conceptul însuși de *clasă* din expresia „egalitate de clasă” implică un fel de inegalitate; la fel, „egalitatea rasială”, deoarece conceptul de *rasă* se bazează pe prezumția de diferență. În consecință, mai important decât a sublinia caracterul depreciativ al acestor expresii este a deveni conștient de efectele lor paradoxale, corectabile numai prin ieșirea din gândirea dihotomizată. Doar prin reconceptualizare poate fi operaționalizat un fenomen social complex precum cel la care se referă acești termeni.

Am apelat la volute (pedante) pentru a mă apropia de fenomenul social la care presupun că se referă ancheta dvs. Un fenomen căruia dreapta, se zice, îi atribuie, pentru a-l discredita, etichete peiorative, în timp ce stânga îl promovează și îl glorifică. (Ceea ce dreapta a numit depreciativ *cancel culture* și *political correctness*, stânga tinde să desemneze mai recent cu expresia *woke culture* „cultura trezirii”, pentru a indica direcția progresului.) Oricare ar fi fenomenul vizat, el devine suspect, din moment ce antrenează un atare maniheism. Este foarte posibil ca fenomenul descris de acești termeni să fie el însuși contradictoriu.

Creditând o viziune pe care adversarii o consideră în cel mai bun caz utopică, ar fi vorba despre un program incluziv asupra vieții sociale, ba chiar a vieții pur și simplu, și de eforturi de abordare a inechităților, care să contribuie la realizarea obiectivelor legate de egalitate și de dreptate. Se dorește, cu alte cuvinte, aplicarea unui standard etic acțiunii sociale, care ar rezulta dintr-un consens actual asupra principiilor morale, a echității sociale, precum și din cultivarea interesului public pentru ele. Progresul moral, așa cum îl înțelegem în acest moment istoric, în „cea mai bună dintre lumi de până acum” (Popper), ne permite să propunem aceste schimbări, pentru a modifica condițiile-cadru în care discriminarea socială se produce. Fiecare individ trebuie să asimileze în conștiință noile obiective, disociindu-se de o serie de atitudini, credințe și valori tradiționale, precum importanța identităților de gen binare și a formelor tradiționale de comportament sexual, cu roluri clare pentru bărbați și femei, creșterea copiilor în cadrul căsătoriei, dezaprobarea homosexualității, a stilurilor de viață *transgender* și a drepturilor LGBTQ, aderarea la valorile, practicile și credințele religioase ș.a.m.d. Argumentul forte avansat este că instrumente precum sex/gen, natură/cultură, vârstă, religie și altele sunt simple constructe sociale utilizate adesea abuziv, cu

scop discriminatoriu, discriminarea fiind înțeleasă ca expresie negativă a inegalității și a nedreptății.

Pentru a nu evita propria evaluare, am să spun că ancheta dvs. este subtil favorabilă stângii, dar are meritul că ia în serios problema, ceea ce anunță o schimbare de paradigmă a mentalității românești.

Despre noi

Nu încapе vorbă că temele enunțate aici se înscriu într-o direcție de import. Originea și istoricul acestor concepte sunt legate de cultura și de civilizația occidentală și caracterizează comunitățile postindustriale (SUA, în principal), unde, afirmă teoria modernizării (în versiunea revizitată de Ronald F. Inglehart), „datorită proceselor pe termen lung de rotație demografică și unor niveluri tot mai ridicate ale educației universitare, aceste tipuri de valori liberale progresiste au crescut treptat în popularitate, începând cu anii 1960 și 1970, pentru a deveni credințe dominante astăzi”. Acțiunea lor este mai vizibilă la generațiile tinere, educate, și în medii emancipate, precum universitățile, iar în interiorul acestora, la reprezentanți din domeniul științelor sociale și politice, psihologie, litere, filozofie, arte. Cel mai probabil, acest gen de opinii predomină la utilizatorii care postează activ pe platformele *online*, devenind *influenceri*.

Modelul se răsfârâge și la noi. Preluat recent din Apus, doar după integrarea în UE, ca semn al racordării culturale, el este, într-o țară mediu dezvoltată ca România, încă la începuturi. Deocamdată, este apanajul unei elite intelectuale, fiind alimentat mai ales de discuții care își au punctul de plecare în universități. Aceste comunități sunt mult mai bine conectate cu mediile academice occidentale și cu centrii/centrelor de gândire progresistă din societățile postindustriale și au, totodată, acces tehnologic lesnicios la rețelele de socializare. Tind, de aceea, să se transforme, conform rolului asumat, în promotoare ale înnoirii. E de spus că e vorba de o înnoire în plan social, ceea ce le oferă susținătorilor lor un prestigiu comunitar emancipator, al situării într-o avangardă, într-o dinamică contrapusă conservatorismului, osificării ș.a. Promovarea unor idei progresiste într-un mediu social în care tendința generală este ca ideile tradiționale să fie acceptate drept adevărate și fundamentale este însoțită de o atractivă aură iconoclastă. În al doilea rând, fenomenul asigură acestor intelectuali, tineri sau aflați la vârsta biologică și socială a maturității, care au beneficiat ei înșiși de resurse diverse de formare profesională, un motor al fascinației și o solidaritate transgenerațională cu studenții. Iar admirația acestora este o modalitate de a-i fideliza. Deși nu dețin decât izolat poziții de decizie în universități, nici nu au acces direct la resurse, astfel de intelectuali angrenați în acțiuni de frondă, care se presupune că exprimă o direcție progresistă, câștigă autoritate.

E adevărat, cultura română s-a transformat ea însăși în acești ani, apropiindu-și inclusiv această problematică. Departate de a reprezenta statistic mentalitatea publică, astfel de teme marchează, însă, un pionierat. România cunoaște încă o polarizare intensă și lupte politice aprofundate în clivajul dintre valorile conservatoare și cele liberale.

Despre estetic

Invocați, în textul anchetei, „deja clișeizata opoziție dintre *ideologic* și *estetic*”. Discuția despre estetic este oțioasă. Mă rezum la a preciza că, riguros vorbind, opoziția este între „artă cu teză” sau artă militantă și autonomia esteticului. De fapt, din perspectivă marxistă, binomul „estetic” / „ideologic” se anulează. Esteticul se înalță pe eșafodajul unei ideologii, astfel încât autonomia esteticului este tot un program ideologic, dar prezentat (în mod ilegal) ca nefiind asta. Așadar, ceea ce se omite adesea din ecuație este, pe de o parte, că esteticul nu exclude ideologicul, ci doar îl remodelează, iar, pe de alta, că valoarea estetică transgresează valoarea ideologică a operei. Numai că mefiența față de estetic s-a accentuat, încât invocarea sa te plasează instantaneu în categoria descalificantă a conservatorilor.

Rămâne demn de observat că analiști autointitulați „progresiști” sunt prizonieri ai logicii binare/duale, adică, ai unei logici tradiționale. Ei lucrează tot cu opoziții, precum „estetic” vs. „ideologic”, dar deplasează accentul pe cel de-al doilea termen, privilegiindu-l. Aș mai aminti faptul de istorie literară că militantisul de orice tip exprimat tezist în artă nu a înregistrat succese notabile. Forța literaturii stă în empatia față de victime și de grupurile marginale, pe care o duce la expresie, și nu derivă din promovarea unor sloganuri/teze. Marile opere sunt prin excelență ambigue, subversive, în timp ce o operă didactică e aseptică: corectă ideologic, dar anostă artistic.

Cât despre întrebarea dacă o platformă ideologică de promovare a echității sociale poate conduce la configurarea unui canon alternativ al literaturii (române), ea reprezintă o temă dificil de tranșat, grea de disputat. Efortul este, de aceea, dezarmant. Totuși, ideea de canon articulat estetic al literaturii tinde să fie o contradicție în termeni pentru adepții artei ca ideologie. Și, da, criticii literari din România ultimelor două decenii acordă adesea prioritate valorilor etice / ideologice ale unei opere. Un roman e declarat excelent pentru că e feminist, capitol la care literatura română e deficitară. Deseori, exaltarea analistului de a-i sublinia noutatea îi obturează simțul critic. Intenția de promovare cu orice preț a „progresiștilor” depășește cu mult solidaritatea de generație și/sau entuziasmul provocat de împărtășirea unei ideologii (literare). Strategia include uneori o kabală a criticilor care ocultează (în orice caz, evită să sancționeze) derapaje în arhitectura operei, improprietați de limbaj etc. Prevalează zelul de a promova „progresismul”, fie și în detrimentul profesionalismului.

Despre literatură, artă, teatru, dar și despre societate

Chestiunea interogării morale și politice de tip *cancel culture* ori *political correctness* este, la rândul ei, controversată. În principiu, găsesc salutară activarea eticii în societate. Ca orice fenomen, acesta suportă, însă, și el contextualizări, iar unele impun precauție. Nu trebuie, de exemplu, ignorat paradoxul că, în timp ce conceptul de *etic* este supus, sub presiunea unei gândiri sceptic-relativiste, unei acțiuni dizolvante, el este tot mai intens promovat în conexiune cu politicul, pe care (putem presupune) îl deservește. Semnificativă este și tendința generală a activiștilor și a artiștilor de stânga, cu posibile excepții ale unor marxiști, de a identifica inechitatea socială prin lipsa de drepturi a minorităților sexuale, fapt ce a antrenat mutații între public și privat, în înțelegerea drepturilor minorităților sociale oprite.

O dezbatere ce vizează sancțiuni își pierde caracterul deliberativ (și formativ) pentru moralism și intoleranță. Punctual, o „platformă de reflecție” precum cea vizată de prezenta anchetă, chiar dacă și-a consolidat prezența în mediul educațional românesc, nu a atins pragul intervenției modelatoare. Programele școlare nu comportă modificări dintr-o perspectivă *cancel culture* din simplul considerent că sunt gândite și aprobate de către conservatori rigizi, cu o concepție anacronică despre literatură și cu o lipsă patentă de receptivitate la nou. Rămâne de discutat dacă o astfel de intervenție este necesară. În schimb, mediul universitar e mai permisiv, dar nici aici ea nu afectează deocamdată decât accidental palierul decizional, fiind mai curând un factor de presiune din partea unor grupuri aflate în avangarda sus-numitei mișcări.

Nu cred, însă, că arta și educația trebuie să fie zonele prioritare de acțiune ale acestei direcții de gândire. În artă, mai ales, sporește riscul ca pozițiile progresiste să se întâlnească nefericit cu vechi poziții retrograde. De exemplu, nu cunosc, în afară de *cenzură*, alt termen adecvat pentru intervențiile din afară în opera unui autor, indiferent de cauze și de justificări. Termenii invocați de către activiștii societății civile, precum cei de „contextualizare” sau „revizionism cultural”, nu sunt decât niște eufemisme. Delimitarea critică prin alte texte de departajare e legitimă, nu însă și modificarea textului-sursă. Dezirabil este să te delimitezi fără a modifica obiectul criticii tale. Doar instrumente ale dialogului cultural pot influența conștiința socială a artistului, nicidecum intervențiile prohibitive brutale și operațiile mutilante asupra operei.

Tot mai frecvent, o problematică incandescentă ca cea discutată aici este transferată fără mediere și re-conceptualizare dintr-un mediu social în altul artistic, utilizând, printr-o deturnare abilă, atacul avangardist la reprezentare. Să luăm drept exemplu cazul recent de la Teatrul Mic, când o activistă pentru drepturile LGBTQ,

Antonella Lerca Duda, a intervenit, întrerupând pentru scurt timp un spectacol în derulare. Dacă îl citim ca pe un *performance* de conștientizare a drepturilor persoanelor *transgender*, gestul are legitimitate publică. Subversiunea este unul dintre puținele mijloace de care dispun minoritățile oprite. Câtă vreme rămâne cantonată în zona *underground*, cultura *gender* e condamnată să fie ofensivă, chiar agresivă. Discuțiile inflamate despre intervenția castratoare a agentului de pază al teatrului nu sunt, însă, în acest context, la obiect. Abia așa, prin intervenția unanim criticată a autorității, *performance*-ul este unul reușit.

Menirea acestui *performance* era de a șoca, de a provoca, pentru a semna publicului discriminarea socială. Comentariile ce au urmat au alunecat, alimentând confuzia, spre chestiuni de reprezentare artistică/teatrală, egalizată cu cea de reprezentativitate socială. Dacă ultima este perfect validă, prima este în grad înalt discutabilă. Ipoteza este că *transgender* este o identitate atât de radical diferită de normalitatea social acceptată și istoric constituită, încât, interpretată pe scenă de către un heterosexual, riscă să devieze în caricatură. A vorbi artistic dintr-o perspectivă străină – distanțată – despre condiția de *transgender* ar echivala cu un alt mod de a consolida stereotipiile defavorabile lui. Spațiul nu permite o dezvoltare a problemei. Voi spune doar că prezumția că numai un *transgender* poate juca în mod convingător un *transgender* este falsă și atentează chiar la fundamentul creației teatrale. Nu este exclus, ba e chiar previzibil, ca un actor talentat și având carismă, deși cis- și heterosexual, să poată sensibiliza publicul la condiția marginalizării și opririi sociale mai mult decât un *transgender* distribuit în acest rol. Artiștii au fost dintotdeauna buni mediatori. Invoc, în acest sens, adagiul lui Jacques Derrida despre capacitatea (artistului) de „a se adresa celui alt în limba celui alt”. În orice caz, consolidarea specificității nu e o cale a incluziunii sociale, ci dimpotrivă. Totodată, dacă în plan social și politic, verdictul despre „sfârșitul erei diferenței” poate părea benefic, sunt sceptic că, în artă, anticipează o reușită.

Generic vorbind, *cancel culture* și *political correctness* au suscitât mai mult entuziasm empatic decât atenție și claritate analitică.

Despre rațiunea necesară

De ce eșuează sau, mai blând spus, de ce au o putere de convingere diminuată proiecte sociale progresiste dedicate restabilirii echității sociale? Se crede că abordări precum *cancel culture* și *political correctness* au generat o reacție furioasă de respingere în rândul conservatorilor (și a persoanelor în vârstă), motivată de teama de a-și pierde statutul hegemonic, puterea electorală ori autoritatea. Altfel spus, cei care se opun ar fi niște dogmatici antiumanitari, care nu vor să renunțe la propriile privilegii. Prin contrast, sondajele transnaționale recente indică o schimbare

liberală a opiniei publice din punct de vedere social și în direcție progresistă, pentru mai multă egalitate socială, economică și politică. Poate n-ar trebui ignorată atunci cealaltă față a chestiunii, dată de militantismul agresiv al „progresiștilor”, de vehemența cu care își promovează cauza. Se apelează la politica de ultraj și la o strategie a culpabilizării, se recurge la intimidare, boicot și chiar ofensă. Excesele (Al. Călinescu le exemplifică bogat în cartea sa, *O lume care a luat-o razna*, Humanitas, 2023) indică o „cultură a anulării” în creștere. În schimb, experiența raportată atestă, mai ales în campusurile universitare americane aflate în avangarda acestei mișcări, efecte colaterale perverse, deplorate și de către unii reprezentanți ai stângii moderate: limitarea libertății de exprimare (percepția că ideologia decide mizele de cercetare), nivelare (reducere la tăcere a perspectivelor alternative), intoleranță față de neconformitate (eviscerare robustă a dezbaterii intelectuale), epurarea discursului ș.a. Excesele, chiar izolate, au, prin efectele media, putere de impact maximă, care nu poate fi contracarată de citarea statisticilor liniștitoare. Mai mult, ele invadează toate sectoarele, de la justiție la învățământ, de la politică la mass media, de la artă la inițiative lingvistice. Excesele caracterizează, în prezent, culturile vestice, dar au început să formateze și la noi acțiuni publice similare.

O anumită neașteptare febrilă, o precipitare juvenilă din partea activiștilor societății civile afectează negativ receptarea. Comunitatea (tradițională) se simte asediată, forțată să accepte necondiționat o schimbare radicală, de care nu a fost mai întâi convinsă. Efectele contrare generate de inițiative marca „progresistă” au consolidat rezistența la schimbare, sugerând că sunt idei sau principii proiective, realizabile într-o viitoare nouă ordine socială. În mediile emancipate, unde se află în minoritate, conservatorii, frustrați, tac, din prudență. (Să recunoaștem, făcând apel la poncifuri: tăcerea nu înseamnă neapărat acord, consimțământ, ci poate să însemne lipsa de curaj în exprimarea dezacordului.) Ostilitatea e, în schimb, manifestată, tot mai anarhic, de extrema dreaptă. Așadar, nu doar conservatorismul consolidează rândurile extremismului. Radicalismul „stângist” este expus aceluiași risc.

Ca să se obțină parte dintre rezultatele comunitare dorite, s-ar impune o moderație. Aceste mișcări tumultuoase necesită o stavilă, un obstacol, pentru a se putea ordona și operaționaliza. Ar fi de ajutor dacă pionierii progresului ar renunța la discursul culpabilizării și la ideea că pot aduce în scurt timp egalitatea și echitatea în zone sociale în care ele sunt instalate de milenii. Conștiința publică trebuie pregătită să se transforme. A o violenta și ofensa nu ajută, ba chiar încurcă. Nu trebuie trecut cu vederea faptul că, după 1960, s-a înregistrat, în plan mondial, o accelerare a dinamicii sociale, care a cunoscut, în ultimele două decenii, ritmuri incompatibile cu puterea de asimilare a populației. Nici nu trebuie ignorată

presiunea comunitară, care a crescut exponențial, ori subestimată frustrarea. N-ar trebui, în nici un caz, uitat că mutații în mentalitate de anvergura pretinsă de un proiect precum *cancel culture* ori *political correctness* implică o revoluție cognitivă profundă, însoțită de o angoasă similară celei produse de transformările aduse de inteligența artificială. E nevoie, de aceea, de o schimbare treptată.

Cu alte cuvinte, consider că ar exista șanse mai bune pentru ca discursul emancipării sociale să se realizeze lucrând în pozitiv, cu mai multă moderație (mai puțină intoleranță, categoric) și apelând mai decis la câștigarea bunăvoinței, la formarea de coeziuni, simpatii, convingeri, valori comunitare. Altminteri, în loc de a consolida o cultură a toleranței, poate fi regenerată involuntar o *cultură a resentimentului*. Riscul major este ca, fără voia lor, susținătorii noului și ai echității sociale să alimenteze numărul adeptilor (și, totodată, al votanților) adversarilor lor.

Ioana PAVEL

Actualizări necesare – cu sau fără complexe?

Premise

Preocupată fiind, în decursul ultimilor ani, de fenomenele din jurul canonului estetic și nu numai, am avut ocazia să constat o adevărată predispoziție pentru conflict, care antrenează strategiile ironiei, ale cinismului sau ale unor atitudini violente și resentimentare pe care subiectele „fierbinți” le pun în joc (1). În periplul acestor teme se mai înseriază câteva problematici recurente, mai mult sau mai puțin tangente canonului: Nobelul și vizibilitatea culturii române periferice în spectrul hegemonic, poetul național și mistificările ocazionate de celebrările diverselor „zile” și discursuri, (in)actualitatea domeniilor educației și recalibrarea strategiilor învățământului etc.

Toate dezbaterile concentrate în jurul acestor subiecte au demonstrat (și o fac în continuare) adesea, pentru mine, lipsa de acuratețe conceptuală, complexe exacerbate, judecăți impresioniste, fără nicio fundamentare ideatică/teoretică/științifică, atitudini grăbite în formularea verdictelor, generalizări absurde și abuzive, dar și numeroase polemici (cu varianta bătăliilor canonice în materia subiectului care mă obsedează) în care absența comprehensiunii vine din interesul adresat cu precădere unor idei/niveluri/semnificații eminamente diferite în schimbul de replici. Fenomenul nu e unul de dată recentă, motiv pentru care nu văd, în momentul de față, necesitatea și nici utilitatea conceptului de *cancel culture*, definit relativ de curând pentru a conceptualiza

situațiile amintite deja, particularizate/particularizabile în „spiritul” contextului cultural românesc.

Totuși, pentru a da curs invitației, mă opresc asupra unei probleme acute, urgente și actuale semnalate de prezenta anchetă, respectiv consecința (sau absența ei) revizitării istoriei culturale în cadrul educațional și rolul acestor dezbateri în reconfigurarea canonului didactic, înțeles ca ansamblu al literaturii citite/promovate/predate în școală și, în sens restrâns, ca „listă” a autorilor din programă.

Starea de fapt (I): cea mai conservatoare dintre programele posibile

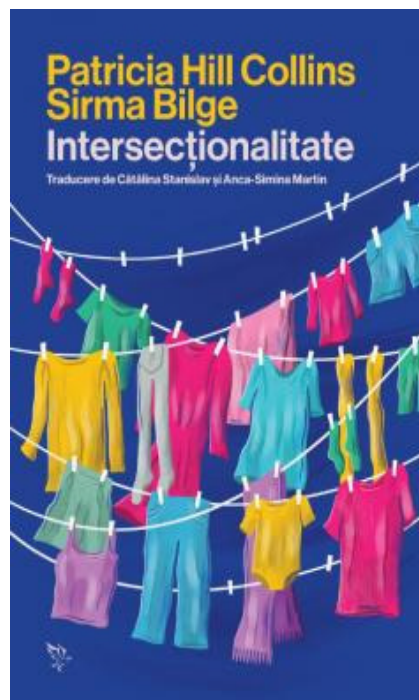
Cum arată programa actuală de literatură română pentru liceu (2) în comparație cu cele care i-au precedat? Studiul diacronic al acestor instrumente normative valabile pentru învățământul preuniversitar din România realizat de Alina Pamfil nu formulează neapărat concluzii definitive cu privire la acest proces (nu acesta e scopul sintezei), dar subliniază în detaliu mutațiile și nuanțele implicate în restructurările curriculare succesive din secolul al XX-lea. Simplificând investigația autoarei, mă opresc la câteva date pe care le consider esențiale pentru a sublinia conservatorismul acut (3) al programei de limba și literatura română în vigoare.

În 1908, autorii vizați pentru studiu sunt Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici, George Coșbuc, Mihail Sadoveanu și Octavian Goga (4). Ca să contextualizăm, 1908 e anul în care Coșbuc are 42 de ani, Sadoveanu – 28 de ani (publicase doar texte precum *Șoimii*, *Floare ofilită*, *Vremuri de bejenie*, *Esopia* etc.; capodoperele, *Baltagul*, *Hanu-Ancuței*, *Venea o moară pe Siret*, *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă*, *Frații Jderi* etc., sunt texte ulterioare anului 1908), în timp ce Goga are 27 de ani.

Reformările programei din perioada comunistă încep în 1947, când autorii programei, sub ingerințele acute ale politicului, consideră că scriitorii reprezentativi sunt Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Zaharia Stancu, respectiv Mihai Beniuc (5). Mai e nevoie să precizez că, în 1947, singurul autor „îngropat” e Liviu Rebreanu, ceilalți sunt cât se poate de „contemporani”? La scurt timp, în 1950, programa intră sub incidența viziunii realist-socialiste, însă, cu toate acestea, literatura română nu e renegată în integralitatea ei. În consecință, elevii studiază textele cronicarilor moldoveni, autori pașoptiști (Grigore Alexandrescu, Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri), Marii Clasici (Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale), dar și scriitori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, inclusiv contemporani (Alexandru Vlahuță, George Coșbuc, Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar, Mihai Beniuc, Maria

Banuș, Dan Deșliu, Mihai Davidoglu etc.) (6). Fără să mă intereseze – acum și aici – utilizarea propagandistică a literaturii perioadei, semnalez, din nou, accesul contemporanilor în programa școlară (Beniuc – 43 de ani, iar Maria Banuș – 36, pentru a da numai câteva exemple).

Din a doua jumătate a secolului al XX-lea amintesc o parte dintre autorii cuprinși în programa din 1977, interesată cu precădere de valoarea estetică: Ștefan Augustin Doinaș (55 de ani), Nichita Stănescu (44 de ani), respectiv Alexandru Ivasiuc (decedat la cutremurul din 1977, la 43 de ani). Făcând o paranteză de câteva decenii și ajungând la programa actuală pentru clasele de liceu (care cuprinde, într-o ordine cvasi-cronologică, următorii autori: Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu, Rebreanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Marin Preda, respectiv „contemporanii” (7) Marin Sorescu și Nichita Stănescu (8)), cred că exemplele sunt suficiente pentru a sesiza faptul că elevii de azi studiază în conformitate cu *cea mai conservatoare programă de literatură română* a ultimului secol și chiar mai mult (mă gândesc și numai la Sadoveanu, prezent din anii ‘20 ai secolului trecut pe aceste liste...). Observația e reiterată adesea în discursul despre canonul didactic, pe lângă ideea că dificultatea accesului la opera (integrală sau parțială a) unora dintre acești scriitori, din cauza contextului dificil de perceput, a limbajului sau a altor factori/criterii, a devenit o problemă majoră, care îndepărtează elevii de azi de literatura clasică. E adevărat, pe lângă lista „celor 17” canonici, există și alți autori studiați (spre exemplu, ilustrarea programului Daciei literare se face prin studiul nuvelei *Alexandru Lăpușneanu* – Negruzzi), dar conservatorismul programei rămâne însă același. Nu



contest faptul că aceștia sunt esențiali pentru înțelegerea dinamicii literaturii române și nici nu încerc să pledez în mod necesar pentru literatura anilor 2020. Ceea ce cred că e necesar de acceptat (de autorii programelor, dar și de profesorii de limba română, retrași adesea, din păcate, în comoditatea rutinei) e faptul că o potențială actualizare a canonului școlar nu scade relevanța „clasicilor” pentru istoria literaturii române (9), iar înlocuirea unor autori „prăfuiți” cu voci mai recente poate aduce imense beneficii lecturii și literaturii din multiple puncte de vedere.

Starea de fapt (II): în contra misoginismului de astăzi în literatura română. Listele alternative

Anunțând modificările care urmează a fi operate și în programa de liceu (încă neelaborată), publicarea oficială a celei pentru gimnaziu (10) a fost (și) ocazia lansării unei dezbateri pe marginea absenței nejustificate a scriitoarelor din programa de bacalaureat (11), într-o anchetă din *Observator cultural*. Întrebările adresate invitaților vizează necesitatea revizuirii (ar trebui modificată lista canonicilor sau nu și, dacă da, în ce fel), respectiv lista scriitoarelor care merită un loc pe acea listă. Voi reveni la aceste răspunsuri, cele mai multe generoase și argumentate, însă câteva observații preliminare se impun. Fără să mă lansez în istoria (foarte complicată și nuanțată a) așa-zisei literaturi „feminine”/feministe, respectiv a receptării sale, amintesc câteva distincții necesar de luat în considerare în ordinea păstrării unui echilibru ideatic în dezbateri.

Probabil cea mai importantă observație e aceea că literatura română nu are neapărat o tradiție feministă. Înțeleg prin această tradiție o mișcare ideologică și filozofică, una care antrenează și mecanisme sociale sau culturale mai ample. În spațiul românesc – s-a afirmat – nu există o astfel de mișcare, dar literatura promovează ideologia feministă, întrucât scriitoarele „își propun să desființeze mentalitatea patriarhală prin literatura pe care o fac. O literatură care se vrea expresia trăirilor, obsesiilor, frustrărilor feminine” (12). Apoi, o altă dimensiune a discuției vizează problema receptării falocentrice, care, din perspectiva feministelor, este dată de ideea că textele scrise de femei nu sunt canonice „nu pentru că acestea ar fi lipsite de valoare, ci pentru că cititorii, și mai ales cititorii-bărbați, nu le receptează adecvat” (13). Acest raport de putere, vizibil la toate nivelurile, se dorește a fi înlăturat, pentru că „feministele consideră că marele și poate unicul cusur al canonului este patriarhalitatea lui [...] Feminismul are o concepție clară despre cum trebuie organizată societatea și încearcă s-o transforme pe aceasta prin literatură” (14).

Strict în privința discuțiilor despre viziunea curriculară, analiza s-a purtat în termenii unei absențe a literaturii scrise de femei, fără a accesa instrumentarul

filozofiei feministe. Ancheta invocată anterior anunța, încă de la început, perspectiva reduționistă pe care, indirect, școala o impune/induce elevilor: „Programa de bac reține modelele, nucleul literaturii române. E grav că din acest bagaj minim lipsesc modelele feminine. Elevii pleacă din start cu o listă exclusivă de scriitori bărbați. Este și un fals istoric, și un fals cultural, și un fals moral. Falocentrismul culturii și societății noastre se învață din școală. În critica românească e și mai vizibil reflexul acestei mentalități masculine autosuficiente și autoritare, care ține cu dinții de canoane exclusiviste și de grup” (15) (Raluca Dună). Această idee transpare de-a lungul celor mai multor răspunsuri oferite, însă există și demonstrații mai precaute la adresa diverselor acuze.

Deși tendințele misogine ale „marilor” critici (Garabet Ibrăileanu, G. Călinescu) nu pot fi negate, Bogdan Crețu pledează pentru înțelegerea cât mai „realistă” a contextului istoric, cultural și literar deopotrivă, care a defavorizat femeile. Numărul mic al scriitoarelor de secol al XIX-lea, dar și de început de secol al XX-lea nu reprezintă „o deturnare machistă a istoriei literaturii” (16) și „nici rămășița vreunei viziuni patriarhale” (17), ci de o adecvare la situația *de facto*, chiar dacă una inconfortabilă. Istoricul literar nu poate inventa o altă realitate culturală: „Să inventeze scriitoare de bună calitate, cu opere valabile, încă frecventabile, în secolul al XIX-lea? De unde să găsească el în epocă scriitoare de nivelul unor scriitori precum Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici? Cu Dora d'Istria, Elena Hartulari, Matilda Cugler, Veronica Micle, Iulia Hașdeu, Adela Xenopol, Maria Cunțan nu se poate încropi tabloul plauzibil al literaturii veacului. Ca militantă, Sofia Nădejde este admirabilă, ca scriitoare, însă, locul ei e acolo unde i l-a fixat Călinescu: lângă N. Beldiman. Egalitatea de șanse, aplicată atât prezentului, cât și trecutului, o înțeleg ca tratament milimetric echitabil, nu ca favorizare (discriminare pozitivă) a uneia dintre categorii” (18). E clar că programa nu poate inventa o altă istorie a literaturii române, dar e la fel de evident faptul că, de la începutul secolului al XX-lea, femeile au din ce în ce mai mult acces la scena literară.

Pentru a contrabalansa unilateralitatea canonului didactic, cei care intră în „război” cu misoginismul sau conservatorismul programei oferă liste de nume (sau, uneori, de titluri de opere) alternative (19), care pot prezenta interes din partea elevilor (notez câteva în ordine aleatorie, atât feminine, cât și masculine): Cella Serghi, Nora Iuga, Magda Cârneci, Adriana Babeți, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Adameșteanu, Mariana Marin, Marta Petreu, Simona Popescu, Mircea Cărtărescu, M. Blecher, Ștefan Bănuțescu, Radu Petrescu, Mircea Nedelciu, Ruxandra Cesereanu, Angela Marinescu, Ioana Nicolaie, Ana-Maria Sandu, Nina Cassian, Svetlana Cârstea, Dana Dumitriu,

Ioana Pârvulescu, Dumitru Țepeneag, Nicolae Breban, George Bălăiță, Gellu Naum, B. Fundoianu, Geo Bogza, Radu Stanca, Ion Caraion, Leonid Dimov, Ion Mureșan, Cristian Popescu, Florina Ilis... și, să nu uităm, Hortensia Papadat-Bengescu, cu voci care o susțin puternic (Magda Cârneci, Viorel Marineasa, Georgiana Sârbu etc.), dar și unele care semnalează cu prudență dificultatea operei (George Ardeleanu, spre exemplu). Și ar mai fi...

Ținând cont de faptul că oricum canonul didactic e mai restrâns decât cel estetic, frustrările sunt inerente și, până la un punct, firești. Atâta timp cât există selecții drastice (în paranteză fie spus, nici definirea canoanelor didactice alternative nu sunt o soluție dacă urmărim eșecurile unor sisteme de învățământ care au încercat să le pună în practică (20)), reacțiile resentimentare vor fi pe măsură în absența unei educații a echilibrului, prin care să acceptăm că avem dreptul de a asuma perspective diferite asupra aceluiași subiect, dar nu și libertatea de a discuta într-un limbaj nerezonabil și cu o atitudine dezagreabilă, lipsiți de necesara limită/limitare a diplomației. Un dialog care se lasă (încă) așteptat.

Note:

(1) Ioana Pavel, „Canonul ironiei, ironia canonului”, în Ioana Bot, Mădălina Agoston (ed.), *Literaturi transnaționale în transmisiune directă. Transilvania, translații, transgresiuni...*, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2023, pp. 145-159.

(2) Mă opresc doar asupra acestui ciclu de studii în acest caz, fiindcă programa de gimnaziu nu cuprinde autori obligatorii, lăsându-i profesorului o mai mare libertate în selecția textelor.

(3) Semnalat și de Sanda Cordoș, pe urmele aceleiași investigații, în articolul „Un zmeuriș fără poteci”, în *Dilema veche*, nr. 383/16-22 iunie 2011, <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/articol/un-zmeuriș-fără-poteci> [accesat: 11.09.2020].

(4) Alina Pamfil, Ioana Tămăian, *Studiul limbii și literaturii române în secolul XX. Paradigme didactice*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2005, p. 37.

(5) *Ibidem*, p. 66.

(6) *Ibidem*, p. 91.

(7) Absurditatea etichetării drept „contemporană” a unei epoci revoluate e subliniată și de Sanda Cordoș: „Poate fi considerată contemporană o perioadă veche de 80 de ani, care cuprinde trei (sau cinci, depinde de număratoarea exegetului) generații de creație? Este contemporană o literatură care începe cu volumele bunicului (sau străbunicului) literar, născut acum 100 de ani? Faptul că unii autori au învățat (sau chiar predat) în universități că perioada de după 1945 s-ar numi «contemporană» nu înseamnă că termenul mai e potrivit azi, chiar dacă azi ar fi (*cum grano salis*) de la 2000 încolo”. V. Sanda Cordoș, „Cum se citește azi literatura din timpul regimului totalitar?”, în Liviu Malița (coord.), *Să nu privești înapoi. Comunism, dramaturgie, societate*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2022, p. 672. Teza studiului este ideea că eșecul lamentabil al istoriilor literare și al criticii literare dedicate literaturii române postbelice se răsfrânge

asupra programelor de literatură, foarte puțin interesate de ultimii 50 de ani din cultura română.

(8) ***, „Programa de examen pentru disciplina limba și literatura română”, anexa nr. 2 la OMEN nr. 4923/29.08.2013, indiferent de profilul liceal.

(9) ***, „Cărțile literaturii române la Centenar”, anchetă, în *Vatra*, nr. 12/2018, p. 43.

(10) ***, „Programa școlară pentru disciplina Limba și literatura română. Clasele a V-a – a VIII-a”, București, 2017, anexa nr. 2 la OMEN nr. nr. 3393/28.02.2017.

(11) Carență subliniată și de Radu Vancu pentru *Edupedu*. Raluca Pantazi, „Radu Vancu, despre subiectele la Limba și literatura română de la Evaluarea Națională 2023: Poți obține nota 8 fără să tratezi subiectul de elaborare a unui text. Important e tipul de societate pe care îl proiectează aceste examinări: vrem o societate în care oamenii să fie și creativi, să poată argumenta o idee?”, pe *Edupedu*, 19 iunie 2023, <https://www.edupedu.ro/radu-vancu-despre-subiectele-la-limba-si-literatura-romana-de-la-evaluarea-nationala-2023-poti-obține-nota-8-fara-sa-tratezi-subiectul-de-elaborare-a-unui-text-important-e-tipul-de-societate-pe-car/> [accesat: 19.02.2024].

(12) Iulian Ciocan, „Canonul față cu partida cvasifeministă”, în *Familia*, nr. 1-2001, p. 11.

(13) *Ibidem*, p. 12.

(14) *Ibidem*, p. 14.

(15) ***, „Ce scriitoare ar trebui să fie prezente în canonul școlar și în programa pentru bacalaureat?”, în *rev. cit.*

(16) *Ibidem*.

(17) *Ibidem*.

(18) *Ibidem*.

(19) Dorica Boltașu Nicolae, „Autorii canonici și dragostea”, partea I, pe *Literomania*, nr. 6, <https://www.litero-mania.com/autorii-canonici-si-dragostea-i/>, publicat în 9.02.2017 [accesat: 24.06.2019]; Idem, „Critica estetică s-a mutat pe Facebook. Și luptă împotriva corectitudinii politice inexistente”, pe *Literomania*, nr. 41, <https://www.litero-mania.com/critica-estetica-s-a-mutat-pe-facebook-si-lupta-impotriva-corectitudinii-politice-inexistente/>, publicat în 20.10.2017 [accesat: 24.06.2019]; ancheta „Ce scriitoare ar trebui să fie prezente în canonul școlar și în programa pentru bacalaureat?”, în *rev. cit.* etc.

(20) V. exemplele oferite de Cosmin Borza, „Canonul didactic, canonul didacticii”, în Monica Onojescu, Alina Pamfil (coord.), *Receptarea autorilor canonici*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2015, pp. 60-66.

Bibliografie

***, „Cărțile literaturii române la Centenar”, anchetă, în *Vatra*, nr. 12/2018, pp. 40-67.

***, „Ce scriitoare ar trebui să fie prezente în canonul școlar și în programa pentru bacalaureat?”, anchetă, în *Observator cultural*, nr. 917/6 aprilie 2018, <https://www.observatorcultural.ro/articol/ce-scriitoare-ar-trebuie-sa-fie-prezente-canonul-scolar-si-programa-pentru-bacalaureat/> [accesat: 24.06.2019].

***, „Programa de examen pentru disciplina limba și literatura română”, anexa nr. 2 la OMEN nr. 4923/29.08.2013.

***, „Programa școlară pentru disciplina Limba și literatura română. Clasele a V-a – a VIII-a”, București, 2017, anexa nr. 2 la OMEN nr. nr. 3393/28.02.2017.

***, Programe școlare pentru ciclul superior al liceului. Limba și literatura română. Clasa a XII-a, aprobată prin ordinul ministrului nr. 5959/22.11.2006, București, 2006.

Boltașu Nicolae, Dorica, „Autorii canonici și dragostea”, partea I, pe *Literomania*, nr. 6, <https://www.litero-mania.com/autorii-canonici-si-dragostea-i/>, publicat în 9.02.2017 [accesat: 24.06.2019].

Boltașu Nicolae, Dorica, „Critica estetică s-a mutat pe Facebook. Și luptă împotriva corectitudinii politice inexistente”, pe *Literomania*, nr. 41, <https://www.litero-mania.com/critica-estetica-s-a-mutat-pe-facebook-si-lupta-impotriva-corectitudinii-politice-inexistente/>, publicat în 20.10.2017 [accesat: 24.06.2019].

Borza, Cosmin, „Canonul didactic, canonul didacticii”, în Monica Onojescu, Alina Pamfil (coord.), *Receptarea autorilor canonici*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2015, pp. 60-66.

Ciocan, Iulian, „Canonul față cu partida cvasifeministă”, în *Familia*, nr. 1-2001, p. 10-14.

Cordoș, Sanda, „Cum se citește azi literatura din timpul regimului totalitar?”, în Liviu Malița (coord.), *Să nu privești înapoi. Comunism, dramaturgie, societate*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2022, pp. 669-678.

Cordoș, Sanda, „Un zmeuriș fără poteci”, în *Dilema veche*, nr. 383/16-22 iunie 2011, text disponibil pe <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/articol/un-zmeuris-fara-poteci> [accesat: 11.09.2020].

Pamfil, Alina; Tămăian, Ioana, *Studiul limbii și literaturii române în secolul XX. Paradigme didactice*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2005.

Pantazi, Raluca, „Radu Vancu, despre subiectele la Limba și literatura română de la Evaluarea Națională 2023: Poți obține nota 8 fără să tratezi subiectul de elaborare a unui text. Important e tipul de societate pe care îl proiectează aceste examinări: vrem o societate în care oamenii să fie și creativi, să poată argumenta o idee?”, pe *Edupedu*, 19 iunie 2023, <https://www.edupedu.ro/radu-vancu-despre-subiectele-la-limba-si-literatura-romana-de-la-evaluarea-nationala-2023-poti-obtine-nota-8-fara-sa-tratezi-subiectul-de-elaborare-a-unui-text-important-e-tipul-de-societate-pe-car/> [accesat: 19.02.2024].

Pavel, Ioana, „Canonul ironiei, ironia canonului”, în Ioana Bot, Mădălina Agoston (ed.), *Literaturi transnaționale în transmisiune directă: Transilvania, translații, transgresiuni...*, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2023, pp. 145-159.



Senida POENARIU

Să se revizuiască, primesc! Dar...

Controversa iscată în jurul romanului *Copilăria lui Kaspar Hauser* (Bogdan-Alexandru Stănescu) a demonstrat, din nou, dacă mai era nevoie, că mediul cultural românesc nu are o cultură a dialogului, taberele se polarizează rapid și se ajunge la invective, lucru firesc într-o logică a dicotomiei, a rupturilor ireconciliabile între generații, a căror combativitate depășește motivații ce țin de curente & ideologii și angajează, totodată, tot felul de raționamente și istorii inter-personale / inter-subiective.

Stimulată de „scandalul” deja menționat, ancheta de față este o încercare de reluare a dialogului ratat din unghiul legitim al fenomenului de *cancel culture*, însă putea, la fel de bine, să propună ca subiect de discuție (doar) principiul *autonomiei esteticului*. Și aceasta din motivul cât se poate de evident: ambele sunt concepte extrem de generoase prin imprecizia lor conceptuală, maleabile și adaptabile, în buna tradiție a eflorărilor, ceea ce le transformă în instrumente perfecte pentru denaturări și deturnări de sens. Că nu a existat un program coerent, respectiv un manifest al autonomiei esteticului în discursul critic românesc este fapt cunoscut care, mai ales în contextul de față, nu necesită alte discuții (au scris deja Alex Goldiș în *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Andrei Terian în *Critica de export* ș.a.) Dacă încercăm să căutăm o definiție a corectitudinii politice (political correctness) și a culturii anulării (cancel culture) sau, mai precis, dacă vrem să înțelegem care este *sensul* pe care intelectualii / scriitorii din România îl atribuie celor două, ne trezim într-un impas.

Susținută pe tonuri apocaliptice, retorica despre îngrădirea libertății de exprimare, prin așa-zisa corectitudine politică sau „comunism american” (Horia-Roman Patapievi), ne creează senzația că ne-am întors în cea mai neagră gaură a Epocii de Aur în care măsuri legislative se abat asupra oricui îndrăznește să gândească / declare / scrie altfel decât directivele de Partid (*global*, de data aceasta). La polul opus, discursul progresist percepe corectitudinea politică drept „fantomă noțională care capătă trup și devine un feteș empiric în discursul de dreapta (...) Ceea ce există cu adevărat este o *preocupare etică*, nu doar strict politică, pentru anumite probleme și o orientare, o *practică activistă* a criticii și muncii intelectuale în general interesate nu numai în a discuta, dar și în a corecta perspective de lectură exclusiviste sau limitate și, mai larg vorbind, injustiții istorice reale comise, în special de-a lungul modernității” (Christian Moraru în dialogul cu Mihai

Iovănel despre *Corectitudinea politică între realitate și feteș* în „Euphorion”, 2019).

Dacă păstrăm aceeași manieră opozitivă, putem construi pe logică binară „esteticului” vs. „ideologicului”, „autonomia esteticului” vs. „corectitudinea politică” și, eventual, a conservatorismului de dreapta vs. progresismului de stânga, 60ism vs. 80ism vs. 2000ism răspunsuri la întrebările pe care le propune ancheta de față, cea mai sigură abordare fiind, desigur, aurita cale de mijloc, o chemare la nuanțe și la contextualizări, o pledoarie pentru libertatea de expresie, dar să nu uităm, nu-i așa, vorba lui John Stuart Mill că libertatea ta (Scriitorule! / Cititorule! / Activistule!) se termină unde începe libertatea Celuilalt (Scriitorului / Cititorului / Activistului), îndemnând, desigur, la o atenție sporită și față de problemele sociale ale timpului prezent (și trecut). Iar limbajul are putere, poate influența societatea, deci TREBUIE atenție la felul în care este folosit. Și ar trebui să ne respectăm și să ne expunem părerile cu civilitate pe rețelele de socializare, doar suntem intelectuali, zău așa! Iată cum, din nou, ne trezim cu o sumedenie de clișee și locuri comune. Apoi, departe de mine gândul de a oferi șabloane normative și/ sau perspective!

Cancel culture, de la dreapta la stânga sau de la stânga la dreapta?

O definiție care abandonează retorica partizană a culturii anulării o găsim în articolul Pippei Norris, specialistă în politici comparate la Harvard: „strategie colectivă folosită de activiști de a folosi presiunea socială pentru a obține ostracizarea culturală a țintelor (cineva sau ceva) acuzate de cuvinte sau fapte reprobabile” (*Cancel Culture: Myth or Reality* în „Political Studies”, 2021). Câteva cuvinte-cheie ar fi „presiune socială”, „sanctiune”, „asumare a responsabilității”, „distrugere a reputației”, „blocare a accesului pe platformele de socializare”, „indignare morală”, „mobilizare a opiniei publice”, „repercusiuni legale”, „demisie” și lista poate continua. Ne gândim imediat la romanul lui Hawthorne, *The Scarlett Letter*, care explorează tema oprobului public prin care personajul feminin este obligat să poarte litera „A” (de la adulter), ca astfel toată lumea să-i (re)cunoască rușinea. Așadar, ca formă de umilire publică, urmată apoi de izolare, *cancel culture* nu e ceva nemaivăzut, ba dimpotrivă.

Pippa Norris își bazează cercetarea pe o serie de sondaje efectuate în peste 100 de state și care au implicat în jur de 2500 de respondenți (universitari), coroborând datele obținute cu celebra teză a spiralei tăcerii. Concluziile la care ajunge merită reținute, fiind relevante pentru înțelegerea fenomenului. Dar, mai întâi, câteva cuvinte despre ipoteza spiralei tăcerii / „spiral of silence” (Noelle-Neumann) care susține că, în orice grup, valorile predominante se înmulțesc exponențial

până când ajung să acapareze cultura prevalentă, în timp ce, din cauza presiunilor sociale – reale sau percepute ca atare – vocile minoritare discordante sunt amuțite prin cenzură sau auto-cenzură, iar efectul este, aproape de fiecare dată, eliminarea opiniilor contrare.

Așadar, fără a mai intra în detalii legate de cercetarea impresionantă a Pippei Norris, redau doar rezultatele. Se insistă asupra percepțiilor legate de toleranță / intoleranță deoarece acestea au efecte vitale asupra constructului social al realității fie că sunt justificate, fie infirmate de realitatea și practica din jur. Chestiunea este relevantă deoarece s-a observat că în statele post-industriale, dominate de culturi social liberale, precum UK, Suedia sau SUA, și-au exprimat îngrijorarea față de accentuarea fenomenului de cancel culture oamenii de știință care se autoidentifică a fi de dreapta, în schimb ce, în statele în curs de dezvoltare precum Nigeria – în care predomină culturile conservatoare, universitarii de stânga au declarat că există o intensificare a culturii anulării. Sesizăm că, deși discuțiile despre cancel culture au loc în contextul accentuării clivajelor ideologice și valorice care separă liberalii progresiști de conservatorii sociali, de fapt este mai mult o problemă care privește raporturile dintre majoritate și minoritate. Reiterând, se poate observa că percepțiile asupra „anulării” în mediul academic sunt mai degrabă determinate de congruența sau incongruența valorilor morale ale individului cu cele ale grupului / societății / comunității din care face parte. Că fenomenul de *cancel culture*, mai ales ca formă de „vigilantism online”, nu este strict determinat de spectrul ideologic de care cineva aparține este susținut și de ultimele cercetări din domeniul neuroștiințelor (v. Rocco Chiou, *We need deeper Understanding about the Neurocognitive mechanism of moral righteousness in an era of online vigilantism and cancel culture* în „AJOB Neuroscience”, 2020)

Încercând un răspuns la prima întrebare pe care o propune ancheta de față, „Sunt termeni precum «political correctness» sau «cancel culture» doar niște fantasmе conceptuale care denotă rezistența intelectualității de dreapta la anumite valori progresist-revizioniste?” se deschid, implicit, interogații succesive care nu pot fi tranșate definitiv. Sunt conceptele acestea două niște „fantasmе”, adică ele, ca practici sociale, nu există? Dacă le înțelegem drept o încercare a „legiuitorilor” de a impune valorile grupului dominant asupra celor aflați în minoritate, putem răspunde afirmativ, există și au existat în forme diverse de-a lungul istoriei. Dacă ne gândim la revoluția copernicană, la procesele celebre pentru „violarea moralei publice” din literatură, v. Flaubert, Baudelaire, Ginsberg ș.a. și la toate persecuțiile religioase, istoria omenirii este trist de bogată în acest sens. Dar P. Norris, în studiul deja amintit, demonstrează că, deși există o cultură a anulării și, deci, aceasta nu

este un simplu mit retoric, nu întotdeauna când „te simți anulat” înseamnă că și ești. Este societatea românească terorizată de *cancel culture* / corectitudinea politică? Aș spune că nu, dar și aici sunt câteva nuanțe și depinde din ce tabără faci parte. Având în minte observațiile profesoarei de la Harvard, aș spune că la noi, într-o societate (încă) profund conservatoare, hoțul strigă hoțul, iar cei care se plâng de aceste fenomene sunt, foarte des, și cei care le pun în practică. Reticența la valorile progresiste este destul de mare și, simplificată, arată cam așa: orice vine dinspre stânga (marxism/neomarxism) = ideologie = comunism = Ceaușism = rău. Cum nu există loc de reconciliere sau dialog, progresiștii reacționează în consecință: visceral. Acestea fiind spuse, astăzi în România poți scrie cam despre orice, deși e drept că politicile editoriale pot fi partizane, așa cum și criticii se pot polariza pe considerente variate, unele de ordin ideologic, altele de ordin estetic, ca să păstrăm distincția deja amintită. Mai funcționează și principiul găștilor literare, dar aceasta este altă discuție.

Facebook să ne judece!

Nu poți spune *cancel culture* fără să te gândești la rețelele de socializare, un factor extrem de important pentru particularizarea acestui tip de „online vigilantism”, cum îl numește R. Chiou. Și în mediul cultural românesc fenomenul are loc pe Facebook, spațiu care a devenit un soi de Casa Capșa, locul unde se adunau scriitorii/ intelectualii și discutau probleme de mare importanță culturală. Poate participa oricine, oricând și oricum la discuții iar, de foarte multe ori, postările, fie ele *cu* și *despre* literatură, se transformă „repede într-un atac la persoană / repliere pe poziții care exclud nuanțele”. Nu rețelele de socializare au inventat dogmatismul, simplificările excesive și rigiditatea ideologică, însă, cu siguranță, le-au găzduit, ba chiar le-au potențat prin „lipsa nuanțelor din cauza brevității textuale tipice a oricărei postări individuale, a vitezei cu care sunt diseminate postările și a rapidității schimburilor online, care împiedică răspunsuri cumpătate” (Eve Ng, *No Grand Pronouncements Here...: Reflections on Cancel Culture and Digital Media Participation* în „Television & New Media”, 2020; v. și Victoria Spratt, *# Cancelled: Has Call Out Culture Gone Too Far?* în „Grazia”, 2018). Nu îmi propun să insist asupra cazului Bogdan Alexandru Stănescu – Valeriu Nicolae, dar se poate observa cu ușurință diferența de tonalitate, limbaj și agresivitate dintre textele care au apărut în spațiile mai mult sau mai puțin de profil (ziarul *Libertatea*, revistele literare *Familia*, *Transilvania*, *Observator Cultural*, *Scena 9*) și postările de pe Facebook. Vorbind la rândul ei despre rolul digital media / social media în intensificarea „războiului cultural” purtat de activiști, P. Norris menționează extinderea oportunităților pentru

mobilizare și exprimare colectivă care, prin camere de ecou și „filter bubbles”, amplifică raza de acțiune, pe de-o parte, și pe de altă parte creează un sentiment al coeziunii de grup și falsifică percepția impactului / proporțiile actului / situației / fenomenului etc. Nu cred că T. Sábada & M. Herrero greșesc când afirmă că, în mediul digital, cancel culture devine o cultură a fricii, iar cea mai mare frică e cea a izolării (*Cancel Culture in Academia: the hispanic perspective* în „metodos. revista de ciencias sociales”, 2022)

Contradicții, o mare de gri și îndreptățirea morală

Cred că opinia publică a devenit mai sensibilă la reconsiderări etice și o astfel de interogare morală, socială sau politică a spațiului cultural nu este doar utilă, ci chiar necesară. Este, în definitiv, o discuție despre *libertate* și despre *egalitate* (în artă și în societate). R.J. Neuwirth afirmă că modul dominant de gândire dualist, dicotomic și logica binară stau la baza celor mai multe acte discriminatorii și îngrădiri ale libertății, tocmai pentru că nu lasă loc complexității, contradicțiilor și paradoxurilor pe care le implică realitatea și existența (*Equality in view of political correctness, cancel culture and other oxymora* în „International Journal of Legal Discourse”, 2023). Ceea ce mi se pare cu adevărat interesant este că, în această violență a negării oricărei alternative, a polarizărilor care cer tranșări radicale, motivația este, pare-se, nu atât una ideologică, ci, o demonstrează mai nou și studiile din domeniul neuroștiinței, una care ține de moralitate, mai precis de îndreptățire/ superioritate morală. Cu alte cuvinte, până și cele mai violente acte devin justificate („the necessary evil”) când sunt în conformitate cu propriile convingeri morale. Nu este cazul să intru în detalii, dar studii precum cel deja menționat semnat de R. Chiou și, mai ales, *The dark side of morality-Neural Mechanism Underpinning Moral Conviction and Support for Violence* (2020) sunt revelatoare în acest sens.

Ca să o scurtez, revenind la mediul cultural românesc și polarizările sale, nu cred că putem avansa dincolo de stadiul actual destul de deprimant al blocajelor și mefiențelor, dacă ne fixăm (doar pe) diferențele ideologice și generaționale ireconciliabile, fie că vorbim despre autonomia esteticului și judecata de valoare estetică, arta pentru artă / arta cu teză, sacralizarea autorilor „naționali” / dărâmarea mitului sau despre adoptarea/ respingerea metodelor „ideologice” ale „hermeneuticii suspiciunii” pe care, cum bine știm, conservatorul Harold Bloom o numește „școala resentimentului”. Ajungem, chiar și când este vorba despre discursul critic, tot la atitudine etică și îndreptățire morală. Cei care duc stindardul (cu îndârjire) autonomiei esteticului de pe poziții radicale

puriste, de fapt, (încă) sunt de gardă în post, paznici întru apărarea literaturii, radicalismul venind, desigur, pe fondul traumelor și fricilor din comunism. Când ai trăit sub bocancul cenzurii ani buni, o să vezi cenzură și pericole „ideologice” peste tot, așa că nu ne miră lipsa totală de deschidere pentru orice e rapid clasat ca ideologie/ intruziune etc. Refuzul oricărui dialog în această direcție și marșarea exclusivă asupra esteticului, perpetuarea cultului anumitor personalități literare și indignarea când acestora le este „mânjită” imaginea prin acuze de rasism, xenofobie, antisemitism etc. Își găsesc puternice raționamente de ordin etic și moral. Așa cum și revizitățile și recontextualizările în care esteticul nu se mai opune ideologicului, reconfigurările canonului, insistența asupra responsabilității etice, sociale și politice a literaturii și a autorului, culpa morală ca temă centrală și atenția deosebită față de Celălalt (mai ales cel fără voce) își găsesc, la rândul lor, tot justificări de ordin etic și moral – nu este deloc întâmplător că se insistă asupra revizuirilor *morale* ale literaturii/ canonului. Fiecare parte își motivează excesele și, atunci când există, reaua-intenție ori lipsa de deontologie, prin celebrul „the greater good”. Iar luările de poziție din cadrul controversei de la care am pornit o demonstrează din plin. Poate că se impune o rediscutare a eticii profesiei, plecând de la ipoteza lansată de Mircea Martin – „scrisul autentic este o proiecție imaginară, simpatetică și respectuoasă a Celuilalt”, dar nu are cum să „fie o anexă a ideologiei” (*Singura critică*), așa cum nici nu putem nega cu ușurință „utilitatea socială a literaturii canonice” (*O apologie agonică a canonului estetic (occidental)*, introducere la *Canonul Occidental*, Harold Bloom, 2018).

Cât despre canonul alternativ al literaturii române, programa școlară și revizitarea istoriei culturale, Caragiale încă e actual: cu excepțiile de rigoare, atmosfera este una de tipul „... să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimica ...”



Florin POENARU

O ideologie a clasei dominante

În România, un obstacol important în articularea dinspre stânga a unui vocabular critic despre „political correctness” și „cancel culture” (1) este frica de a fi asociat cu discursul de dreapta, mai vechi sau mai nou, autohton sau de import. Această temere este justificată având în vedere atât ascensiunea unor diverse forme de dreapta și extremă dreapta peste tot în lume, cât și faptul că baza acestei ascensiuni este dată în bună măsură tocmai de rezistența sau reacția față de ceea ce generic se numește „stânga” sau „progresism”. Mai mult, dreapta românească s-a afirmat în postcomunism nu doar prin intermediul anticomunismului conservator și reacționar, ci și prin respingerea corectitudinii politice și a politicii identitare ca reîncarnări ale marxismului și comunismului, cu mult înainte ca astfel de abordări să fie caracteristice curentelor dominante ale dreptei vestice, mai ales ale celor conservatoare americane. În plus, în spațiul autohton postcomunist, tocmai monocultura de dreapta, în virtutea hegemoniei sale, a practicat *cancel culture* la adresa culturilor și ideologiilor alternative, mai ales a celor de stânga. Rearticularea stângii în postcomunismul românesc s-a făcut prin discreditarea, excluderea, patologizarea și demonizarea celor care au întreprins acest demers. Timp de mai bine de trei decenii, să fii de stânga, sau, doamne ferește, marxist sau comunist, era echivalent cu a fi un agent patogen care amenința corpul social și împotriva căruia trebuia ridicat un cordon sanitar.

Ceea ce s-a schimbat în cultura locală în ultima perioadă – o transformare suficient de vizibilă încât să ducă la formularea acestei anchete găzduite de *Vatra* – nu e neapărat o ruptură față de ceea ce a avut loc anterior, ci doar o extindere a pretextelor, justificărilor și practicilor de *PC* și *cancel culture* operată de actori din altă generație decât cea a intelectualilor anticomuniști dominanți. E vorba, mai degrabă, de generalizarea unui mod de operare mult mai înrădăcinat și, de aceea, doar parțial explicabil prin sincronizarea cu fenomene care au loc și în altă parte. Confuzia și iluzia noutății vin din faptul că noul dogmatism și noua sa cultură a anulării ar fi de stânga – o percepție eronată întreținută atât de promotorii cât și de detractorii săi peste tot în lume. De fapt, e vorba doar de afirmarea și prelungirea aceleiași monoculturi (neo)liberale, aflată însă într-un alt stadiu istoric. Dacă acum o generație ea era triumfătoare, încrezătoare și atotputernică, acum ea este în criză terminală, nihilistă și narcisistă. În cele ce urmează o să schițez principalele trăsături universale ale *PC* și *cancel culture*, iar la final o să revin, pe scurt, la contextul românesc.

Spre finalul anilor '70 a început dezintegrarea ideologiei și politicilor de stânga, așa cum fuseseră ele articulate, grosso modo, odată cu 1917. Această dezintegrare s-a făcut în același timp cu ascensiunea neoliberalismului și parțial din cauza lui. Distrugerea stângii fusese deja anunțată în momentul în care stânga vestică a renunțat la preocuparea față de clasă și la transformarea radicală a bazelor economice ale societății – poate după 1968, poate mai târziu, e irelevant. Cert e că deja în anii '90 stânga a fost redusă în vest la postmodernism și închisă în mici rezervații academice bine împrejmuite (o izolare ce și-a lăsat inevitabil amprenta), iar în rest a fost discreditată și repudiată după prăbușirea URSS. Toată lumea a devenit (neo)liberală, dacă nu chiar libertariană, în frunte chiar cu foști socialiști și social democrați. Bazele economice oferite de consensul de la Washington au devenit intangibile, iar valorile (neo)liberalismului precum individualismul, libertatea (*freedom*), multiculturalismul și drepturile omului (*human rights*) au devenit atât de înrădăcinate că au fost transformate în clișee. Nu era însă suficient că ele trebuiau afirmate și protejate, era necesar totodată să fie impuse și celor care nu le acceptau, fie prin folosirea bombelor, așa cum a observat mai demult Richard Seymour, fie prin constrângeri economice și financiare, nu mai puțin brutale prin efectele lor sociale. Orice contestare a consensului ducea la „cancel”.

Timp de aproape 40 de ani acest eșafodaj economico-politico-ideologic, a reușit ce și-a propus: a recompensat clasa dominantă (globală, transnațională, cosmopolită), care a consimțit și participat activ la hegemonie, printr-un transfer masiv de capital și avere (datele sunt arhicunoscute, vezi Piketty); a pedepsit contestatarii; și a sărăcit, dislocat și antagonizat restul populației planetare, aflată pe poziții contradictorii și ireconciliabile în raport cu circulația capitalului la nivel global. Cum formele anterioare de solidaritate au fost eliminate una după alta (sindicatele, partidele, statele-națiune ale bunăstării, diverse forme de colaborare internațională), iar ideologia din spatele lor a fost complet discreditată, în mod necesar procesul acesta de restructurare globală a întâmpinat doar forme de rezistență locale, slab articulate și temporare, incapabile așadar să ofere o contrapondere sistemică. Nu întâmplător, criza sistemului a venit prin acumularea și explozia (în 2008) a contradicțiilor sale structurale și nu ca urmare a unui factor extern decisiv. Ascensiunea dreptei și a extremei drepte, diversele forme de suveranism politic și economic, precum și critica produsă de așa numitul iliberalism, sunt toate reacții tardive la consecințele pe termen lung și la manifestările crizei terminale a neoliberalismului.

Însă, deși i se tot cântă prohodul de la Marea Recesiune încoace, neoliberalismul pare că rezistă în continuare, măcar prin prisma efectelor sale pe termen

lung. Unul dintre aceste efecte este corectitudinea politică și brațul său armat, *cancel culture*. Ceea ce în mod impropriu este numită *stânga woke* sau *progresistă* – și denunțată ritualic, dar în necunoștință de cauză, de dreapta radicală – nu este nimic altceva decât construcția politică și ideologică a clasei dominante neoliberale ce are menirea să justifice, și în același timp să protejeze, privilegiul ei de clasă. Corectitudinea politică este discursul elitist al clasei conducătoare prin care aceasta delimitează și controlează nu doar ce poate fi spus (și gândit) în societate, ci și care sunt limitele rezonabile și acceptabile ale acțiunii politice. În esență, corectitudinea politică efectuează o ruptură profundă între afirmarea drepturilor, luptele pentru recunoaștere, repararea injustițiilor istorice etc. și luptele pentru reorganizarea relațiilor economice care produc inegalități și ierarhii profunde. Practic orice tip de afirmare și acțiune politică este permis, mai puțin cel care pune în chestiune structura economică a societății. Sau, formulat în termenii deveniți clasici ai lui Nancy Fraser, *PC și cancel culture* oferă recunoaștere, dar fără redistribuire.

În cadrul acestei politici elitiste clasa este deopotrivă ascunsă și afirmată. Pe de o parte, antagonismul de clasă este negat, fiind ocultată ruptura fundamentală dintre clasele dominante deținătoare de capital și de putere politică, și cele dominate și exploatare. Pe de altă parte, clasa este afirmată ca o formă de identitate particulară, printre multe altele, de regulă inclusă în triada clasă-rasă-gen, sau ca doar o parte a unei intersecții aglomerate de determinări istorice, sociale și culturale (2).

Obiectivul istoric al stângii, pe vremea când aceasta era o forță politică, nu animal de companie al burgheziei, a fost depășirea antagonismului de clasă. Nu printr-o iluzorie pace socială între clase, ci prin demantelarea sistemului care produce sistemul de clase, adică a capitalismului. Stânga nu glorifică muncitorii (nici măcar pe cei industriali), nu fetișizează identitatea de clasă, nu caută să afirme un ethos al clasei muncitoare. Istoric, stânga s-a luptat ca aceștia să fie tratați cu demnitate și respect în interiorul sistemului capitalist ca obiectiv imediat, dar orizontul oricărei mișcări de stânga demne de acest nume a fost depășirea revoluționară a sistemului. Stânga nu e despre *identitatea* de muncitor, ci e despre abolirea claselor care îi împiedică pe cei care sunt nevoiți să muncească să își atingă potențialul și adevărata lor identitate de oameni. Prin centralitatea oferită luptei de clasă stânga a înțeles totodată că rasa, genul, etnia, etc. nu sunt decât constructe ce au o istorie aparte. Iar aceste constructe sunt mobilizate pentru a crea ierarhii și forme arbitrare (dar cu efecte sociale puternice) de includere, respectiv excludere, de pe piața muncii, de la anumite slujbe sau pur și simplu de la capital. Pentru stânga, rasele, genurile, etniile,

naționalitățile etc. trebuie deconstruite (în sensul de înțelegere a modului în care acestea se articulează în experiența trăită a capitalismului) și apoi abandonate. În nici un caz acestea nu pot fi celebrate sau asumate, fiind tot atâtea forme de captivitate și divizare. Stânga istorică a luptat de fapt pentru eliberarea de toate aceste constrângeri și nu pentru afirmarea lor într-un sistem exploatativ. Cum anume trebuia făcută această depășire și, mai ales, cum anume au funcționat și funcționează în mod concret aceste determinări a făcut obiectul unor dezbatere interminabile, cel puțin de la Congresul al doilea al Internaționalei încoace. Această istorie complexă, astăzi uitată, arată că stânga nu a operat cu un reducționism de clasă, ci a fost mereu foarte conștientă de probleme structurale reale (precum violența de gen și rasă, misoginie, relații inegale și opresive între bărbați și femei atât la muncă cât și acasă, etc.) care sunt ancorate în dinamica sistemului capitalist și ranforsate și exacerbate de acesta.

Așadar, în ciuda a ceea ce spun atât promotorii corectitudinii politice, cât și adversarii lor ideologici, conservatorii, aceasta nu este o mișcare de stânga. *If anything*, stânga e anti-identitară în contextul în care identitățile sunt construite, afirmate și reproduse de sistemul care dă naștere sistemului de clase. Boris Groys a sesizat foarte bine absurditatea situației de astăzi în care glorificarea și celebrarea identităților (cu cât mai minoritare, cu atât mai bine) trece drept de stânga în interiorul clasei dominante, când în mod tradițional a fi de stânga însemna să iei partea celor săraci (adică a celor care nu dețin capital și trebuie să își vândă forța de muncă pe piață) împotriva celor bogați. În această deturnare de proporții istorice, a fi de stânga a ajuns să însemne să fii de partea minorităților din clasa dominantă împotriva majorității din acea clasă – deci nu împotriva clasei dominante ca atare. Mai multe femei în parlament sau mai multe femei CEO (sau bărbați de culoare, sau gay, etc.) poate să fie un deziderat (neo)liberal legitim, dar nu are cum să fie o politică a stângii. Stânga contestă ordinea parlamentară burgheză (în care oricum doar cei cu bani au acces până la urmă), contestă faptul că e dezirabil să trăim într-o lume cu companii care au CEOs, ș.a.m.d. Politica identității oferă o restructurare a modului în care sunt împărțite resursele în interiorul clasei dominante, fără să schimbe cu nimic modul în care sunt împărțite resursele în societate.

Deși PC e ideologia clasei dominante, clasa dominantă nu are cu adevărat identitate în afară de apartenența la acea clasă. Altfel spus, identitatea clasei dominante e dată de faptul că domină, pentru a parafraza titlul unei cărți faimoase a lui Göran Therborn. Sau, așa cum a scris Todd Gitlin mai demult, în timp ce elitele globale neoliberale acumulează cât mai multă putere reală (financiară, asupra statului și instituțiilor sale represive, asupra centrelor de producție culturală și

ideologică), ceea ce trece azi drept stânga *marches on the English department*.

Mai mult, cei dominați sunt, de fapt, cei lăsați să își afirme mereu identitatea (din buletin sau corporală) și să caute să se deosebească cât mai mult de ceilalți aflați în aceeași situație. Astfel, corectitudinea politică operează cu propria sa formă de *trickle down*: politica identității transpusă celor lipsiți de capital care se gheotoizează din ce în ce mai mult în propriile identități, din ce în ce mai îngust și specific formulate, astfel încât nici o formă de solidaritate să nu mai poată fi concepută și pusă în practică. Atunci când identitățile sunt atât de specifice și definitorii pentru ceea ce suntem și, tocmai pentru că sunt așa, antagonice celorlalte identități față de care trebuie afirmate, nu pot exista decât diviziuni, rupturi și competiție. Întregul corp social devine hiperfragmentat. Membrii clasei dominate nu se mai regăsesc drept ceea ce sunt – pe scurt, muncitori – ci ca un mozaic de identități, fiecare cu nevoi speciale și specifice. Inevitabil, tipul acesta de fărâmițare se răsfrânge și asupra organizării politice: nici o mișcare politică nu va putea fi vreodată suficient de inclusivă atunci când identitățile sunt aproape infinite.

În locul mișcărilor politice apar însă gardienii PC, luptătorii woke și artiștii cancelului. Numărul lor nu e mic. Nu doar din cauza conformismului (trăim în cea mai conformistă epocă din istorie probabil, tocmai de frica *cancel* și a excluderii), ci datorită faptului că practicarea limbajului corect, afișarea atitudinilor acceptate și gândirea lucrurilor conforme arată că ești (fără ca de fapt să fii, în lipsa capitalului) din clasa superioară, că faci parte din elită. E un mecanism foarte subtil la mijloc, trebuie recunoscut acest lucru. Cu cât cineva e mai conform cu ideologia dominantă, cu cât o afirmă mai tare și cu fiecare prilej, cu atât acea persoană pare că e mai liberă, mai sofisticată și mai emancipată. Conformismul a devenit noua formă de contestare, sau, altfel spus, cineva e cu atât mai contestatar cu cât e mai conform cu dogma. La polul opus sunt troglodiții, brutele, încuiații, care nu s-au eliberat și continuă să fie rasiști, patriarhali, etc. doar pentru că nu vor să facă un efort de eliberare, și nu pentru că sunt interpelați așa de un sistem care are nevoie în mod obiectiv de perpetuarea rasismului, sexismului și a ierarhiilor de orice fel. Soluția pentru ei nu e munca de organizare împotriva structurilor opresive, ci ajutor de la o industrie deja de miliarde și în expansiune care promite să îi facă mai toleranți, inclusiv și diverși. Nu e nici o diferență între a deveni woke și a merge la sală să slăbești sau să faci mușchi, totul e să vrei și să ai bani de abonament. De aceea, gardienii PC, luptătorii woke și artiștii cancelului tind să fie mai degrabă oameni din clasa dominantă, sau, în orice caz, persoane cu o poziție economică stabilă și relativ privilegiată, care să le permită luxul de a participa la cultura anulării și de a practica forme mai mult sau



mai puțin subtile de *virtue signaling*. Cei cu adevărat *disenfranchised* trebuie să muncească și atunci devin victimele reale ale violenței concrete (fizice, morale și economice). Pentru ei identitatea este pușcărie.

În ciuda antagonismului aparent ireconciliabil între PC și dreapta radicală, ele au un mod de operare relativ similar: politica vituperării la adresa celor diferiți; trasarea de bariere identitare de netrecut; gândirea Schmittiană care diferențiază între prieten și dușman (aliați și non-aliați); practicarea culturii denunțului și a înfierării morale. Dreapta radicală are mai mult succes în demersul său nu doar pentru că are mai toate resursele de partea sa, dar reușește totuși să pună degetul pe contradicții reale, pe care însă le deturneză în folos propriu. De exemplu, în mod obiectiv, migrația forței de muncă, devenită planetară sub neoliberalism, aduce cu sine o serie întreagă de tensiuni și fricțiuni sociale la toate nivelurile (clasă, gen, rasă, etc.) în raport cu care PC și *identity politics* nu au nimic concret de oferit, în afara unor cuvinte goale sau golite de sens (toleranță, multiculturalism, diversitate). Dreapta are diagnosticul corect (în acest caz, migrația e o problemă de luptă de și în clasă), dar soluția e reacționară, în timp ce PC și *identity politics* au diagnosticul greșit (o problemă culturală) și prin urmare și politicile greșite.

Prin urmare, diagnosticul pus de Friedman este cel corect: PC este o formă de comunicare în care valoarea semnului este mai mare decât conținutul semantic. PC semnalează de fapt poziții politice considerate corecte și nu raportul cu realitatea istorică existentă. Mecanismul de control pe care îl pune în funcțiune PC este rușinea de a nu fi de partea „corectă”. PC are, așadar, o structură pre-modernă de fapt, asemănătoare vânătorii de vrăjitoare. *Cancelul* este o formă de public *shaming* și de ardere în piața publică – din fericire, doar în piața publică a

rețelelor sociale, dar mecanismul este unul similar. E o formă extra-judiciară de *mob justice* în care linșajul (moral) este legitimat și încurajat. Cum puritatea morală este la baza acestui tip de justiție, judecătorii de azi ajung de regulă victimele de mâine, pentru că nimeni nu poate fi suficient de pur, cel puțin nu tot timpul. Desigur că oamenii trebuie să fie pedepsiți pentru ceea ce fac greșit, iar victimelor trebuie să li se ofere protecție și ajutor pentru a vorbi, mai ales în situații de relații inegale de putere (cum sunt între șefi și angajați etc.). Dar în același timp e nevoie de punerea în aplicare a unor mecanisme de stabilire a faptelor. Altfel totul se reduce la spectacolul execuției publice.

Un alt paradox al PC și al *cancel culture* este, pe de o parte, încrederea în autorități oficiale și ierarhice și respectul pentru puterea disciplinară. Cine are puterea să pună în practică cu adevărat *cancelul* (înlăturarea dintr-o slujbă, îngrădirea accesului la anumite spații sau medii, etc.) dacă nu cineva care are cu adevărat capacitatea să facă asta. Practic *cancelul* este o confirmare și întărire a autorităților existente. Pe de altă parte, PC și *cancel culture* se bazează pe o filosofie idealistă: au credința profundă că cuvintele pot schimba lumea, că pot modifica realitatea. Practic PC și *cancel culture* caută să instaureze realitatea prin discurs. În acest univers pare că e suficient să te identifice cu ceva și să devii acel ceva imediat (iar cei care contestă această posibilitate sunt abuzatori) sau, invers, e suficient să numești pe cineva într-un fel și persoana respectivă se va transforma brusc în ceea ce a fost numit (3). Faptele și realitatea devin opționale. Pe de o parte, poliție și birocrație, pe de alta, magia limbajului – tocmai această contradicție dă plasticitatea PC și a *cancel culture*.

În mod mai general, PC și *cancel culture* sunt simptome ale unei transformări istorice mai ample: ascensiunea și globalizarea culturii narcisiste de tip american odată cu hegemonia neoliberală. Generalizarea folosirii *social media* nu doar ca forme de comunicare, ci și ca spații de afirmare și ascensiune socială au împins narcisismul la paroxism. Cum a observat Demita Frazer transformarea în marfă a tot ceea ce există în cadrul capitalismului neoliberal a dus la ruperea politicilor identității de originile sale anticapitaliste și încorporarea lor într-un vast mecanism de afirmare narcisică. Cultura PC spune cât de ireconciliabil diferiți sunt oamenii; cum identitățile lor personale și experiențele lor individuale sunt unice și intraductibile. Adică nimic altceva decât glorificarea individualismului neoliberal. *The Look at me culture*, cum ar mai putea fi numită, adică o cultură bazată pe solipsism: nu doar că experiența personală contează, ci ea este esențială, fundamentală, constitutivă identității, atât de radical unică încât nu poate fi comunicată sau transmisă mai departe. E cam cum spunea mai demult Andrei Pleșu despre comunism: cine nu l-a trăit, nu are cum să-l înțeleagă. Cultura

narcisismului este în mod necesar lipsită de posibilitatea universalismului, de posibilitatea depășirii experiențelor personale, pentru că sunt singurele care contează și care sunt adevărate. De aceea trăim într-o cultură globală în care oamenii vorbesc întruna despre ei înșiși, căutând să arate cât de radical diferit sunt de ceilalți.

Allan Bloom, un filosof conservator american și din această perspectivă critic la adresa turnurii neoliberale a capitalismului din ultimele patru decenii, a scris în cartea sa faimoasă că tinerii nu mai au eroi. Azi nu doar că nu mai există eroi, dar trăim într-o societate care face din victimizare o formă de eroism. Și nu e vorba aici de solidaritatea normală, absolut necesară cu victimele concrete ale diferitelor forme de injustiție. E vorba mai degrabă de transferul pe persoană fizică al unor injustiții și forme de victimizare care au fost (sunt) colective. Exhibarea unor răni sau a unor traume care nu au fost trăite personal, dar sunt resimțite ca personale doar în virtutea apartenenței la o comunitate sau alta. Oamenii își aleg identități ale unor grupuri care au fost oprimate istoric pentru a se înscrie în această linie a victimizării și pentru a cere reparații sau beneficii în nume propriu, sub forma unor cariere individuale. Cu cât trauma e mai mare, cu atât mai bine incorporabilă în cultura narcisismului.

Însă și PC, și cancel culture se află în criză. Cel puțin două sunt cauzele. Prima cauză o reprezintă faptul că cele două au fost atât de mult cooptate de corporații și impuse de acestea că practic e imposibil de diferențiat între mărfuri și PC. Cea mai bună critică a acestei cooptări sunt meme-urile despre Netflix în care se subliniază absurditatea PC a celor mai multe dintre producțiile canalului. A doua cauză, mai structurală, o reprezintă faptul că realitățile capitalismului global s-au schimbat și că coordonatele pe care s-a afirmat versiunea sa neoliberală nu mai există. Cultura dominantă a acestui mod dominant de producție și circulație se prăbușește sub greutatea propriilor sale contradicții, dar și ca urmare a faptului că relațiile economice și sociale care au făcut-o posibilă se schimbă.

Revenind la situația din România, cum am spus la început, *cancelul* a fost practicat inițial de dreapta anticomunistă. În prezent e apanajul unui segment al unei generații mai tinere, crescută pe *social media* și mare consumatoare de cultură populară americană. Multe dintre temele sale sunt direct din import și de aceea apar drept ridicole în contextul local, precum discuțiile despre *whiteness*. Ce e și mai contradictoriu e faptul că aceleași grupuri (sau oameni) care realizează acest import sunt și cele care vorbesc în același timp de nevoia de decolonizare sau de postcolonialism fără să sesizeze contradicția.

Însă, pe lângă caracteristicile generale ale PC și *cancel culture*, contextul local aduce câteva trăsături particulare. Fiind o societate abia foarte recent post-

rurală, rușinea funcționează și mai puternic ca formă de control. În plus, bârfa, zvonul, „gura lumii” sunt mult mai prezente și mai funcționale decât în societățile urbane. Nu de puține ori, grupuri care practică PC și *cancel culture* au revendicat un imaginar sătesc: șezătoarea, claca, sfatul. Mai mult, așa cum a observat Daniel Barbu, cultura română contemporană este caracterizată de normalizarea și încurajarea denunțului; ea este o cultură a suspiciunii generalizate – un teren propice pentru *cancel culture*. A denunța pe celălalt (de regulă în fața unei autorități, fie formale, fie simbolice, precum opinia publică) este o practică locală curentă ce nu a avut nevoie de apariția *cancel culture* pentru a prospera. A denunța, pentru a face de râs și astfel pentru a pedepsi, e o formă de anulare ce precede cu mult *cancel culture* și e mult mai înrădăcinată decât aceasta. Una dintre sursele de fascinație cu privire la dosarele fostei Securități e legată de faptul că acolo se poate vedea foarte limpede cine pe cine turna și ce avea de spus fiecare despre ceilalți, precum și cât de generalizată era această practică, de multe ori în lipsa unor constrângeri ale instituției represive. „A turna”, „a da în gât”, „a spune” – sunt moșteniri ale unei culturi rurale orale care preced și, cel mai probabil, vor supraviețui *cancel culture* în cultura autohtonă.

Stânga locală a fost istoric una foarte fragilă și slab articulată, probabil cu excepția primelor două decenii din comunism. Rearticularea treptată ce s-a petrecut după 2000, și a culminat odată cu criza financiară din 2010 și a răspunsurilor politice la aceasta, a relegitimă discursul de stânga în spațiul public cu costul fragmentării extreme a câmpului. În acest context importul de PC și *cancel culture* a putut să treacă drept de stânga tocmai pentru că nu a existat o forță de rezistență semnificativă. În plus, cum însăși grupusculele de stânga erau ele însele în căutarea și afirmarea propriilor identități specifice, joncțiunea a fost inevitabilă. Doar că așa au apărut tot felul de mutanți: USR-ul a fost considerat marxist doar pentru că avea o retorică inclusivă față de minorități; corporațiile erau considerate aliate pentru că participau la Pride; persoanele trans erau considerate automat ca fiind de stânga doar pentru că erau trans; etc. În lipsa unei contraponderi, cele mai crase mecanisme neoliberale de marketing și promovare au devenit automat forme de emancipare, deci de stânga. În acest context PC și *cancel culture* au devenit oportunități de ascensiune socială și de progres în carieră pentru grupuri și oameni care au folosit fără scrupule, în beneficiu propriu, exhibarea identității. Astfel, identitatea a devenit automat un merit personal care nu avea nevoie decât de o afirmare cât mai gălăgioasă și, eventual, mai bănoasă. Totodată, repetarea mantrei clasei dominante purta cu sine speranța că așa se poate deveni parte din ea. Poate mai mult decât în contextul american de unde au fost

importate, în România *PC* și *cancel culture* au fost mult mai bine integrate unor demersuri carieristice, o strategie care pentru mulți a funcționat și, probabil, că va mai funcționa o perioadă. De aceea, la periferie, cum e România, pare că oportunismul *PC* și al *cancel culture* abia începe să se afirme cu adevărat.

Note:

(1) Folosesc termenul de „corectitudine politică” în sensul antropologic articulat de Jonathan Friedman, dar, spre deosebire de el, includ aici și ceea ce se numește „identity politics”. Mi se pare că termenul de „corectitudine” încapsulează foarte bine ideea de *moral righteousness* care subîntinde discursul identitar.

(2) În acest proces de transformare a clasei într-o formă de identitate și, astfel, de ocultare a sa, a fost deturnat și conceptul de intersecționalitate, așa cum a fost formulat în contextul particular al științelor juridice din SUA de către Kimberlé Crenshaw la sfârșitul anilor 80. Folosit acum abuziv drept substitut de analiză teoretică de promotorii corectitudinii politice și ca sperietoare de către conservatori, inițial termenul descria modul în care rasa și sexualitatea se intersectează în trăirea clasei sociale. Conceptul a fost formulat în urma unui proces prin care un grup de angajate afro-americane au dat în judecată General Motors pentru că au fost concediate. Deși compania era acoperită de lege, cazul a arătat că normele legale erau în mod structural scrise în defavoarea celor de culoare, mai ales a femeilor.

(3) Discuția despre folosirea *x* la pluralul cuvintelor pentru a indica nonbinaritatea, care a reapărut recent în spațiul public local, este sugestivă în acest sens. Ea este o practică calchiată după *Latinx* care viza înlocuirea Latino/Latina. În practică ea a rămas o formulă uzitată doar în campusurile americane, fiind în general respinsă de comunitatea vorbitoare de spaniolă și chiar interzisă de autoritățile din Puerto Rico ca fiind lipsită de respect. Dar să presupunem că formula cu *X* ar fi prins și ar fi fost acum instituționalizată. Nu ar fi schimbat cu nimic faptul că în mod predominant muncile cele mai grele în agricultura americană sunt făcute de emigranți *Latinx* pe salarii derizorii. Cu sau fără *X* situația lor economică rămâne una nefastă.



Andreea POP

Cancel culture

Nu știu dacă toate discuțiile de tip *cancel culture* din ultima vreme de la noi (să luăm și doar ultimul an și tot se adună o mână de situații) rămân în zona unor fenomene izolate în România. Dată fiind frecvența lor tot mai mare – dacă luăm Facebook-ul la puricat, găsim lejer cazuri o dată la trei luni –, ar părea că se conturează mai degrabă premisele unui fenomen, unul care, probabil, se va accentua tot mai mult pe viitor, mai ales având în vedere larga circulație a trendurilor, felul în care ele vin din afară și se impun și la noi, o consecință normală a globalizării și a accesului rapid la orice. Sigur, există o mai mare conștientizare în rândul opiniei publice în ceea ce privește re poziționări de tipul ăsta, suficient a aminti aici cele câteva cazuri de #metoo din zona literară contemporană (câteva care încing spiritele pe rețelele de socializare *as we speak*), care acum câțiva ani păreau imposibile de-a dreptul și care acum proliferază tot mai mult și produc valuri de emoție în lumea literară/ reacții de tot soiul, și de o parte, și de alta a problemei.

Spațiul cultural ar putea beneficia de pe urma unor revizui din perspectivă morală/ socială/ politică, în condiții ideale. În condițiile unui dialog care să constituie premisele unei așa-zise schimbări. Or, luând strict exemplul Valeriu Nicolae (cu observația că toate situațiile similare par să urmeze același tipar), s-a văzut că nu a existat în niciun punct o dinamică a conversației, de comunicare, ci mai degrabă reacții separate. Mai mult, amplexarea situațiilor de tip *cancel culture* din cultura română din ultima vreme, felul în care ele se derulează și, mai ales, rezultatele lor (lipsa lor, de fapt), nu fac decât să semnaleze spre o configurație cunoscută de toată lumea. Ideea, în sine, de polarizare a câmpului literar românesc în funcție de „taberele” pe care le împart „evenimentele” de tip *cancel culture* de la noi, cred că bifează, din start, unul dintre pericolele pe care astfel de poziționări publice le implică, în lipsa unei deschideri reale pentru dialog. Pentru o sferă de nișă în societatea românească, cum e cultura, oricum deja stratificată și dispersată în câteva grupulețe mai mult sau mai puțin vocale, situația nu face decât să adâncească și mai mult diferențele, în loc să militeze pentru empatie și colaborare.

Episodul „Valeriu Nicolae” nu-i nici măcar cel mai recent, ci doar cel mai vehiculat, cu cea mai mare „priză” la public; au mai existat măcar vreo două similare de atunci încolo. Asta nu face decât să dovedească cum discuțiile de acest gen – purtate unde altfel decât pe rețelele de socializare, un spațiu extrem de fertil pentru defulări de tot soiul – se fac și se desfac, în primul rând,

și în funcție de cota de popularitate a „victimelor”/ a actorilor implicați. Altfel spus, cu cât ești mai faimos în lumea literară și ai un sistem de suport solid, cu atât atacul la persoană crește virulent pe *feed-uri*, cresc și numărul de comentarii, distribuirile & co. și, în general, se pune în mișcare mult mai eficient tot mecanismul. În lipsa apartenenței la vreo tabără (de orice fel), rămâne sentimentul izolării, autochestionarea și problematizarea propriilor demersuri, pentru că discuția nu se poartă niciodată între „victimă” și „atacator”, s-a văzut în toate cazurile din ultima vreme; de cele mai multe ori e un soi de retorică afectiv-inflamată a primei rulată în gol, care refuză confruntarea directă cu cea de-a doua. Pericolul vine, deci, o dată din motivul de mai sus – faptul că divizează o lume culturală și-așa suficient de divizată.

Apoi, în mod evident că episoadele de genul ăsta vor avea repercusiuni asupra practicii literare, în sine, și de cele mai multe ori nu într-un sens bun; nu am văzut schimbări pozitive în felul în care funcționează lucrurile, în general, ca răspuns la astfel de cazuri. Când atacurile la persoană se poartă în jurul opoziției – așa e, clișeizată – între „ideologic” și estetic”, dar mai degrabă în scopuri justițiar-personale, decât cu o miză mai largă, cultura, literatura în particular, n-are cum să câștige. În lipsa unui spațiu comun de manevră, căci e suficientă o survolare rapidă a lanțului de reacții „la cald” pentru a concluziona că nuanțele sunt cu totul excluse, că nu-i loc de dialog și că e mult mai la îndemână (și-ți crește și cota pe Facebook) să alimentezi algoritmul, cu toată efervescența discursivă, n-are cum să iasă nimic productiv.

Cu siguranță că e nevoie de o reconfigurare a câmpului cultural autohton – literatura e, până la urmă, o sinteză a ceea ce e viu în lume, adică, și asta ar trebui să se vadă și în felul în care se discută despre ea, referindu-mă strict la discursul critic. Problema e, însă, mai degrabă una de echilibru al proporțiilor, de calibrare a măsurii. Cum repunem în discuție marile texte/ relansăm altele considerate minore (sau chiar ignorate cu totul) fără să ajungem în extrema revizuirilor de dragul revizuirilor/ al moralei? Complicat, mai ales în contextul lumii de azi. În ceea ce privește ecoul unor spații de discuție pe care le poate crea fenomenul *cancel culture*, aș zice că de aici până la canon, cred că e destul de departe, însă (nu-i exclus cu totul, dar va mai trece timp, probabil, până când se va contura unul concret).

Ion POP

Două concepte de studiat exigent, fără fanatisme militante

Mi se pare evidentă legătura dintre așa-numita *cancel culture* – cultura anulării, adică a respingerii sau boicotării oricărei opinii judecate a fi contrară comportamentului democratic față de persoane din alte grupuri etnice și, prin extensie, a oricărei atitudini care ar putea afecta într-un fel sau altul demnitatea umană; pe scurt, dacă am înțeles bine, un fel de interdicție a interzicerii Celuilalt, sub orice unghi l-am privi – și zisa „corectitudine politică”, ce solicită comportamente și limbaje nediscriminatorii față de diversitățile rasiale, de sex etc. În forma lor genuină, ca să zic așa, avem de-a face în ambele cazuri cu apeluri la luciditatea cu care se cuvine a fi analizat câmpul social-uman, o invitație fermă la responsabilitatea fiecărui individ, instituții etc. față de lumea în care trăim. Toate bune și frumoase în acest punct inițial, numai că, așa cum se poate constata în ultimii ani, punerea în practică a acestor formule a suferit distorsiuni grave, care au dus și continuă să ducă la excese pe care nu văd de ce nu le-am putea caracteriza, cum au și fost adesea, drept dogmatice: un nou dogmatism disimulat sub lozincile democrației și ale libertății egale pentru toți. Senzația că avem de-a face tot mai mult cu un nou soi de cenzură, de control generalizat al gândirii libere, de poliție orwelliană în slujba unor noi Ministere al Adevărului nu poate fi evitată, deși nu e de negat, în principiu, justețea exigențelor autentic democratice, concentrate în cele două sintagme. Lucrurile se complică, cum observăm, și în ce privește așa-numita „discriminare pozitivă” a minorităților de orice fel, în sensul integrării sociale a ființelor marginalizate pe considerente rasiale, de dizabilități fizice, orientare sexuală etc. – și rezultatele, deja importante, ale acestei politici se și văd. Faptul că opinia publică este mereu atenționată relativ la aceste realități mi se pare pozitiv, fiindcă mențin treze tocmai luciditatea și sentimentele de generozitate de natură să corecteze nedreptăți mai vechi sau mai noi. Primul concept (*cancel culture*) vine, ni se spune, dintr-un cântec cândva popular, deci a prins repede în mase, celălalt ar fi mai vechi, fiindcă presupune exigențe etice larg democratice, interpretate, totuși, în timp, în funcție de propriile interese ideologice ale unor grupuri sociale și partide politice, când de „stânga”, când de „dreapta”. Pun între ghilimele cele două categorii tradiționale deoarece, cum mi se pare că sugerează, cam tendențios, chiar preambulul acestei anchete, reacțiile „politic corecte” sunt atribuite doar „dreptei” (sintagmă „lansată imediat după 1990 în mod defensiv de intelectuali de dreapta”, care „denotă rezistența intelectualității de dreapta la anumite valori progresist-revizioniste”), când

se știe că și „stânga” și stângiștii ei au promovat-o până la manifestări extreme și o mai predică încă.

Toată problema stă, însă, în interpretarea corectă, la rândul ei, a „corectitudinii politice” și a celui alt concept, înrudit, de „cancel culture”. Dacă ele sunt aplicate mecanic, rigid, nenuanțat și fără necesara situație în contexte istorice și actuale clar definite, se poate ajunge – s-a și ajuns de prea multe ori – la aberații și in Justiții față de „majorități”, care au și ele, nu-i așa, dreptul democratic la exprimare. „Minoritățile”, repet, de orice fel, trebuie (re)integrate firesc și just în ansamblul social, dar nu e deloc acceptabilă, cred, cealaltă discriminare/incriminare, a opiniilor majoritare, chiar când acestea sunt creditabile. Nu e deloc firească, de pildă, culpabilizarea generică a „omului alb” văzut ca rasist prin definiție, pentru că unii dintre strămoșii săi au fost cândva, în circumstanțe istorice anume, comercianți de sclavi, sau fiindcă – precum în Statele Unite, până aproape de zilele noastre, rasismul a afectat grav populația de culoare, care a trebuit să lupte decenii de-a rândul pentru egalitatea în drepturi cu „albi”. Dar negustorii arabi și de culoare au practicat și ei, cum ne spune istoria, acest comerț nedemn, într-o epocă în care asemenea practici nu păreau pentru toți scandaloase... Pe această temă a meditat, exemplar, aș zice, un scriitor și eseist reputat, ca francezul Pascal Bruckner (vezi eseurile din volumele *Un rasism imaginar*, *Un vinovat aproape perfect*). Dar atunci când, contrazicând orice criteriu de pregătire profesională, de valoare artistică sau literară, sunt promovate și premiate diverse persoane sau opere doar pe criterii de rasă, gen etc., când se fac calcule mecanice, fără exigențe de competență profesională, de procente ale reprezentării în diverse funcții, ceva nu e tocmai în regulă. În unele universități americane în care dictează noul „progresism”, aceste criterii au fost și mai sunt strident încălcate. Un caz semnificativ este al marelui regizor român Andrei Șerban, deloc conservator, ba chiar avangardist în teatrul contemporan, care n-a mai putut suporta teroarea zisei „corectitudini politice”, rău interpretate, de la Universitatea Columbia din New York, de unde a demisionat din funcția de profesor, fiind scandalizat de aplicarea viciată a acestor principii.

Dacă ne întoarcem spre militantismul extrem al „feminismului” actual, excesele sunt și aici frapante. E de înțeles continuarea luptei pentru emanciparea femeii, veche de ani mulți, dar declarațiile unor militante acerbe pentru afirmarea femeii, că, de exemplu, nu mai citesc opere ale bărbaților, filme realizate de ei etc., ca protest contra „patriarhatului”, sunt de-a dreptul ridicole. Iar militanții pentru acceptarea diversității sexuale, *transgender* și altele, afișează un libertinism totuși prea agresiv, ostil oricărei organizări „tradiționale” a familiei, corpului social etc., pe fundalul unui relativism extrem în materie de moravuri. Ba sunt încurajate prin înscrierea, consternantă pentru orice minte sănătoasă,

într-un dicționar reprezentativ ca Robert, care reține forma ridicolă, și chiar contra naturii, a unui pronume personal/impersonal – cum să-i spunem? – ambigen, de nefolosit în limba curentă și absurd din punct de vedere natural. Așa cum este și lansarea unui soi de o pedagogie *transgender*, care îi îndeamnă pe copii, de la vârstă când nu pot înțelege încă ce e cu ei și cu lumea asta, să opteze pentru un sex sau altul. S-ar spune că relativismul „opiniei”, caricaturizat grotesc, pune sub semne de întrebare însăși realitatea noastră umană, așa cum a decis-o hazardul natural. Recentă carte de publicistică a cunoscutului critic și eseist Alexandru Călinescu, *O lume care a luat-o razna*, recenzează câteva zeci de volume recente în care feminismul (și nu numai el) agresiv ajunge la expresii aberante, frizând absurdul și ridicolul. Un exemplu, la urma urmei simpatic prin umorul involuntar, este al unei intelectuale americane care declară că este, în sfârșit, fericită că trăiește cu un bărbat ... „deconstruit”. Săracul Derrida...

Cât de departe s-a putut ajunge sub semnul „cancel culture” și al „corectitudinii politice” în lumea literaturii, de exemplu, s-a văzut în cazuri flagrant scandaloase, de cenzurare a cutărui cânt din *Divina Comedie* a lui Dante, unde sunt pedepsiți islamicii, și, mai nou, a oricărei atitudini critice privind comportamentul social, religios, al emigranților musulmani din Europa, taxată sumar de „islamofobie”... Dar când aceștia din urmă refuză să se adapteze regulilor democratice ale țărilor de adopțiune, cum să nu li se dea replici pe măsură? În spațiul literar, s-a mai cerut, și poate s-a chiar obținut, schimbarea titlului celebrului roman polițist al Agathe Christie, *Zece negri mititei*, dispăre și Albă ca Zăpada, din pricina piticilor săi, ca fiindte cu dizabilități ce trebuie protejate; indezirabil a devenit și minunatul roman *Coliba unchiului Tom*, cărți ale lui Mark Twain care ne-au încântat copilăria, iar filmul *Pe aripile vântului* a fost precedat în proiecții mai noi de preambururi cu scuze pentru pretinsul „rasism”... În literatura română ar trebui, oare, ca să ne facem de răs, să schimbăm titlul capodoperei lui Ioan Budai Deleanu, din *Țiganiada* în *Romiada* sau în altceva? Să nu se mai cânte sub numele original rapsodia *Tzigane* a lui Ravel? Să uităm că, la unguri, muzica populară e „cignány zene” și că Johann Strauss-fiul e autorul operetei *Voievodul țiganilor*? Ce poate fi jignitor și rasist chiar în numele etniei viețuitoare și la noi, unde, cu toate prejudecățile epocii sale, un Alecsandri a fost prieten în copilărie cu fiul unui rob rom, iar peste ani s-a scris romanul *Șatra* de Zaharia Stancu? Foarte corecte politic vor să fie, cum vedem pe rețeaua de filme Netflix, producții TV în care un comisar de poliție de secol XIX, ca Javert, și băiatul Gavroche, dintr-o ecranizare nouă, a romanului lui Victor Hugo, pot să fie niște persoane de culoare, falsificându-se realitatea istorică și provocând, ca atare, o totală confuzie în mintea spectatorului mai

puțin familiarizat cu literatura clasică și chiar cu istoria. Se pot promova, așadar, viziuni frapant incorecte ale trecutului? La fel, și în versiunea filmică recentă a romanului lui Fielding, *Tom Jones*, ori în cazul reginei Cleopatra, care a fost, totuși, o femeie destul de... albă – de unde și protestul egiptenilor contra acestui fals istoric. Și încă: formula „hărțuire sexuală”, blamabilă, desigur, a fost alterată în așa măsură, încât a spune unei femei că e frumoasă este riscant, a devenit aproape un delict... Ca să nu mai vorbim de vandalizarea unor monumente precum cel al lui Cristofor Columb, „vinovat” că a descoperit o America ce urma să fie sclavagistă și rasistă... Exemple s-ar mai putea da, sugerând o nouă „eră a suspiciunii” de dincoace de comunism, și o tendință periculoasă de punere la index a unor opere neconvenabile noului „progresism”, ca pe vremea cenzurilor papale sau comuniste.

Exemplul românesc, oferit în ancheta de față, este cel al povestirilor din volumul *Copilăria lui Kaspar Hauser*, de Bogdan-Alexandru Stănescu, care a provocat riposta intempestivă a unui domn jurnalist Valeriu Nicolae, motivată de comportamentul unor personaje ale cărții, mai ales al protagonistului, pe motiv că ar transmite mesaje rasiste, contra romilor și a altora, într-un limbaj ireverențios și licențios. Articolul publicat în ziarul *Libertatea* a stârnit, la rândul lui, un număr de replici dure. A fost destul ca să se declanșeze astfel un amestec, impur și el, de contestări afișate sub semnul noilor cuvinte de ordine, ca să fie în pas cu vremurile „progresiste”. Din fericire, PEN-Clubul Român și un critic literar ca Mihai Iovănel, de altfel foarte sensibil și el la noul cod comportamental, s-a pronunțat, cu un calm remarcabil de profesionist al lecturii, atrăgând atenția asupra confuziei grave dintre comportamentul și limbajul unor personaje fictive, care, oricât s-ar invoca apropierea (de altfel mărturisite) de biografia reală a prozatorului, nu trebuie confundate cu ea, și nici ceea ce spune protagonistul acestor narațiuni nu e... corect să fie atribuit autorului lor. Deosebirea esențială dintre literar, ficțional și realul biografic, altfel spus, natura estetică, specifică oricărei scrieri literare, interzice din principiu astfel de grave confuzii, ce trădează o înțelegere cam primitivă a naturii specifice a „reflectării” realității în literatură, ca să preluăm o formulă mult uzitată și chiar uzată. Cazul acesta, cumva particular, și ecurile sale sunt un bun exemplu de distorsionare a receptării de către niște cititori ce par a nu fi trecut niciun examen la limba și literatura română, necum să fi citit vreo pagină dintr-un tratat de estetică, fie și marxistă. Însă asemenea lecturi greșite au devenit, din păcate, aproape o modă în mediile neoprogresiste, de import american, și merg mână în mână cu tendința tot mai evidentă de depreciere a esteticului și a criteriului care-l plasează ca exigență obligatorie în judecata de valoare asupra scrisului dintotdeauna. E cam jenant să mai spui o dată că o poezie, un roman ori o piesă de teatru își transmit „mesajul”

cu totul altfel decât un articol de ziar, sau un discurs politic, un text eseistic, ori o operă științifică și că, dacă nu se ține seama de natura inevitabil „transfiguratoare”, prin scrisul artistic, a sentimentelor și reflecțiilor noastre despre lumea în care trăim, nu se înțelege nimic din chiar definiția literaturii, cu fie și relativa ei autonomie, ca spațiu ficțional, cu un univers propriu, construit în chip personal de „arhitectul” său. Altfel, se revine la „tezismul” de odinioară... Și, pentru că veni vorba, nu conțesc să mă mir de încercările mai recente ale unei părți a criticii tinere de a pune sub semnul întrebării esteticul ca primă și esențială perspectivă în interpretarea operei, ori de trecere a lui în plan secundar. Credeam că, la noi, măcar de la *Estetica* lui Tudor Vianu încoace, adică de acum vreo opt decenii, chestiunea „heteronomiei” artei a fost lămurită. Adică, recunoașterea pătrunderii inevitabile a unei realități „extraestetice” însemnate pentru configurarea unor universuri imaginare care nu mai pot fi privite izolat de contextele socio-literare în care iau naștere. Ceea ce nu înseamnă că literatura nu are specifica sa „autonomie”, „justificată de natura sa estetică” („Heteronomia literaturii se referă la dependența ei de realitate și la impuritatea creației artistice, acumulată din contactul cu alte tipuri de activități, care, pe măsură ce-i slăbesc literaturii autonomia, în sporesc capacitatea de a se raporta la diversitatea realității” (vezi capitolul VII, din *Estetica*).

„Contaminarea” cu alte modalități de comunicare cu lumea din afară, ca și autocomentariul critic, „metatextual”, cum se spune acum, este firească și îmbogățește semnificativ sentimentul autenticității scrisului unui autor viu, participant la mișcarea de idei a timpului său, la o „Welanschauung”, o concepție despre lume, care simte nevoia tot mai evidentă în ultimele vremuri, de a se exprima mai direct, mai puțin mediat simbolic. Gradul de „tranzitivitate” a putut fi, de altfel, remarcat (și promovat), de pildă în poezia românească mai nouă, care face mai puțin apel la metafora și simbolul propriu-zise, înlocuite cu ceea ce s-a numit, de la Eliot încoace, „corelativ obiectiv”, adică un cadru obiectual/evenimențial și o gestică structurate ca metonimii ale cadrului existențial, o mai mare concretețe a circumstanțelor de viață evocate în scrisul literar. Dar asta nu vrea să spună cătuși de puțin că natura în fond „simbolică” a literaturii ar fi afectată. Există și în aceste cazuri o expresivitate recuperată a datului „primar” – sau nu există, dacă autorul își compune „corelativalele” stângaci și inexpressiv. Pericolul renunțării cvasitotale la mijloacile metaforic-simbolice nu e deloc mic, fiindcă mulți dintre autorii mai recenti cred că a fi „autentic” se poate limita la o „tranzitivitate” pură, cvasi-jurnalistică.

Tot așa, noile demersuri în sensul lecturii sociologice a textului literar sunt binevenite, cu condiția ca această abordare să descopere „sociologicul” în textele înseși care-l încorporează, și nu în schema simplistă a

relației bază-suprastructură respinsă, în principiu, chiar de marxism. Nu de un „sociologism vulgar”, promovat pe vremea „realismului socialist” este nevoie, ci de o cercetare adâncită a „semnelor” societății-cadru, în care se scrie literatura, în însuși limbajul și sugestiile specifice operei abordate. Într-o lectură din perspectivă feminisă a operelor-reper din literatura română, încercată, de pildă, de o comentatoare, Laura Sandu, și platforma sa publicistică, romanul lui Camil Petrescu *Ultima noapte de dragoste...* este „reaționar”, *Baltagul* lui Sadoveanu plin de defecte conservator-tradiționaliste, etc. etc. Chiar citând din motto-ul cărții lui Sadoveanu, jurnalista se cenzurează, înlocuind cuvântul *figan* cu *rom*, pe care scriitorul nu-l folosisese niciodată... Fără îndoială, și asemenea lecturi sunt utile, și educative în fond, ca informație sociologică, dar acesta e doar un complement de situare a scriitorului și universului său în lumea mare. Orice s-ar spune, valoarea estetică a acestor cărți e cea care le decide destinul în istoria literaturii.

Dacă cele două concepte în dezbatere sunt sau nu de import? Este clar că sunt, și acest lucru e semnalat zgomotos chiar de tonul ridicat cu care numitele „grupuri” minoritare se exprimă, urmând „progresismul” neomarxist american. E o aliniere, nu numai la noi, la „mondialismul” promovat intens peste Ocean și tot mai mult și în spațiul european. Dar asta nu înseamnă că acest „import” nu are și un sens pozitiv, care trebuie eliberat totuși de devierile și aberațiile despre care am amintit mai sus. Apoi, n-aș vorbi chiar despre un „canon cultural alternativ”, chiar dacă „revizitarea istoriei noastre culturale” e necesară – dar numai prin îmbogățirea perspectivelor de interpretare la care m-am referit, și nu supunând-o unor cenzuri cu nume schimbat.

Să se schimbe manualele școlare? Noile înflăcăări militante „corecte” riscă să elimine din manuale capodopere ale scrisului literar național, cam ca pe vremea „reconsiderării critice a moștenirii culturale” de sub egida „realismului socialist”. Ca atunci, unii scriitori redevin culpabili pentru că nu și-ar fi înțeles epoca dintr-un unghi revoluționar-marxist, și se cuvenea, ca atare, să fie „lămurii” cum au fost țărani din vremea colectivizării agriculturii din anii '50 ai stalinismului, sau excluși. Spun încă și încă o dată că soluția rezonabilă este cea de a lărgi câmpul de investigație specific artelor, cu adaosuri și explicații de ordin sociologic, care nu pot decide, totuși, în afara valorii estetice, soarta operelor analizate. Cum am spus și cu alte ocazii, asimilarea creatoare a unor metodologii noi, mai cuprinzător explicative, în cadrul unor „studii culturale” cu deschidere universală, e chiar necesară, și s-au făcut și la noi progrese în această direcție. Cât de mult a pătruns această nouă ideologie în mediul universitar românesc mai e de cercetat. Bine ar fi ca ea să nu devină nocivă prin dogmatism și o nouă vulgarizare sociologică. Cât despre „autonomia esteticului”, știm

că generațiile de scriitori români s-au raportat în chip relativ diferit, sub imperiul „spiritului epocii”, la acest concept. Era firesc pentru generația anilor '60, care a reabilitat criteriul estetic, eliberându-l de dogmatismul, falsificator al aceluia pseudo-realism, dar, *nota bene*, ea n-a rămas totuși indiferentă la realitățile societății românești a momentului! „Neomodernismul” poetic n-a fost un purism și un estetism în sensul propriu al cuvântului. Nu doar prin „esopismul” mereu amintit în cazul poeziei, care a abordat și marea tematică a omului dintotdeauna afectat de istoria trăită, ci și în proza mai direct „realistă”, în ciuda jumătăților de adevăr controlate de cenzură, nici în teatru, nici în film. (Noul cinema românesc face și în ultimii ani dovada evidentă a acestor angajări, mai consistente ca niciodată, în problematica adesea dificilă a lumii noastre.) „Optzeciștii” au afișat programul unei mai profunde angajări existențiale a scrisului și au și dovedit-o prin câteva opere de vârf, iar cei de la „2000” s-au arătat, în condiții de libertate totală a cuvântului, și mai implicați și răsturnând multe atitudini și limbaje consacrate. Noile militanisme feministe vin tot din acest ultim spațiu.

„Păltinișeni” și „neomarxiști”? Și aici s-au lipit cam repede etichetele. Scriitorii din Grupul pentru Dialog Social, cei de la Humanitas, cultivă, evident, o atitudine „elitistă”, chiar cu o anume ostentație, dar ar fi fals să se spună că sunt absenți din câmpul dezbaterilor intelectuale, desigur, mai conservatori, dar nu lipsiți de spirit critic, nici în literatura promovată, nici în discursul eseistic-filosofic. Vocile mai aspre s-au auzit din partea unor Gabriel Liiceanu sau H.R. Patapievici, dar un Andrei Pleșu, mare iubitor de nuanțe, a păstrat, cred, cumpăna dreaptă în mai toate reflecțiile despre problemele societății și culturii românești actuale. „Părerile de bun-simț” despre care vorbește Alexandru Călinescu în cartea amintită mi se pare că au găsit la Pleșu expresii pătrunzătoare și foarte șlefuite stilistic. Dar și Al. Călinescu, ca și Nicolae Manolescu și alții câțiva, au fost și vor fi foarte superficial etichetați drept conservatori și reaționari... Neomarxiștii noștri, sensibili la angajarea socială a literaturii, nu pot fi excluși din câmpul reflecției politice și estetice actuale. Reacțiile critice la adresa „corectitudinii politice”, „woke” etc. s-au manifestat și în alte culturi de mai mare tradiție – am dat doar un exemplu din spațiul francez, dar pot fi adăugate și altele, un Philippe Muray, de pildă, tot din Hexagon, tradus și el la noi. Despre erorile acestor noi orientări „progresiste” am vorbit, ele îmi par evidente ca fiind pândite de dogmatism și cenzură ideologică. O dezbatere liberă asupra acestor erori, dar și a elementelor pozitive, care îndeamnă la necesara lărgire a metodelor de cercetare cultural-literară, e de continuat, și, iată, una dintre ele, binevenită, e cea propusă de ancheta prezentă.

Bogdan POPA

Curățirea de cuvinte insultătoare între hegelianism de dreapta și de stânga

Cancel culture este un termen umbrelă care ascunde multe ținte de combătut, și de aceea, în textul următor vă răspund la o întrebare mai îngustă, și anume la cea legată de raportul dintre două generații teoretice și eliminarea de cuvinte insultătoare. Mă voi referi în principal la două strategii de bază prin care nu sunt respinse premisele eliminării unui cuvânt, ci a ideii de politică de curățare lingvistică. Una este a hegeliienilor de stânga sau neo-marxiștii (de tipul scriitorului Costi Rogozanu-CR, o generație la „patruzeciști”, din care fac și eu parte) și cea a hegeliienilor de dreapta (de tipul filosofului Andrei Pleșu-AP, la „șaptezeciplus”, din care nu fac parte). Ambele critică o zonă a sufletelor frumoase, adică a celor care vor să schimbe realitatea nu numai cu ajutorul limbajului, dar și prin distanțarea de situația materială și istorică în care ei se află. Mă interesează nu doar ceea ce fac cele două strategii, ci și ceea ce le lipsește, de pildă, neo-marxiștilor.

Conflictul

Problema eliminării cuvântului insultător, așa cum a apărut în răspunsul jurnalistului Valeriu Nicolae, atunci când l-a descoperit în romanul „Copilăria lui Kaspar Hauser” (autor Bogdan-Alexandru Stănescu), este că face legătură nemediată între realitate și limbaj. În acest tip de gândire, dacă scoți cuvântul din uz, rezolvi în bună măsură și problema. Pentru Nicolae, care împărtășește o premisă importantă a multiculturalismului liberal, dacă faci caritate și dacă ajuți la reducerea rănilor istorice și psihologice legate de minoritatea romă, creezi o lume mai bună. Societatea românească are nevoie de terapie continuă și o relaționare mai bună de indivizi, care să prevină problema insultelor de orice tip (etnice, rasiale, sexuale, de orice tip). Premisa nu este una minoritară, ci dimpotrivă, este în centrul unui consens al unui multiculturalism răspândit și susținut ideologic de statul român, în care terapia, caritatea, ajutorul solidar al ONG-urilor sunt semnele unei societăți libere care își rezolvă problemele singură. Dar poziția aceasta, care are eficiența ei parțială, este atacată de hegeliieni, fie ei de stânga, fie de dreapta. Ei răspund la discuția de cancelare după logica pe care Freud a văzut-o în vorba de spirit. Să ne-o reamintim. Un geambaș vinde unui client un cal pe care vrea să îl ofere tocmai pentru viteza lui. Îi spune clientului: uitate, calul acesta este atât de bun, încât dacă pleci din Budapesta la ora patru dimineața, ajungi în Cracovia la ora șapte. La care clientul îi răspunde: „dar ce să fac eu la ora șapte dimineața în Cracovia?” Ambele



tabere le zic pe bună dreptate sufletelor frumoase: vrem noi să ajungem la șapte dimineața în lumea voastră mai bună? Ce să facem acolo, că nu prea avem locul nostru în ceea ce ne propuneți?

La stânga de Hegel

Strategia de bază a neo-marxiștilor (așa cum o văd eu, cred, din interior) este să nu discute problema cuvântului în primul rând, ci cea a realității sociale. Dacă un individ este sau nu interpelat ca „țigan” este mai puțin important decât că există un grup de oameni, cum sunt romii, care sunt istoric defavorizați în societatea română și care, alături de alte grupuri de oameni (femei sărace, studenți lăsați în sărăcie, profesori care sunt plătiți mizerabil), sunt parte a unei clase potențiale, care poate să schimbe normele sociale de bază atunci când își sesizează interesele directe și devine o clasă activă. În general, articolele de opinie ale lui Costi Rogozanu ne explică de ce un mic conflict politic ține de lipse sociale mai largi, cum sunt deficitul de democrație, ignorarea problemelor celor care muncesc pe bani puțini ș.a.m.d. Participanții la gândirea neo-marxistă nu se feresc însă să atace un anumit rasism sau naționalism care apare brutal în spațiul românesc, așa cum a făcut-o CR când i-a imputat lui C.T. Popescu folosirea unor cuvinte rasiste (1). De aceea, de multe ori progresiștii și neo-marxiștii sunt văzuți ca două tabere aliate, în ciuda încercărilor neo-marxiștilor de a vorbi de „clase și inegalități sociale”. Aici strategia de stânga este că, dacă vorbești de problema conflictului social, de fapt vei ataca parțial și problema cuvintelor injurioase (care poate fi atacată și separat, dar păstrată în legătură cu problema socială). Ideea este că vei reuși să ataci realitatea problemei nu atunci când faci corecturi de limbaj, ci mai ales când o faci indirect, printr-un aparat teoretic care te-ar apropia mai mult de problemele oamenilor.

În fond, strategia se întoarce la un anumit hegelianism marxizat, în care identificarea unui aparat teoretic emancipator, cum sunt termeni de tip „capitalism, stat, suprastructură, infrastructură, economie politică”, poate să ducă prin elaborarea lui

în istorie la schimbarea realității sociale (2). Încercarea neo-marxistă este de a introduce în limbajul popular un câmp teoretic (hegemonia gramsciană, să spunem) care să ducă la o cotitură intelectuală și politică, pe baza faptului că problemele sunt deja formulate socialist („există sărăcie, deci e nevoie de altceva”; „statul trebuie să ajute pe cei care sunt defavorizați” etc.). Aici voi introduce, surprinzător pentru unii, o dorință de hegemonie ideologică, dar de data asta într-un hegelianism de dreapta, așa cum vine din zona pentru care scrie și Andrei Pleșu. Să nu mă înțelegeți greșit, pozițiile lui AP sunt foarte populare și au succes masiv în zona intelectualității române, și de aceea le voi lua foarte în serios. Hegelianismul profestat de profesorul Pleșu este văzut ca o alternativă mai bună la anumite exagerări ale liberalilor de nicăieri, care nu înțeleg de fapt România.

La dreapta de Hegel

Care este strategia lui Andrei Pleșu de a discuta problema cuvântului insultător (3)? Contraatacul se bazează pe apelul la înțelepciunea textelor vechi. Dacă luăm o carte de tipul *Parabolele lui Isus* (publicată în 2012, un succes masiv de piață), ea ar fi adresată în primul rând credincioșilor. Iată cum interpretează Pleșu o parabolă biblică. În parabola viei, unde anumiți lucrători sunt uciși ca nefiind buni, noi aflăm că de fapt problema discutată este a autorității, unde lucrătorii viei, care sunt criminali, nu sunt anarhiști (ne spune Pleșu), ci „insurgenți aflați în serviciul profitului și profitului propriu, devenit idol” (127). Într-o interpretare creștină și jungiană care apelează la tema „umbrei”, Pleșu ne spune că cei tineri nu înțeleg problema autorității și refuză să lucreze pentru proprietarul vilei. În consecință, „ei sfârșesc prin a nu mai lucra nici pentru ei înșiși” (127). Cu alte cuvinte, nu mai acceptă relația stăpân-servitor, alegând rebeliunea. Să luăm alt exemplu în care este atacată problema corectitudinii politice (aici, numită ideologie). În parabola „sămânței care crește singură” avem situația în care suntem puși în fața sămânței față de care nu avem certitudinea că va rodi. Aici Pleșu ne spune că limbajul parabolelor are în plus față de ideologie (citește „corectitudine politică” sau înregimentare) acceptarea că nu înțelegi complet, dar aștepti. Dumnezeu devine „absența care devine prezentă prin așteptarea ta” (141). Limbajul biblic îți arată de fapt cum să eviți pericolele liberalismului occidental dus la extrem.

Ce au cele două strategii hegeliene în comun? Ele văd reinterpretarea realității nu ca o corespondență directă cu limbajul (așa cum o văd mulți cei care doresc eliminarea unor formule și termeni injurioși), ci ca trimitând la un alt limbaj, de ordin doi, care este de fapt un aparat teoretic sofisticat, propus în fundalul

argumentelor. Pentru CR, limbajul realității politice imediate se poate descifra cu teorii care ne propun emanciparea și critică inegalitățile sociale. Pentru AP, parabolele pot fi reinterpretate de un hegelianism de tip Noica, în care autoritatea, misterul limbajului, dialectica prezenței în ascuns și a ascunsului în prezent, își fac simțită forța conceptuală. Dacă CR își dorește să deschidă publicul *Libertății*, unul social-liberal, la problema emancipării sociale și politice, AP vrea să preia o zonă creștină, pentru a-i învăța dialectica lui Noica prin atacul la corectitudinea politică. O strategie ar fi de stânga pentru că își dorește revitalizarea unui democratism popular, în timp ce cealaltă e de dreapta pentru că vrea să păstreze anumite poziții câștigate, care sunt văzute ca fructul tradiției, ordinii și inteligenței ridicate. Ambele lucrează cu ideea că o societate multiculturală, cum avem astăzi, nu este îndeajuns de bună în premisele ei de bază. De asemenea, ambele au la bază ideea că interdicțiile de limbaj sunt strategii de câștigat jocuri politice limitate. Și mai important mi se pare că hegelenii vor să ofere un limbaj de ordin doi unor zone mari (cum ar fi un public liberal cu simpatii sociale, la CR) sau unul creștin (din zona cititorilor de evanghelii și credincioșilor, la AP). Câștigarea unui public nou este de aceea și rezultatul folosirii limbajului, care nu ar duce la impunerea de limite și vină—ca în cazul *cancel culture*, ci la mobilizarea unui public potențial pentru o agendă intelectuală vastă.

Probleme de rezolvat

Care e miza hegelianismului în oferirea unui răspuns la *cancel culture*? Bătăliile culturale pot fi câștigate mai degrabă de cei care folosesc idei deja folosite în spațiul public pentru a le oferi un cod sau semnificativ de bază, așa cum fac cele două facțiuni hegeliene. Cu alte cuvinte, strategia nu este a întăririi unui supraeu obscen, pus pe vină și eliminare, ci deschiderea către o zonă a unui ideal cuprinzător, un limbaj al dialecticii istorice. Hegelianismul de dreapta are poziții simbolice și instituționale centrale, ceea ce o pune pe cealaltă într-o poziție subalternă, de competitor cu șanse mai mici. Dar, dacă mă plasez în ultima tabără, nu pot să identific și din erorile ei mari. Mai întâi, există o perspectivă radicală care neagă activitatea grupului Pleșu-Liceanu, care îi vede ca pe oameni ai capitalului, care nu înțeleg lumea de astăzi. Ceea ce vedem însă este un succes al ideilor lor, care nu este legat doar de poziția lor dominantă în sistem, ci și de atractivitatea strategiilor pe care le-au folosit. De aceea, tehnica de bază a stângii democrate/marxiste nu este cea a unui *limbaj nou* sau a cancelării, ci aceea de a lucra la schimbarea unor percepții legate de viața noastră imediată. O a doua, puțin folosită, cere însă tactici teoretice de profunzime. Problema este că idei

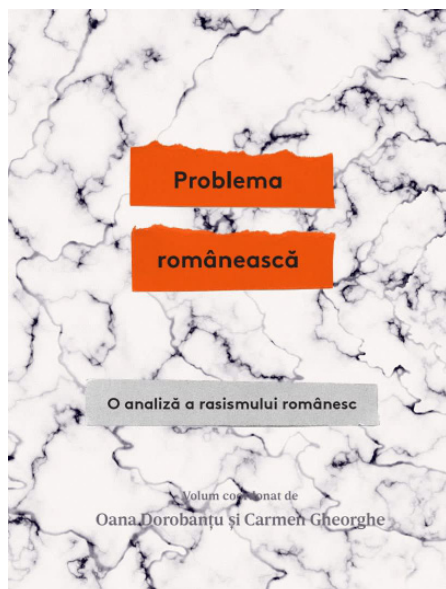
și gânditori creștini ori de dreapta sunt abandonați de la început, în timp ce o strategie mai eficientă ar putea fi preluarea limbajului creștin cu ajutorul limbajului de ordin doi. Aici am în minte tentativele unor filosofi cum sunt Alain Badiou și Slavoj Žižek, care încearcă prin reinterpretări teologice și propunerea unor formule de tip „ateism creștin” să nu cenzureze sau elimine o anumită gândire creștină din miezul stângii hegeliene. Ce își doresc ei este traducerea și preluarea unor termeni și limbaje care par de la început reacționare pentru gândirea de stânga. De pildă, Tracy McNulty citește lacanian dumnezeul creștin ca pe inconștientul freudian, iar pe Isus îl vede ca pe o reprezentare a analistului, o fantasmă cu rol de bază în evoluția minții noastre. Astfel de lecturi fac posibile incursiuni într-un teritoriu pe care intelectualii conservatori îl consideră al lor. Aici va fi miezul bătăliilor culturale, care atrag atenția deocamdată prin problema interdicției și eliminării, în timp ce conflictul de adâncime se duce pe elaborarea unor probleme umane centrale, care nu trebuie să fie lăsate să fie capturate de o dreapta religioasă.

Note:

(1) Vezi disputa CR-CTP: <https://www.libertatea.ro/stiri/raspunsul-lui-ctp-pentru-costi-rogozanu-dupa-ce-a-fost-acuzat-de-rasism-pentru-un-text-de-acum-11-ani-o-manipulare-ordinara-3323522>.

(2) Stalinismul românesc, dar și perioadele de comunism liberal ale lui Ceaușescu au reușit doar temător și autoritar să facă aceste transformări, însă ele sunt posibile în viitor în alt tip de organizare politică. Pentru hegelienele de stânga, sloganul e: „nici stalinism, nici capitalism cu pretenții de democrație”.

(3) Deși Pleșu nu a avut niciodată simpatii marxiste, pozițiile lui în disputa cu grupul Eugen Barbu îl plasau mai mult în zona de liberalism hegelian, care dorea europenizarea în anii 1980. Evident, generațional și istoric, mizele s-au schimbat și pentru el.



Mihai ȚAPU

Ieșirea din capcana *folk politics*

Cel mai simplu mod de a deveni ambivalent față de Mark Fisher este, probabil, lectura infamului său articol din 2013, „Exiting the Vampire Castle” (1). Nu mă refer doar la poziția unui presupus cititor „de stânga”, familiarizat cu și susținător al preceptelor politicilor identitare, pe care articolul numit l-ar putea aliena față de un autor în mod normal subsumat aceluiași interese ideologice; ci și la un presupus cititor „de dreapta”, pe care ni-l putem imagina suspicios sau de-a dreptul vituperant față de politicile identitare, dar tocmai de aceea deschis față de ce scrie Fisher în articolul respectiv. În „Castelul Vampirului...” (prescurtare pe care o voi folosi de acum înainte), autorul britanic discută despre „depresia și epuizarea” induse de o anumită practică recurentă în rândul cercurilor „de stânga” de pe platformele sociale: „calling out”-ul sau ceea ce, în mod curent, numim *canceling*. Diferitele clișee prin care alege să contureze așa-zisul „castel al vampirului” fac cu atât mai facilă posibila apropiere a lui Fisher sub umbrela „dreptei” (sau, mai bine spus, sub umbrela „reacționarismului”). Vampirul perfect asimilat social întrupează „dorința preotului” de a judeca presupusele greșeli ale semenilor săi, „dorința pedantului academician de a fi primul care observă o greșeală”, cât și „dorința hipsterului”, care caută să fie asimilat grupului, păstrându-și simultan particularitățile (nu atât de particulare). Sângele metaforic cu care se hrănesc vampirii contemporani ai lui Fisher este vinovăția celorlalți, mușcați din cauza incapacității de a se conforma normelor identitare în vigoare. Acestor clișee li se adaugă și tonul lui Fisher, la rândul său prea puțin de ajutor în reabilitarea perspectivei sale: el este în mod explicit deznădăjduit, speriat, dar și revoltat față de ce „vede” în jur – o pradă ușoară pentru eticheta de „mizerabilism” de stânga (2).

Destul cu ambiguizarea, totuși. Până la urmă, „Mark Fisher nu a fost Russell Brand” (3). Nu doar că, așa cum demonstrează articolul tocmai citat, Fisher a fost receptiv față de criticile care i s-au adus ca urmare a publicării „Castelului vampirului...”, ajungând să vadă într-o altă lumină diferite probleme identitare, dar chiar scopurile inițiale ale textului său erau fundamental diferite de orice ideologie de dreapta. În spatele nemulțumirii sale față de *cancel culture* stă un mecanism pe care Fisher îl găsește, la vremea respectivă, adânc înrădăcinat în funcționarea *cancel*-ului, și anume ocultarea și marginalizarea dimensiunii de clasă în favoarea promovării rasei și a genului. Lucrurile nu stau, însă, atât de simplu pe cât le prezenta Fisher în textul respectiv. Am putea complica lucrurile în două direcții. Pe de o parte, am putea vorbi despre necesitatea unei

perspective intersecționale, care să aducă laolaltă toate dimensiunile menționate anterior (dar nu numai) într-o măsură (cât mai) egală – aceasta ar fi o rută teoretică, să zicem. Pe de altă parte, este foarte posibil ca între cazul autohton și cel vestic, descris de Fisher, să existe un decalaj. Suntem departe de a avea, în România, un grup de „justițieri” care să își dedice existența *online* exclusiv activității de reliefare și condamnare a unor comportamente toxice (oricât de speriați ar fi conservatorii de fantasmеle unor asemenea grupuri) – direcția aceasta ar fi una interesată de localizarea mai precisă a instanțelor de *cancel*, să spunem. Totuși, în cele ce urmează nu voi urmări niciuna dintre căile schițate mai sus. În schimb, voi propune o refuncționalizare speculativă a *cancel*-ului, ca mijloc „viclean” (4) de a avansa unele politici acceleraționiste de stânga la scară mai largă.

O scurtă privire spre acceleraționismul de stânga (5) ne va face să înțelegem mai bine neîncrederea arborată de Mark Fisher față de *cancel culture*. Proiectul acceleraționismului de stânga este unul clasic marxist: constituirea unei lumi post-capitaliste. Diferențele structurante între alte proiecte de stânga contemporane și acceleraționism apar atunci când ne uităm la mijloacele prin care cel din urmă caută să instanțieze viitorul post-capitalist. Principalul trend față de care se delimitează acceleraționismul de stânga este cel al „politicilor populare” („*folk politics*”) (6). Sintagma „politici populare” este introdusă de Nick Srnicek și Alex Williams pentru a desemna strategiile la care stânga contemporană recurge cel mai frecvent în încercările sale de criticare și combatere a capitalismului. Cuvântul de ordine în jurul căruia gravitează toate aceste politici este „imediatețea” (7), iar strategiile lor favorizează localismul și orizontalismul, exemplificate prin fenomene precum proteste, marșuri sau diferite instanțe ale „Occupy” (8). „Politicile populare” și strategiile lor orizontaliste și localiste nu sunt problematice în sine, spun Srnicek&Williams – din contră, ca parte dintr-un proiect politic contra-hegemonic, scalabil la nivel global, și bazat pe analize complexe și structurale ale sistemului capitalist, „politicile populare” se pot dovedi *necesare* pentru acțiuni la nivel local, dar *insuficiente* dacă nu devin acțiuni de o anvergură mai vastă. „Având în vedere natura capitalismului global, orice proiect postcapitalist va necesita o abordare ambițioasă, abstractă, mediată, complexă și globală – una pe care abordările «politicilor populare» sunt incapabile să o ofere” (9) – nu ne este greu să vedem de ce Mark Fisher, autorul teoriei „realismului capitalist” (10), ar adera, la rândul său, la un proiect politic de tipul acceleraționismului, interesat de universalism (11), și nu la alte proiecte politice, interesate de particularisme (12).

„Politicile populare” discutate îndeaproape de Srnicek&Williams presupun fenomene mai mult sau mai puțin fizice, precum cele menționate deja anterior (proteste, marșuri etc.) (13). Cu toate acestea, natura sa „imediată”, plus acțiunile sale de scurtă durată și de anvergură spațială limitată, facilitează catalogarea *cancel*-ului drept instrument (mai degrabă digital) al unor „politici populare”. Deși nu este un vehicul universalist propriu-zis, nu cred că ar trebui să întoarcem spatele *cancel*-ului, mai ales dacă îl reconfigurăm și îl utilizăm ca o *capcană* pentru discursurile liberale în care își găsește din ce în ce mai des locul. Ce s-ar întâmpla dacă am împacheta *cancel*-ul ca pe un cal troian, iar în interiorul său nu s-ar găsi obșnuitul ascensor social la care recurg liberalii și mic-burghezii pentru a câștiga capital social și simbolic, ci o capcană care activează dimensiunea de clasă? Cum ar trebui regândit *cancel*-ul pentru a-l putea prezenta în acest mod?

Suntem obișnuiți ca designul să se ocupe cu lucruri mai mult sau mai puțin materiale (de la obiecte din plastic la site-uri *web*), dar în mod sigur inanimate; iar dacă ajunge să se ocupe de „comportamentul uman”, tindem să îl suspectăm de acceptarea unui izomorfism macabru între obiecte și oameni (cum ar fi în cazul organizării diviziunii muncii în fabrici) (14). În toate aceste cazuri, scopul ar fi obținerea unor *efecte* prin „identificarea și manipularea unor tendințe existente” (15) în niște „materiale nepromițătoare” (16). Există un tip specific de inteligență care subîntinde această perspectivă speculativă asupra designului, și anume „viclenia” (denumită în antichitate *mētis*), înțeleasă ca operaționalizarea legăturii dintre „meșteșug și șiretenie” (17). Instanța materială paradigmatică pentru „inteligența vicleană” este capcana (18), iar cea abstractă este complotul (19). Atât capcana, cât și complotul – dar și contraponderile lor (ieșirea din capcană și contra-complotul) – exhibă necesitatea unei perspective dublu alienante. Pentru întinderea unei capcane și urzeala unui complot este nevoie de alienarea față de propria poziție și inhabitarea perspectivei alterității, cât și de alienarea ulterioară, proiectivă, față de perspectiva celui prins în capcană, în vederea îmbunătățirii inițiale a designului capcanei și complotului. O logică productivă a capcanei și complotului este una „inventivă” (20), non-monotonă, perfecționabilă și reglabilă pe măsura asimilării contingențelor întâlnite. Un complot eficient este, deci, o sinteză continuă între identitate și alteritate, local și global, particular și universal – un *mijloc*, prin excelență.

O modalitate de a ralia *cancel*-ul la scopurile universaliste ale acceleraționismului de stânga ar fi înlocuirea vinovăției, denunțată de Fisher ca fiind principalul impact al *cancel*-ului, cu viclenia necesară întinderii unei bune capcane. Având în vedere dimensiunea asumat speculativă a textului de față, nu voi presupune că am toate coordonatele practice

pentru utilizarea *cancel*-ului ca o capcană, în sensul schițat mai sus – mai ales având în vedere specificitățile contextuale diferite ale fiecărei asemenea utilizări. Cu toate acestea, ar fi nevoie de o mai bună nuanțare a implicațiilor pe care le-ar avea includerea *cancel*-ului în acceleraționismul de stânga. În primul rând, *cancel*-ul ar trebui să renunțe la implicațiile sale identitare susceptibile unor asimilări capitaliste. Deși eforturile identitare critice sunt necesare și laudabile, pot interveni riscuri atunci când ele sunt plasate în slujba „politicilor populare”, deoarece discursul liberal deturneză cu ușurință scopurile lor emancipatoare inițiale (nu e de mirare, de exemplu, că foarte multe corporații susțin fervent discursurile identitare). Vizibilizarea explicită a dimensiunii de clasă ca nucleu definitoriu al relațiilor sociale ar fi, atunci, capcana pe care *cancel*-ul ar putea să o întindă liberalilor cu o anumită perspectivă deja naturalizată *vis-a-vis* de buna funcționare a *cancel*-ului. În al doilea rând, „inteligența vicleană” ar ajuta în coordonarea unor posibile rețele de *cancel* care, activate în momentele potrivite, ar putea avea consecințe mai îndelungate și cu ecouri spațiale mai largi (21). Astfel, *cancel*-ul ar ieși de sub auspiciile unei „imediateți” nechestionate și ar conlucra cu alte elemente în vederea instituirii unei mișcări contra-hegemonice post-capitaliste. În ultimul rând, acțiunile de *cancel* ar trebui să iasă din sfera discursivă în care sunt în general încastrate. Avem prea multă încredere în capacitățile limbajului de a opera schimbări în realitatea materială; nu ar trebui să cădem, însă, nici în cealaltă extremă, în care să negăm cu totul influența discursurilor. A treia cale este cea mai generativă (22), și anume o sinteză între domeniul discursiv și acțiunea practică. În siajul acestor idei, *cancel*-ul s-ar transforma într-un instrument de mijlocire strategică, de reliefare a unor discursuri veritabil critice la adresa fundamentelor complexe ale capitalismului, cu un potențial de scalare la un spațiu cât mai global și cu o componentă adăugată, pragmatică, de traducere a preceptelor conceptual-discursive la un nivel practic.

Note:

(1) Tradus în română ca „Ieșirea din Castelul Vampirului” pe trepanatsii.ro, <https://trepanatsii.ro/mark-fisher-iesirea-din-castelul-vampirului/>.

(2) Nick Land, „Critique of Transcendental Miserablism”, în *Fanged Noumena. Collected Writings 1987-2007*, editat de Robin Mackay și Ray Brassier, Urbanomic, Falmouth, 2011, pp. 623-629.

(3) Matt Colquhoun, „Mark Fisher was not Russell Brand”, *The New Statesman*, 18 septembrie 2023, accesat la 5 februarie 2024.

(4) Termen inspirat de teoriile lui Benedict Singleton despre „inteligența vicleană” („*cunning intelligence*”). Vezi, de exemplu, Benedict Singleton, „Maximum Jailbreak”, în *#Accelerate. The Accelerationist Reader*, coordonat de Robin Mackay și Armen Avanessian, Urbanomic, Falmouth, 2014, pp. 489-509.

(5) Diferențele dintre acceleraționismul de stânga și alte versiuni populare ale acceleraționismului, cum ar fi „neo-

reacționarismul” lui Nick Land, ies în afara scopului textului de față. Pentru o familiarizare cu diverse ramificații și discuții din jurul acceleraționismului, vezi antologia *#Accelerate. The Accelerationist Reader*, coordonată de Robin Mackay și Armen Avanessian, Urbanomic, Falmouth, 2014.

(6) Nick Srnicek și Alex Williams, *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work*, Verso Books, Londra, 2016, p. 9.

(7) În original „*immediacy*”. Termenul conține atât accepțiunea temporală, de urgență, cât și cea de fenomen „ne-mediat”, oferit direct.

(8) Srnicek și Williams, *op. cit.*, p. 6.

(9) „Given the nature of global capitalism, any postcapitalist project will require an ambitious, abstract, mediated, complex and global approach – one that folk-political approaches are incapable of providing” (traducerea mea), *ibid.*, p. 12.

(10) Mark Fisher, *Capitalist Realism. Is There No Alternative?*, Zer0 Books, Winchester, 2009.

(11) Împrumut înțelesul conceptului „universalist” din teoriile lui Srnicek&Williams, unde: „universalul trebuie să fie identificat nu cu un set stabilit de principii sau valori, ci mai degrabă cu un loc gol, imposibil de umplut definitiv” („the universal must be identified not with an established set of principles and values, but rather with an empty placeholder that is impossible to fill definitively”, tr. mea), *op. cit.*, p. 77.

(12) Direcționalitatea dintre cele două teorii, „realismul capitalist” și „acceleraționismul de stânga”, este, de fapt, inversă față de cum las să se înțeleagă – mai degrabă euristic – în textul de față. Mark Fisher a fost un gânditor influent și fundamental pentru teoriile acceleraționiste ale anilor 2010, participând activ la dezbaterile din jurul lor.

(13) Vezi mai ales Srnicek și Williams, *op. cit.*, pp. 25-51.

(14) Benedict Singleton, „Speculative Design”, în *Speculative Aesthetics*, coordonat de Robin Mackay, Luke Pendrell și James Trafford, Urbanomic, Falmouth, 2014, p. 23.

(15) Benedict Singleton, „Maximum Jailbreak”, în *#Accelerate. The Accelerationist Reader*, coordonat de Robin Mackay și Armen Avanessian, Urbanomic, Falmouth, 2014, p. 500.

(16) Benedict Singleton, „Speculative Design”, p. 24.

(17) Benedict Singleton, „Maximum Jailbreak”, p. 500.

(18) *Ibidem*.

(19) Benedict Singleton, „The Long Con”, în *When Site Lost the Plot*, coordonată de Robin Mackay, Urbanomic, Falmouth, 2015, pp. 105-121.

(20) Nick Srnicek și Alex Williams, „On Cunning Automata: Financial Acceleration at the Limits of the Dromological” în *Collapse. Philosophical Research and Development*, vol. VIII, editat de Robin Mackay, Urbanomic, Falmouth, 2014, p. 494.

(21) Sigur că acest aspect nu ar trebui să excludă și instanțele în care *cancel*-ul funcționează ca reacție la unele fenomene atroce împlinite de persoanele pe care le vizează. Capacitatea reactivă, de urgență, a *cancel*-ului ar trebui prezervată, dar acolo unde se demarează „anchete” mai largi în legătură cu activitatea anumitor persoane, ar fi mai utilă coordonarea simultană a mai multor dezvăluiri.

(22) Despre importanța filozofică a unei poziții mediane, sintetice, vezi Will Fraser, „The tightrope of real genesis: on philosophy’s generative thirdness and the creative self-grounding of thought”, *Humanities and Social Sciences Communications*, vol. 10, nr. 1, decembrie 2023, pp. 1-6.

Bibliografie:

Colquhoun, Matt, „Mark Fisher was not Russell Brand”, *The New Statesman*, 18 septembrie 2023, accesat la 5 februarie 2024.

Fisher, Mark, *Capitalist Realism. Is There No Alternative?*, Zer0 Books, Winchester, 2009.

---, „Ieșirea din Castelul Vampirului” pe trepanatsii.ro, <https://trepanatsii.ro/mark-fisher-iesirea-din-castelul-vampirului/>.

Fraser, Will, „The tightrope of real genesis: on philosophy's generative thirdness and the creative self-grounding of thought”, *Humanities and Social Sciences Communications*, vol. 10, nr. 1, decembrie 2023, pp. 1-6.

Land, Nick, *Fanged Noumena. Collected Writings 1987-2007*, editat de Robin Mackay și Ray Brassier, Urbanomic, Falmouth, 2011.

Singleton, Benedict, „Maximum Jailbreak” în *#Accelerate. The Accelerationist Reader*, coordonat de Robin Mackay și Armen Avanessian, Urbanomic, Falmouth, 2014, pp. 489-509.

---, „Speculative Design” în *Speculative Aesthetics*, coordonat de Robin Mackay, Luke Pendrell și James Trafford, Urbanomic, Falmouth, 2014, pp. 20-26.

---, „The Long Con” în *When Site Lost the Plot*, coordonat de Robin Mackay, Urbanomic, Falmouth, 2015, pp. 105-121.

Srnicek, Nick și Alex Williams, *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work*, Verso Books, Londra, 2016.

---, „On Cunning Automata: Financial Acceleration at the Limits of the Dromological” în *Collapse. Philosophical Research and Development*, vol. VIII, editat de Robin Mackay, Urbanomic, Falmouth, 2014, pp. 463-507.

Gabriela VIERU

*N'est-il pas paradoxal d'en conclure
que le temps est venu de dire adieu à
l'esthétique?*

Să mai afirmăm că mișcările teoretice din spațiul estic se află într-o desincronizare simptomatică față de cele din vest a devenit deja redundant. Întrebarea (1) din titlul prezentului articol era pusă de Jean-Marie Schaeffer încă din anul 2000 cu prilejul unui mic studiu pe care îl intitulase *Adieu à l'esthétique* și care apărea la numai doi ani după ce Alain Badiou semnase *Petit manuel d'inesthétique*. Lor li s-a alăturat și Rancière care, în 2004, scrie *Malaise dans l'esthétique* unde își propune să discute chestiunea autonomiei esteticului, plecând de la afirmația lui Pierre Bourdieu din '79 (*La Distinciton. Critique sociale du jugement*) cum că o analiză pur estetică a unui produs cultural nu ar fi nimic altceva decât o „negare a socialului” pentru că, printre altele, această „distanță estetică” disimulează o realitate socială alternativă bazată pe separarea radicală dintre „necesitatea gustului” (pentru mase) și jocurile

distincției culturale rezervate doar celor care dispun de mijloacele necesare (elita). Dacă titlurile de mai sus discută estetica artei în general, plecând de la primele scrieri în acest sens (Platon și Aristotel), studiile care problematizează exact aceeași matrice și care se opresc strict la analiza literaturii au existat în aceeași măsură, polarizând în mod inerent opiniile publice. La fel cum în spațiul francez am putut observa un episod de tipul celui din 2002, când Michel Houellebecq era tras la răspundere pentru o serie de asumții islamofobe prezente în romanul *Platforma* de către însuși rectorul Marii Moschei din Paris, în apărarea lui sărind colegi de breaslă precum Salman Rushdie (*Houellebecq a le droit d'écrire*, Libération), vedem cum douăzeci de ani mai târziu lucrurile încep să ia amploare și în (mai) mica lume literară din România (de pildă, dezbateră Valeriu Nicolae și Bogdan-Alexandru Stănescu) unde, dacă păstrăm proporțiile, observăm negreșit un *modus operandi* identic. În acest sens, mi se pare necesar să chestionăm implicațiile pe care le presupun „noile” (2) chei și mecanisme de lectură pentru a vedea în ce măsură celebrul fenomen „cancel culture” există cu adevărat, precum și care sunt efectele lui concrete pe termen lung.

Să ne oprim, în primul rând, la chestiunile de limbaj, de etichetare conceptuală care s-au coagulat în jurul unor moduri de analiză considerate improprii, chiar scandaloase, de către intelectualii care reclamă demersurile făcute de „tabăra opusă” în direcția justiției sociale și a prezervării unui climat cât mai empatic. Termeni precum *cancel culture*, *wokism* ori alții de același fel au fost repede instrumentalizați pentru a incrimina nimic altceva decât o simplă readucere în prim-plan a unor opere mai mult sau mai puțin canonice, pentru a încerca, în lumina noilor teorii, alte posibile interpretări aliniate celor deja existente. Așadar, cum se materializează mai exact „anularea” având în vedere că aceste produse cultural-artistice și-au fixat deja locul în canonul universal, loc care cu greu mai poate fi manipulat în niște vremuri în care literatura/artele oricum nu mai reprezintă un interes în spațiul public? Totodată, important de amintit este și faptul că integralitatea lexicului care este asociat mișcărilor pro-minoritare și incluzive este, în fond, inventat și întrebuițat strict de grupările hegemonice (neo)reacionare, având un substrat depreciativ. Ba chiar regăsim, în recentul eseu semnat de François Cusset, *La Haine de l'émancipation. Debout la jeunesse du monde* (Gallimard, 2023), următoarea clarificare: „Și ca să clarificăm straniul lexic al noilor fasciști: în Statele Unite se întrebuițează sintagme de tipul «marxism cultural» pentru a desemna ocrotirea minorităților, «genocid alb» pentru lupta antirasistă, se stimează «rădăcinile» și politicile de «remigrație» și se face din «teoria genului» (un alt monolit inventat de ei) sursa obsesivă a haosului moral și a mizeriei masculine...”.

Dacă antiprogresiştii s-au solidarizat și au dezvoltat, se pare, un întreg sistem lexical ca reacție la noul câmp de studii și de interese academice, stângii îi lipsește o astfel de înfrățire în care nuanțele teoretice să nu mai reprezinte un obstacol când vine vorba de a riposta în fața unei injustiții sau a unui abuz, după cum bine puncta Patrice Maniglier: „incapacitatea unei părți a stângii de a se apăra împotriva a ceea ce o atacă, incapacitatea de a face front comun cu aliații, chiar și atunci când nu suntem de acord în detaliu, lipsa unui spirit de solidaritate și a unui simț al luptei culturale în fața unor adversari care nu duc lipsă niciodată, pretențiozitatea și slăbiciunea argumentelor folosite pentru a justifica o anumită formă de resemnare”.

Dincolo de chestiunea lexicală a fenomenului care menține cumva discuția într-o zonă meta, necesară ar fi și o abordare care să puncteze cât mai concret efectele sau posibilele efecte ale revizitărilor analitice ale unor volume „vedetă” din spațiul românesc. Astfel, dacă importul conceptual-teoretic s-a produs cu acest decalaj specific, singurul gest care ne rămâne de făcut este să privim cum se prezintă situația în spațiile-mamă. Ce observăm? Canoanele rămase neschimbate, zero intelectuali/literați aflați în impas financiar/medical după ce au fost „victimele” necruțate ale stângii cotropitoare și o branșă tot mai mare de cititori *aware* de problemele sociale ca urmare a producției tot mai intense de literatură unde se vorbește deschis despre traumă, abuz ori injustiție. În lipsa oricărei consecințe reale, *cancel*-ul din *cancel culture* pare să se fi pierdut pe drumul dintre teorie și practică. Așadar, de unde provin teama și disprețul pentru o mișcare care nu vrea decât să informeze cu privire la unele nereguli și inegalități care s-au produs în trecut, tocmai ca să scăpăm de „eterna lor reîntoarcere”? Cred că singura explicație potrivită în ceea ce privește reacțiile virulente ale unor intelectuali vis-à-vis de lupta anti-sexism, rasism, homofobie este faptul că ei înșiși au tendințe sexiste, rasiste, homofobe (înăbușite sau nu), iar literatura devenise spațiul prin care reușeau, subtil sau mai puțin subtil, să disemineze aceste credințe.

Ca să tragem linie, nu-mi rămâne decât să observ un bizar paradox din spațiul cultural românesc, anume cum criteriul etic, activat în momentul postrevoluționar, se vrea redus la tăcere atunci când el nu mai reprezintă nicio miză pentru grupurile aflate la putere.

Note:

(1) Paradoxal pentru că, în fond, încă de la vechii greci, arta nu a fost niciodată discutată singură, ci în relație cu filosofia; așadar, „autonomia” ei pare cu atât mai chestionabilă.

(2) Am folosit ghilimele pentru a puncta comicul de situație din spatele adjectivului „nou”, în ideea în care doar în spațiul estic aceste mecanisme de lectură sunt considerate astfel, ele existând deja în Occident de câteva decenii.

Bogdan VIȘAN

Ceci n'est pas *cancel culture*

În februarie 2023, François Cusset publica, în Franța, placheta *La haine de l'émancipation: debout la jeunesse du monde*, unde ridică problema, de anvergură mondială deja, a urii față de gândirea și practicile progresiste actuale, susținută de pe baricadele reacționarismului de dreapta și transformată în „fabrica unui monstru”. Conjunctura în care apare ține de ampla dispersare a ultraconservatorismului în câmpul cultural francez (și, de fapt, la nivel global), însă intuițiile lui Cusset, simple, cu scopul familiarizării cititorului francez cu unele *statement*-uri eronate ale intelectualilor de dreapta, sunt generale, deci de observat și la noi. *Cancel*-ul este o sperietoare de ciori, *woke*-ul este „numele unui fetiș politic, al unei fantasme reacționare” (1), iar războiul împotriva minorităților care își cer drepturile „nu mai e o metaforă” (2).

Pornesc de aici pentru a repeta, în aceeași linie, cum *cancel culture*, *woke*, *political correctness* & Co. sunt cuvinte de dreapta sau cuvinte instrumentate de dreapta, dând naștere unui vocabular cu drept de canon, în vreme ce vocabularului minorităților i se discută dreptul de existență în spațiul public și terminologiei anti-discriminatorii i se ridiculizează și deplasează sensul, fără să vorbim de înțelegerea șubredă a acestuia, dacă nu în ruină de-a dreptul. Strategia din spate are, în cele din urmă, aceeași finalitate a fortificării unei hegemonii culturale și politice. Nevoia unui adversar, a unui obiect al opresiunii, care să strângă împotriva lui o comunitate împărțind o luptă comună, este o realitatea peremptorie; ba chiar nevoia se vede satisfăcută, iar asta contracarând, prin limbaj, sfera progresistă care folosește limbajul la rândul ei ca propriu teren al rezistenței și al sentimentului comunitar, al împărțirii sensibilului în sensul lui Rancière, și mă gândesc aici și la acel, așa-zicând, index de cuvinte-etichetă absolut necesar în lupta din sferele puterii, incluzând: *abuz*, *sexism*, *misoginie*, *machism*, *homofobie*, *transfobie*, *rasism*, *xenofobie*, *ableism* ș. cl. În acest sens, *political correctness* și *cancel culture* sunt „umbre” conceptuale, mai degrabă, cu rol în defensivă, al refuzului (sub formă de victimizare) al unor valori, dar și în ofensivă, al intervenției violente îndreptate împotriva împrăstierii acelor valori progresist-revizioniste, într-un fel sau altul. Oricât am spera că miza e una strict defensivă, sintagmele similare ale acestui mai mult sau mai puțin nou vocabular tind să preia frâiele și să ranforseze discursul conservator ai cărui piloni rezistă în România și, evident, nu numai aici. Și nu numai că rezistă, dar capătă din ce în ce mai multă încredere și convingere, astfel încât dezvrăjirea situației devine un obiectiv politic pierdut, nu că ar fi singurul caz (a se vedea cazul

prim-ministrei italiene de extremă dreaptă Meloni, cazul celebru al populismului lui Trump, dar și al celui AUR-ist autohton).

Ajunge ca ideea de interdicție, de refuz, de reprimare să fie denaturată și ea (de către ipotetice victime care își absolutizează discursul de victimizare) pentru a-și inversa debusolant direcția, într-o „gimnastică” nesănătoasă, elucubrantă, și pentru a-și pierde contactul cu realele forme ale interdicției, suficient să amintesc aici despre heteronormativitate (asociată direct atitudinilor și practicilor homofobe, transfobe) și normativitate de gen (asociată direct atitudinilor și practicilor sexiste, misogine, machiste), discriminare etnică și rasială sistemice, iar lista, de așteptat, continuă (interdicție care, în manifestările ei, trece la violență, abuz, crimă). În logica eminentemente maniheistă, polii bun-rău se aplică și aici, căci, se pare, reducând puțin situația, e greșit să nu ți se permită să folosești, fără vreo constrângere, neperturbat *n-word*, dar e concomitent OK să îl ai în vizor, de-a dreptul polițienesc, pe celălalt, subliniindu-i diferența la fiecare pas ca să îl expulzezi din societate în sfera minoritariatului. Sau îi poți admite și tolera existența aceluia, însă mereu va urma, în retorica conservatoare, o conjuncție adversativă. Or, precum se vede din cele două exemple, retorica asta e una deficitară, frizând absurdul. Unde vreau să ajung cu excursul acesta e la faptul că intervenția progresist-revizionistă a tinerilor, admite Cusset și subscriu opiniei, „ne face să ne îndreptăm spre o lume mai puțin stupidă” (3). Totuși, faptul că în cultura românească recentă acele sintagme au ajuns să provoace tam-tam de la o postare la alta, polarizând discuții în rândul taberelor împărțite pe *like*-uri și *share*-uri, stârnind un imens interes pe rețelele sociale (al căror algoritm profită de pe urma dezbatelor aprinse), intră sub radarul unei schimbări în plină manifestare, al unei desfaceri efervescente a lucrurilor. Să nu fi apărut reacțiile drepte, în România, față de *ethosul* progresist al unei comunități critice cu conștiință și cunoștințe politico-ideologice, ar fi însemnat fie că dreapta nu există sau că, dubios, s-a resemnat, fie că sănătatea societății a atins cote alarmante, ceea ce nu pare că va fi cazul vreodată. Totuși, turnura aceasta ideologică sau eticizantă, cu alte cuvinte, investirea politică în chestiuni ce țin de etica socială, este binevenită și surprinzătoare pentru cultura autohtonă, unde, într-adevăr, au apărut fenomene izolate, dar ele sunt doar situații în care persoana așa-zicând atacată și-a arogat statutul de victimă, de persoană publică *cancel*-uită care suferă de pe urma *cancel*-ului. În speță, da, *cancel*-ul, pentru a fi ceea ce se pretinde că e, ar trebui să implice consecințe, de orice ordin ar fi ele, care mai că nu există sau al căror efect mai că nu schimbă nimic. Altfel spus, *cancel*-ul este doar imaginea *cancel*-ului, așa cum este el proiectat și investit imagologic de o serie de persoane publice deplângându-și condiția de *cancel*-

uiți (de către progresiști, sexomarxiști, neomarxiști sau ce alte denominații mai pot fi scormonite, dar asta e o altă discuție). Ca imagine, deci, reprezintă o formă de simulacru.

Important în toate aceste scandaluri mai mult sau mai puțin lăaturalnice e că stârnesc necesitatea revizuirii etice, necesitate rămasă undeva într-un spațiu limitrof al conștiinței publice după ce ea a tot fost acaparată de luxurianța esteticului în arte. Iar aici mă gândesc la revizuire în sensul chestionării, nu în cel al anihilării, intervenției intransigente, cenzurii morale; de pildă, discutând despre topoi rasiști ai unui roman nu îl anulezi pe acesta, nici nu îi decimezi paginile, nici nu îl rescrii sau supui rescrierii, ci constăți starea de fapt: 1. un segment al cutărei scrieri, care o bună bucată de vreme s-a păstrat ilizibil, inobservabil, nedetectabil, acum poate fi trecut și prin alte filtre de lectură, simptom ce ne conduce la 2. avem de-a face cu o societatea care n-a putut sau n-a vrut să acceseze și un alt plan al lecturii. Stând față în față cu starea de fapt, încep să apară opțiuni de remaniere, atitudini melioriste, iar atunci nu primează anularea unei persoane sau confiscarea unei lucrări, ci fabricarea de perspective critice necesare și suficiente, adaptate și sensibile la nevoi sociale și politice ale minorităților și nu numai. Ce înseamnă adaptare și educare în sensul unor noi moduri de a te raporta la situații anume? În mare, înseamnă a înlocui refuzul unui teritoriu cu împărtășirea lui, reconfigurarea scenariului social luând în considerare întregul spectru al configurațiilor identitare. Dacă identitatea queer, în România, a fost până în anii 2000 un teritoriu foarte limitat în literatură (din considerente ușor de intuit, în mare) și încă prea puțin desțelenit, ulterior s-au făcut intervenții considerabile în acest sens, până în punctul în care acum nu numai că ne bucurăm atât de roman, cât și de poezie queer (mulțumită editurilor și echipelor lor care încurajează direcțiile de genul sau celor care se ocupă exclusiv cu crearea unui spațiu queer-feminist cum e cazul frACTaliei; mulțumită festivalurilor și cenaclurilor queer-militante, cum e cazul Cenaclului X), dar încep să apară și studii în această direcție, în timp ce, simultan, critica de întâmpinare își face treaba, la rândul-i, față de astfel de producții culturale.

Extinderea domeniului literaturii militante nu reduce prin sine, totuși, gândirea heteronormativă sau anti-feministă, de aceea critica trebuie pusă să funcționeze la foc continuu în circuitul cultural. În ceea ce privește receptarea literaturii, nu cred să mai putem continua în spiritul naratologiei clasice, fără o raportare serioasă la ideologeme, configurații de putere, binoame discriminatorii (bărbat-femeie, heterosexual-homosexual, alb-negru ș. cl.), cât timp evitarea lor s-ar petrece în totală cunoștință de cauză (nu poți să nu fii conștient acum de relevanța eticului, când deja lupta estetic vs. etic în literatură, rătăcind prin cadru ca un

tufiș uscat din filmele western încă din secolul al XIX-lea, s-a supralicitat, iar câștigătorii ei lipsesc, deși nu și taberele lor susținătoare). În privința scrierii literaturii, problema se arată una tăioasă, dar chiar și aici nu e musai să fii tezist pentru a arăta un interes minim, nu trebuie să te autocenzurezi ca să scrii în același timp în acord cu niște principii etice, și, în speță, nu ai nevoie să urmărește obiective etice sau, la polul opus, să-ți izolezi un text în obiective estetice doar pentru a evita situația în care să fii nevoit să te proclami unul dintre cei *cancel*-uiți. Există maniere prin care, reprezentând o situație reală, să îndrepti o critică asupra existenței și proliferării ei, fără a te îndepărta de modul în care ea e tratată în realitate (de pildă (4), vezi romanul autoficțional queer semnat de Sașa Zara, *Dezrădăcinare*, 2022, apărut la editura frACTalia; ca să mergem și dincolo de literatură, vezi filmul *Moartea domnului Lăzărescu*, 2005, al lui Cristi Puiu, *Aferim*, 2015, al lui Radu Jude sau *R.M.N.*, 2022, al lui Cristian Mungiu), sau, dacă nu o critică, pentru că nu toți se ocupă de a critica, cel puțin o privire umană, empatică, afectivă, în subsidiar (un exemplu ar putea fi poezia lui Tudor Pop din *Sofțboi mimosa*, 2019, OMG Publishing House, unde sensibilitatea codurilor queer își deschide un loc propriu de desfășurare și manifestare împărtășit afectiv, fiind *relatable*). Mă refer aici la o cale de mijloc. Atunci când calea de mijloc nu reprezintă o opțiune, critica se înfăptuiește prin radicalizare, militarizare (vezi tonusul militant în poezia Medeei Iancu, a lui Răzvan Andrei, a Ilenei Negrea, a lui Adi Schiop, a Mirunei Vlada, a lui alex adam, a Alinei Purcaru; tot aici, vezi critica socială din filmele *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*, 2021 și *Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii*, 2023, amândouă regizate de Radu Jude). Dar a sta cu mâinile în sân nu face parte din opțiuni, și nici, cum pare, nu este o cale de mijloc, ci mai mult o formă de desolidarizare, în cele din urmă, mai ales când nevoia solidarizării comunitare se actualizează continuu în lume, iar în majoritatea cazurilor, printre care și cel al României, solidaritatea poate fi accesată, este un bun comun, la îndemână, nicidecum interzis, blocat, luat cu forța (dar nici vreodată impus cu forța!). Or, de cele mai multe ori e de neînțeles cum solidarizarea, ca acțiune umanitară, este refuzată în baza unor diferențe care sunt nici mai mult, nici mai puțin decât constructe socio-istorice și mai ales când, de cele mai multe ori, nu ți se cere decât să respecti identitatea unei alte persoane. Băjbăim dacă *cancel culture* și *political correctness* există sau nu, dacă sunt simulacre de interdicție sau realități ale excesului militantismului de stânga, însă n-ar trebui să băjbăim dacă viața unui om sau a altuia este inferioară sau nu, subordonabilă sau nu, exploatabilă sau nu, sexualizabilă sau nu, rasializabilă sau nu, șirul poate continua.

În cele din urmă, este vorba despre o politică inversată: după ce minoritarul a suferit discriminarea,

interdicția, acum trebuie să sufere acuza faptului de a-i interzice ceva discriminatorului? În acest sens, mă îndoiesc de realitatea *cancel culture*-ului și mă îndoiesc și de faptul că retorica progresistă recentă trebuie combătută: *ceci n'est pas cancel culture*; din contră, abuzurile sunt de combătut, ele trebuie să vină la pachet cu consecințe reale care să conducă la corijarea atitudinilor precedente, iar dacă o discuție publică poate avea astfel de efecte, atunci o discuție publică este un câștig. Iar mai multe câștiguri însumează o mai mare probabilitate de a reconfigura cultura autohtonă și de a o îndrepta spre politici sensibile la necesități etice.

Note:

(1) François Cusset, *La haine de l'émancipation : debout la jeunesse du monde*, Paris, Éditions Gallimard, 2023, p. 22.

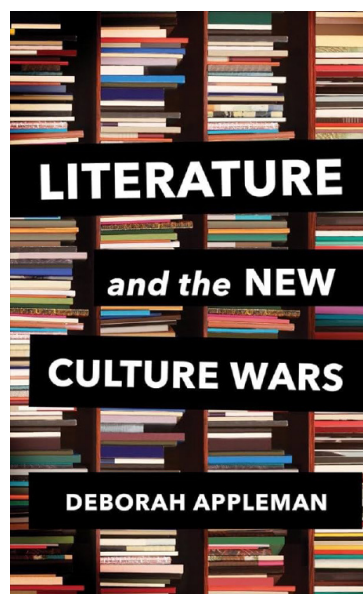
(2) *Ibidem*, p. 13.

(3) *Ibidem*, p. 38.

(4) Menționez că exemplele din paranteze nu caută să epuizeze toți scriitorii de literatură și regizorii cinemaului românesc, și nici nu apar în funcție de vreun criteriu valoric, ci au doar scopul de a aminti că perioada recentă a cunoscut (și continuă să cunoască) variate tipuri de produse culturale ce pot sta drept modele de intervenție socială eticizantă.

Bibliografie:

Cusset, François, *La haine de l'émancipation : debout la jeunesse du monde*, Paris, Éditions Gallimard, 2023.



Yigru ZELTIL

„Ce spunem și ce scriem a redevenit un act intens politic”

Ce spunem și ce scriem a redevenit un act intens politic. Polarizarea ideologică ne dă cu toții peste cap, da. Și polii geografici pare că sunt dați peste cap: dacă țările occidentale păreau a oferi un cadru prielnic libertății care să însemne, pentru intelectualul occidental, inclusiv auto-critica, astăzi pare că, în afară eventual de anumite oaze sau enclave, am putea asista curând la un exod către Sudul global (ori către plaiuri mai balcanice?), în orice caz către orice spațiu în care ar putea fi desfășurată gândirea critică, precum și creativitatea artistică, în limitele date de veșnica problemă a finanțării...

Înainte chiar de 10/7, primul simptom a fost *documenta 15* din 2022, unde o caricatură anti-totalitară de la finele regimului Suharto, din cauza unei portretizări stereotipic antisemite, a eclipsat în atenția publică germană tot restul expoziției în sine, prima (și singura?) *documenta* care le-a acordat spațiu artiștilor din Sudul global. Colectiva indoneziene *ruangrupa* a fost blamată pentru legăturile sale cu BDS, dar și pentru însuși faptul că întreaga expoziție, începând cu modul său descentralizat de funcționare și continuând cu amenajarea spațiilor expoziționale ca ateliere, spații de dezbatere și de locuire în același timp, a mers cu arta politică până la capăt, prea departe (anumite voci din lumea artei dorind ca expoziția să se întoarcă din nou către piața de artă și interesele colecționarilor).

Aproape doi ani mai târziu, clasa politică germană a început să măture ideologic o parte considerabilă a câmpului artelor, de la scriitori până la muzicieni, ținându-se, dincolo de participarea la proteste de stradă, orice este sau doar poate părea a fi un *statement* politic (cum ar fi simpla purtare a unui tricou cu steagul Palestinei ori un mesaj de empatizare cu victimele civile din Gaza). Spre încântarea extremei drepte (ale cărei idei permează acum *mainstream*-ul politic), instituții artistice decoloniale sau de alte orientări progresiste au rămas fără finanțări publice peste noapte.

Această intervenție masivă a statului și a corporațiilor – fiindcă vorbim aici și de cooperarea rețelelor sociale în suprimarea disidenței – nu poate fi comparată cu adevărat de către niciun observator onest cu fenomenul orizontal prin care niște voci disperate caută, ca act de dreptate, să atragă oprobriul public asupra unor figuri pe care le acuză de anumite moravuri – ceea ce, de altfel, doar câteodată are efectul scontat.

De cele mai multe ori, personajul „linșat” ajunge în mod exponențial mai vizibil și mai puternic (unii și-au făcut în scurt timp din această victimizare o carieră mai prodigioasă ca a celor de partea cealaltă a baricadei), deși cel mai mult are de câștigat sistemul acesta al

rețelelor și site-urilor, care se hrănesc cu scandalul, cu multitudinea reacțiilor care se ivesc în asemenea contexte. Cu alte cuvinte, însuși cadrul acesta economic al semi-capitalismului previne eficacitatea presupusei „cancelări” și o face chiar dezirabilă, în virtutea prea umanului complex de „fruct interzis”...

În timpul acesta, oricât am prefera să fie bine ca să nu fie rău, realitatea este că ne aflăm în mijlocul unor confruntări de idei și de poziții care rămân în atare condiții ireconciliabile. Dar dacă din asta s-au făurit povești tragice, la noi tragicul capătă înfățișări derizorii. Presiunea în câmpul intelectual-literar din România nu este să pari „rezonabil”, ci „de gașcă”.

Dacă în alte țări există un grad mai acut de conștientizare a faptului că, de multe ori, minoritățile au creat forme culturale care, asimilate (unii ar spune: apropiate) fiind, au adus contribuții copioase la cultura modernă și contemporană, spațiul românesc rămâne, de pe vremea când autorii evrei puneau țara noastră pe harta avangardelor, mai degrabă intolerant la diferență. Printre factori se numără și sistemul educațional, în care imaginea literaturii este atât de trunchiată, încât nici măcar femeile nu sunt reprezentate. Iar înainte de prezentul val reacționar care a făcut BOR să se alieze cu/să se lase influențată de cultele neoprotestante, majoritatea ortodoxă tindea să opună rezistență oricărui încercări minoritare de prozelitism, iar mentalitatea aceasta contaminează și reflexele scenei culturale, destul de refractară la aproape orice pare nou sau heterodox.

Ca persoană autistă și *queer* care a avut ghinionul de a se naște în țara asta și care a luat decizia neinspirată să se dedice poeziei și nu muzicii sau artelor vizuale, am ajuns să mă politizez fără să vreau, având chiar și personal de suferit din pricina moravurilor și aplecărilor ideologice ale colegilor de breaslă. În studenție și imediat ulterior, am avut privilegiul de a rămâne, alături de părinții mei, într-un apartament comunist, fie el și insalubru, fără a plăti. Chiriile și piața muncii aveau să mă facă să înțeleg pe propria piele de ce tot mai puțini oameni care mai scriu mai au chef de „estetic” și de ce literatura română actuală a ajuns să se împartă între realism social și forme proxime de angajare, mai puțin subtile decât genul de experimentalism deconstructiv spre care tindeam.

În acești ultimi 10 ani, m-au marcat întâlnirile cu oameni de cultură și de activism social, dar și oameni simpli, parteneri de imaginar erotic, de la marginea și din afara spațiului local, în mai toate direcțiile geografice – întâlniri cu oameni aflați în situații limită, care știu ce înseamnă a fi în vizorul puterii și a te strădui să-ți menții și să-ți aperi principiile, ce înseamnă a fi perceput ca „drojdia societății”, ce înseamnă a fi independent, subversiv, critic, fără oportuniste, apt de gherilă pe termen lung. Nu pot decât să-i admir pe oamenii care reușesc să acționeze în aceste condiții, chiar dacă pe

mine tinde să mă paralizeze tânjirea după un mediu prielnic, dacă nu chiar o nostalgie pentru o imposibilă teritorializare care ar putea răsuna problematic, la modul „fii boier în țara ta”...

Situația mea mă obligă să privesc cu mefiență la acest simptom de „banalitate a răului” care este picarea multora dintre persoanele de lângă mine în capcanele întinse de refrenurile propagandei de extremă dreaptă. În „hora” acestui discurs ajung să intre și ultimii oameni la care te-ai fi așteptat. Un bun poet *gay* pe care l-am susținut la debut și care și-a subintitulat al doilea volum, cu o rezonanță progresistă, „Poeme LGBT+” a ajuns, ca trei sferturi din *mainstream*-ul de la noi, să disemineze un mesaj împotriva *woke*-ului sau „corectitudinii politice”, cu câteva zile înainte de a anunța participarea la un festival literar condus de un promotor al referendumului anti-*gay*. Când acesta din urmă a co-organizat un festival dedicat unui poet antifascist, protestul meu de la MNLR a fost practic ignorat. O altă poetă excelentă și curajoasă, pe care Gellu Dorian o trimitea la terapie, mi-a dat *unfriend* când a subscris unui articol transfob despre cum administrația americană nu ar trebui să-și dea afară angajații dacă folosesc pronume incorecte, iar eu pusesem întrebarea: ți-ar conveni la muncă să ai colegi care să te înjure și să te dezumanizeze toată ziua?!

Una peste alta, este mai oportun(ist) să fii reacționar în România decât să fii progresist (deși nu lipsesc cu totul progresiștii oportuniști, dar în locul lor m-aș îngrijora și mai tare decât o fac eu, care nu sunt într-o poziție de putere). În publicistica literară din ultimii ani, discursul anti-PC a ajuns și a rămas cap de afiș peste orice pandemie sau războaie de lângă noi. Scriitorii sunt așa de speriați de „cenzura” progresistă încât nici nu aud că, în Statele Unite, conservatorii sunt cei care retrag de pe rafturile bibliotecilor școlare mii de cărți pe an. (Să nu ne imaginăm că această idee nu ar putea stârni emulație și la noi, unde ar fi mai simplu: dintre puținele cărți progresiste de la noi, cele mai multe nu cred să fi fost achiziționate în masă de către bibliotecii!)

Unii oameni mi-ar putea spune că doar mi s-a înnegrit cerul gurii, dar aceste experiențe mă fac să am o viziune foarte pesimistă asupra viitorului apropiat: ne îndreptăm către o dictatură de extremă dreapta, poate una *soft*, dar nu-i exclus să fie „condimentată” cu represiune în toată regula împotriva tuturor celor au manifestat vreo adeziune progresistă în acești ani de tranziție mioritico-weimeriană. O asemenea perioadă sumbră ar putea fi urmată de ani mai de stânga, însă nu există oameni politici de stânga credibili în momentul de față, iar o bună parte din stânga „culturală” românească rămâne formată din ipociți de etapă, machiști de canapea și copii spirituali ai lui Claude Karnoouh, care aruncă peste bord orice grijă pentru tovarăși ca mine în numele luptei dintre imperialismul globalist

și imperialismul suveranist... (*Nota bene*: cu excepția notabilă a Cubei, țările aliniate blocului eurasiatic tind să reproducă aceeași propagandă din Pravda: „KFC-ul ne face copiii să devină LGBT, în cultura noastră nu există așa ceva”!)

Nici chiar cerul gurii mele nu e așa de negru, paharul are o parte plină: nu toate persoanele de vârsta mea sau mai tinere mai acceptă să ne scaldăm în xenofobie, rasism, misoginism, homofobie ș.a.m.d. Pe lângă Cenaclul X, de care aparțin și din care fac parte zeci de persoane LGBT+, care scriu literatură progresistă cu relevanță socială (și, aș adăuga cu *parti pris*, scriu așa de bine încât nici *mainstream*-ul „estetic” nu a putut să ne ignore complet), mai sunt și alte cercuri mai mult sau mai puțin incluzive. Încă în mai mare măsură decât restul scenei literare, teatrul independent excelează în acest direcție. În afara unei represiuni politice, ar exista șanse ca acest moment de deschidere către progresism să nu rămână fără consecințe.

Și totuși, în pofida acestor vârfuri, ghețarul progresist mai are mult până să crească, ceea ce s-a văzut anul trecut, când, în afară de Adrian Furtună, un alt sociolog rom din afara câmpului literar care scrie în revista „Ficțiunea”, și de Ileana Năchescu, o profesoară de studii de gen din SUA care a publicat în „Libertatea”, foarte puțini au avut reacții pertinente la conflictul Valeriu Nicolae-Bogdan Alexandru Stănescu.

Într-un eseu respins tacit de către „Observator cultural”, spuneam că ne aflăm în fața unei confruntări între „reflexie” și „refracție”. Generația lui B.A.S., cea douămiistă, are îndeobște ca premisă viziunea literaturii ca oglindă a societății, care nu face decât să reproducă violența extremă și alte probleme ale societății (pentru asta a fost lăudată de criticii de tip „studii culturale”, pentru care contează existența unor documente socio-antropologice elocvente, nu neapărat și propunerile revoluționare). Vocile progresiste de astăzi, mai mult sau mai puțin tinere, se regăsesc literalmente în refracție (curcubeul, asociat azi cu comunitatea LGBTQ, este produsul refracției luminii): realitatea care poate fi transformată în imaginea literaturii. Dată fiind disponibilitatea limitată a spațiului public românesc pentru preocupările persoanelor minoritare ca noi, suntem constrânse să ne folosim de mijloace precum scrisul în încercarea de a schimba mentalitățile prevalente.

Dacă generația 2000 a fost acuzată la începuturi de teribilism „avangardist” și „stângist” (deși fracturiștii înșiși mărturiseau că sunt „falși marxiști”, mai preocupați de o banală lovitură generațională de capital simbolic, fenomen caracteristic pentru câmpul literar așa cum demonștra Bourdieu; Vasile Mihalache a scris pe larg în „Noli me tangere” despre problemele constitutive ale câmpului literar) și chiar de compromitere a „autonomiei esteticului”, astăzi ea tinde, cu rare excepții



(precum Elena Vlădăreanu), către a fi în conflict cu noua avangardă feministă *queer*, care contestă regimul autonom al literaturii în moduri încă mai radicale decât avangardiștii istorici. Aceștia din urmă au vorbit adeseori în abstract despre emanciparea imaginației și vieții „tuturor” oamenilor fără a lua în serios homofobia și misoginismul din rândurile lor, ca să nu mai spunem de a adresa cruzimea la adresa animalelor, care are legătură cu problemele anterioare prin chestiunea consensualității (în baza căreia feministele și activismul *queer* au vizat retrasarea moralei publice).

Din generația 2000 fac parte și cei care, aflați la conducerea PEN România, au contribuit la linșarea simbolică a lui Valeriu Nicolae printr-un apel abuziv la autoritatea unor W.E.B. Du Bois și Toni Morrison, nume militante ale anti-rasismului, nu ale „centrismului” împăciuitoare. Nu a existat nicio reacție de boicot la această aberație, cum nici organizația nu s-a delimitat vreodată de declarațiile problematice ale altora dintre membrii săi (de exemplu, Ana Blandiana, islamofobă și susținătoare a eugeniei și discriminării familiilor LGBT+). Dacă nu am încercat vreodată să fac o scrisoare deschisă în acest sens, este pentru că nici în PEN-ul internațional nu am încredere; unor asemenea instituții de sorginte liberală le plac gesturile simbolice care să semnalizeze virtuți progresiste, dar nu știu cum să adreseze disidența reacționarilor.

Literatura română actuală suferă de faptul că este doar „un *safe space* pentru vocile masculinizate, albe, hetero conservatoare sau liberale”, care pot procesa trauma și crea altora traume fără niciun fel de consecințe (ba chiar sunt încurajate), așa cum spune Alina Soare în causticul editorial „*Click, like, share & buy* canonul rasist” (din RAZA, una dintre puținele publicații feministe de la noi). Chiar și eu, care am avut privilegiul de a trece într-o oarecare măsură ca nefiind minoritar în vreun fel, am întâmpinat *bullying* în spațiile literare, despre care aș fi crezut că aduc laolaltă tocmai oamenii mai destupați, care ar fi capabili să nu reproducă mecanic același *bullying* întâlnit pe toate palierele societății disfuncționale de la noi.

Momentan, nu le rămâne persoanelor minoritare – oricâte premii ar câștiga într-o parte sau alta a *mainstream*-ului – decât să se auto-organizeze, fără a depinde de *gatekeepers* abuzivi și fără a atârna de schimburi de favoruri și alte forme de *habitus* ale câmpului literar „competitiv”, în care credeam cândva că ar exista *fair-play* și că pot răzbate numai prin calitatea scrisului, până să aflu că, orice aș face, nu pot fi decât un „scriitor nerelevant” dacă nu lingușesc și dacă mă aflu în conflict cu cine nu trebuie!

Cu toate afinitățile mele (neo)avangardiste, m-am format parcurgând sistematic autori canonici și mai puțin canonici din mai toate filioanele și orientările estetico-ideologice posibile, ca pentru a face parte din tot acest corp comun al literaturii, cu toate frumusețile, imperfecțiunile și atrocitățile sale... Conștientizez că într-un alt context, într-o realitate paralelă cu mai puțin conservatorism, puțin mi-ar fi lipsit să ajung într-o poziție elitistă, să lucrez la cine știe ce instituție a literaturii și atunci foarte posibil să mă chinui să... „apăr” esteticul! (Cum ar fi apelând la distragerea numită *post-critique*.)

Ghinion. trăiesc într-un stat care nu reușește – *nu vrea* – să adreseze unele dintre cele mai elementare probleme sociale, precum declinul gradului de alfabetizare și creșterea numărului de violuri, mame minore, violențe conjugale. Statul (poate pentru că structurile sale nu au ieșit nicicând cu totul de sub sfera de influență rusească) a luptat foarte puțin cu dezinformările și a admis cu larghețe „narrativele alternative”. Prioritare sunt complexul industrial-militar și interesele vânzătorilor de vicii precum alcoolul, țigările, pariurile (vicii de care majoritatea celor cu putere în câmpul sus-amintit suferă la rândul lor). Or, de ar fi să vorbim de reconfigurarea câmpului literar-intelectual din România de azi în vreo direcție câtuși de progresistă, singura cale ar fi intervenția masivă a statului.

Indiferent de partidul de la guvernare, statul nu pare să se fi atins niciodată de banii pentru Uniunea Scriitorilor. În revistele de patrimoniu, precum Convorbiri literare, putem citi, din partea directorului Cassian Maria Spiridon, conspecte pe zeci de pagini din autori reacționari auto-declarați, de la deja clasicul Roger Scruton până la... Christopher C. Horner (un anti-ecologist finanțat de industria cărbunelui!) – propagandă finanțată necondițională de către Ministerul Culturii. CNCD-ul – care, oricum, doar se face că ne apără de discriminare – nu m-ar băga în seamă dacă aș reclama așa ceva, mai ales că revista se spală pe mâini cu *disclaimer*-ul că „Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate”!

Și totuși, este ceva ironic în faptul că aceste reviste care pretind a fi dirijate după principiul „esteticului” sunt, în realitate, mai diligente cu diseminarea agendei

conservatoare decât suntem noi cu progresismul! Diferența e că noi, ca muritori de rând, atârnăm cel mai adesea de finanțările AFCN. Spre finalul materialului meu din Baricada, „Breasla scriitorilor, sau despre falsa conștiință și oligarhia sindicală”, am discutat pe larg ce s-ar putea face în viitorul utopic în care ar exista voința politică de a transforma Uniunea Scriitorilor într-un sindicat funcțional.

Până atunci, mă mai gândesc dacă să mai scriu sau nu în română după ce voi fi plecat din țară. Poate nici nu voi mai scrie. Ori voi scrie despre culturile de mucegai! Sau despre orice nu se atacă pe sine, așa cum o fac oamenii...

Cooperativa de cercetare și acțiune politică „Ecaterina Arbore”

Cât costă un cot de *cancel*?

Modul în care e organizată comunicarea științifică e una dintre cele mai răspândite, dar și ușor de trecut cu vederea, metode de *gatekeeping*. Iar *gatekeeping* și *cancel culture* sunt rude bune. Un exemplu prea la îndemână e prima ediție a conferinței Historical Materialism care va avea loc la Cluj la sfârșit de august 2024. Într-un moment istoric în care muncitorx academix încep să se organizeze contra jecmănelii puse pe picioare și menținute de jurnalele academice, refuzându-și munca și creând spații pe modelul cooperativelor nu al piețelor *vulture*, inițiatorii conferinței sus-amintite fortifică structura de clasă prin structura de tarife pe care o adoptă. Acolo unde conferințe din același univers marxist și care au loc în același an oferă opțiuni gratis sau aproape gratis pentru participare (vezi Istanbul aici: <https://historicalmaterialismistanbul2024.net/call-for-papers-2/> și Barcelona aici: <https://historicalmaterialismben.net/registration/>), Clujul cere 30 de euro studenților sau șomerilor și 60 de euro celorlalți. Asta în condițiile în care conferința se bucură deja de susținere prin fonduri PNRR, așa cum anunță afișul acesteia. Comentăm doar în trecere faptul că banii Uniunii Europene nu au ce să caute în preajma unor comunicări științifice inspirate de metoda dezvoltată de ideologul comunismului. Dar ne concentrăm pe următorul aspect: pentru cei familiarizați cu metoda materialismului istoric și care, se presupune, au simpatii marxiste măcar în măsura în care înțeleg istoria ca fiind împinsă înainte de lupta de clasă, nu ar trebui să fie greu de înțeles de ce e inadmisibil să pui povara comunicării științifice pe umerii muncitorilor care o produc. Consecința: participarea se limitează la cei cu mijloace financiare independente, deci cancel pentru cei săraci, și la cei cu susținere instituțională, adică nișa academică din care fac parte și organizatorii, deci cancel pentru alte sectoare, de exemplu activism, de exemplu militantism.

Iar acest tip de *cancel* se va reflecta masiv în cunoașterea produsă și propagată la eveniment.

Modul de organizare al acestei conferințe contribuie în mod direct nu doar la îngrădirea cunoașterii științifice,

ci cu bună seamă la privatizarea ei. Sub soarele orbitor al capitalismului, zidurile care o transformă în proprietate privată apar din ce în ce mai estompate, aprobate de retorica bunelor practici academice, și întreținând totodată iluzia libertății epistemice. Să nu ne amăgim, însă. Realitatea istorică ne arată că aceste fortărețe ridicate pe fundamentul proprietății asupra cunoașterii vor rămâne întotdeauna vasalele puterii hegemonice. Iar puterea hegemonică se suprapune întotdeauna ideologiei capitaliste. Libertatea epistemică nu este a tuturor, ci doar a celor care nu încalcă protocoalele discursive și de acțiune ale capitalismului liberal. Organizatorii conferinței Historical Materialism de la Cluj nu par că încearcă să perturbe reproducerea acestor protocoale, ci, dimpotrivă, pare că le lipsește însuși avântul politic de a se opune ideologiei capitaliste. Nu putem să nu ne întrebăm, deci, ce fel de cunoaștere este produsă în acest context? Este ea o cunoaștere care servește deșteptării conștiinței politice, menită să vină în sprijinul dezvoltării teoriei și practicii socialismului revoluționar în spații ca Europa de Est și nu numai? Este ea o cunoaștere cu adevărat anticapitalistă?

Conferința se desfășoară în parteneriat cu jurnalul *Historical Materialism: Research in Critical Marxist Theory*, care susține că „prin varietatea articulațiilor sale practice și teoretice, marxismul constituie cel mai fertil cadru conceptual pentru analiza fenomenelor sociale, în vederea reorganizării acestora. În selecția noastră de materiale nu privilegiem nicio tendință, tradiție sau variantă. Marx a cerut «Critica fără milă a tot ceea ce există»: pentru noi, aceasta include marxismul însuși.”

Dar ce fel de critică va veni dinspre spațiul românesc producător de cunoaștere, atunci când sunt cancelate tocmai acele zone ale depozitării și ale activismului de stânga? Cum se reflectă în cunoaștere și în „critica nemiloasă a tot ce există” structura creată prin *gatekeeping*ul care neagă accesul tocmai perspectivelor bine înrădăcinate în realitățile materiale și în mișcările militante?

În plus, într-un spațiu producător de cunoaștere precum cel din România, unde anticomunismul (manifestat de obicei prin consensul față de închipuitul eșec total al socialismului real) este fundamentul pactului generic pentru accesul și urcarea în ierarhiile academice, tocmai critica marxismului și a socialismului real au cel mai mult de suferit. Nu este vorba despre cât de deschiși suntem la critica de orice fel, inclusiv la autocritică: este vorba de faptul că printr-un *gatekeeping* care neagă accesul unor producătorx de cunoaștere independentx, care nu au avut nevoie să facă pactul anticomunist pentru a rămâne în sistem, dominantă rămâne tot paradigma cunoașterii hegemonice, instituționale – în ciuda excepțiilor care cu siguranță se ivesc.

Soluția: greva. Jecmăneala se combate cu retragerea muncii și crearea de spații pentru schimbul de cunoaștere care, dacă nu se pot sustrage integral, măcar nu îmbrățișează entuziast capitalismul și injustiția neoliberalismului.

Chemăm așadar la grevă academică!

Chemăm de asemenea la următorul tip de organizare: intrare gratuită, remunerarea muncitorilor academici care prezintă rezultatele cercetării lor, cazare gratuită în căminele UBB pentru participanții din afara Clujului, mese foarte

ieftine la cantinele studențești. Astfel, o conferință care trimite la Marx nu va contribui la galopul chiriiilor clujene și se va ridica deasupra logicii rușinoase a unui Untold.

Chemăm de asemenea la conștientizare, din partea intelectualilor de stânga implicați în mediile universitare și în organizarea de conferințe sponsorizate din fonduri diverse, a mai multor elemente:

- o recunoaștere activă din partea acestora a zonelor producătoare de cunoaștere non-instituționale care nu doar că nu trebuie invizibilizate, excluse, cancelate prin politicile adoptate de organizatorii conferințelor, ci trebuie susținute în vederea participării;

- o conștientizare a condițiilor materiale reale în care trăiesc și învață studenții și alți producători de cunoaștere precarizați și o susținere vocală, activă, reală a participării acestora la conferințe;

- o conștientizare a dinamicii centrelor urbane unde sunt organizate conferințele și a locului activ pe care acestea îl ocupă în cadrul dinamicilor respective. În loc să se înscrie pasiv în turistificarea orașului, prin turismul academic pe care îl facilitează, o astfel de conferință ar putea oferi un model de bună practică de organizare a vieții urbane, așa cum am specificat mai sus.

La urma urmelor, tovarășx, voi aveți altceva de pierdut decât lanțurile? Poate cel mult niște granturi.

Mihnea BĂLICI

Back to Basics. O relectură a Copilăriei lui Kaspar Hauser

„[...] you call this «deconstruction». Do you know what you're deconstructing? Your own racism. And a deconstructive racist is still a racist.”

din *Háromezer számozott darab* (2022), reg. Ádám Császi

Ce rămâne după „cancel”?

Să ne întoarcem, totuși, la subiectul care a dus – fie și indirect, prin pasajul trecător din invitația noastră – la realizarea acestui dosar: scandalul din vara lui 2023 despre cartea cu conotații rasiste a lui Bogdan-Alexandru Stănescu, *Copilăria lui Kaspar Hauser* (Polirom, 2017). Faptul că aproape întreg câmpul literar s-a polarizat peste noapte în jurul acelei discuții este un fapt pe care mulți dintre cei implicați l-au considerat, probabil, regretabil. Într-un context democratic, nimic nu părea mai îndepărtat de mult-visata libertate de exprimare decât, pe de o parte, nevoia de a-l trage la răspundere pe autor din niște considerente politice și, pe de alta, tabuizarea îngrijorărilor lui Valeriu Nicolae (și ale altora, de la ale membrilor grupului FrACTalia (1) la ale sociologului rom Adrian Furtună (2)) privind lipsa discuțiilor despre rasismul anti-Romani din literatura română. Ce a dovedit discuția de astă-vară este faptul că, în situații cu adevărat sensibile, dezbaterile liberale și complezente mai mult încurcă decât să ajute, iar încercarea de a găsi o

poziție de mijloc în focul dezbaterii (tatonată de Mihai Iovănel (3) și de Iulian Bocai (4), printre alții) nu doar că a fost sortită eșecului, ci și contraproductivă și escapistă. Prin urmare, găsesc discuția din jurul lui BAS ca fiind necesară, iar contradicția dialectică în care ne-am găsit atunci era inevitabilă. Până la urmă, conflictul face parte din același gen proximal al dialogului social, iar suprimarea lui este, de multe ori, mai rea decât împăcarea formală a taberelor. Să negăm faptul că unele contexte pur și simplu nu permit concilieri imediate mi se pare dăunător. Din acest motiv, îmi asum și reiterez poziția din articolul meu din *Scena9* (5): textul lui BAS este rasist. Nu cred că BAS-individul este esențialmente rasist (nici Nicolae n-a zis acest lucru), însă discursul pe care l-a folosit cu șapte ani în urmă nu a fost structurat – nici naratologic, nici paraliterar – decât prin rasism. Să afirm rasismul acelui text mi se pare un gest strategic și rațional mai mult decât unul moralist sau revizionist. În studiile literare se fac astfel de interpretări în cazuri mult mai ambigue decât cel al lui BAS. Iar distanța istorică dintre reacția lui VN și cartea lui BAS nu mi se pare un argument care să ne împiedice să folosim termenii „îngrozitori” ai temutei „corectitudini politice” (6), cum nu este nici când contextualizăm rasismul din – de pildă – *Ion* de Liviu Rebreanu (7).

Cu toate acestea, n-am răspuns (nici eu, nici alte voci) la întrebarea cu care mi-am încheiat pledoaria din *Scena9*: „Așadar, ce facem cu această informație?”. Reacțiile taberei „noastre” au arătat, de fapt, confuzia în care ne-am găsit cu toții. Și arată, de fapt, lipsa de eficiență a oricărei acțiuni pe care dreapta locală o asociază în mod paranoic cu „cancel culture”. Realist vorbind, ce s-a întâmplat atunci sau în alte cazuri locale nu a fost o cancelare orwelliană, cum o văd unii conservatori locali. Nici în contextul străin nu a fost niciodată altfel. Genealogia americană a „cancel”-ului identificată de Eve Ng (8), care pornește cu postările de pe Twitterul afro-american (așa-zisa „call-out culture”) și se intensifică cu cyberactivismul contemporan (9), #MeToo și Black Lives Matter, vizează în principal cazurile care nu pot fi rezolvate în prezent prin considerente legale, fiind o soluție improvizată sau de mare urgență pentru o problemă democratică insuficient discutată public. Cu alte cuvinte, prin



fantasma „cancelului” nu se atacă oameni, ci se negociază principii, iar companiile și multinaționalele (Polirom sau HBO (10)) pot face ce vor cu aceste principii, de teama proceselor, a pierderii vânzărilor sau din pură moralitate. O diferență față de cazul american este că, în spațiul românesc, nici nu și-ar fi asumat cineva riscul de a face o sesizare la CNCD pentru un text literar care a deschis atâtea interpretări. Autorul n-a avut niciodată nimic de pierdut legal, iar „cancelarea” lui a fost doar calul troian prin care subiectul rasismului a intrat în literatura română recentă. Intenția a fost mereu alta decât pedepsirea lui BAS-individul. Sau așa ar fi trebuit. De la un punct încolo, contradicția ireconciliabilă de mai sus a fost normalizată și fetișizată ca accesoriu intelectual, devenind parte dintr-un sistem cultural eterogen și viu, cu progresiști și conservatori care „se ciondănesc, dar se iubesc”, însă fără să ducă la schimbări prea mari de optică socială.

Astfel, pe Internet sau la TV, persoanele române nu s-au auzit de vocile celorlalți invitați. Mai departe, deși unele voci au cerut delimitarea de BAS, n-a fost pornită nicio cruciadă împotriva afacerii lui editoriale, lucru previzibil într-o economie capitalistă cu publicuri diverse. Mai mult, e posibil ca anatimizarea taberei adverse să fi dus chiar la creșterea vânzărilor Polirom. Deci cu ce am rămas pe termen lung? Ce a pierdut BAS? Și, mai bine zis, ar fi trebuit să piardă ceva? Ar fi compensat asta pentru rasismul internalizat din textul lui? Dacă am face același lucru pentru fiecare autor cu pasaje problematice, ar compensa asta rasismul structural al societății românești, care îi forțează pe mulți romi să locuiască în condiții de Lumea a Treia sub steagul „Tigrului Estului”? În lipsa unor răspunsuri realiste la aceste dileme, nu pot să nu observ idealismul pe termen lung al unei părți importante a câmpului progresist local în gestionarea acestei dezbateri. Lăsându-l pe BAS-individul deoparte, cred că până și indignarea pe BAS-naratorul însuși n-a dus problema mai departe de pereții izolați ideologici ai *timeline*-ului fiecăruia. În plus, discuția pur culturalistă despre vina individuală aduce mai degrabă a un joc redundant de nuanțe decât a negociere asumată a responsabilității. Nu trebuie să mai gândim în termenii unei imanențe politice care nu ne permite să vedem ansamblul: rasismul nu pornește și nu este perpetuat prin BAS sau prin apărătorii lui, ci este al mediului, diferit de cel american sau vest-european cu care ne învață lecturile noastre importate superficial (deși înțeleg nevoia retorică de a conecta luptele locale la cele planetare). Dacă unii s-au ridicat „deasupra” contextului, este tot datorită unor factori de context; din acest motiv, nu pot să iau cu totul în serios *gaze*-ul Ilenei Năchescu (11). Așadar, în loc să limitez discuția la problema rasismului, mă voi întoarce cu încăpățănare la carte, încercând s-o reîncadrez într-o perspectivă istorică și critică mai largă. Nu e *cancel*, e o oportunitate.

Istorie și clasă în *Copilăria lui Kaspar Hauser*

Pornesc de la presupunția că o literatură reprezentativă scrisă de sau despre romi o să pună în altă lumină situația acestui grup oprimat, fie că ea va veni din viitorul teoretic, după cum propune Teodora Dumitru (12), fie din prezent, după cum subliniază Delia Grigore că se întâmplă deja (13).

Probabil în acel moment nu va fi nevoie de un apel strategic, dar anistoric la autori afro-americani precum Toni Morrison, James Baldwin sau bell hooks, care – după cum ne-a arătat și Radu Vancu (14) – pot să fie instrumentalizați în fel și chip pe teren local. Nu pot decât să sper ca literatura română să fie realmente deschisă în fața acestui eveniment. Ceea ce mă interesează în acest punct este: ce facem cu reprezentarea istoriei din documentele deja existente? Departate de mine gândul să pornesc o mișcare de reabilitare a agresorului ca cea din revista *Philadelphia Inquirer*, care anunța că „Buildings Matter, Too” (15) ca reacție la protestele de după moartea lui George Floyd. Oricum nu cred că e ceva similar aici: o mână de cititori care ignoră subtextul rasist al cărții lui BAS nu face cât o cultură opresoare. Dimpotrivă, tocmai ei sunt persoanele avantajate social care ar fi cele mai predispuse la reeducare. Ce vreau să subliniez este că volumul *Copilăria lui Kaspar Hauser* a fost deja scris în forma în care a fost scris, ceea ce înseamnă că e un produs al unui context istoric. Ulterior, cartea a fost premiată și apreciată în câmpul literar până în ziua de azi, ceea ce înseamnă că răspunde la problemele unui context care încă există. Nu cred că valoarea literară este motivul central pentru care BAS este un autor apreciat ca fiind „bun”. Mă declar complet insensibil față de astfel de explicații. Răspunsul real stă în ideologia cărții, din care rasismul este doar o componentă. În reaproprierea unor termeni de-ai lui Northrop Frye de către Fredric Jameson în *The Political Unconscious*, vreau să trec de la o lectură *morală*, centrată pe subiectul individual (necesară pe termen scurt, dar insuficientă), la una *anagogică* sau marxistă, politică în sensul sistemic al cuvântului, ale cărui centre de greutate sunt modul de producție și clasa socială (16):

„Yet we have also suggested, in our discussion of Northrop Frye’s system [...], that even within an ostensibly religious framework such varied options can be measured against the standard of the medieval system of four levels, which helped us to distinguish the resonance of the «moral» level – that of the individual soul, or of the libidinal Utopia of the individual body – from that ultimate and logically prior level traditionally termed the «anagogical», in which even such individual visions of Utopian transfiguration are rewritten in terms of the collective, of the destiny of the human race. Such a distinction allows us to spell out the priority, within the Marxist tradition, of a «positive hermeneutic» based on social class from those still limited by anarchist categories of the individual subject and individual experience. The concept of class is thus the space in which, if anywhere, a Marxian version of the hermeneutics of meaning, of some noninstrumental conception of culture, may be tested, particularly insofar as it is from this same concept of social class that the strongest form of a Marxian «negative hermeneutic» – of the class character and functionality of ideology as such – also derives.” (17)

Așadar, despre ce este vorba în *Copilăria lui Kaspar Hauser*? Răspunsul este atât de abstract, încât va părea reducătorist și ridicol: despre anticomunism. Evident, această atitudine față de socialismul de stat nu este încadrată vizibil, însă ea penetrează aproape toate nivelurile narațiunii,

de la părți la ansamblu. Sciziunea dintre Est și Vest din timpul Războiului Rece pare să-și continue existența în toate romanele românești postdecembriste. Unele narațiuni mai rudimentare văd comunismul ca pe o traumă sau o divagație regretabilă în istoria liniară a poporului român: ascensiunea capitalistă din interbelic a fost tăiată brusc de planificarea stalinistă, care ne-a ținut într-un *lag* social pe care l-am simțit cel mai puternic după 1989. Economic vorbind, Cornel Ban a arătat deja că este un mit neproductiv (18). Alte narațiuni – cele mai interesante – nu cad în aceleași patimi nostalgice sau naționaliste, ci adoptă o perspectivă general-pesimistă, dar care de la un punct încolo se traduce în vitalism. Ele ne spun: nimic din istoria recentă nu are sens, comunismul și capitalismul fac parte din aceeași glumă proastă pe care ne-o joacă modernizarea, iar Vestul este încă departe. Rămâne ca individul să se descurce fără plase sociale în jungla estică, iar individualismul este atât de necesar în supraviețuirea sa economică încât este asumat cu o voluptate amorală, „dincolo de bine și de rău”. Forma estetică cea mai conturată a anilor '90 și 2000 a fost, bineînțeles, autobiografismul, iar douămiismul este însuși terenul de joacă a acestor energii sociale anarhice.

Copilăria lui Kaspar Hauser este o mostră de autoficțiune postcomunistă *par excellence*, care urmărește traseul unui narator altoit peste persoana reală a autorului, pe parcursul ultimilor ani de comunism, al anilor '90 și 2000 și chiar al viitorului proxim (ultima proză pune în scenă un scenariu speculativ din viața autorului, unde acesta săvârșește o crimă). Cum criticii n-au căzut de acord dacă în *Copilăria...* este vorba despre o colecție de proze scurte sau despre un roman, consider că răspunsul „ambele” oferă o soluție interpretativă bună. Pe de o parte, cartea este un *Bildungsroman* construit diacronic, care urmărește maturizarea și formarea lui Bobiță, copilul crescut într-un cartier muncitoresc al Capitalei, care va ajunge un scriitor ratat ce-și va găsi „salvarea” în munca de editor și agent literar; cele 12 părți ale cărții sunt astfel gândite ca niște capitole pe un traseu istoric. Pe de altă parte, dacă scoatem părțile din logica liniară a narațiunii și le gândim ca pe niște proze scurte de sine stătătoare, obținem un „peisaj” sincron, în care fiecare moment al istoriei recente devine reprezentativ pentru același context geospațial: Estul. Chiar dacă întâmplarea are loc în comunism („Tătuțu”, „Ion Maiorescu”) sau după („Balkan”, „Barbut”, „Crematoriul”), în România („Spre Ciocănești, Călărași”, „Popa Mihai”) sau în afară („Duhul din lampă”, „Playing it hard”, „Knossos”), ea este o interfață a experienței estice. Dar cine vorbește *pentru și prin* experiența estică din *Copilăria...*?

Bineînțeles, este relevant să spunem despre narator că este un bărbat alb, dar nu este suficient. În interiorul stângii, certurile despre „reducționismul de clasă” (19) – un termen pe care mulți progresiști l-au folosit pentru a o combate pe Ellen Meiksins Wood după cartea ei din '86 (20) – au fost aprige. De când post-marxiștii Ernesto Laclau și Chantal Mouffe au scos clasa din ecuațiile stângii în 1985 (21), nimic n-a mai fost la fel în câmpul progresist. Pe când orice încercare de a repune clasa în centrul teoriei socialiste a părut o reîntoarcere la marxismul ortodox și, printr-o asociere nefericită, la Stalin și la URSS, câmpurile academice și/sau activiste

nord-americane au propus alternative micropolitice având în centru politicile identitare, ale căror importanță în lupta antisistemică nu o putem subaprecia (vezi grupul Combahee River Collective), dar nici exagera (vezi opinia activistului afro-american Adolph Reed Jr. despre „reducționismul de rasă” (22)). Teoria împăciuitoare a intersecționalității (23), apogeul luptei radicale vestice în momentul în care a fost propusă de Kimberlé Crenshaw, a fost supusă unei apropieri din partea neoliberalismului (24), iar încercările de reorientare în interiorul acestei teorii critice sunt fie vagi din punct de vedere teoretic (25), fie insuficient politizate (26). Cer, prin urmare, repunerea în discuție a clasei sociale atât în politică, cât și în studiile literare și, prin urmare, în analiza acestei cărți, cu sublinierea ca aceasta să fie recalibrată ca relația fundamentală de *exploatare* ce definește și transformă (complet în rău sau, pentru Nordul Global, doar parțial) celelalte relații de *opresiune* din spațiul identitar, care au în prim-plan genul, rasa, sexualitatea, dizabilitatea etc. („tanchism vs. wokism” este, oricum, o dihotomie neproductivă). Cu toate acestea, să spunem că Bobiță este un „mic-burghez nenorocit” față de personajele rome care populează cartea lui BAS nu mi se pare nici interesant, nici util. Adevărata funcție a lui Bobiță este cea de intermediar eșuat: între mediul lumpenproletar și clasele învingătoare, între Est și Vest.

Între lumi: declasare → furie → rasism

Precum celebrul Kaspar Hauser, Bobiță a fost izolat de societate în timpul anilor cei mai importanți ai formării unui om, în copilărie și în adolescența timpurie – izolat în sens politic, adică în interiorul unui regim totalitar, dar și sociografic: într-un spațiu urban pauper, la capătul opus al „civilizației”. Având acest lucru în vedere, nu ne e greu să înțelegem de ce un astfel de personaj a fost rasist: este un produs al învățământului românesc, în general, și al educației precare dintr-o zonă săracă în particular. Cu toate acestea, nu putem să nu observăm faptul că, în acest spațiu liminal, comunitățile rome și cele românești se întrepătrund, iar cartea nu ezită în a sublinia acest lucru. Nu de puține ori, tatăl vitreg al protagonistului – Tătuțu – vorbește în limba Romani (27), ba chiar își împarte casa cu romii din zonă, iar Suraj, bătașul cartierului, sare la un moment dat în ajutorul lui Bobiță în proza „Popa Mihai”. Îi putem vedea pe copiii albi urmându-l pe Balkan la scădat în proza omonimă, sau pe români apelând la aceleași tertipuri ilegale împreună cu romii (Grasu și Giani în „Spre Ciocănești...”, precum și alți „golani din Tineretului” (28) fără denominatori rasiali). Această coabitare a grupurilor etnice este plauzibilă, căci personajele din jur se contopesc în același spațiu public, unde furtul și violența sunt soluții de subzistență comune în postcomunism. Rasializarea pe care am descris-o în articolul meu din *Scena9* este un proces subiectiv, izolat, ea apare doar în psihologia naratorului: conștiința propriei albități e actualizată în momentul în care îl vede pe romul dezbrăcat din proza „Tătuțu” ca pe „ceva amenințător, mi-a ridicat părul pe ceafă, pentru că-l simțeam frate bun cu libărcile din cadă sau cu ventuza de sub nasul lui Tataie” (29). Mai târziu, până și un emigrant american din Queens va fi descris ca „țigănos”

(„Îi simt răsuflarea acră pe față, bere și încă ceva...” (30)). Dar ce îl face pe narator să își dezvolte acest dezgust rasial? Mi se pare că orice interpretare a stângii ar trebui să insiste pe această întrebare fără să esențializeze rasa, care este, știm cu toții, un construct, și nu o realitate empirică.

De fapt, izolarea lui Bobiță a fost doar o scurtă coabitare cu muncitorii români și romi din București, făcută posibilă de încercările – salutare, dar parțial eșuate în practică – de uniformizare a claselor sociale în timpul regimului comunist. Sensul secundar al referinței la Kaspar Hauser este că Bobiță a fost implantat doar artificial în acest cartier. Deși pare că avem de a face cu o arheologie a ratării pe toate planurile (literar, amoros, existențial), acest *Bildungsroman* are o traiectorie ascendentă din punctul de vedere cel mai vizibil (și mai nesatisfăcător pentru spirit), adică cel material: este o poveste despre o mobilitate socială favorabilă. Într-adevăr, sunt multă sărăcie și multă violență în paginile acestei cărți, dar nu putem să ignorăm faptul că Bobiță a făcut un salt gigantic pe tabla de *Nu te supăra, frate!* a tranziției postcomuniste: de la copilul unei familii *lower class* dintr-un cartier „de itebiști” (31) la studentul de la Litere care-l studiază pe Ashbery, de la redactorul supra-exploatat de la două ziare bucureștene la agentul literar care l-a descoperit pe următorul mare talent internațional al literaturii române (personajul Paul din „Knossos”). Practic, de la lumpen la intelectual și antreprenor de succes în doar 12 pași. Ignorând narațiunile meritocratice, acest „spațiu de posibilități” bourdieusian (32) la care are acces personajul îl situează într-o cu totul altă lume decât cea a celorlalte personaje, cu care părea că își împarte startul din „melting point”-ul bucureștean. Motivul acestui salt este faptul că familia lui Bobiță nu este reprezentativă pentru mediul urban muncitoresc. Naratorul este moștenitorul unor șanse de care ceilalți locatari nu se bucură.

Atât în *Copilăria...*, cât și în *Abraxas* (Polirom, 2022), familia naratorului este centrală în narațiune. O dată, din cauza figurii acaparatoare a mamei și a lipsei unei figuri paterne stabile, copilul va dobândi o traumă psihologică ce îl va urmări toată viața. Dar, în al doilea rând, pe lângă interpretarea psihanalitică, există și varianta unei lecturi ideologice foarte importante. Bobiță apare în scenă după o decădere preconștientă, aproape adamică: proletarizarea din comunism, care este aici receptată ca o declasare, o pierdere a privilegiilor unei familii cu un *habitus* vizibil îndepărtat de cel tipic *working class* (vezi arhitectura cvasi-aristocratică a „casei cu lei” din *Abraxas* (33)), dar pentru care până și laptele este acum „obținut cu sacrificii inestimabile de toți membrii familiei” (34). Este neclară cauza acestei decăderi, însă semnele ei sunt acolo și generează o furie transgenerațională. Până la urmă, marele regret al unchiului de pe partea mamei, muncitor pe șantier, este faptul că nu a reușit să mai facă studii superioare, motiv pentru care își externalizează furia asupra nepotului („Io n-am intrat la facultate fiindcă am avut hepatită și eram săraci, da’ ce, el n-are condiții?” (35)). Presiunile familiei sunt contrabalansate de excluderea socială. Cum mama protagonistului este profesoară, tovarășa Pop, învățătoarea lui Bobiță, devine întruchiparea „urii, ranchiunii și mâniei proletare” (36), pedepsindu-l pe copil pentru originile sale intelectuale într-un spațiu muncitoresc

(„— Uite și tu ce mâini ai. // Intermezzo. Nici până în ziua de astăzi naratorul nu a înțeles ce a vrut să spună tovarășa Pop în legătură cu mâinile lui” (37)). În fundal, trama de gen răsare clar din context, întrucât putem observa suferințele, strategiile și mecanismele de apărare ale unei mame singure într-un context patriarhal. Astfel, ea își va orienta deciziile relaționale și după securizarea propriei poziții de clasă: tatăl biologic va cumpăra un apartament „într-un bloc nou construit la Brâncoveanu” (38), Tătuțu – chiar dacă este muncitor la IMGB – este ales și pentru că are „multe pile, ceea ce ne-ar asigura mâncare mai bună și mai multă” (39), iar Fram (de la care tânărul Bobiță deprinde „patima” lecturii) este un membru al elitei de stat, are menajeră și o bibliotecă încăpătoare (40). Între timp, Bobiță devine un copil retras, îndepărtat strategic de restul mediului, de unde și complexul excepționalității sale (de rasă și de clasă). Dacă autorul ar fi fost conștient de acest traseu – adică dacă introspecția s-ar fi îndreptat mai mult spre aceste aspecte episodice, extrase printre rânduri, decât spre victimizare estetistă –, rasismul s-ar fi deconstruit de la sine într-un mod mai eficient decât ar fi făcut-o orice intervenție didactică sau așa-zis „corectă politic”.

Așadar, ce trebuie să avem în vedere este faptul că această proletarizare împotriva căreia luptă familia lui Bobiță reprezintă însuși procesul de mobilitate socială ascendentă care a adus țărani, proletarii, lumpenii și, evident, romii în același spațiu social și al muncii. Aici, prezența celor din urmă – chiar dacă sunt, evident, dezumanizați și reduși la elemente de decor mizerabilist – este simptomatică pentru o istorie mai largă. Ea cuprinde, într-adevăr, întinsa perioadă de sclavie pe care majoritatea etnicilor români o neagă cu ipocrizie, însă opresiunea lor transcende momentul eliberării de pe 20 februarie 1856 (41), care trebuie încastrată istoric într-un proces cu mai multe etape (adică cu mai multe moduri de producție). Puține sunt studiile care s-au aplecat extensiv asupra situației romilor în timpul regimului comunist, însă nu ar trebui să mire pe nimeni faptul că încercările locale de sedentarizare forțată nu au dus decât oblic la rezultatele scontate. Chiar dacă Biroul Politic decide că – preluând titlul original al documentului din 1949 – „Problema țișanilor din Republica Populară Română” a fost rezolvată „în spiritul internaționalismului proletar” (42) și a „metodei” staliniste, alte campanii de asimilare din anii ceaușismului vor invalida această afirmație (43). Astfel, „topirea” comunității rome în corpul național a reprezentat sabia cu două tăișuri a regimului comunist românesc: „in some ways the socialist state had substantially reduced the socioeconomic marginality of the East European Roma” (44), dar a și ignorat nevoile specifice ale acestei populații, motiv pentru care postcomunismul a și dus la dezintegrarea tuturor acestor acțiuni sociale deja șubrede. Astfel, Zoltan Barany discută cazul românesc ca fiind cel al unui succes inegal distribuit: nu atât de draconic în politicile sale de asimilare ca cel bulgar sau cehoslovac (45), dar nici la fel de eficient ca cel al multinaționalismului iugoslav (46). Revenind la BAS, *Copilăria...* sa nu ne spune multe despre aceste procese istorice de tip „pansament”, însă ne arată cum s-a construit populația vernaculară în raport cu ele. După ce mahalaua interbelică a fost înlocuită de cartierul muncitoresc în comunism, reghetoizarea celui din urmă în

postcomunism face obiectul cărții de față. Totul se traduce în psihologia individuală a lui Bobiță: urând comunismul pentru că l-a tras în jos deodată cu familia și folosindu-se de părghiile postcomunismului să se ridice, personajul nu realizează că același proces istoric are efecte complementar-opuse pentru comunitățile din jur (47). Dacă Tătuțu – antimodelul absolut – și fiul biologic se vor asocia tot mai mult cu lumpenii din cartier după 1989 și cu obiceiurile lor specifice (alcoholism, jocuri de noroc), fiul adoptat va urma traseul opus, zbătându-se să-și depășească mediul. Rasismul dublează o teamă de declasare: teama de a-și împărți din nou existența cu aceste personaje „sălbăticate” (i.e. instituționalizate, dar părăsite de stat după 1989). Toată furia acumulată în contextul familial va deveni un combustibil psihologic bazat pe ură de clasă și de rasă. Ascensiunea de clasă nu este *necesar* legată de rasism; altfel, totul poate fi scuzat prin determinism istoric. Cu toate acestea, nu putem ignora faptul că reorganizarea bruscă și agresivă a raporturilor materiale odată cu schimbarea modului de producție din anii '90 face ca astfel de atitudini să fie îmbrățișate cu mai multă ușurință decât în alte contexte istorice. Ulterior, ura va fi sublimată în consum capitalist, fie că este vorba despre muzica heavy metal (vezi aventurile cu rockeri lumpenizați din „Crematoriul” și „Barbut”) sau, în fine, despre literatură.

Apropo de literatură: cum am spus și în articolul meu din *Scena9*, „naratorul este un intelectual alcoolic, în pragul ratării biografice, a cărui unică salvare este utopia literaturii” (48), însă această utopie nu este doar simbolică. Ea este și una pragmatică, care ghidează toată cariera lui Bobiță. De la jumătatea *Copilăriei*... încolo, putem observa că *Bildungsromanul* se transformă într-o carte despre literați: nu familia sau mediul, ci producția literară în ansamblul ei – ca artă, dar mai ales ca industrie – devine suprapersonajul central al cărții. Însă literatura nu este conturată în culorile elitiste la care ne-am așteptat, ci reprezintă mai degrabă spațiul unei tensiuni între civilizații. Ba chiar s-ar putea spune că prezentul se contopește cu trecutul, de parcă saltul bourdieusian al lui Bobiță nici nu ar fi avut loc: „Supraviețuirea în ierarhia literară nu mi se părea atunci departe de cea a Bercenilor copilăriei mele” (49). Nepotrivindu-se cu Estul, naratorul nu se poate alinia nici la Vest. Va observa că nu aparține nici acelei lumi colorate și aseptice, deși experiența *Work&Travel* ar fi trebuit să-i deschidă orizontul multicultural, iar Festivalul Literar de la Guadalajara să-l fi pus la curent cu noile tendințe ale „lumii bune”. Ce va observa, în schimb, este cum copiii bogătanilor americani își umilesc angajații pe ritmurile agasante ale Christinei Aguilera sau cum agenții literari internaționali cred că România se află „unde va [în] curul Siberiei sau [în] altă zonă a hărții unde scrie *hic sunt leones*” (50). Rezistența pe care o opune naratorul acestor tendințe arogante din Lumea Întâi este, într-adevăr, dublată de rasismul, misoginismul și xenofobia moștenite din contextul de baștină, dar și de o competitivitate extremă, nou-dobândită, ce-l face pe narator să devină un *workaholic* în studenție sau să se arunce în „diplomația literară” cu voluptatea unui dependent de jocuri de noroc, adică să se îmbogățească peste noapte într-o piață liberă, scăpată de sub control („Knossos”). Botezul său capitalist nu este suficient cât să-i spele furia transgenerațională și durerea psihologică,

iar periplul narativ se încheie cu bătaia pe care o provoacă personajul în vacanța sa de reabilitare din alcoolism din Creta. Mi se pare relevant că personajul omoară un tânăr britanic, căruia i se adresează – iar aici lecturile din William Faulkner își spun cuvântul – cu „limey” (51), marcând și un raport colonial subsidiar, o furie redirecționată dinspre baza piramidei sociale către „vârful” ierarhiei globale. Dar acest „vârful” este o iluzie pe care raporturile de exploatare o ocultează (britanicul microbist este un individ oarecare din muncitorimea pseudo-îmburghezită a globului), într-un paroxism al lipsei de conștiință de clasă.

În *Copilăria*..., răul învinge cathartic, dintr-un reflex masochist irațional care, dincolo de a fi imoral, „e *very literary*” (52). De aceea BAS i-a spus lui Valeriu Nicolae: „un roman este, până la urmă, o lume. În care te invit, dar nu-ți garantez nicio secundă că-ți va fi bine acolo” (53). Ethosul lui BAS este următorul: acest individualism estetic postcomunist este atât de dur și de autentic, încât uneori poate scăpa de sub control, ca în dicteul automat. Prin urmare, s-ar zice că nu poți demonstra autorul pentru puseurile sale de iraționalitate autentică, cum nu poți trage la răspundere oamenii pentru episoadele de delir sau pentru ce visează noaptea. Evident, chiar și într-un caz relativizant de genul acesta, rasismul rămâne rasism și trebuie numit ca atare, altfel nu facem absolut niciun progres – nici politic, nici hermeneutic. Dar asta ne spune și altceva: că poate problema este și a convenției și a ideologiilor sale, deci poate ar trebui să le și contextualizăm istoric, privind-o prin vectorii unui proces mai complex. Furia unei generații născută printre ruinele celor două regimuri ocultează aspectele problematice ale construcției subiectului postcomunist, unde rasismul este un epifenomen pentru o cartografie socială care nu-și găsește cauza într-un singur om, într-un singur grup demografic, într-un singur regim politic. În timp ce eliminăm convențiile reacționare de pe fața Pământului, cred că ar trebui să le înțelegem și să le explicăm, cu tact, contradicțiile interne. Altfel, BAS & comp. n-o să înțeleagă nimic din legile așa-numitului „castel al vampirilor” (54), inteligibile și utile doar pe termen scurt și, din păcate, preponderente între progresiștii intelectuali din mediul recent globalizat al Estului semiperiferic. Tot ce sper este ca acest text să fie de ajutor în debaterile ulterioare, fie ca punct de pornire, fie ca o poziție problematică ce trebuie să fie infirmată și readresată de altcineva.

Note:

(1) Vezi, ca exemplu simptomatic, Iulia Militaru, „Reprezentarea violenței (câteva sugestii)”, pe blogul personal, 07.09.2023. Link: <https://iuliamilitaru.wordpress.com/2023/09/07/reprezentarea-violentei-cateva-sugestii/> [accesat ultima dată pe 20.02.2024, ora 10:45].

(2) Adrian Furtună, „Îmi pare sincer rău, dar cred că discuția e necesară”, pe infoziare.ro, 03.09.2023. Link: <https://infoziare.ro/imi-pare-sincer-rau-dar-cred-ca-discutia-e-necesara/> [accesat ultima dată pe 20.02.2024, ora 10:45].

(3) Mihai Iovănel, „Pe de altă parte. Note la o discuție despre rasism”, în *Scena9*, 29.08.2023. Link: <https://www.scena9.ro/article/dezbatare-rasism-valeriu-nicolae-bogdan-alexandru-stanescu-kaspar-hauser> [accesat ultima dată pe 20.02.2024, ora 10:46].

(4) Iulian Bocai, „Limitele responsabilității estetice”, în *Familia*, 04.09.2023. Link: <https://revistafamilia.ro/?p=8369> [accesat ultima dată pe 20.02.2024, ora 11:16].

(5) Mihnea Bălci, „A fost sau n-a fost rasism? Câteva gânduri despre scandalul BAS-Valeriu Nicolae”, în *Scena9*. Link: <https://www.scena9.ro/article/polemica-rasism-literatura> [accesat ultima dată pe 20.02.2024, ora 11:17].

(6) Conceptul este, oricum, rodul mediului conservator din Statele Unite. Vezi John Wilson, *The Myth of Political Correctness: The Conservative Attack on High Education*, Duke University Press, 1995.

(7) Anca Parvulescu și Manuela Boacă au reușit să facă acest lucru, păstrând totodată o imagine verosimilă, documentată istoric și, evident, curățată de orice reziduu al autonomiei estetice în *Creolizing the Modern: Transylvania across Empires*, Cornell University Press, 2022, pp. 67-90.

(8) Eve Ng, *Cancel Culture: A Critical Analysis*, Palgrave Macmillan, 2022, pp. 39-68.

(9) Vezi Martha McCaughey, *Cyberactivism on the Participatory Web*, Routledge, 2014; Safiya Umoja Noble, Brendesha M. Tynes, *The Intersectional Internet: Race, Sex, Class, and Culture Online*, Peter Lang, 2016; Zizi Papacharissi, *Affective Publics: Sentiment, Technology, and Politics*, Oxford University Press, 2014.

(10) Discuțiile despre rasismul filmului *Gone With the Wind*, adaptarea regizorului Victor Fleming al bine-cunoscutului roman *Pe aripile vântului* de Margaret Mitchell, sunt încă folosită de conservatorii de la noi sau de aiurea ca exempl-standard pentru exagerările „corectitudinii politice” și ale „neomarxismului” occidental. În realitate, filmul nu a fost scos de pe platforma HBO decât pentru o scurtă perioadă de timp, fiind ulterior reîncărcat și însoțit de un disclaimer prin care a fost recontextualizat produsul artistic în raport cu momentul istoric al sclaviei americane.

(11) Ileana Năchescu, „O profesoară plecată din România care predă în SUA intervine în polemica literară a momentului: Revolta cititorilor”, în *Libertatea*. Link: <https://www.libertatea.ro/opinii/o-profesoara-plecata-din-romania-si-care-preda-in-sua-intervine-in-polemica-literara-a-momentului-revolta-cititorilor-4651734> [accesat ultima dată pe 20.02.2024, ora 11:31].

(12) Teodora Dumitru, „Obiectul artei și problema reprezentării romilor în literatură”, în *Transilvania*, 10/2023, pp. 1-18.

(13) Pentru context, vezi ediția din 02.10.2023 a emisiunii „Intrare liberă” despre „Polemică în lumea literară”, unde Delia Grigore a fost și singurul invitat rom de pe platou. Link: https://www.youtube.com/watch?v=jqYvJiLwv_U&ab_channel=TVRonline [accesat ultima dată pe 20.02.2024, ora 11:35].

(14) Alexandra Șerban, „INTERVIU. Scriitorul Radu Vancu, despre efectele celei mai aprinse dezbateri din lumea culturală: «Nu cred că minoritatea romă va mai fi invizibilă pentru studiile literare românești»”, în *Libertatea*, 19.09.2023. Link: <https://www.libertatea.ro/stiri/interviu-scriitorul-radu-vancu-despre-efectele-celei-mai-aprinse-dezbateri-din-lumea-culturala-nu-cred-ca-minoritatea-roma-va-mai-fi-invizibil-pentru-studiile-literare-romanesti-4664816> [accesat ultima dată pe 20.02.2024, ora 11:37].

(15) Eve Ng, *op. cit.*, p. 81.

(16) Vezi tabelul celor patru tipuri de lecturi hermeneutice ale sistemului medieval ce a servit drept inspirație pentru Frye – i.e. cea literală, cea alegorică, cea morală și cea anagogică – în Fredric Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a socially symbolic act*, Cornell University Press, 1981, p. 31.

(17) *Ibidem*, p. 286.

(18) Cornel Ban, *Dependență și dezvoltare. Economia politică a capitalismului românesc*, Tact, 2014.

(19) Marc James Léger, „The Use and Abuse of Class Reductionism for the Left”, în *Cultural Logic: Marxist Theory & Practice*, vol. 25, 2021, pp. 1-15.

(20) Ellen Meiksins Wood, *The Retreat from Class: A New 'True' Socialism*, Verso, 1986.

(21) Ernesto Laclau și Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, Verso, 1985.

(22) Adolph Reed Jr., „The Myth of Class Reductionism”, în *The New Republic*, 25.09.2019. Link: <https://newrepublic.com/article/154996/myth-class-reductionism> [accesat ultima dată pe 20.02.2024, ora 11:47].

(23) Patricia Hill Collins, Sirma Bilge, *Intersecționalitate*, trad. Cătălina Stanislav și Anca-Simina Martin, ULBS, 2021.

(24) Sara Salem, „Intersectionality and its discontents: Intersectionality as traveling theory”, în *European Journal of Women's Studies*, 25(4), 2018, pp. 403-418.

(25) Barbara Foley, „Intersectionality: A Marxist Critique”, în *Identity Trumps Socialism: The Class and Identity Debate after Neoliberalism*, ed. Léger, Routledge, 2022, pp. 94-98.

(26) Rekia Jibrin, Sara Salem, „Revisiting Intersectionality: Reflections on Theory and Praxis”, în *Trans-Scripts*, nr. 5, 2015.

(27) Bogdan-Alexandru Stănescu, *Copilăria lui Kaspas Hauser*, Polirom, 2021, p. 67.

(28) *Ibidem*, p. 92.

(29) *Ibidem*, p. 28.

(30) *Ibidem*, p. 115.

(31) *Ibidem*, p. 10.

(32) Pierre Bourdieu, „The Forms of Capital”, în *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, ed. J. Richardson, Greenwood, 1986, pp. 241-258.

(33) Stănescu, *Abraxas*, Polirom, 2022, pp. 10-13.

(34) Stănescu, *Copilăria*, pp. 11-12.

(35) *Ibidem*, p. 48.

(36) *Ibidem*, p. 20.

(37) *Ibidem*, pp. 19-20.

(38) *Ibidem*, p. 153.

(39) *Ibidem*, p. 10.

(40) *Ibidem*, p. 175.

(41) Vezi și Oana Dorobanțu, Carmen Gheorghe (coord.), *Problema românească. O analiză a rasismului românesc*, Hecate, 2019.

(42) Viorel Achim, „Încercarea romilor din România de a obține statutul de naționalitate conlocuitoare (1948-1949)”, în *Revista istorică*, nr. 5-6, 2010, p. 461.

(43) Zoltan Barany, *The East European Gypsies: Regime Change, Marginality, and Ethnopolitics*, Cambridge University Press, 2001, p. 120.

(44) *Ibidem*, p. 113.

(45) *Ibidem*, pp. 117-119.

(46) *Ibidem*, pp. 122-123.

(47) *Ibidem*, pp. 157-201.

(48) Bălci, *art. cit.*

(49) Stănescu, *Copilăria*, p. 166.

(50) *Ibidem*, p. 214.

(51) *Ibidem*, p. 271.

(52) *Ibidem*, p. 215.

(53) Idem, „Ciocanul și cuiele. Răspuns la critica lui Valeriu Nicolae”, în *Libertatea*, 24.07.2023. Link: <https://www.libertatea.ro/opinii/un-important-scriitor-roman-al-momentului-apara-libertatea-artistului-de-a-crea-lumi-in-care-te-invita-dar-nu-ti-garantez-nicio-secunda-ca-ti-va-fi-bine-acolo-4643039> [accesat ultima dată pe 20.02.2024, ora 12:12].

(54) Mark Fisher, „Exiting the Vampire Castle”, în *openDemocracy*, 24.11.2013. Link: <https://www.opendemocracy.net/en/opendemocracyuk/exiting-vampire-castle/> [accesat ultima dată pe 20.02.2024, ora 12:26].

Bibliografie:

Achim, Viorel, „Încercarea romilor din România de a obține statutul de naționalitate conlocuitoare (1948-1949)”, în *Revista istorică*, nr. 5-6, 2010, pp. 449-465.

Ban, Cornel, *Dependență și dezvoltare. Economia politică a capitalismului românesc*, Tact, 2014.

Barany, Zoltan, *The East European Gypsies: Regime Change, Marginality, and Ethnopolitics*, Cambridge University Press, 2001.

Bălci, Mihnea, „A fost sau n-a fost rasism? Câteva gânduri despre scandalul BAS-Valeriu Nicolae”, în *Scena9*, consultat la URL: <https://www.scena9.ro/article/polemica-rasism-literatura>.

Bocai, Iulian, „Limitele responsabilității estetice”, în *Familia*, 04.09.2023, consultat la URL: <https://revistafamilia.ro/?p=8369>.

Bourdieu, Pierre, „The Forms of Capital”, *book of Theory and Research for the Sociology of Education*, ed. J. Richardson, Greenwood, 1986, pp. 241-258.

Collins, Patricia Hill, Sirma Bilge, *Intersecționalitate*, ULBS, 2021.

Dorobanțu, Oana, Carmen Gheorghe (coord.), *Problema românească. O analiză a rasismului românesc*, Hecate, 2019.

Dumitru, Teodora, „Obiectul artei și problema reprezentării romilor în literatură”, în *Transilvania*, 10/2023, pp. 1-18.

Fisher, Mark, „Exiting the Vampire Castle”, în *openDemocracy*, 24.11.2013, consultat la URL: <https://www.opendemocracy.net/en/opendemocracyuk/exiting-vampire-castle/>.

Foley, Barbara, „Intersectionality: A Marxist Critique”, în *Identity Trumps Socialism: The Class and Identity Debate after Neoliberalism*, ed. Léger, Routledge, 2022, pp. 94-98.

Furtună, Adrian, „Îmi pare sincer rău, dar cred că discuția e necesară”, pe infoziare.ro, 03.09.2023, consultat la URL: <https://infoziare.ro/imi-pare-sincer-rau-dar-cred-ca-discutia-e-necesara/>.

Iovănel, Mihai, „Pe de altă parte. Note la o discuție despre rasism”, în *Scena9*, 29.08.2023, consultat la URL: <https://www.sce-na9.ro/article/dezbatare-rasism-valeriu-nicolae-bogdan-alexandru-stanescu-kaspar-hauser>.

Jameson, Fredric, *The Political Unconscious. Narrative as a socially symbolic act*, Routledge, 2002.

Jibrin, Reikia, Sara Salem, „Revisiting Intersectionality: Reflections on Theory and Praxis”, în *Trans-Scripts*, nr. 5, 2015.

Laclau, Ernesto, Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, Verso, 1985.

Léger, Marc James, „The Use and Abuse of Class Reductionism for the Left”, în *Cultural Logic: Marxist Theory & Practice*, vol. 25, 2021, pp. 1-15.

McCaughey, Martha, *Cyberactivism on the Participatory Web*, Routledge, 2014.

Militaru, Iulia, „Reprezentarea violenței (câteva sugestii)”, pe blogul personal, 07.09.2023, consultat la URL: <https://iuliamilitaru.wordpress.com/2023/09/07/reprezentarea-violentei-cateva-sugestii/>.

Năchescu, Ileana, „O profesoară plecată din România care predă în SUA intervine în polemica literară a momentului: Revolta cititorilor”, în *Libertatea*, consultat la URL: <https://www.libertatea.ro/opinii/o-profesoara-plecata-din-romania-si-care-preda-in-sua-intervine-in-polemica-literara-a-momentului-revolta-cititorilor-4651734>.

Ng, Eve, *Cancel Culture: A Critical Analysis*, Palgrave Macmillan, 2022.

Noble, Safiya Umoja, Brendesha M. Tynes, *The Intersectional Internet: Race, Sex, Class, and Culture Online*, Peter Lang, 2016.

Parvulescu, Anca, Manuela Boatcă, *Creolizing the Modern: Transylvania across Empires*, Cornell University Press, 2022.

Papacharissi, Zizi, *Affective Publics: Sentiment, Technology, and Politics*, Oxford University Press, 2014.

Reed Jr., Adolph, „The Myth of Class Reductionism”, în *The New Republic*, 25.09.2019, consultat la URL: <https://newrepublic.com/article/154996/myth-class-reductionism>.

Salem, Sara, „Intersectionality and its discontents: Intersectionality as traveling theory”, în *European Journal of Women's Studies*, 25(4), 2018, pp. 403-418.

Stănescu, Bogdan-Alexandru, *Copilăria lui Kaspas Hauser*, Polirom, 2021.

Stănescu, Bogdan-Alexandru, *Abraxas*, Polirom, 2022.

Stănescu, Bogdan-Alexandru, „Ciocanul și cuiele. Răspuns la critica lui Valeriu Nicolae”, în *Libertatea*, 24.07.2023, consultat la URL: <https://www.libertatea.ro/opinii/un-important-scriitor-roman-al-momentului-apara-libertatea-artistului-de-a-crea-lumi-in-care-te-invita-dar-nu-ti-garantez-nicio-secunda-ca-ti-va-fi-bine-acolo-4643039>.

Șerban, Alexandra, „INTERVIU. Scriitorul Radu Vancu, despre efectele celei mai aprinse dezbateri din lumea culturală: «Nu cred că minoritatea romă va mai fi invizibilă pentru studiile literare românești»”, în *Libertatea*, 19.09.2023, consultat la URL: <https://www.libertatea.ro/stiri/interviu-scriitorul-radu-vancu-despre-efectele-celei-mai-aprinse-dezbateri-din-lumea-culturala-nu-cred-ca-minoritatea-roma-va-mai-fi-invizibila-pentru-studiile-literare-romanesti-4664816>.

Wilson, John, *The Myth of Political Correctness: The Conservative Attack on High Education*, Duke University Press, 1995.

Wood, Ellen Meiksins, *The Retreat from Class: A New 'True' Socialism*, Verso, 1986.

Teona FARMATU

Disocierea autorului de opera lui și nedisocierea autoarei de opera ei

În 2020, Gisèle Sapiro, cercetătoare în sociologie și în literatură, a publicat o carte, încă netradusă în română, intitulată *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?* (1) (într-o traducere la cold: *Putem disocia opera de autor?*). Evident, întrebarea e mai degrabă retorică, iar răspunsul, unul enervant și alunecos, ar fi „depinde”. Cam asta sugerează și Sapiro, întrucât, în partea concluziilor, autoarea răspunde la întrebare prin „Da și nu” (2): 1) Da, întrucât există un grad de incompletitudine în identificarea operei cu autorul ei, căci, argumentează Sapiro, opera „scapă autorului” (3) din două perspective: o dată, prin faptul că „procesul însuși de producție a operei” (4) este unul „modelat de spațiul a ceea ce poate fi posibil și imaginabil”, precum și de faptul că, oricât ne încapățânăm să considerăm opera un rezultat esențialmente individual, ea este, în subsidiar, „fructul unei munci colective care implică o serie de intermediari” (5). 2) Nu, pentru că opera „poartă urmele viziunii sale [a autorului] asupra lumii, ale dispozițiilor sale etico-politice, mai mult sau mai puțin sublimite și metamorfozate prin travaliul literaturizării” (6).

În pofida unei aparente ambivalențe, autoarea însăși pare să încline balanța, inclusiv prin faptul că alege să încheie cartea cu răspunsul negativ, către a doua poziționare. În fond, și disocierea operei de autor, atunci când judecăm produsul cultural, servește, cel puțin prin reconsiderarea operei ca rezultat colectiv, la refuncționalizarea „produsului”, odată ce el este judecat într-un context mai larg, nu doar în raport cu creatorul său. Cu toate acestea, disocierea funcționează mai degrabă ca metoda falsei ipoteze din matematică, ce duce spre niște rezultate în mod clar dirijate conform scindării dintre cele două părți, pe când nedisocierea te introduce direct într-un hățiș care necesită discutarea operei în funcție de mult mai mulți parametri. Nu mai puțin important, disocierea minimizează importanța conținutului operei și a impactului acestuia în societate, dacă nu chiar extrage cu totul opera din posibilitatea manifestării ei în spațiul public.

Dincolo de studiile de caz pe care le discută Sapiro, pornind de la Charles Baudelaire și Gustave Flaubert, până la Gabriel Matzneff, Michel Houellebecq și Éric Bénier-Bürckel, relevante fără îndoială și extrem de importante nu doar pentru spațiul francez, această carte mi se pare importantă și dintr-un motiv care ar părea un truism: revizitarea și resemantizarea noțiunii de *autor*, la a cărui modernizare a contribuit semnificativ „raportul dintre morala autorului și morala operei” (7), consolidat în romantism prin „creatorul increat” și „fiul operelor sale” (cum caracterizează Pierre Bourdieu această tipologie romantică de autor, 8), statuând supremația autorului, dar și posibilitatea „condamnării lui penale” (9).

Ar merita, plecând de la Sapiro, să ne întoarcem la antici, întrucât primul gest de separare a operei de autor este chiar unul fondator al unei forme premergătoare literaturii, mai exact celebra alungare a poeziei din cetate, ordonată de către Platon (10) – gest care nu a scăpat, așa cum anunță și Andrei Cornea (11), de statutul unui mit al receptării acestui

dialog. Totuși, după cum știm din *Republica*, filosoful a dorit expulzarea poeziei, dar păstrarea poeziei. De ce? Un argument este faptul că auctorialitatea reprezintă putere, iar puterea este încarnată în primul rând în autor, în instanța care produce textul, nu în text ca obiect independent. Cel puțin, o vreme, așa stau lucrurile – asta dacă nu misticizăm înțelegerea literaturii ca „ființă” superioară celor ce au produs-o, ca o „Totalitate” a umanității, ce își lasă în urmă genitorii și devine o imensă bibliotecă sacră. Sigur, Borges (și nu doar el) și-a construit *Cartea de nisip* exact pe sistemul acesta. De altfel, de unde teama (chiar isteria) că AI, cu funcția lui generatoare de texte de tot felul, reprezintă un pericol? Din puterea pe care o are, generând texte și înlocuind, după cum arată previziunile unora, autorul – cel uman, căci, nu-i așa, autorul e prin excelență o instanță umană. Revenind, însă, această presupusă alungare a poeziei din „cetatea ideală” e doar parțială, pentru că, de fapt, atunci când Platon recurge la această soluție, impune o anumită „răspundere poetului” (12), deci o responsabilitate care se traduce prin nonindependența acestei forme creative – poezia – față de comunitatea în care este produsă. La nivel simbolic, totuși, anonimizarea creației subînțelege și teama de uzurpare a puterii. Altfel spus, textul fără autor, adică cel impus din afară ca a fi *disociat* de instanța care-l propune (nu mă refer aici la opțiunea pseudonimului), poate fi manevrat în fel și chip în afara celui care l-a propus. Ar fi două aspecte majore care survin ca efecte ale acestei tactici, originară în voința de control asupra comunității: 1) Invalidarea instanței producătoare de text, deci a autorului, așa cum îl înțelegem noi astăzi. Aici am putea face o istorie a noțiunii de „autor”, însă nu insist acum asupra acestui lucru. 2) Instrumentalizarea textului în diverse scopuri, înstrăinat fiind de originea lui, dar păstrat fiind, chiar și în forma ei fracturată, legătura operă-autor.

Mă voi opri cu precădere la acest al doilea aspect, pe care îl găsesc important în raport cu recentele dezbateri din bula noastră literară. Dincolo de triada clasică din naratologie (autor-narator-personaj), deja depășită de literatura contemporană (de la noi și de aiurea), sau de distincția

dintre poet și eul liric, această disociere a autorului de creația lui e una care a ajuns să servească, mai ales, *apărării autorului*. Mă opresc la două situații locale: în 2022, Ileana Negrea a primit premiul „Mihai Eminescu” pentru debut pentru volumul *Jumătate din viața mea de acum* (13), primul volum mad-queer feminist din literatura română. Nu doar că în cadrul galei, care a fost transmisă on-line, Ileana Negrea și Cătălina Stanislav (nominalizată și ea cu volumul *Nu mă întrerupe*, 14), cele două au constituit „motivul” pentru care a fost ulterior ștearsă înregistrarea cu lecturile, din considerente de inadecvare a conținutului lor poetic cu standardele Memorialului Ipotești, dar, după această anulare (căci da, este o formă fătășă de *anulare*), o parte din bucla literară din social media s-a inflammat și a invalidat, anulat, jignit, umilit aceste două poete, distribuind și redistribuind câteva versuri ale Ileanei Negrea care, vezi, dragă Doamne, nu se încadrează în ceea ce ar fi poezia, întrucât conțineau cuvinte „vulgare”. Textul, care avea formă de manifest, circula evident scos din context și, evident, ca să pună la zid autoarea (autoarele). Să nu uităm nici de Anastasia Gavrilovici, câștigătoarea aceleiași premii mai sus menționat cu doi ani înainte, care a fost,

practic, linșată on-line de tot felul de oameni care, pescuind câteva versuri dintr-un poem din *Industria liniștirii adulților* (15), conținând cuvântul „pizdă” (16), au făcut mare tam-tam că „asta nu e poezie”. Să nu mai amintesc de sexismul și misoginia revărsate dinspre zona „de dreapta” a buclei noastre literare către aceste autoare. Aș îndrăzni să spun că deja nici nu mai era vorba despre o polarizare dreapta-stânga, ci ceea ce s-a generat a fost o isterie alimentată de fantasma „corectitudinii politice”, ajunsă la noi drept un clișeu, scos întotdeauna la bătaie, pe fondul neoliberalismului atroce, cei care au luat cuvântul, mai mult sau mai puțin conservatori, ascunzând de fapt o înfricoșare de subminare a puterii/autorității/legitimării lor.

Pe de altă parte, cum bine știm, în vara anului trecut (2023), Valeriu Nicolae a publicat în „Libertatea” (17) un text în care comentează romanul lui Bogdan Alexandru-Stănescu, *Copilăria lui Kaspar Hauser*, acuzându-l (e drept, tot cam pe modelul pusului la zid), pe bună dreptate, de un rasism virulent. În ciuda vehemenței textului, miza lui este și una de readucere în discuție fondul nostru rasist și faptul că această problemă, existență pe toate nivelurile, e prea puțin, dacă nu spre deloc, discutată, ajung astfel să fie prezervată cu vârf și îndesat.

În urma cronicii lui Valeriu Nicolae, din nou, bucla literară din social media a explodat, iar majoritatea luărilor de poziție au fost împotriva lui Nicolae, dându-se drumul la robinet unor lecții de teorie literară, căci, of, cronicarul nu știe care e treaba cu distincția autor-narator-personaj. În fine, nu reiau aici poziționările unor critici sau/și profesori, colegi de breaslă, care au luat imediat cuvântul. Ceea ce am remarcat, însă, cu această ocazie, a fost faptul că, de data aceasta, spre deosebire de situația poetelor (Ileana Negrea, Cătălina Stanislav și Anastasia Gavrilovici), disocierea operei de autor a funcționat mai ales ca vehicul al dezincriminării autorului (Bogdan Alexandru-Stănescu). Cum ar veni: când e vorba de un autor consacrat, editor, om al breslei, deja premiat, discutat, aplaudat, e de sărit în ajutor imediat, căci cât de nedrept a fost pus la zidul infamiei de propagandistii stângii, distrugătorii esteticului. Dar când e vorba de o tânără poetă, aflată la prima carte... se aruncă cu pietre, se strigă, se jignește, se anulează (a propos de *cancelul* atât de temut). Și nici măcar nu dau curs aici unui proces literar, în care să încerc să o apăr pe Ileana Negrea sau să îl condamnez pe BAS.

Problema constă în faptul că discuțiile în sine stărnite în jurul acestor două situații demonstrează o eroare fundamentală. Și o mare ipocrizie. Ca să păstrăm termenii, atunci când e vorba de o poetă queer-mad feministă, textul NU e disociat de autoare, iar ea e condamnată pentru textul ei (scos oricum din context, căci era vorba mai cu seamă de câteva versuri, nici măcar de un poem întreg). Atunci când e vorba, însă, de un scriitor bărbat, consacrat, influent în câmpul literar local, textul *este imediat disociat* de autor; adică ce treabă are BAS cu naratorul lui, nu? Mai pe șleau spus: ori te dai cu Platon și îi alungi pe amândoi (Ileana Negrea și BAS) din cetatea ideală a Marii Literaturi, păstrând doar textele și judecându-le ca pe niște obiecte survenite din neant, controlând de fapt relația operă-autor în funcție de instanța hegmonică, exterioară amândurora. Ori, vorba



lui Andrei Cornea, reiei tirania platoniciană (mitologizată oricum), primești din nou „poetii” în cetate și regândești întreaga schemă de receptare în funcție de impactul pe care literatura îl are asupra societății. Și nu, nici măcar nu e aici soluția.

Ca o notiță personală, întrucât nu atribui acestei intervenții vreo miză academică (ceea ce nu înseamnă că e mai puțin importantă pentru mine sau mai puțin serioasă), aș mai adăuga și faptul că am asistat la câteva discuții *live* despre situația în care s-au aflat Ileana Negrea și Cătălina Stanislav, iar o voce masculină replica astfel: că ar fi fost totuși de dorit să aleagă altceva de citit la gala Premiilor „Mihai Eminescu”. Aceeași replică mi s-a dat, tot de o voce masculină, în cazul Medeei Iancu: și ea, atunci când a luat același premiu, în 2018 (18), ar fi trebuit să citească altceva pe scenă. Nu voi discuta ipocrizia din spatele acestor „propuneri”, însă ce vreau să spun este că ele ascund, de fapt, exact aceeași *nedisociere* a autoarei de opera ei, căci, după cum vedem, autoarelor nu li se aplică dezincriminarea prin autonomizarea vocii narative/poetice.

Voi încheia cu o ultimă notă la această intervenție, care își are rădăcinile în recente disensiuni din destul de fragila, polarizată, osificată și restrânsă noastră bulă literară: despre *cancel culture* se vorbește în primul rând ca armă a stângii împotriva dreptei, dar, de fapt, cel puțin în spațiul nostru cultural, forma de anulare, de cenzurare (după cum aminteam în cazul ștergerii înregistrării de către Memorialul Ipotești), de *bullying* și de denaturare a lucrurilor se face dinspre partea aripii conservatoare, fidele literaturii și poeziei cu L și P, prezervând „adevăratele valori” și un sistem tipic anticomunist, unde „libertatea de expresie” (sintagmă deja clișeizată) este valabilă doar atunci când ea vine la pachet cu puterea, cu influența, cu numele, cu efigia Autorului.

Note:

- (1) Gisèle Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris, Seuil, 2020.
- (2) Ibid., p. 196.
- (3) Ibidem.
- (4) Ibidem.
- (5) Ibidem.
- (6) Ibid., p. 200.
- (7) Ibid., p. 22.
- (8) apud Sapiro, p. 22.
- (9) Ibidem.
- (10) Platon, *Opere V*, ediție îngrijită de Constantin

Noica și Petru Creția, Cuvânt înainte de Constantin Noica, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

(11) „Al doilea lucru pe care crede oricine a-l ști despre *Republica* este acela că Platon dă afară pe poeți din cetatea închipuită de el. Dar nu pot oamenii citi un gând până la capăt? După ce au aflat că poezii sunt izgoniți din cetate, cititorii nu mai vor să înregistreze că filosoful lasă pe poeți să vină îndărăt, ba chiar le cere să ia parte, cu liberă răspundere, la viața cetății.”, Ibid., p. 13.

(12) Ibidem.

(13) Vezi Ileana Negrea, *Jumătate din viața mea de acum*, București, frACTalia, 2021.

(14) Vezi Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe*, Alba-Iulia, OMG, 2021.

(15) Vezi Anastasia Gavrilovici, *Industria liniștirii adulților*, Bistrița, Casa de editură Max Blecher, 2019.

(16) Vezi articolul-interviu, conceput de Ioana Pelehatăi: „Cum poate o femeie atât de drăguță ca tine să scrie așa?”, publicat pe *Scena9*, 11 februarie 2020, disponibil on-line: <https://www.scena9.ro/article/interviu-anastasia-gavrilovici>.

(17) Valeriu Nicolae, „Cine sunt ‘borâți’, violenți, obsceni și arată ca niște ‘șobolani’. Pasaje din cartea unui apreciat scriitor român contemporan”, în *Libertatea*, 24 august 2023, disponibil on-line: <https://www.libertatea.ro/opinii/pasaje-din-cartea-unui-apreciat-scriitor-roman-contemporan-4642130>.

(18) Petre Dobrescu, „Scandal la gala ‘Mihai Eminescu’. Poeta Medeea Iancu: ‘Îți introduc penisul meu lung și negru în pântec, România’”, în *Libertatea*, 18 ianuarie 2018, disponibil on-line: <https://www.libertatea.ro/stiri/scandal-la-gala-mihai-eminescu-poeta-medea-iancu-iti-introduc-penisul-meu-lung-si-negru-pantec-romania-video-2111362>.

Bibliografie:

Gavrilovici, Anastasia, *Industria liniștirii adulților*, Bistrița, Casa de editură Max Blecher, 2019.

Negrea, Ileana, *Jumătate din viața mea de acum*, București, frACTalia, 2021.

Nicolae, Valeriu, „Cine sunt ‘borâți’, violenți, obsceni și arată ca niște ‘șobolani’. Pasaje din cartea unui apreciat scriitor român contemporan”, în *Libertatea*, 24 august 2023, disponibil on-line: <https://www.libertatea.ro/opinii/pasaje-din-cartea-unui-apreciat-scriitor-roman-contemporan-4642130>.

Pelehatăi, Ioana, „Cum poate o femeie atât de drăguță ca tine să scrie așa?”, publicat pe *Scena9*, 11 februarie 2020, disponibil on-line: <https://www.scena9.ro/article/interviu-anastasia-gavrilovici>.

Platon, *Opere V*, ediție îngrijită de Constantin Noica și Petru Creția, Cuvânt înainte de Constantin Noica, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

Sapiro, Gisèle, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris, Seuil, 2020.

Stanislav, Cătălina, *Nu mă întrerupe*, Alba-Iulia, OMG, 2021.

Petre Dobrescu, „Scandal la gala ‘Mihai Eminescu’. Poeta Medeea Iancu: ‘Îți introduc penisul meu lung și negru în pântec, România’”, în *Libertatea*, 18 ianuarie 2018, disponibil on-line: <https://www.libertatea.ro/stiri/scandal-la-gala-mihai-eminescu-poeta-medea-iancu-iti-introduc-penisul-meu-lung-si-negru-pantec-romania-video-2111362>.

Anastasia FUIOAGĂ

„Cancel culture” și alți demoni

Privind retrospectiv către episodul din august 2023, devine din ce în ce mai vizibil că ceea ce ar fi trebuit să fie o discuție care să deschidă chestionări ulterioare a devenit rapid o dezbatere-ceartă, în care pozițiile s-au suprapus peste imaginea a două persoane reale, Valeriu Nicolae și Bogdan-Alexandru Stănescu. E limpede că problema ridicată de Valeriu Nicolae a rămas, de fapt, la fel de nechestionată, sunând în gol în fața unui public care, prea puțin pregătit să îi facă față, s-a apărut cu lecții școlarești de naratologie. Dincolo de acest aspect, întreaga producție de discurs de la momentul respectiv a scos la lumină altceva, anume tocmai producerea unor topoi discursivi ușor de instrumentalizat: „cancel culture”, „political correctness” și alte tipuri de asocieri gratuite între stângism și extremismul politic.

La o privire mai atentă și mai puțin inflamată, e ușor de văzut că nu există în mod real „cancel culture” în România (și nu numai) și că cererile și întrebările ridicate de pe poziții de „political correctness” sunt, în majoritatea cazurilor, rezonabile, dacă nu țin chiar minimul necesar. În cele câteva cazuri în care astfel de semnalări s-au produs în România, fie în spațiul literar, fie în cel public mai larg, nu se poate spune că au existat consecințe considerabile, care să compromită în mod real persoanele în cauză. Un flux abundent de opinii în spațiul online poate crea senzația de mișcări ample și efecte răvășitoare, însă rezultatul e, mai degrabă, un spațiu de ambiguitate cu privire la aceste efecte. Tocmai la adăpostul acestei ambiguități începe să funcționeze retorica de dreapta, care construiește astfel de termeni pentru a depozita în interiorul lor un amalgam de amenințări contrafăcute. „Cancel culture” și „political correctness” sunt de fapt denumirile unor păpuși de paie cu rol de țap ispășitor, ținte comode pentru intelectualitatea de dreapta, ce caută, ca *modus vivendi*, să creeze (non)conflicte repetitive pentru a-și asigura în continuare poziția hegemonică (cu atât mai bine dacă se poate folosi de afirmațiile cuiva din „tabăra opusă”). Ironic și de așteptat, deopotrivă, aceasta e schema de lucru a extremei drepte, fapt pe care îl observa și Adorno în conferința tradusă nu demult la Curtea Veche, *Aspecte ale noului radicalism de dreapta*. Nimic nou aici.

Nu știu dacă opinia publică e în mod real mai sensibilă la a-și reconsidera propriile prezumții și prejudecăți. Și tind să cred că nu e. Există, în același timp, și un demers descentralizat către astfel de chestionări, care vine să încline balanța și în altă direcție decât cea a centrismului mereu de dreapta. Dincolo de utilitate, interogarea reprezentărilor pe care propria cultură le construiește, le propagă și le conservă este o necesitate, iar asta nu numai pentru a da bine în fața unui occident – și el pe jumătate fictiv – care a găsit în diverse cauze de stânga noi piețe de desfacere. În momentul în care această interogare încetează să mai opereze, un spațiu



cultural devine un lac prea sărat pentru forme de viață. Sigur, se cristalizează frumos. Dar gratuitatea artei e un mit.

Revizitarea propriilor puncte nevralgice dintr-o cultură e motorul proliferării acesteia și, la nivel istoric, nu e prima dată când se întâmplă. Diferența e una de paradigmă, dar nu văd de ce ar trebui ea să sperie într-o așa măsură. Cultura română, în imaginea ei de ansamblu, e la rândul ei destul de mozaicată, motiv pentru care există nevoi legitime de a re-citi ceea ce ea a produs, mai ales în ce privește discursurile pe care le oferă cu privire la aspecte sociale, abundente fără îndoială. Aparenta lor invizibilitate nu le răpește existența. Structurile de clasă, de gen, rasiale, etnice, de orientare sexuală și de abilitate, ori cele speciiste au existat mereu undeva imediat sub suprafața textelor și discursurilor culturii române. Au fost mereu acolo, și vor continua să existe sub stratul șubred de gheață al „autonomiei esteticului”. E nevoie doar de un ochi mai atent și mai bine ancorat în ecosistemul social (local și global deopotrivă) pentru a le observa.

Cred că una din provocările majore ale studiilor literare din România e tocmai depășirea acestei amânări paranoice a chestionării moștenirii culturale în interiorul căreia trebuie să lucreze. Există un gol însemnat între studiile sociologice, care încearcă să cartografieze diversele aspecte sociale menționate anterior (la rândul lor complexe și multifacetate), și cele literare, nevoite să se adapteze din mers pentru a depăși un blocaj prelungit. Astfel, cred că problema e și una de ordin metodologic: persoanele care activează în domeniul cercetării literare trebuie să depună o muncă suplimentară, de a stabili o punte între diferite tipuri de analize ale societății și cele literare, de a le calibra pe cele din urmă la cele dintâi, înainte de a trece la obiectul propriu-zis al cercetării lor. Există prea puține analize teoretice, la nivel local, ale aspectelor sociale și politice care construiesc cultura română. Practic, cercetarea literară trebuie să-și dezvolte și instrumentele și rezultatele în același timp. E un demers dificil și anevoios, dublat de lipsa de resurse și infrastructură. În acest context, e ușor ca termeni precum „political correctness” să capete sensuri negative, iar pozițiile de la care pleacă să fie bagatelizate, dacă nu chiar demonizate. Dar adevărul e că, în lipsa unor repetate re-evaluări și re-lecturi, se risipește tocmai moștenirea culturală pe care intelectualismul

de dreapta o venerează atât de mult. În plus, valoarea culturii locale în care ne mișcăm și pe care încercăm să o racordăm la ceea ce credem că e „marea cultură” vine mai degrabă din ce a reușit să facă accidental decât din intenționalitate.

Exemplul cel mai la îndemână în ce mă privește e cel al literaturii române queer. Există o falsă impresie că temele queer au început să apară în literatură odată cu democratizarea de după 1989, sau de după 2001, adevărata bornă temporală în această privință (abolirea Articolului 200). În fapt, ceea ce se înțelege prin *queerness* străbate literatura română încă din secolul al XIX-lea, iar ocurențele sunt mai frecvente decât ne lasă istoria literară oficială să credem. Problema, în schimb, tocmai aici e: studiile literare din România n-au avut, până de curând, aproape niciun instrument de receptare a problematicilor queer din literatură. Acolo unde lucrurile nu erau explicite, critica a trecut cu vederea – intenționat sau realmente din neștiință. Or, cultura queer funcționează cel mai adesea prin codificare – modificarea recentă nu e apariția conceptului de *queerness* în literatură, ci explicitarea lui, refuzul de a-l mai codifica cultural. În acest context, a nu interoga tipurile de reprezentări și discursuri din literatura română asupra persoanelor queer înseamnă a lăsa o întreagă componentă culturală să se piardă. Referentul va deveni din ce în ce mai neinteligibil, cu atât mai mult cu cât consemnarea istorică e destul de redusă și ea, fiind mai mult la statutul de istorie orală. Lucrurile încep să iasă la lumină abia prin importul unor instrumente teoretice queer din alte spații culturale și adaptarea lor la contextul local, cu specificități dificile. Știm puține și despre persoanele rome, și despre persoanele queer din literatura română. Ce știm despre persoanele rome queer din această literatură?

Efectele, însă, sunt vizibile. Personaje feminine trans sunt jucate de bărbați, deși există destule actrițe trans. Iar consecințele le suferă, alături de comunitatea trans, căreia i se răpește puțină vizibilitate pe care ar putea să o aibă, paznicul concediat – ca să vedem cine e „canceled”. Până când discursurile și practicile culturale din România nu vor fi revizuite cu adevărat, incidentul se va tot repeta, cu aceleași titluri de presă dizgrațioase, și nu numai la adresa persoanelor transgender. Aspecte precum cele ce țin de rasă, etnie, abilitate, statut social, gen sau orientare sexuală trebuie scoase la lumină și discutate ca atare, așa cum se găsesc ele reflectate în literatură. Ascunse și încadrate unor altor categorii de analiză, ar trebui să înțelegem că reprezentarea lor nu aparține în întregime esteticii și talentului ingenuu al scriitorului. Și cu cât înțelegem că ele nu pot fi receptate decât prin raportarea lor la realitățile extraliterare și nu prin distincții de tip autor – narator cu rol de absolvire a responsabilității, cu atât mai repede evităm ignoranța și fuga de propriul adevăr. De care unii reprezentanți culturali dau dovadă indiferent de numărul bibliotecilor frecventate.

Alex GOLDIȘ

Literatură + ideologie = probleme

În general, „cancel culture” (să lăsăm deocamdată la o parte faptul că termenul e depreciativ și aparține de obicei stigmatizării venite dinspre dreapta) a pătruns în cultura română nu printr-o chestionare a unor valori etice atașate actului artistic, ci printr-o serie de lamentații care au ca obiect pericolul „ideologizării” literaturii și al pierderii autonomiei scriitoricești. Or, cred că e evident pentru toată lumea că dacă există un exces care trebuie reglat în cultura literară a ultimelor decenii, acesta nu e legat de reflecția politică din interiorul literaturii și cu privire la ea, ci mai degrabă de absența acestei deprinderi. Oare unde e avalanșa de cărți (proză, poezie etc.) care să denunțe stereotipiile de gen, de identitate sexuală, de rasă, de statut social marginal, încă prevalente în societatea românească? Și oare ce biblioteci populează acele studii literare specializate (sinteze, proiecte de proporții) care să încline balanța dinspre abordările estetic-stilistice ale literaturii spre cele care chestionează problematicile enunțate? Mai mult: unde sunt interpelările sau excluderile zgomotoase din lumea intelectuală românească pornind tot de la criteriile expuse mai sus?

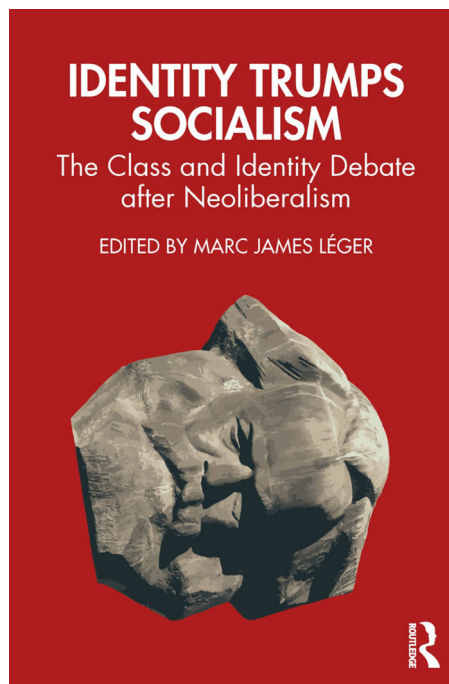
Să fim serioși. Cu puține excepții, mica interpelare – nefericită, poate, pe alocuri – a lui Valeriu Nicolae cu privire la prezumții rasiste din cartea lui Bogdan Alexandru Stănescu a fost însoțită nu de analize clarificatoare, care să discute la rece problematica, făcând distincții necesare și angajând un vocabular conceptual specializat, ci de o serie de denunțuri cu privire la pericolul pătrunderii ideologiei „political correctness-ului” în republica noastră literară pură. Cel puțin în punctul de plecare al intervenției jurnalistului, acesta avea dreptate să observe cu uimire că din atâtea recenzii ai cărții, niciunul nu a discutat felul în care este reflectată o anumită categorie etnică în cartea prozatorului. Nu aș fi trecut la pasul următor, acela în care să enunț – pe baza unor citate în care perspectiva e a personajului, și nu a autorului – caracterul rasist al cărții, însă constatarea că literatura română și mare parte a exegezei din jurul ei rămân prea puțin conștiente de valorile comunitare (ca să mă exprim abstract) inerente oricărui tip de discurs, chiar și literar, rămâne – și ea trebuie discutată, investigată ca atare. E un fapt că, atunci când ne uităm la o carte, în școală, dar și în comentarii mai aprofundate, vedem în continuare exclusiv „universul operei”, „complexitatea construcției personajului”, „atenția la detalii”, „priceperea gestionării raportului dintre parte și întreg” – toate, criterii viabile de analiză la care nimeni nu s-ar gândi să renunțe cu totul. În aceeași măsură, ar trebui să ne întrebăm dacă ele sunt întotdeauna mai legitime decât altele și dacă în

momentul în care discutăm romane clasice semnate de Hortensia Papadat-Bengescu sau de Anton Holban ar trebui să ne intereseze doar proustianismul sau unghiul narativ, nu și relațiile de putere între bărbați și femei, presiunea comunitară asupra sexualității și modalitățile de a-i răspunde, economia mai generală a claselor sociale așa cum este ea reconstituită de lumea autorilor respectivi.

Sunt, toate, teme legitime care ar fi meritat atenția criticii românești, dacă politica autonomiei esteticului n-ar fi fost atât de persistentă deopotrivă sub anii comunismului și în perioada imediat următoare. Dacă există o atât de slabă competență în a discuta toate complicațiile istoric-sociologice ale literaturii, e pentru că – spre deosebire de alte culturi – ele au fost taxate drept „marginale”, „vulgare”, „terestre” în raport cu statutul cvasi-metafizic al literaturii. E ceea ce a făcut, de altfel, ca limbajele specializate ale cercetării literare din ultimele decenii (studii de gen, *New Historicism*, studii postcoloniale sau subalterne) să nu atingă aproape cu nimic ființa diafană a literaturii române. Lipsește cu desăvârșire direcția naratologiei ideologice (nume precum Susan Rubin Suleiman, cu volumul fondator *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* (1983); cărțile de mai târziu ale lui Vincent Jouve, Liesbeth Korthals Altes și ale altora). Toate lucrează cu premisa că, de vreme ce „punctul de vedere”, „ethosul auctorial” nu pot fi elucidate într-un text literar (modern, deci prin excelență lipsit de teză) la fel de ușor precum într-un text jurnalistic sau politic, pentru a descoperi ideologia implicită a unui text e nevoie de punerea la bătaie a unor mecanisme și concepte naratologice complexe. Dar chiar și fără aceste teoretizări „mai noi” – din ultimele trei, patru decenii, adică – teoreticienii marxiști clasici preocupați de probleme literare, de la Georg Lukács la Lucien Goldmann, Roger Garaudy, Pierre Macherey sau Raymond Williams au meditat cu privire la modalitățile specifice literaturii de a reflecta – și mai ales de a refracta! – problematici stringente ale actualității, au cântărit proiectele literaturii de a modifica realitatea, în fine – s-au întrebat dacă redarea ca atare a unor conflicte sociale e mai utilă decât simplificarea sau idealizarea lor prin mijloace ficționale. Tratarea cu dispreț, în studiile literare, a acestor perspective, bascularea lor în zona „ideologiilor” care nu înțeleg nimic din misterul esteticului, a făcut ca reflecția asupra raporturilor dintre literatură și politic să fie foarte săracă și – atunci când se produce o dezbatere – să o luăm de la zero sau să simplificăm totul conform ecuației literatură + ideologie = probleme.

Mutându-ne din sfera discursului metacritic în aceea a producției literaturii, acum, mă întreb dacă e cu totul greșit – și dacă înseamnă asta o confiscare a individualității și a originalității – faptul că scriitorul începe să-și formuleze dileme cu privire la etica

reprezentării anumitor etnii, categorii sociale sau economice, identități sexuale – și dacă nu cumva discursul literar însuși ar câștiga un plus de complexitate în urma acestor reflecții. Să însemne preocuparea pentru raportul dintre ideologie și formă sau reflecția cu privire la responsabilitatea scrisului forme de încătușare a creativității și de atentat la libertatea auctorială? Aș întoarce puțin pe dos argumentul, spunând că dacă originalitatea și autonomia scriitoricească stau doar în arunca anateme asupra unor întregi categorii sociale sau în a reproduce stereotipii deja rulate de discursurile hegemonice, poate că acel scriitor nici nu e atât de complex pe cât ar părea la prima vedere. Desigur, există riscul ca literatura să devină un simplu canal de emisie a unor viziuni naiv-utopice în care toți suntem reprezentați corect, caz în care tocmai tensiunile și raporturile de putere reale ar fi eludate. De aceea, e nevoie în continuare nu de o reafirmare a autarhiei estetice a scriitorului (pe care n-a avut-o, de fapt, niciodată, nici măcar în cele mai democratice regimuri), ci de dezbatere și de multă teorie cu privire la felul în care poți să rămâi autonom ca artist cu ceva mai multă grijă față de categorii sociale care au avut de suferit secole întregi și pentru care o anumită instrumentare a limbajului a însemnat o formă în plus de represiune și de excludere. A spune azi, ca artist, că exigența socială tot mai presantă – care ține însă nu de militantism, fanatism ideologic și altele, ci de norme democratice elementare – de a te plasa pentru o clipă în pielea acestor categorii e o formă de confiscare a originalității și că dacă nu ți se oferă dreptul de a fi discriminator întreaga ta identitate e anulată, sună...cel puțin frivol.



II. RECENZII

Denisa BOLBA

Noua stângă și politicile globale actuale

Volumul coordonat de Marc James Léger* aliniază o serie de eseuri menite nu doar să răspundă unora dintre cele mai îngrijorătoare și complexe probleme de natură social-politică, ci să regândească agenda și pozițiile spectrului politic de stânga în mod activ, prin raportare constantă la noua realitate care s-a impus la nivel global. Fiind gândit ca o critică a filosofilor post-structuraliste, demersul atinge câteva obstacole care blochează intervenția noii stângi în situația politică globală prin concepte precum politicile identitare, studiile postcoloniale, mișcarea *woke* sau repulsia față de universalism. Cercetarea este structurată sinergic și prioritizează lupta împotriva capitalismului prin argumente și dezbateri care formulează importanța prevalării condiției de clasă celei rasiale sau (trans) sexuale, ca o strategie de trunchiere a discursului neoliberal actual în care se punctează viceversa. Deși în cadrul lucrării există și incongruențe, în sensul că fiecare eseu își arogă libertatea de a produce o viziune teoretică particulară, coeziunea cărții este indiscutabilă.

Printre preocupările centrale ale autorilor se regăsesc cele privitoare la natura universalității – textul lui Alain Badiou, parțial și cel al lui Jacques Rancière –, argument înaintat în avangarda dezbaterilor din rațiuni strategice: pentru a anula viziunile postmoderne care susțin *statu quo*-ul, este necesară conștientizarea precondiției comune a experienței clasei muncitoare globale și depășirea discursurilor identitare. Tot în acest punct zero al demersului, universalul este diferențiat de construcția tautologică și agresivă a aceluia tip de universal care extirpă particularul. Astfel, se susține ideea că universalul se prezintă nu ca o regularizare sau scădere a particularului (în sens de diferență), ci, deși provine în mod evident din aceste predicate, ca o singularitate care se sustrage predicatelor identitare. Badiou propune aici o delimitare între o variantă frauduloasă a universalității, propusă prin practicile capitaliste, și varianta socialistă a acesteia, ca o rampă de lansare a unei cunoașteri *enciclopedice* universale – un sistem general de cunoaștere comun sau, într-o altă ordine de idei, ceea ce știe toată lumea despre politică, artă, societate etc. (30) – care să ducă la o emancipare universală. Argumentul emancipării îl inserează ulterior Rancière, pe care îl definește ca un set de practici organizate în baza supoziției că toți indivizii sunt egali (35) și al cărui scop final este de a institui politic această stare de egalitate, în pofida demersurilor politico-

economice care subminează constant calitatea de *a-f-i-egal* a unui segment al societății, i.e. al celor non-albi, non-heterosexuali, non-bărbați ș.a.m.d. Cercetătorul anulează politicile identitare și mișcările de tip *woke* care stimulează segregarea în baza tezelor identitare ale rasei, sexualității sau ale altor categorii revendicate în baza tradiției postmoderne, atât prin conceptul de emancipare, cât și prin cel de *identificare* (după modelul *Je suis Charlie*), ca fenomen confundat cu identitatea *per se*, ultima fiind, de altfel, un concept vag și greu definibil. Totuși, articolul conchide diferit față de cel al lui Badiou: blocajul sociopolitic al umanității nu este alcătuit din opoziția universalitate vs. identitate, ci din opoziția unei logici a subiectivizării, ca proces al dezidentificării, și cea a identificării. A doua concluzie este ceva mai pesimistă: pentru că frica față de identitatea celuilalt este o marcă a civilizației, cultura emancipării ar însemna o civilizare a aceleiași frici.

Rancière deschide astfel drumul unei discuții despre vidul antagonic pe care o preia Žižek, desigur, printr-o grilă diferită, în care intră și elemente de analiză a cazului politicii americane, dar care are o direcție similară. Filosoful sloven apelează la conceptul de *antagonism* al luptei de clasă pentru a-i reliefa caracterul de a fi singurul antagonism universal capabil să traverseze edificiul social și să fie mai acut decât orice altă formă de antagonism social (45), îndreptând atenția cititorului înspre necesitatea de a depăși concepția unei *juissance* impenetrabile ontic de orice altă categorie în afara celei vizate, susținând că orice *mod de viață* (tot în sens lacanian) sau structură simbolică pot fi înțelese.

În acest punct, intervine o altă construcție opozitivă, față de studiile postcoloniale, care resping, la fel ca celelalte discursuri, universalizarea după tradiția marxistă ca pe ceva suspect, cu aer colonizator. Argumentele formale, metateoretice pe care le înaintează studiile postcoloniale și *Subaltern Studies* țin de ignoranța de tip eurocentrist a universalizării socialiste față de eterogenitatea socială a culturilor non-europene. Vivek Chibber deconstruiește afirmațiile de mai sus susținând că teoriile postcoloniale par să nege propagarea globală a capitalismului ca formă universală de exploatare. Faptul că teoreticienii postcoloniali agreează ideea de nativism și orientalism nu se poate traduce decât ca formă de reinstaurare a unor viziuni imperialiste, o formă internalizată de colonialism care nu face decât să fructifice exploatarea capitalistă, de altfel, vizibil globală și, deci, universală.

Următoarele teze reformulează conceptele de gen, rasă și clasă din perspectiva calității lor de categorii analitice, care nu pot fi reduse la noțiunea de „identități”, pentru că fiecare dintre aceste categorii necesită diferite investigații analitice. Argumentele cercetătoarei Barbara Foley, dar și ale lui Adolph Reed Jr. sau Cedric G. Johnson sunt că nu rasa/genul în sine

au creat rasismul/sexismul, ci ele au fost rezultatul unor experiențe istorice care s-au concretizat într-o serie de construcții sociale. La bază, comerțul transatlantic a avut scopul de a „aproviziona” cu forță de muncă pentru a spori producția capitalului, nu de a emite judecăți identitare.

În aceeași idee a sporirii producerii de capital, volumul abordează, printr-o altă serie de articole, mișcările de tipul *Black Lives Matter* sau *MeToo* și strategiile politice care funcționează invers proporțional lor, contribuind la opresiunea sistemică. Nancy Fraser afirmă că hegemonia capitalistă este forțată prin combinația a două aspecte: unul care ține de distribuție („*distribution*”) – ca producere de capital – iar al doilea este cel al recunoașterii („*recognition*”), un sistem moral în baza căruia este consolidat *simțul* apartenenței și a calității de membru. Prin aceste coordonate și prin analiza strategiilor politice ale regimului Trump, ca neoliberalism hiperreacționar, Nancy Fraser denunță falsele promisiuni ale neoliberalismului și simptomele exploatareii financiare. Analizele cercetătoarei îndeamnă la aderarea unor viziuni care susțin militarea împotriva neoliberalismului și a capitalismului.

Capitolele finale reiterează principiile centrale ale volumului, printre care negarea *woke*-ismului ca pe o politică de factură burgheză și abandonarea viziunilor conservatoare și elitiste care contribuie la anihilarea demersurilor de stânga, stimulând abuzul și selecția unui spectru al actorilor sociali reduși la capacitatea lor de a produce capital.

În definitiv, *Identity Trumps Socialism* este o construcție bine încheiată și riguros prezentată, care prezintă diferitele fațete ale problemelor pe care le impune capitalismul, înaintând argumente convingătoare care rămân fidele mizei centrale. Avansând o universalitate de stânga emancipatoare pentru a promova lupta împotriva hegemoniei capitaliste globale, volumul creează un tranșeu teoretic prin care sunt recunosc limitele diversității și ale politicii identitare care ne asaltează atât de frecvent. În siajul acestor concluzii, lucrarea este o referință utilă pentru înțelegerea felului în care s-ar putea instaura un *praxis* anti-capitalist nu doar pentru că înlătură cele mai frecvente contraargumente aduse mișcărilor de stânga, ci pentru că oferă instrumentele teoretice necesare suficient de apte încât să poată investiga asamblul sistemic, cu atât mai mult cu cât exploatarea continuă a clasei muncitoare activează o serie de traume sociale, economice și ecologice care pot atrage consecințe dezastruoase.

*Marc James LÉGER, *Identity Trumps Socialism*, Taylor & Francis, Routledge, New York, 2023, 217 p.

Denisa CHIRTEȘ

Cultura queer în România

Studiul Ramonei Dima, *Queer Culture in Romania, 1920-2018* (1), se instituie drept o bornă a studiilor queer în spațiul românesc, dar și un punct nodal în cadrul studiilor de gen în Europa Centrală, de Est și de Sud-Est. Prin urmare, el contribuie la cunoașterea actuală a literaturii române prin cercetarea subgenului queer, prezentându-l totodată în contextul studiilor postcomuniste și analizându-i mutațiile transmediale din cadrul producțiilor artistice contemporane. Mutațiile cauzate de schimbarea mediilor sunt analizate atent de fiecare dată, sintetizând distincțiile ideologice dintre mediul literar și cel cinematografic sau chiar cel al artei performative, indicând un grad de conservatorism ridicat în cazul celui dintâi.

Demersul se concentrează pe toate formele artistice care tematizează cultura queer, realizând conexiuni între medii distincte. Concluziile pot servi mai degrabă drept introducere, întrucât fixează toate mizele pe care și le propune lucrarea. Analiza se desfășoară precum o anchetă, recuperând arhivist ocurențele queer din literatură și cinematografie sau utilizând instrumente digitale pentru a pătrunde pe paginile de blog dispărute. Astfel, spațiul „social” este confruntat ulterior cu reprezentările sale artistice, aducând în discuție și componenta de *praxis*. De asemenea, în aceeași concluzie este fixată accepțiunea termenului queer cu care operează lucrarea, privit în sens restrâns, ca sexualitate. Desigur, autoarea menționează că, în sens larg, termenul nu se limitează numai la sexualități non-normative, ci aduce în discuție și o anumită construcție a posturii identitare, anumite experiențe comune ale precariatului societal.

Materialul supus analizei nu permite neapărat o astfel de lentilă. Fixarea reperelor Ramonei Dima se realizează pe două direcții, cronologic și prin mediile de transmitere a informației. Din punctul de vedere al cronologiei, deși corpusul pare aparent bogat în ocurențe queer, atât timp cât articolul 200 era în vigoare (2001 este un reper temporal esențial pe care autoarea îl fixează ca un moment de scindare, care a facilitat „dezghețul”), trimiterile la homosexualitate puteau fi doar intuite din intenția autorului, însă erau ignorate de receptarea critică. Această perioadă este precedată, de asemenea, de o receptare deficitară încă de la primele cazuri de literatură queer. Făcând apel la critici din sfera literaturii române (G. Călinescu, Nicolae Manolescu), autoarea ilustrează cele două atitudini univoce în raport cu componenta queer: fie ignoranța, fie disprețul. Această atitudine transpare și în receptarea publicului de masă, analizând reacțiile spectatorilor la manifestările de *performance art*.

O altă deficiență fundamentală a culturii române pe care volumul o problematizează este redactarea unui număr mare de texte cu protagoniști queer de către autori heteronormativi, ilustrând atât gradul de superficialitate cu care este tratat subiectul, cât și artificialitatea remarcată de persoanele intervievate care aparțin acestei comunități. Un caz aparte este ilustrat de Cecilia Ștefănescu, al cărei stil fragmentar apelează la tematica queer pe post de „momeală”, însă progresismul ei pare mai degrabă întârziat (apare după ce au trecut câțiva ani de la publicarea romanului, întrucât discursurile incipiente ale autoarei erau ezitante) și mimat. Cu alte cuvinte, este vorba despre un caz de oportunism. Fenomenul este observat mai atent de Mihai Iovănel, comentând două reacții ale autoarei situate temporal la câțiva ani distanță, de la: „Cecilia Ștefănescu a fost destul de iritată de conversație, explicându-mi că romanul ei nu are nicio legătură cu ideea de roman gay” (1) la „Cecilia Ștefănescu vorbea cu mult aplomb despre problema homosexualității pe care o ridicau filmul *Și cartea*” (2).

În contextul emergenței culturii *cancel* apar astfel de re poziționări ideologice în rândul autorilor. Deși studiul nu atinge concret fenomenul de *cancel culture*, el ilustrează tocmai surmontarea viziunii conservatoare despre efectele „anulării” în societate. În trecut, heteronormativitatea era cea care impunea anumite discursuri care puneau cultura *queer* într-un con de umbră. Un exemplu de „dublă-anulare” ilustrat în studiu îl constituie Ion Negoitescu, care era evaziv în autoreprezentările sale queer, sub stigma „cancel”-ului heteronormativ, dar este recuperat din propriile memorii ca legionar, fiind susceptibil „anulării” și în contextul social actual. Totodată, este important de adus în discuție faptul că, deși aspirațiile comunității queer sunt astăzi parțial îndeplinite, așa cum relevă interviurile, receptarea lor negativă încă există și nu este condamnată în mod just. De exemplu, există un „scut generațional” care protejează criticiile provenind din alte generații de „anulare” chiar și atunci când fac remarci homofobe.

Pe lângă reprezentările deficitare ale unor autori din afara comunității, au existat de-a lungul timpului anumite personaje văzute ca reprezentative pentru identitatea *trans*, însă, prin ceea ce Ramona Dima vede ca fiind teama criticii de a se îndepărta de „miturile fondatoare”, acestea sunt traduse sub umbrela motivului androgenului. Astfel de exemple se regăsesc preponderent în spațiul interbelic, pentru că, deși peisajul ideologic actual permite această deschidere și ar fi fost important de privit receptarea lor critică, studiul nu a putut recupera altfel de ocurențe (un alt motiv pentru care se poate discuta de un sens restrâns al termenului de „queer” în analiza de față). Câteva dintre cazurile pe care Dima le amintește sunt personaje

Aubrey de Vere (*Remember*, Mateiu Caragiale) și Cora Persu (*Drumul ascuns*, Hortensia Papadat-Bengescu). Destinul lui Aubrey de Vere este problematizat ca fiind o nedreptate, în care crima și misterul constituie un pretext pentru a nu explora mai departe personajul queer sau poate chiar un ritual punitiv. Apoi, Corei îi sunt atribuite trăsături „masculine” (așa cum le prevede imaginarul romanului), iar „privirea” heteronormativă nu poate traduce interesul ei pentru Aimée în mai mult decât o prietenie strânsă.

Concomitent, cultura *woke* a avut un efect tardiv în spațiul românesc, date fiind rigorile și principiile punitive de sub regimul comunist pe care autoarea le detaliază. Astfel, sub imperativul sincronizării cu Occidentul (efect pus pe seama lipsei de emancipare din timpul valabilității articolului 200), „valorile” queer s-au suprapus după anii 2000 și, omițând pași esențiali, au explodat într-o *cluster* incoerent. Drept consecință, și studiul are aspectul unui palimpsest, pentru că singura modalitate de a inventaria reperele queer într-un studiu coerent a fost explorarea exhaustivă a mediilor (literatură, cinematografie, teatru) și un decupaj temporal dificil de justificat. Astfel, întreg demersul s-a plasat sub semnul unei cvasi-arheologii, devoalând în cele din urmă un număr minimal de opere. Absența corpusului se încearcă totuși a fi justificată de fiecare dată fie prin contextul socio-politic, fie prin imposibilitatea de a mai recupera anumite fragmente literare sau opere artistice. Studiul își conștientizează aceste deficiențe, enunțându-le și la nivelul titlurilor subcapitolelor prin sintagma „istorie fragmentată”, fragmentată inerent din cauza curenței de materie primă care a stat la baza acestui studiu.

Analiza de față constituie preponderent un efort de documentare, însă aceasta ar fi o cheie de lectură reduționistă, întrucât fiecare „arhivă” este însoțită de un comentariu critic și metacritic. Autoarea nu pătrunde în profunzimea acestor cazuri istorice, căci ele sunt prezente mai degrabă ca niște piste de cercetare de nișă pentru următorii cercetători. Studiile de caz sunt minimal abordate, Dima concentrându-se pe obiectivul central, acela de a realiza o panoramă cât mai cuprinzătoare și emblematică a reprezentărilor queer în cultura română, în literatură, film, *performance art* și artă contemporană – panoramă pe care volumul o realizează.

Note:

(1) Ramona Dima, *Queer Culture in Romania, 1920-2018*, Palgrave Macmillan, 2023, ISBN 978303138848, 219 p.

(2) Mihai Iovănel, „Pagini LGBT în literatura română” în *Scena9*, URL: <https://www.scena9.ro/article/lgbt-literatura-romania>, accesat la 05.02.2024.

(3) *Ibidem*.

Oana CICUR

O pledoarie pentru conștiința specificității profesiei de specialist în literatură

Studiul din 1995 al lui Stanley Fish* se construiește ca un răspuns la dezbaterile din societatea americană de la începutul anilor '90, polemici ce vizau statutul intelectualului în condițiile încercării de anulare a granițelor dintre discipline, precum și a confiniilor dintre mediul universitar și contingentul imediat.

Reeditat patru ani mai târziu de *Harvard University Press*, volumul are la bază șase prelegeri, parte a *The Clarendon Lectures*, ținute de S. Fish în 1993 la Oxford, o perioadă rememorată în prefața la cartea în discuție ca o etapă marcantă în cariera sa profesională, (atunci) de aproape 35 de ani. De fapt, însă, reflecția lui despre specificul studiilor literare în context postmodern își are originea în 1990, când a ținut un seminar la *Folger Library*, notițe editate sub forma unei addenda la studiul de față.

Stanley Fish se situează critic încă din titlu, unde, dislocând sintagma consacrată (*political correctness*), accentuează ce ar trebui să rămână de interes pentru un specialist, anume nivelul său de competență, mutând în plan secund factorul politic reformator. În surprinderea relației acestuia din urmă cu mediul academic constă miza cercetării sale, în care pledează pentru păstrarea integrității unui domeniu de studiu, adoptând o poziție moderată, departe de a fi partizan al poststructuraliștilor progresiști sau al neoconservatorilor. În plus, cea de a doua idee din „îndreptarul de lectură” către cititor, inclus în prefață, respinge *ab initio* poziția contestării studiilor culturale ca atare, completând, astfel, prima constatare, din seria „a nu se citi ca...”, privind unitatea sa de viziune și de atitudine începând cu anii '70.

Că cercetătorul rămâne fidel principiilor etice și formației sale în plan profesional o dovedește și capitolul întâi, intitulat cu incipitul din *Lycidas* al lui John Milton *Yet once more*, căruia Fish îi va dedica, de altminteri, o atenție considerabilă în această primă prelegere, prin trimitere și la una dintre teoriile care i-au legitimat influența în câmpul literar: *reader-response criticism*. Asumându-și fățiș posibilitatea de a fi calificat drept retrograd, specialistul chestionează legitimitatea schimbării studiilor literare în acord cu urgențele politice ale lumii contemporane, oferind două variante de poziționare: *fie* te pronunți *în calitate de critic literar* în chestiuni ce depășesc aria ta de expertiză și, deci, nu ești credibil, *fie*, căutând eficiența politică, renunți la practicile specifice profesiei tale, ceea ce înseamnă că nu vei mai fi critic literar. Această perspectivă neconcesivă – „universitatea – îndrăgește-o sau părăsește-o” („*the academy – love it or leave*

it”) – ce va reveni, ca o constantă, pe tot parcursul studiului, nu înseamnă absolutizarea caracterului elitist sau izolaționist al universității, ci asumarea a ceea ce o definește: coerența, plauzibilitatea și diferența specifică. Mai apoi, Fish aplică două grile de lectură în analiza poemului pastoral al lui Milton: una sumar schițată, cea culturală, și o alta amplu dezvoltată, grila literară, estetică. Astfel, criticul răspunde printr-o demonstrație practică, detaliată la întrebarea „ce este interpretarea literară?” („*what is literary interpretation?*”), nuanțând, în plus, specificitatea comentariului exegetic în opoziție cu alte practici ale unor discipline diferite, din poziția cărora se poate afirma „«Noi nu procedăm așa»” („*That's not the kind of thing we do around here*”).

Altfel spus, Fish prefigurează ceea ce va sonda explicit în cel de-al doilea curs, *Particularitatea: avantajele și limitele ei (Distinctiveness: Its Achievement and Its Costs)*, anume caracterul autonom al unei discipline, ce reiese din faptul că este singura autorizată să împlinească o sarcină caracteristică. În urma unui excurs în domeniul dreptului delictelor, *tort law*, teoreticianul propune un concept care să descrie autoreferențialitatea disciplinelor de specialitate: „inteligibilitate imanentă” („*immanent intelligibility*”), pe care l-a pus la lucru în mod concret în capitolul anterior, în circumscrierea interpretării literare. Conștient că noțiunea sa de literaritate poate părea învechită, Stanley Fish valorifică „slăbiciunile” demersului asumat, argumentând, în primul rând, că poate aplica o metodă mai puțin la modă (*i.e.* un gen de critică stilistică și teologică, în cazul lui) fără a se justifica atâta timp cât aceasta nu naște controverse, fiind consacrată, și, în al doilea rând, susține că literaritatea este un concept istoric, iar nu unul esențialist. Această afirmație îi permite o analiză comparativă a modului cum s-a articulat de-a lungul timpului factorul literar în raport cu cel politic, constatând că, odată cu profesionalizarea (destul de recentă a) instituției literare, se accentuează și conștiința specificității sale, fiind în strânsă legătură cu sentimentul libertății artistice, al autonomiei estetice. Prelegerea se încheie prin evidențierea publicului de nișă căruia i se adresează specialiștii în literatură, atrăgând atenția că o schimbare internă în statutul umanioarelor nu va putea reforma realitatea empirică.

Acesta pare a fi „prețul plătit” pentru specializarea studiilor literare, anume răsfrângerea sferei de influență publică a literaților, ceea ce nu înseamnă că aceștia vor câștiga în notorietate, respectiv eficacitate (devenind „*highways to national influence*”) prin democratizarea (maibinezis, trivializarea?) obiectului de studiu (de la poezie la *show-ul TV*) sau prin modificarea numelui disciplinei (de la studii literare la studii culturale). Ipoteza lui Fish, enunțată în cea de a treia lecție numită *Obiectivele unei discipline și intențiile politice (Disciplinary Tasks and Political Intentions)*, este completată de profesiunea de

credință, afirmată prin distanțare de alți teoreticieni cu veleități politice, că „Sunt corect din punct de vedere profesional” („*I am professionally [s. a., S.F.] correct*”), care ar trebui înțeleasă nu dintr-o perspectivă morală, ci drept considerație față de tradiția care a fundamentat definiția și metodologia unui domeniu de studiu. Mai apoi, S. Fish prezintă pretențiile direcției *new historicism* de a produce mutații în plan extraliterar prin instrumentalizarea în scopuri politice a analizei literare, revendicări chestionate prin constatarea că „Nicio reinterpretare literară nu va face vreodată carieră.” („*No revisionary interpretation of a literary text will ever have a public career*”). Mai mult decât atât, teza, întrucâtva cinică, dar convingător argumentată, că „nimănui din afara profesiei literare nu-i pasă prea mult de critica literară” („*no one cares very much about literary criticism outside the confines of its professional [s. a., S.F.] practice*”), nu este contrazisă, ci întărită, de scandalizarea presei americane din 1990-1991, când nu a fost vizată „plus-cunoașterea” în domeniul umanist, ci manipularea, compromiterea imaginii literaților, un demers, probabil, în siajul știrilor „de senzație”.

În altă ordine de idei, ceea ce se pierde, având în vedere „dificultatea [imposibilitatea?, n. n., O.C.] de a sluji la doi domni” („*the difficulty of serving two masters*”), deci urmarea atât a vocației de critic literar, cât și construirea unei cariere politice, sunt abilitățile de *close reading*, care ar individualiza studiile literare. Chiar dacă, susține Fish, jargonul din această disciplină este un construct istoric, convențional, nu un dat natural, teoreticianul anunță, cu dramatism, că pierderea preocupării pentru structura unui poem, pentru intenția auctorială sau pentru tradiția poetică transformă limbajul de specialitate din domeniul literar într-o „limbă moartă vorbită de extraterestri” („*a lost language spoken by alien beings*”).

Această metaforă revine, de altminteri, și înspre finalul prelegerii patru în care interoghează două direcții actuale de cercetare, așa cum anunță și paratextul *O altă perspectivă: studiile culturale și interdisciplinaritatea* (*Looking Elsewhere: Cultural Studies and Interdisciplinarity*). În privința celei dintâi, specialistul american afirmă că principiul surmontării fragmentării cunoașterii din mediul universitar sau, dintr-un unghi mai amplu, înlăturarea ierarhiilor la nivel societal, prin, de pildă, lectura așa-zisului „text cultural” („*cultural text*”), nu va lărgi sfera de cercetare a studiilor literare, ci o va perverti. Altfel spus, pretenția de superioritate a studiilor culturale este nejustificată, atâta timp cât acestea nu conduc la aprofundarea sensului unui text literar, ci mută lentila focalizatoare asupra a ceva diferit, aducând la lumină, de exemplu, condiția „umiliților și obidiților”, verificându-se truismul lui Fish: „dacă privești altundeva, vei vedea altceva” („*if you look elsewhere, you will see*

something else.”). Similar, interdisciplinaritatea ar dilua „inteligibilitatea immanentă” a unor discipline care, dând curs sugestiei metaforice a autorului, imaginate ca orașe pe o hartă, ar pierde, în ochii privitorului, din relevanță și specific, în raport cu conexiunile dintre ele. Mai exact, relația dintre domeniile diferite de cunoaștere devine mai importantă decât disciplinele însele. În plus, o altă consecință a interdisciplinarității este subordonarea inerentă, fie ea parțială, a unei arii de specialitate alteia. În contrapondere a acestei asocieri pluridisciplinare (dintre literatură și politică, literatură și istorie...) care ar conduce, teoretic, la lărgirea domeniilor academice, Fish propune asumarea caracterului de nișă al literaturii, implicând și realitatea, deconcertantă poate pentru profesori, a unei receptări limitate la elevii indiferenți și puținii cititori ai unor publicații de specialitate.

De aici rezultă o întrebare firească privind justificarea alegerii unei specializări în studiile literare, la care teoreticianul răspunde încă din titlul cursului cinci. Satisfacția profesiei de critic literar se găsește în ea însăși, motiv pentru care se aseamănă cu virtutea (*Why Literary Criticism Is Like Virtue*). Motivația este intrinsecă, reperabilă în apetența pentru analiza literară atentă, exemplificată din nou pornind de la un vers din Milton, și chiar dacă există grade, calități diferite ordonate ascensional în mediul universitar, acestea nu sunt cuantificabile sau, cel puțin, relevante în lumea politică.

Concluziile studiului se concentrează asupra posturii intelectualului ca persoană publică, Fish întrebându-se de câți este nevoie, cum ajungi și ce este, de fapt, „*a public intellectual*”. Definitorie ar fi atenția publică, ce nu se obține printr-un parcurs în mediul academic („*by joining the academy*”). Or asta nu înseamnă excluderea mutuală a calității de universitar, respectiv de persoană publică, ci doar că prima nu presupune calificările necesare celei de-a doua. De aceea, S. Fish oferă două variante prin care să se realizeze comunicarea dintre specialiști și spațiul public: prin conducerea instituțiilor universitare (soluție cu tâlc având în vedere funcțiile autorului în cadrul *Duke University* începând cu 1993) și prin angajarea unor lobbisti.

În final, punând în balanță mizele și rezultatele acestui studiu dens, în ciuda dimensiunilor mai reduse, considerăm că Stanley Fish reușește ceea ce își propune, anume să interogheze legitimitatea redimensionării studiilor literare la presiunile modificărilor de viziune politică. Poziționarea sa în apărarea specificității domeniului umanist nu este absolutistă, ci deschisă spre dialogul cu noile direcții de cercetare filologică de tipul studiilor culturale. Ceea ce contestă este, de fapt, pretenția acestora din urmă de a substitui un tip de analiză considerat inactual. În acest sens, lucrarea în discuție demonstrează convingător că, prin definiție,

studiile literare nu se adresează decât unui cerc restrâns, astfel încât este cel puțin nerelevantă infuzarea lor ideologică. Așadar, după aproape trei decenii de la publicare, *Professional Correctness. Literary Studies and Political Change* rămâne un studiu de referință pentru deontologia specialistului în literatură, precum și o oglindă nedeformantă a statutului disciplinei umaniste, sub tensiunea încercării de anulare a disocierii dintre cultura înaltă și cea de masă.

*Stanley Fish, *Professional Correctness. Literary Studies and Political Change*, Clarendon Press, Oxford, 1995.

Magda OPRIȘANU

Ce facem cu literatura „mai puțin acceptabilă”?

Deborah Appleman este profesoară și președinte al catedrei de Studii Educaționale la Carleton College, scriind numeroase cărți despre predarea literaturii. În cea mai recentă carte a sa, *Literature and the New Culture Wars: Triggers, Cancel Culture, and the Teacher's Dilemma**, ea realizează o panoramă a modului în care este percepută și, respectiv, predată literatura în prezent, aducând în atenția cititorului o dezbatere contemporană care se poate prelungi dincolo de limitele geografice enunțate în carte (Statele Unite ale Americii). Dezbaterea mizează asupra unei literaturi numite „acceptabile”, care își găsește spațiul de desfășurare și de citire în cadrul orelor de literatură, și asupra unei „literaturi mai puțin acceptabile”, asupra căreia diferite mișcări și diferiți reprezentanți ale acestora își apleacă atenția cu scopul de a o elimina din programele școlare, din canon.

În capitolul întâi, Deborah Appleman își începe demersul prin enunțarea unor principii pe care, conform acesteia, le-a respins o perioadă, ajungând însă să se identifice cu acestea și să le susțină, precum este cel al păstrării textelor canonice (cu toate că, în aceeași măsură, își afirmă credința în diversificarea curriculumului de literatură – aspecte care nu sunt, nicidecum, antitetice), împotrivindu-se astfel mișcării de eliminare a unor texte din programă, mișcare pe care o va dezvolta pe parcursul cărții, a separării scriitorilor de operele lor. Pe lângă eforturile de cenzură pe care Appleman le cataloghează ca fiind vechi, cele legate de apariția prea multor scene de sex, a unui limbaj vulgar, a unor teme legate de identitatea transsexuală sau homosexuală, aceasta raportează cum „In classrooms all over the country, from elementary to graduate school, other movements now threaten the teaching of literature” [„În sălile de clasă din întreaga țară, de la școala primară

până la facultate, alte mișcări amenință acum predarea literaturii”, t.m.], lucrarea ei fiind cea care are la bază o exemplificare și o dezvoltare a acestor mișcări în raport cu predarea literaturii.

Un prim exemplu pe care îl oferă în raport cu modificările survenite în ceea ce privește predarea literaturii este chiar din proximitatea autoarei. Aceasta povestește cum școala în care și-a început cariera didactică a interzis predarea cărții lui John Steinbeck, *Șoareci și oameni*, din cauza stereotipurilor și a insultelor rasiste regăsite în roman, fapt pe care Appleman îl contestă cu vehemență, fiind de părere că, dimpotrivă, romanul vorbește despre cum grupurile minoritare sunt lipsite de apărare, abuzate de către culturile dominante, oferind lecții despre diversitate, despre vulnerabilitate și empatie. Nu doar la nivelul școlii la care predă au existat contestări cu privire la cartea lui John Steinbeck, fiind printre primele zece cele mai contestate cărți din America între 2000 și 2009. Conform autoarei, ceea ce ea numește drept ultim asalt asupra romanului are legătură cu „a larger movement, markedly different in its ideological bent. According to this movement, the literature curriculum needs to be purged of works that offend” [„o mișcare mai amplă, sensibil diferită în ceea ce privește aplecarea ideologică. Potrivit acestei mișcări, curriculumul literar trebuie să fie curățat de operele care jignesc”, t.m.]. Astfel, curățarea, reînnoirea curriculumului are la bază centrarea asupra operelor scrise de persoanele de culoare și de categoriile marginalizate, respectiv renunțarea la acele cărți care au în prim-plan culturile dominante și portretizările ofensatoare și reductive ale personajelor.

În continuare, Appleman legitimează lectura literaturii ca fiind mai mult decât formarea anumitor competențe și vede cum mișcarea culturii de anulare literară ia amploare. Cu toate că afirmațiile pe care le face aceasta pot părea clișeistice – cele în legătură cu felul în care literatura modelează gândirea, credințele, viziunea asupra lumii, fiind o oglindă a propriilor experiențe –, ceea ce subliniază autoarea este forța pe care o are



aceasta asupra cititorilor, forță care nu ar trebui anulată, cenzurată și, mai ales, oprimată prin interzicerea unor opere și crearea unei programe care nu provoacă, evitând confruntările cu realitatea și cu imediatul zilelor noastre. De asemenea, soluția oferită este cea a echilibrului profesorilor între excluderea unor texte degradante, dăunătoare și păstrarea (respectiv predarea) celor care dezvoltă anumite elemente problematice. Se enunță, astfel, unul dintre principiile cărții: omiterea sau excluderea operelor considerate compromițătoare, problematizante, poate fi înlocuită de expunerea elevilor la acele opere, respectiv la acel conținut problematic, oferindu-le resursele prin intermediul cărora să-l înțeleagă și să-l examineze, să-l tulbure, să se arate indignați și apoi să empatizeze, resurse care pot fi legate de anumite lentile critice sau teorii literare.

În cel de-al doilea capitol, Deborah Appleman își îndreaptă atenția asupra examinării unei provocări care apare în predarea literaturii: *Cancel Culture*. Unii autori, precum Sherman Alexie, Junot Díaz, David Foster Wallace, au fost incluși în cadrul mișcării #MeToo, reproșându-li-se unele comportamente reprobabile și fiind cenzurați – cărțile lui Alexie au fost scoase din bibliotecile Statelor Unite ale Americii, iar opera sa a fost reevaluată. Pe parcursul acestui capitol sunt discutate alte câteva exemple de scriitori cenzurați, interziși, condamnați pentru anumite fapte sau atitudini adoptate în mediul online sau offline (una dintre aceștia fiind inclusiv J. K. Rowling), *Cancel Culture* fiind cea care oferă editurilor puterea de a renunța la un contract în cazul în care scriitorul este acuzat de anumite fapte sau atitudini, având „chilling effects on literary production and consumption” [„efecte înfricoșătoare asupra producției și consumului de literatură”, t.m.]. E luată în calcul și decizia profesorilor de a nu preda anumite texte și se oferă alternative acestor decizii: în loc ca opera să dispară pur și simplu, profesorii să-i facă vizibilă absența printr-o discuție despre lucrare și despre alegerea de a nu o preda sau să ofere alternative legate tematic de operele eliminate. Însuși faptul de a anula o operă poate fi o lecție predată elevilor.

În cadrul celui de-al treilea capitol, atenția autoarei se îndreaptă înspre disclaimere – oferă o explicație despre acestea, despre felul cum sunt folosite la nivelul instituțiilor de învățământ, despre cum au apărut și care este scopul lor. Cu toate că unii profesori le consideră necesare și au fost implementate în cadrul orelor, există și cei care le contestă, printre motivele evocate fiind perceperea lor ca niște spoilere și faptul că răpesc din libertatea discuțiilor în legătură cu anumite elemente problematice care pot fi explorate și exploatate într-un mediu sigur, încurajator, cel al școlii. În ceea ce privește predarea literaturii, aceste disclaimere sunt considerate inhibitoare și limitative, fiind cele care distorsionează percepțiile elevilor și perspectivele în

legătură cu interpretarea textelor. Din nou, Appleman apelează la ideea de echilibru – de data aceasta, între supraprotecție pedagogică și neglijență – și îl vede drept o soluție, iar în finalul capitolului oferă câteva alternative: posibilitatea ca elevii să își aleagă textele pe care vor să le citească (incluzând și opere cu material discutabil, dar care poate fi tratat diferit, în funcție de specificul fiecărui text), o prezentare generală la începutul orei despre subiectele care pot fi considerate traumatizante, munca individuală cu elevii, interacțiunea elevilor cu materialele cu potențial deranjant în afara orelor de curs. Aceasta găsește disclaimerele drept bine intenționate mai ales în ceea ce privește crearea unui mediu sigur de predare și învățare, însă, în același timp, când vine vorba de predarea literaturii, le percepe ca având un efect mai degrabă nociv.

În capitolul următor, Appleman își îndreaptă atenția dinspre felul în care unii autori sunt anulați și interziși din cauza comportamentului sau a pozițiilor pe care le au în legătură cu un subiect înspre felul în care operele în sine au fost anulate, interzise, fiind considerate problematice din punct de vedere cultural. Astfel, autoarea își propune să identifice motivele pentru care unele texte au devenit imposibil de predat, motive precum ideologia politică, conținut sexual explicit, limbaj vulgar, hărțuire, sinuciderea adolescenților și altele. Toată monitorizarea asupra a ceea ce se citește și se predă este pusă pe seama unui război cultural, iar, dincolo de obiecțiile tematice și preocuparea spre incluziune și egalitate, ceea ce o îngrijorează pe Appleman sunt judecățile anistorice asupra textelor, citirea și interpretarea acestora cu lentilele și resursele pe care le oferă prezentul și nu dintr-o perspectivă istorică, adaptată nevoilor și standardelor secolelor în care au fost scrise, ceea ce generează un cult al prezentului.

Studiul continuă cu o discuție despre mișcarea #DisruptTexts, mișcare care are la bază reconsiderarea canonului școlar – eliminarea celui tradițional și înlocuirea acestuia cu unul care să fie mai bine reprezentat și să aibă la bază incluziunea și echitabilitatea, sau menținerea în curriculum a unor texte problematice prin deranjarea sau prin întreruperea lor, fiind încurajați inclusiv profesorii să-și verifice propriile prejudecăți în legătură cu literatura. Însă, Appleman percepe în această mișcare câteva probleme, precum aplatizarea textelor și concentrarea asupra trăsăturilor identitare ale personajelor și ale autorului și, implicit, ignorarea altor dimensiuni ale textului, adecvarea operelor la problemele contemporane, cu toate că au fost scrise în alte epoci și vizează alte aspecte.

În cel de al cincilea capitol, Deborah Appleman oferă soluții – și abordări alternative – în ceea ce privește predarea literaturii într-un război cultural. Prima soluție este cea legată de predarea conflictului și nu evitarea lui, conflict care determină reevaluarea punctului de vedere

și învățarea din perspective diferite, dezvoltându-li-se astfel elevilor abilități de gândire critică. O altă soluție este cea a lentilelor critice, care le oferă elevilor perspective diverse privitoare la un text, interogarea presupunerilor problematice în legătură cu acesta și posibilitatea de a realiza o analiză critică asupra operei.

Ultimul capitol vizează o recapitulare a elementelor discutate în cadrul cărții, precum disclaimerele, nevoia imperioasă ca, în actul predării literaturii, să se țină cont și de experiența, vulnerabilitățile elevilor, dar și de separarea autorului de opera lui. Concluzia lui Appleman aduce în vedere ideea de încredere reciprocă în actul de predare – atât din partea profesorului, cât și din partea elevului, dar, mai ales, încrederea în capacitatea elevilor de a distinge între ceea ce este inofensiv și între ceea ce este dăunător, oferirea acestora de resurse necesare pentru a reuși să citească textele cu lentile critice. În loc ca textele problematice să fie anulate, ea vede drept soluție chestionarea ideologiilor regăsite în cadrul acestora, fiindcă „Our students deserve no less” [„Studentii noștri nu merită mai puțin”, t.m.].

Astfel, Deborah Appleman nu scrie doar o carte în care problematizează aspecte precum anularea culturii, păstrarea sau înlocuirea canonului, necesitatea (sau inutilitatea) disclaimerelor, separarea autorului de către operă, ci vizează moduri și abordări aplicate în legătură cu predarea literaturii în prezent, cu asumarea conținuturilor predate, cu formarea și consolidarea gândirii critice a elevilor (respectiv, încrederea oferită acestora și resurselor deținute de ei) și a unei rezistențe emoționale prin intermediul căreia să poată distinge singuri între ceea ce este inofensiv și ceea ce e nociv din unghi etic.

*Deborah Appleman, *Literature and the New Culture Wars: Triggers, Cancel Culture, and the Teacher's Dilemma*, W.W. Norton & Company, 2022.



Sebastian ORDACE

Despre *cancel culture* dinspre justiția socială

Scrisă din prisma unui activist și profesor pentru drepturile omului, cartea lui Dan Kovalik, *Cancel this Book: The Progressive Case Against Cancel Culture** vine să ofere o perspectivă complexă asupra fenomenului de „cancel” ce a luat amploare în ultimii ani și oferă o imagine progresivă a mișcărilor împotriva discriminării minorităților din Statele Unite ale Americii, venind totodată cu opinii argumentate în ceea ce privește receptarea fenomenului de „cancel culture”.

Chiar din primele capitole ale cărții, Dan Kovalik se situează pe frontul opus fenomenului de umilire publică și anulare profesională sau socială a unor persoane pentru opiniile pe care acestea le au sau pentru exprimarea unor diverse puncte de vedere ce contravin așa-numitei „voci publice”, subliniind ineficacitatea unor astfel de demersuri și incongruența acestora. Un prim caz pe care Kovalik îl oferă ca exemplu este cel al activistei Molly Rush care, distribuind o glumă inofensivă, care nu urmărea denigrarea vreunei minorități, pe o rețea de socializare, a ofensat un grup de persoane care a reușit să o „pedepsească”: în urma presiunilor continue și a denigrării publice, Molly Rush a fost practic „anulată” social, iar imaginea ei nu a mai fost asociată cu Centrul Thomas Merton, centru al cărei co-fondatoare este și prin intermediul căruia Molly a luptat pentru drepturile minorităților de-a lungul anilor. Prin acest exemplu, Dan Kovalik arată că indiferent de intenția unui individ, de istoricul pe care acesta îl are în raport cu problemele societății sau de beneficiile pe care acesta le-a adus prin acțiunile sale, este suficient un pas greșit ca totul să se disipeze și să facă loc defăimărilor publice din mediul online aduse de persoane care au început o adevărată „vânătoare de vrăjitoare”.

Pentru a-și argumenta poziția față de emergența acestui fenomen, Kovalik vine cu un alt exemplu care arată că, prin acordarea celei de a „doua șanse” sau pur și simplu prin educarea individului, percepțiile se pot schimba radical. Mai exact, autorul propune eradicarea agresiunilor create de „cancel culture”, oferind ca exemplu de urmat povestea lui Daryl Davis care, timp de 30 de ani, a reușit să se împrietenească și să convingă peste 200 de membri ai grupării KKK să renunțe la robele lor. Așadar, exemplul oferit vine să arate că cel care abuzează o face, de cele mai multe ori, din cauza mediului sau a preconcepțiilor greșite.

Subiectul cărții este îndreptat și asupra unui caz simptomatic ce se regăsește în rândurile protestatarilor care participă la marșurile „Black Lives Matter” din

2020. Mai exact, este vorba despre acțiunile de răzvrătire care au condus la distrugerea proprietăților sau a micilor întreprinderi care au stat în calea protestelor, acțiuni conduse de activiști albi de dreapta, care nu reprezentau nicio minoritate. Prin acțiunile lor, acești „activiști” nu au adus nici un beneficiu mișcărilor, creând în principiu haos, acțiunile lor de vandalism fiind îndreptate către proprietăți deținute de minorități, problematica dublându-se întrucât această practică nu era în vederea comunității afro-americane care protesta, marșurile fiind, la bază, unele pașnice. Astfel, comunitatea albă a reușit încă o dată să submineze minoritățile prin astfel de acțiuni, autorul semnalând ipocrizia acestora, dar mai ales cum protestele din 2020 au fost „o mare oportunitate pierdută”. Oportunitatea a fost pierdută, așa cum observă autorul, și din cauză că accentul marșurilor nu a căzut asupra adevăratelor probleme ale comunității afro-americane, ci mai mult asupra ideii de subminare a puterii poliției, care reprezintă o problemă a comunității, însă nu cea mai importantă, protestele neavând, așadar, nicio bază consistentă sau vreo finalitate în urma căreia să se observe schimbări radicale.

Ca participant activ al mișcării sindicale, Kovalik atinge și problema sindicatelor care sunt văzute cu scepticism, activitatea acestora fiind sabotată constant de către marile corporații. În pofida acestui fapt, autorul demonstrează cum lupta pentru un țel comun distruge orice barieră de ordin rasial sau de gen întrucât înființarea de sindicate i-a făcut pe muncitori să fie mai puțin rasiști sau sexiști, demonstrând că nu e nevoie de cursuri de diversitate pentru a eradica rasismul, ci doar de un scop comun și bine motivat. Clasa muncitoare a Statelor Unite este cea care are una dintre cele mai mari puteri de vot, lucru dovedit de triumful lui Donald Trump din 2016 în fața democraților care au întors spatele clasei muncitoare, conservatorii folosindu-se de acest pretext în favoarea lor, în timp ce Hillary Clinton uită de acțiunile soțului ei, Bill Clinton, care a profitat din plin de clasa muncitoare în trecut.

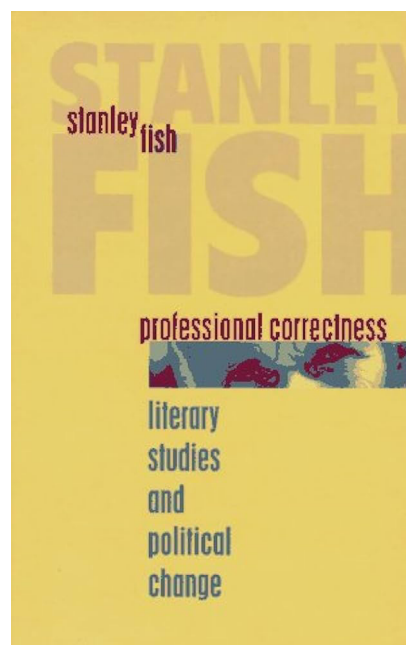
În continuare, Kovalik atinge și subiectul ipocriziei democraților care, odată cu campania lui Hillary Clinton, au încercat diminuarea vocii așa-numiților defavorizați – americanii ce trăiesc în zonele slab dezvoltate din Apalachia. Opinia acestora a fost ignorată, chiar dacă ei reprezintă o bună parte a votanților, acțiune care se întoarce împotriva democraților în alegerile din 2016. De asemenea, autorul demască și ipocrizia elitiștilor și a corporațiilor care se mulțumesc cu ancorarea unui steag LGBT sau afișarea unui mesaj ce citează „Black Lives Matter” ca forme extraordinare de implicare în problemele societale, totul fiind doar o fațadă șubredă de carton, în realitate neexistând un sprijin real al acestor comunități din partea corporațiilor. Ceea ce au încercat corporațiile

să înlesnească pentru a oferi un ajutor comunităților minoritare a fost să implementeze cursuri de diversitate care aveau ca scop educarea albilor cu privire la cultura minorităților, însă, așa cum observă și autorul, aceste cursuri nu au adus niciun beneficiu celor vizați de ele, ci doar beneficii financiare noilor departamente odată înființate.

Revenind la fenomenul de „cancel”, Kovalik îi amintește și pe Bernie Sanders și Tulsi Gabbard ca exemple de nume ce au căzut pradă defăimării, fiind în principiu acuzați de legături comuniste – acuzații care în Statele Unite atrag multe priviri sceptice – stipulând, astfel, teorii conspiraționiste nefondate pentru a crea haos și panică.

Concluzionând, Dan Kovalik atinge în cartea sa câteva dintre cele mai sensibile puncte de conflict cu care se confruntă societatea secolului XXI, trăgând un semnal de alarmă asupra emergenței fenomenului de „cancel” ca fenomen care nu oferă dreptul la replică înainte de „atac” și asupra popularității de care se bucură acest fenomen, chiar dacă adepții lui nu sunt întotdeauna conștienți de ceea ce fac. Viziunea auctorială este în general imparțială, problematicile puse în discuție fiind analizate din perspectiva importanței lor pentru justiția socială, nicidecum pentru favorizarea unui partid sau al altuia, respectiv al unei personalități în pofida alteia. Exemplele oferite sunt documentate și nealterate, astfel încât cititorii pot analiza pe cont propriu ceea ce autorul propune spre dezbatere.

*Dan Kovalik, *Cancel this Book: The Progressive Case Against Cancel Culture*, Hot Books, 2021.



Theodora PESCARU

Pentru o justiție transformativă

O voce tot mai coerentă și mai implicată, în ultimii în ani, în diversele probleme sociale actuale și de interes pentru numeroase grupuri, mai mult sau mai puțin coagulate, este cea a autoarei, a jurnalistei și a activistei americane Adrienne Maree Brown. Cu o activitate centrată preponderent pe depistarea și pe încercarea de soluționare a injustițiilor din interiorul comunităților afectate de discriminări pe baze rasiale sau de orientare sexuală, desfășurată pe toate căile de comunicare puse la dispoziție de societatea contemporană (cărți, articole, reviste, bloguri, podcasturi etc.), Brown a devenit o figură dinamică și avizată pentru cu privire la aceste tematici. O constantă a muncii sale, sub orice formă s-ar materializa, o reprezintă lentila optimistă cu care privește și abordează anumite lacune ale lumii curente, la care se adaugă credința imuabilă că, acționând ca un întreg, ca o structură omogenă, imună la dezbinare și la conflict intern, indivizii pot eradică erorile unor sisteme ce controlează prezentul. O dovadă a ghidării după aceste precepte o constituie participarea sa la cele mai importante manifestări sociale din ultimii ani, precum *Black Lives Matter* sau mișcarea pentru instaurarea păcii în Israel și în Palestina. Despre cea din urmă, Brown notează într-un articol publicat pe blogul personal, realizând o sinteză a acestei legi fundamentale pentru care pledează, faptul că nu putem schimba nimic din exterior în absența unei forțe mai mari decât noi înșine, forță ce poate fi înțeleasă ca o energie/putere a celor mulți („we cannot do anything without a force greater than us, a force that may be understood as energy of many”).

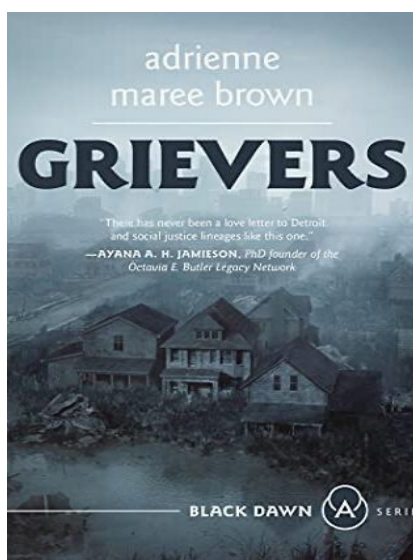
La fel de convingătoare este și cartea *We Will Not Cancel Us and Other Dreams of Transformative Justice**, publicată de Adrienne Maree Brown în anul 2020. Ea însumează patru eseuri scurte și militează pentru adoptarea, la scară largă, a unor abordări mai apropiate de viziunea propusă de justiția transformativă (*transformative justice*) în detrimentul tentativelor de *cancelling*, tot mai populare astăzi în interiorul mișcărilor sociale. Atât Brown, cât și profesorii și mentorii ei, în descendența cărora se poziționează (Shira Hassan, Angela Y. Davis, Ruth Wilson Gilmore etc.), își situează ferm convingerile împotriva altor mecanisme justițiare adoptate de majoritatea statelor. De exemplu, sistemului punitiv (*punitive justice*), cunoscut la noi și sub numele de justiție retributivă, îi este reproșat faptul că este inefficient, axat exclusiv pe aplicarea pedepselor și că nu contribuie la reabilitarea celor acuzați, în timp ce forma de justiție „reparatorie” (*restorative justice*) nu abordează violența și abuzul în profunzime, „de la rădăcină”. Tentativele de *call out*

sunt, pe baza acestor precizări, asemănătoare sistemelor de justiție retributivă, întrucât țelul lor suprem este de a izola și de a pedepsi acuzatul, fără a oferi un sprijin considerabil victimelor. Maree Brown este, în schimb, o promotoare a conceptelor cu care operează justiția transformativă, admitând că unul dintre marile ei scopuri este de a insera tot mai frecvent și mai omogen astfel de practici moderne în mișcările sociale prezente și viitoare. *We Will Not Cancel Us and Other Dreams of Transformative Justice* devine, astfel, un adjuvant necesar în atingerea unui ideal progresist. O poziție-cheie o ocupă, în economia cărții, pasajele în care este conturată o definiție a justiției transformative, înțeleasă ca un efort de a suprima răul de la rădăcină, fără a implica mecanismele statului („Transformative justice is the work of addressing harm at the root, outside the mechanisms of the state”), deci ca o practică apolitică și autonomă de instituțiile consacrate ale societăților moderne.

Concepută mai degrabă ca o serie de interogații care invită la dialog, reflecții și dezbateri asupra fenomenului de *cancelling* decât ca o carte propriu-zisă care propune soluții standard, miza principală a volumului este de a răspunde și de a-și determina cititorii să răspundă cât mai concis și mai categoric la o întrebare din ce în ce mai apăsătoare: „Cum reușim să oferim sprijinul necesar supraviețuitorilor abuzurilor, victimelor, fără a ne pierde simțul responsabilității și sprijinul față de cei care au produs abuzul?”.

Adrienne Maree Brown își recunoaște limitele și admite, cu o transparență plasată vigilent și onest în subtextul lucrării sale, că nu poate oferi pe cont propriu o soluție satisfăcătoare la problemele ce survin ca urmare a întrebării anterioare. Adeptă totuși a „pașilor mici”, Brown oferă publicului, prin intermediul cărții sale, un reper, poate mic, dar excelent, de orientare către un viitor mai omogen și mai echilibrat.

În prima parte a lucrării, Adrienne Maree Brown se adresează unor polemici primite în urma unor sesiuni de feedback pe care le solicitase înainte de publicare și care îi reproșau lipsa de acuratețe în utilizarea unor termeni. Mai exact, este criticată pentru faptul că operează cu niște cuvinte precum: „conflict”, „harm”, „abuse”, „critique”, „contradiction”, „misunderstanding” sau „mistake”, într-o manieră ce lasă loc generalizărilor sau diminuării efectelor traumatice pe care le resimt victimele abuzurilor de orice fel. Cu transparența și rezerva caracteristice stilului ei, Brown admite că există anumite limite ale limbajului său, pe care încearcă să le depășească prin realizarea unor distincții și definiții mult mai clare ale cuvintelor care apar cu cea mai mare frecvență și însemnătate în paginile cărții. Acestea sunt plasate la finalul primului capitol, cu mențiunea că reprezintă simple precizări ale modului în care autoarea le înțelege și le întrebuințează, nu definiții standard.



Fără a arde niște etape esențiale procesului de explicare și de abordare a fenomenelor de *call out* sau *canceling*, Adrienne Maree Brown realizează un preambul în care radiografiază societatea contemporană și trăsăturile ei definitorii. Așadar, de ce acum? Ce se întâmplă în prezent și ce a determinat apariția și amploarea mișcării de *cancel culture*? Ce eveniment din istoria recentă a omenirii a favorizat inserarea acestui fenomen în interiorul mișcărilor sociale? Sunt toate întrebări legitime, care, deși nu sunt formulate ca atare în paginile cărții, rezidă în subtextul lor, fiind deduse de răspunsurile oferite de autoare prin enumerarea unor gânduri care au devenit atât de automate, încât sunt greu de conceptualizat și de conștientizat dacă nu sunt verbalizate (*unthinkable thoughts*). Ceea ce face de fapt Maree Brown este să recreeze și să transpună în cuvinte atmosfera și starea psihică generală a perioadei incipiente a pandemiei, mai precis, anul 2020, bornă temporală decisivă pentru amplitudinea fenomenului *call-out*.

Definit concentrat drept o strategie ingenioasă utilizată de categoriile marginalizate pentru a se apăra în fața celor care dețin puterea („Call outs are a brilliant strategy for marginalized people to stand up to those with power”), nu este greu de intuit de ce fenomenul de *call out* este discutat de Maree Brown în contextul pandemiei de Covid-19. Resimțit ca apogeul unei stări generale de neliniște, confuzie, oboseală și rezistență în fața schimbărilor, dar mai ales de neîncredere în autorități, în cei învestiți cu putere, intervalul pandemic este cel care, în viziunea autoarei, a produs o acumulare semnificativă de furie în rândul cetățenilor. Tot el a determinat imposibilitatea colectivă de a delimita discernământul de frică și de a nu acționa din impuls în interiorul mișcărilor sociale. Este, de altfel, o contextualizare extrem de lucidă și de pertinentă pe care Brown reușește să o propună drept explicație în fața

proporțiilor tot mai ample pe care le-a căpătat *cancel culture* în ultimii ani. Ceea ce surprinde este faptul că aceste opinii au fost emise „la cald”, ținând cont de faptul că *We Will Not Cancel Us and Other Dreams of Transformative Justice* a fost publicată chiar în anul izbucnirii pandemiei, ceea ce dovedește o capacitate impresionantă a autoarei de a se raporta obiectiv la lumea din care face parte, de a gândi *outside the box*.

Totuși, trebuie menționat că ceea ce o preocupă și mai acut pe autoare nu este extinderea fenomenului în ultimii ani, ci modul eronat cu care acesta este utilizat și perpetuat, ca o urmare negativă a sistemelor punitive care guvernează societățile actuale. Ca mecanism încă nereglementat și autonom față de instituțiile și legile unui stat, *cancel culture* pare că are nevoie de un „manual de utilizare”, ceea ce cartea lui Maree Brown poate fi dintr-o anumită perspectivă, pentru că răspunde la câteva întrebări fundamentale. Una dintre ele ar fi: când și de ce (nu) apelăm la *call out*? Aici, autoarea atrage atenția asupra denaturării fenomenului, care începe să fie folosit tot mai rar cu scopul lui primordial, acela de a restabili un echilibru pierdut de putere, și tot mai des ca o armă de umilire și de pedepsire a unor indivizi, a unor organizații sau a unor instituții cu păreri diferite sau contradictorii față de opinia publică, generală. În ciuda complexității subiectului, Adrienne Maree Brown ajunge la o concluzie decisivă, adecvată viziunii justiției tranzitive a cărei adeptă și susținătoare este: *cancel culture* ar trebui să fie ultima opțiune, aplicabilă numai împotriva abuzului și a unui dezechilibru constant de putere, nu în fața unor simple divergențe.

We Will Not Cancel Us and Other Dreams of Transformative Justice reușește să compenseze dimensiunile reduse prin formularea unor idei pertinente, chiar substanțiale pentru un concept care poate pica ușor în derivă, în absența unor reglementări avizate, așa cum este *cancel culture*. Deschisă la dialog și la reflecție, cartea lui Brown nu doar că propune soluții moderne în fața problemelor moderne, dar își invită cititorii să formuleze câteva interogații rezonabile. Pledând pentru un nou sistem de valori, mai coerent, mai coeziv, Adrienne Maree Brown dovedește, prin argumente, că există alternative care pot înlocui aspecte deja consacrate. Deși cartea nu își propune să explice maniera în care justiția transformativă (*transformative justice*) ar trebui abordată ca întreg, îi subliniază importanța în interiorul mișcărilor sociale și propune exemple valoroase despre cum ar trebui să ne raportăm la noi înșine nu ca entități individuale, ci ca părți constituente ale unei structuri omogene.

*Adrienne Maree Brown, *We Will Not Cancel Us and Other Dreams of Transformative Justice*, Ak Press, 2020, 88 p.

Mirela PINTICAN

Responsabilitatea cu privire la rasism

Interesul alocat corectitudinii politice în Europa, cu precădere în ultimele decenii, a influențat modul în care conduita socială din spațiul românesc regândește balanța utilizării unui limbaj care este sau nu corect din punct de vedere etic. Verificarea propriului limbaj, respectiv a propriului comportament prin grila corectitudinii politice vizează mai ales problematica rasismului și a xenofobiei manifestate pe teritoriul României. Diferențele etnice între populația română majoritară și minoritățile etnice nu sunt însă un subiect nou în spațiul public sau în literatura de specialitate. Ambele zone și-au arătat, într-un fel sau altul, preocuparea față de comunitatea romă care locuiește în România, fiind disponibile o serie de tratate, studii și ghiduri de educație despre această minoritate. Subiectul a fost abordat în domenii precum lingvistica (Gheorghe Sarău, *Rromii, India și limba Rromani*, 1997), educația și antropologia (Vasile Ionescu, Gheorghe Sarău, *Filip Stanciu, Ghid de practici pozitive pentru educația copiilor rromi*, 2004), sociopsihologia (Alex Mihai Stoenescu, *Țiganii din Europa și din România*, 2014) și în teze de doctorat din domeniul studiilor literare (Suciu Pavel Cristian, *Imaginea romilor în literatură*, 2010). Însă, coabitarea și relația majoritar-minoritar s-a manifestat prin atitudini negative, bullying, exploatare și xenofobie, fenomene pe care tratatele menționate nu le aprofundează. Chestiunea rasismului înrădăcinat în mentalitatea românească și efectele pe care acesta le are asupra minorității rome constituie subiectul pe care îl abordează volumul colectiv *Problema românească: o analiză a rasismului românesc* (1).

Fiind primul studiu destinat problemei rasismului românesc și a efectelor sale, volumul coordonat de Carmen Gheorghe și Oana Dorobanțu își propune să aprofundeze tematica dintr-o perspectivă pluristratificată, urmărind formele de manifestare ale rasismului în domenii socio-culturale. Publicarea studiului reprezintă o modalitate de a da voce unei comunități reduse la tăcere. Autorii romi și ne-romi împărtășind aceleași scopuri, propun o analiză complexă asupra rasismului care își dorește să intre în dialog cu alte lucrări de specialitate.

Carmen Gheorghe, feministă și activistă romă, a publicat articole academice și feministe bazate pe inegalitatea de gen și cea etnică și este co-autoarea publicației *Privește-mă așa cum sunt! Cuvinte și imagini ale femeilor rome*. Oana Dorobanțu, jurnalistă și expertă în comunicare, a publicat de asemenea articole dedicate grupurilor defavorizate, printre care minoritatea romă. Ambele coordonatoare, dar

și ceilalți autori ai volumului care dispun de formări profesionale diverse, sunt susținători ai mișcării de vizibilitate a comunității rome detașată de stereotipurile și fetișizarea cu care este privită de către grupurile majoritare.

Polemica propusă în volumul de față se concentrează asupra modului în care rasismul se manifestă în spațiul politic, educațional, social și cultural, demonstrând existența unei mentalități perpetuate generațional de comunitatea majoritară. În prefața volumului, Mihaela Drăgan și Oana Dorobanțu atrag atenția asupra responsabilității care trebuie asumată de populația română, sugerând faptul că fenomenul rasismului poate fi combătut doar de inițiatorii acestuia: „Responsabilitatea rasismului se întoarce, deci, în mâinile celor care l-au creat și care îl perpetuează”. Astfel, prin publicarea sa, volumul își propune o circulație vastă, accesibilitatea sa atât pentru comunitatea romă, dar mai ales pentru cea ne-romă fiind soluția pe care autorii o propun pentru conștientizarea și combaterea rasismului.

Tot în prefața studiului, autoarele anunță motivația selectării cercetătorilor angajați în acest proiect, specificând că numărul ne-romilor nu trebuie să-l depășească pe cel al romilor. Alături de diversitatea etnică, în conținutul volumului se remarcă diversitatea pregătirii profesionale a autorilor, care variază de la jurnaliști la activiști, sociologi, actori, antropologi, etno-muzeologi și scriitori. Prefața studiului avertizează lipsa uniformității sistemului de citare și o pune pe seama stilurilor și domeniilor diferite ale autorilor. Acest argument justifică și eterogenitatea discursului, fiecare capitol aparținând unui autor care tratează tema rasismului prin prisma propriei pregătiri și printr-un limbaj specific abordării sale. La nivel metodologic, varietatea este menținută, în funcție de autor, analiza problematicii se realizează prin instrumente de sociologie literară, prin metoda interviului, prin close-reading în interpretarea textului scris sau oral (declarații publice, texte literare,



prezentarea de expoziții artistice, fragmente din arhivă și legislație, mesaje din secțiunea de comentarii din rețele de socializare etc.), distant reading prin apelul la sondaje etc.

Cei zece autori își construiesc discursul despre rasism apelând la instrumentele metodologice specifice abordării lor, unii dintre ei incluzând, în susținerea argumentelor, exemplificări din experiența personală. Pornind de la mizele stabilite de proiectul lor, aceștia deschid un dialog către comunitatea ne-romă și romă din spațiul românesc, în timp ce dialoghează la rândul lor cu studii și cercetări externe referitoare la traiul minorităților rome din alte state.

În capitolul ei, Ioanida Costache invocă studiul din 2017 a lui Gwendolyn Albert și Marek Szilvasi, amintind de cazul sterilizării forțate a femeilor rome din Cehia. Prin această referință, autoarea subliniază îngrădirea drepturilor și a libertăților femeilor rome asupra propriului corp, acesta devenind proprietatea statului care are drept decizional asupra lui. Perspectiva feministă este abordată de asemenea de Valentina Iancu, Oana Dorobanțu, Georgiana Lincan și Carmen Gheorghe. În discursurile lor, cercetătoarele amintite rămân conectate la rețeaua internațională din domeniul studiilor de gen, Georgiana Lincan apelând la conceptul *intersecționalitate* a lui Kimberle Crenshaw pentru a explica suprapunerea formelor de discriminare, de gen și de etnie, cu care se confruntă femeile rome. În același spirit al dialogului, Ioanida Costache susține solidaritatea romilor cu cea a afro-americanilor. Decupând pasaje din discursurile lui Toni Morrison și ale lui James Baldwin, cercetătoarea face un exercițiu de înlocuire a termenilor, schimbând cuvântul „afro-american” cu „rom” pentru a demonstra aplicabilitatea rasismului bazat pe culoare. Distincția între mișcarea de emancipare a acestor minorități este enunțată de Carmen Gheorghe care subliniază faptul că, la nivel cantitativ, cercetările feministe rome nu egalează mișcarea *black feminist theory*.

Alături de abordarea feministă, fenomenul rasismului românesc este studiat și din punct de vedere sociologic și antropologic, ilustrând diverse tipuri de discriminări care afectează negativ ambele genuri, termeni precum *whiteness*, *allyship*, *bias* construind baza discursurilor din perspectivă socio-culturală. Bogdan Popa propune opoziția non-rasism și antirasism, pornind de la conceptul *politicii frecvențelor joase* teoretizat de Paul Gilroy (2012), pe care îl adaptează la contextul producției muzicale rome din România. Acesta susține că politica frecvențelor joase trebuie înțeleasă ca „o chemare la producerea unei alternative și imaginar alternativ celui naționalist român represiv”, muzica romă fiind o astfel de metodă antirasistă.

Manifestarea rasismului în domeniul cultural este aprofundată și în capitolul Mihaelei Drăgan. Dramaturga dezbate retrospectiv tradiția romilor în teatrul românesc și concluzionează faptul că „a vorbi despre romi fără romi – mai ales cu actori non-romi care joacă roluri de romi – este periculos și dăunător pentru artiștii romi care ocupă o poziție marginală și luptă pentru a-și face vocile auzite pe scenele locale.” Rasismul în teatru se aplică atât la nivelul producției, în selectarea actorilor ne-romi, cât și în reacțiile negative ale publicului care asistă la punerea în scenă a piesei *O noapte furtunoasă* a cărui text este tradus și interpretat în limba romani.

Subminarea minorității rome în cultură este amintită și de Valentina Iancu, critic de artă, care exemplifică rasismul în artă, amintind de expoziția „Imagini ale Țigănilor în colecția Muzeului de Artă Cluj-Napoca”, din 2017. Având în vedere expoziția dată, criticul motivează existența unor viziuni rasiste proiectate în arta plastică, fie prin fetișizare sau sexualizarea subiecților romi portretizați, fie prin excluderea lor în zone periferice. De asemenea, nu doar reprezentările eronate în artă ale romilor, ci și excluderea lor din participarea în proiecte muzeologice este o formă de control exercitată de comunitatea majoritară.

Despre deținerea controlului și relațiile de putere între majoritatea ne-romă și minoritatea romă discută și Enikő Vincze și Adina Marcea. Marcea demonstrează cum politici educaționale ca cea de incluziune a romilor în școli nu-și confirmă eficacitatea la nivelul implementării, iar Enikő Vincze aprofundează modul în care rasismul se manifestă la nivelul politicilor neoliberale. Aceasta interpretează conținutul politicilor de incluziune ale romilor lansate în numele lor de către ne-romi și indică factorii eronați din punctul de vedere al corectitudinii politice care „transformă aceste poziții în argumente pentru promovarea unei imagini a romilor ca «diferiți»”.

Studiile realizate în conținutul volumului inventariază formele rasismului românesc asupra minorității etnice rome. Decupând cercetări străine și aplicându-le în contextul autohton, ele ridică nivelul de *awareness* pentru publicul ne-rom, aducându-i argumente istorice, socio-culturale și politice care să demonstreze necesitatea responsabilizării și acționării împotriva acestui fenomen.

Astfel, prin diversitatea abordărilor și a domeniilor de cercetare ale autorilor implicați, studiul propus reușește să respecte mizele inițiale, oferind publicului accesul la un volum redactat cu și despre minoritate romă. Apariția lui, deși tardivă, e mai mult decât necesară.

*Oana Dorobanțu, Carmen Gheorghe (ed.), *Problema românească: o analiză a rasismului românesc*, Editura Hecate, București, 2019.

Anda Evelina POP

Intersecționalitate – Un dialog firesc al identităților

În ceea ce privește domeniul literaturii academice și al teoriilor sociale, *Intersecționalitate*, cartea Patriciei Hill Collins și Sirmei Bilge, nu este o prezență de neglijat. În spațiul românesc, apare în 2021, la Editura ULBS, în traducerea Cătălinei Stanislav și a Ancăi-Simina Martin*. Cartea oferă, printre altele, o bună orientare printre semnificațiile unui concept poate prea puțin explorat în spațiul nostru cultural. Cercetarea este rezultatul unei autentice colaborări între cele două profesoare de sociologie din SUA, două voci importante pentru domeniul în care activează. Autoarele recunosc faptul că, în etapa inițială, ideile lor despre intersecționalitate prezentau deosebiri vizibile. Ulterior, ele au descoperit că tocmai aceste contradicții le-au ghidat către elaborarea unor concluzii complexe. În fapt, cercetarea însăși condensează voit o serie de diferențe care, în cele din urmă, se dovedesc a fi componente esențiale ale aceluiași algoritm.

Pentru început, este important să fie reținute următoarele noțiuni-cheie, fundamentale pentru existența acestui concept în cadrul teoriilor sociale: rasă, gen, vârstă, orientare sexuală și statut. Pentru a defini conceptul de *intersecționalitate*, este necesară întrepătrunderea a două sau mai multe dintre noțiunile numite anterior. Astfel, un individ poate experimenta fie discriminare, fie privilegii, prin prisma mai multor caracteristici simultane. În acest sens, este relevantă mărturisirea unei cercetătoare cu origini indigene, Patricia Monture-Angus, selectată dintr-o declarație pe care autoarele o aduc în atenția cititorilor: „De fapt, dacă sunt obiectul discriminării, îmi e foarte greu să separ ce mi se întâmplă din cauza genului meu și ce mi se întâmplă din cauza rasei și culturii” (1995, 177-8). Autoarele explică pe parcurs acest concept teoretic, semnalându-i totodată eterogenitatea și dinamismul. Astfel, miza este aceea de a încuraja depășirea unei perspective unidirecționale asupra inegalității sociale și de a o înțelege prin intermediul interacțiunilor dintre mai multe categorii ale identității sau ale puterii.

Acest demers al Patriciei Hill Collins și al Sirmei Bilge devine necesar, având în vedere universalitatea subiectelor pe care le trasează și racordarea lor la o realitate aflată într-o continuă transformare. În plus, înțelegerea acestui concept și a ramificațiilor sale este facilitată de un preambul istoric și cultural, care vine în sprijinul cititorului. De remarcă este și alegerea de a recupera articole sau declarații mai puțin cunoscute sau adesea umbrite de cercetările deja consacrate. Probabil, una dintre intențiile autoarelor a fost de a sublinia impactul major pe care îl poate avea vocea oricărui individ în edificarea *intersecționalității*.

Este esențial de subliniat principiul fundamental de organizare a acestei cărți. Nucleul acesteia îl reprezintă relația sinergică dintre *cercetarea teoretică* și punerea în *practică* a perspectivei intersecționale. Excluderea uneia dintre aceste componente, evidențiază Collins și Bilge, poate conduce spre o înțelegere sau o aplicare greșită a conceptului de intersecționalitate. Grupurile sociale care se concentrează în special pe *praxis* își doresc de regulă să rezolve problemele, nu să le înțeleagă. Pe de altă parte, în lipsa praxisului, devine imposibilă soluționarea unor probleme sociale generate de sistemele de putere care se intersectează. Autoarele susțin că perpetuarea tensiunii creative care leagă cele două dimensiuni au jucat un rol vital pentru originalitatea și dezvoltarea intersecționalității.

De-a lungul celor opt capitole, se pot identifica cel puțin cinci teme esențiale aflate sub lupa intersecționalității: justiția socială (temă fundamentală), inegalitatea socială, relațiile de putere care se intersectează, contextul social și relaționalitatea. Aceste teme abordează o constelație amplă și eterogenă de proiecte menite să rezolve anumite probleme sociale. Printre acestea se numără proiectele pentru protecția mediului, cele pentru combaterea violenței și proiectele de justiție reproductivă.

Întrucât conceptul de *intersecționalitate* nu este atât de familiar cititorilor, autoarele recurg la expunerea unor exemple comune pentru fiecare dintre aceste teme. Spre exemplu, în al treilea capitol, atunci când abordează tema inegalității sociale, autoarele aduc în prim-plan un moment crucial în cercetarea catastrofelor din istoria Statelor Unite ale Americii: Uraganul Katrina (2005). Se reliefează faptul că acest eveniment a marcat conexiunea dintre un mediu construit, inegalitățile sociale ale rasei, clasei, regiunii și răspunsurile inadecvate ale guvernului în fața unui eveniment catastrofic.

În această cercetare, respectiv în al doilea capitol, sunt oferite și exemple care, la o primă analiză, nu par să aibă o legătură directă cu intersecționalitatea. Obiectivul constă în evidențierea conexiunilor existente în cadrul problemelor sociale, unele dintre acestea nefiind încă conștientizate de către societate. În linia acestei perspective, este evidențiată contribuția economistului laureat cu Premiul Nobel, Muhammad Yunus, recunoscut pentru inovatorul său model de microfinanțare și microcreditare, menit să ofere sprijin financiar persoanelor defavorizate. Abordarea lui s-a extins și către aspectele intersecționale, în special atunci când a urmărit să faciliteze conexiunile dintre clase sociale și gen, aspecte explorate în detaliu în cadrul proiectului său.

Întrepătrunderea legăturilor intersecționalității cu diferite forme de politică identitară este o altă constantă a cărții. În mod specific, sunt prezentate trei forme semnificative: mișcarea femeilor negre din Brazilia, hip-hop-ul ca discurs global al tinerilor și mișcările *social media*. De asemenea, comparația diferitelor interpretări ale politicii identitare în mediul academic și hip-hop, evidențiază importanța universității și a mass-mediei ca două zone instituționale de producție culturală.

Având în vedere juxtapunerea conceptelor de cercetare și praxis a intersecționalității, cartea explorează un alt aspect semnificativ. Viziunea autoarelor cu privire la istoria intersecționalității plasează apariția sa în contextul activismului mișcărilor sociale, urmărind simultan procesul de încorporare instituțională în domeniul academic. În acest fel, colegiile și universitățile reprezintă câmpuri esențiale, unde intersecționalitatea este întâlnită ca *praxis critică*. Cu toate acestea, de cele mai multe ori, ele sunt trecute cu vederea. Autoarele accentuează faptul că studenții ar putea afla pentru prima dată despre intersecționalitate în sălile de curs ale universităților, dar locurile în care intersecționalitatea devine o experiență trăită, autentică sunt căminele, bibliotecile sau evenimentele sportive. Ei se confruntă cu acest concept în viața de zi cu zi, fără a-l înțelege în totalitate. Tinerii percep lumea nu doar prin explicațiile oferite de programa formală a școlii, ci și prin interconectarea experiențelor lor eterogene. În acest caz, autoarele relevă importanța pe care o au studenții și cadrele didactice în utilizarea colectivă a intersecționalității ca instrument pentru configurarea praxisului lor critic.

Astfel, în ceea ce privește intersecționalitatea, producția academică, după cum spun Collins și Bilge, poate să constituie o formă de *activism intelectual*. Aceasta presupune construirea unei baze de studenți și masteranzi care să abordeze textele esențiale despre intersecționalitate. Drept texte fundamentale sunt amintite aici articolele lui Berger și Weber (1998) și volumul editat de Patrick Grzanka în 2014, care ar putea să constituie o bază teoretică importantă.

Cartea semnalează, în același timp, nevoia interogării anumitor chestiuni, ridicând întrebările: *Ce poate fi numit intersecțional?, Cine decide ce este intersecțional sau nu?, Sunt unele identități mai importante decât altele?* Studenții, cadrele didactice, dar și societatea, în general, se confruntă cu aceste întrebări, dat fiind dezechilibrul cercetare – praxis. Bilge și Collins concluzionează faptul că soluția se află, de fapt, în tratarea celor două ca elemente ale aceluiași întreg.

Finalul cărții înglobează toate temele principale, explicate și analizate în particular. Prezentarea acestora dintr-o perspectivă de ansamblu, îndrumă cititorul către o mai bună clarificare și organizare a ideilor, sprijinind astfel formularea unor concluzii. În cele din urmă, este important de reținut și de reflectat asupra următoarelor idei: înțelegerea completă a experienței unei persoane depășește o simplă categorie a identității (rasa, clasa socială, genul, vârsta etc.); diferitele sisteme de putere și discriminare se pot intersecta și pot avea o influență semnificativă în viața unui individ; sunt importante conștientizarea și spiritul de frondă asupra sistemelor de putere și dominare; înțelegerea intersecționalității are la bază legătura strânsă între cercetare și practică.

Patricia Hill Collins și Sirma Bilge aduc o contribuție esențială în ceea ce privește atât raportul dintre cercetarea cu precădere teoretică, respectiv practica *intersecționalității*, cât și promovarea justiției

sociale care vine odată cu acestea. Prin acest demers, autoarele dezvăluie dialogul viu și firesc care stă la baza conceptului. Reunind niște probleme care încă bântuie societatea contemporană, volumul lasă deschis dialogul către cititoare și cititori, dată fiind dimensiunea incluzivă a conceptului.

* Patricia Hill Collins, Sirma Bilge, *Intersecționalitate* (tr. de Cătălina Stanislav, Anca-Simina Martin), Editura Universității Lucian Blaga, 2021, Sibiu.

Laura POPAN

Mai multe tipuri de *cancel culture*

Cu scopul de a oferi o înțelegere cât mai largă conceptului de *cancel culture* și pentru a putea fi înțeles dintr-o perspectivă amplă, sau de ce nu, chiar genealogică, Eve Ng se apleacă asupra acestui subiect și își materializează cercetările și punctele de vedere într-un amplu studiu intitulat *Cancel Culture: A Critical Analysis* (1). Prin volumul menționat deja, autoarea se plasează direct, dar totuși ferm și cu opinii analitice și metacritice în câmpul studiilor media. Discursul ei nu se limitează la simple supoziții sau reacții cu privire la segmentul digital, ci plonjează antrenant în alte domenii, precum divertismentul media, activism digital, politicile rasiale, naționale sau transnaționale. Discursul critic se articulează sub forma unui manual informativ, care discută tangențial sau alteori chiar cu accente punctuale și foarte delimitate. Eve Ng se situează prin acest volum în rândul criticilor ca un formator de opinie sau un îndrumător de direcție. *Cancel Culture: A Critical Analysis* este o contribuție fundamentală în măsura în care nu tratează izolat fenomenul, ci contextual.

Dezbateră acestui fenomen devenit atât prezent în societatea contemporană, sub forme și formulări implicite și explicite, se arată cu atât mai interesantă și mai intrigantă cu cât pe lângă faptul că vizează marile forțe economice și politice, este în egală măsură aplicabilă unor microgrupuri sau microcomunități. Relevanța subiectului în cultura românească și în spațiul critic românesc este justificabilă prin numărul imens de ținte sau de „victime” asupra cărora mișcările pot fi direcționate, dată fiind definiția largă: „cancel culture as comprising both cancel practices (cancelling) that involve actions against a cancel target, which may be an individual, brand, or company” [practici de anulare care implică acțiuni împotriva unei ținte care poate fi un individ, o marcă sau o companie] (2).

Eve Ng, profesor asociat la School of Media Arts and Studies din cadrul Ohio University, oferă puncte de dezbateră relevante pentru cititorii interesați de politică contemporană, de media și de cultură la modul cât se poate de general și aplicat. Discursul ei trece de simpla presă populară, examinând obiectivele diverse ale acestui fenomen, punând în discuție problematica libertății de exprimare și accentuează multiplele forme și configurații

de putere care se asociază cu mișcările din sfera *cancel culture*. Autoarea nu realizează o pledoarie în favoarea avantajelor sau a dezavantajelor pe care această *cultură a anulării* o presupune pentru subiectul vizat, nici nu se pronunță cu privire la unele cazuri de anulare devenite celebre, clasându-se ca pozitive sau negative. Miza centrală a studiului constă în panoramarea obiectivă și critică a fenomenului, în realizarea unui discurs despre mecanismele prin care diversele variațiuni ale *cancel culture* influențează discursul politic, figura digitală mainstream sau chiar anumite forme de consumerism.

În partea introductivă, Eve Ng susține ferm faptul că lucrarea ei vizează nu doar descrierea fenomenului, ci își propune să cuprindă *cancel culture* în raport cu „dinamica puterii culturale și politice” (3) („dynamics of cultural and political power”). Argumentele cărții sunt structurate astfel: o parte intitulată *Cancel Culture, Popular Media, and Fandom* (Fandom fiind înțeles aici ca o camaraderie între fani); o parte care cartografiază limitele ceva mai extremiste ale fenomenului, precum activismul, rasismul, secularismul, fragment intitulat sugestiv *Cancel Culture, Black Cultural Practice, and Digital Activism*. A treia secțiune are mize mai practice, orientate spre contextul din Statele Unite ale Americii. Sunt plasate în antiteză două mari orientări politice (și existențiale): conservatorismul și naționalismul, a căror confruntare, uneori tacită, alteori explozivă, este dublată de in justiția rasială. Ultima parte vizează o altă mare forță politică și economică, China, care a înregistrat multiple mișcări de „cancelling” asupra unor producători comerciali din exteriorul Chinei, caz în care este analizat *cancel culture*-ul de factură semi-naționalistă. Demersul analitic este susținut de o serie de surse care ar putea fi considerate neștiințifice sau chiar necredibile, dar în contextul în care subiecții din media digitală constituie o parte semnificativă din actanții anulării, surse precum comentariile din mediul digital, relațiile diverse din mediul informal, diverse postări din mediul rețelelor de socializare, articolele din surse mai mult sau mai puțin acreditate devin materialul primar pentru a înțelege dinamica sociale și mijloacele prin care o anumită figură este „anulată”. Deși, după cum afirmă autoarea, libertatea de exprimare nu este pusă sub lentila sa evaluativă, unele discursuri despre ce putem afirma sau nu în spațiul public reflectă direcțiile politice și sociale care dețin puterea majoritară: „the concept of free speech itself is freighted with assumptions that reflect particular standpoints about the dynamics of power in the media domain and elsewhere” (4) [„conceptul de libertate de exprimare în sine este încărcat de ipoteze care reflectă puncte de vedere specifice cu privire la dinamica puterii în domeniul media și în altă parte”].

Eve Ng expune modul în care spațiul media și rețelele de socializare au devenit o alternativă de judecată modernă a persoanelor publice sau semi-populare. E vorba mai ales de o solidarizare a fanilor în baza acelorași scopuri: „*fandom* poate fi pe de-o parte puternic ancorată în niște credințe mai mult sau mai puțin contradictorii sau poate fi pur întâmplătoare, caz în care subiectul supus anulării va primi ceva ce în spațiul media se poate numi *hate gratuit*” (5). Din prima categorie face parte cazul lui James Charles, figură publică americană,

care a fost anulată public în baza unor afirmații care au stârnit reacția comunității sale virtuale. Interesant în acest sens este faptul că anularea a fost temporară, iar ca efect invers, controversa a accentuat „puterea” de influență a celebrității vizate. Fie că vorbim despre o reacție a fanilor, fie că vorbim despre o anulare a unor reprezentări media (cazul *The 100*), platformele de socializare „pot ajunge ca «documente» doveditoare în timpul acțiunilor de anulare” (6) [„which may end up as evidential «receipts» during cancel actions”]. Parafrazând, cum însăși politica înseamnă competiție și putere [„by definition, politics is a domain of competition for power”], scena politică americană este dominată de astfel de adversități, iar concludent este cazul lui Donald Trump odată cu a cărui ascensiune s-a infiltrat și o oarecare „supremație albă și/ sau discursuri separatiste” (7) [„that espouse white supremacy and/or separatist discourses”].

Modul de acțiune prin fenomenul *cancel culture* este pus în discuție și în cadrul discursurilor politice, contexte în care acuzațiile vizează lupta de putere a marilor formațiuni politice americane, conservatoare și progresiste, iar în speța dată, anularea devine o chestiune politică

Iulia VÎRBAN

Înainte și după *cancel culture* – nașterea unei mișcări

Fenomenul *cancel culture* circumscrie o discuție care ocupă un loc privilegiat printre dezbaterile recente, având în vedere nevoia unei reconfigurări sociale din punct de vedere ideologic, politic și cultural. Galvanizat prin intermediul scindării taberelor, dialogul privind relevanța „culturii anulării”, în procesul de rezolvare a urgențelor contemporaneității, a coagulat un câmp unde s-au cronicizat argumente pro și contra, astfel încât statutul unei atare mișcări rămâne incert și greu de internalizat pentru mase. De aceea, ținând cont de un asemenea fundal, un studiu precum cel semnat de jurnalistul Ernest Owens, intitulat *The Case For Cancel Culture. How This Democratic Tool Works to Liberate Us All**, nu poate fi decât binevenit, deoarece își propune nu doar să alfabetizeze publicul cititor, legat de ceea ce înseamnă fenomenul *cancel culture*, ci atrage atenția și asupra imperativului îmbrățișării lui ca instrument eficient al eliberării colective, aceasta din urmă fiind angajată în responsabilizare și decuplă de la sistemul unei puteri folosite, de cele mai multe ori, fără discernământ.

Cartea este structurată în opt capitole, iar ideea centrală de la care pleacă volumul este aceea de recunoaște *cancel culture* drept un mecanism „capabil să spună adevărul puterii” (12, t.m.), reușind astfel să conteste și să suprime formele de abuz ca mijloc de preservare a statutului social și politic privilegiat. Totodată, jurnalistul ancorează, ca punct de pornire, necesitatea nuanțării, privind posibilitatea unei multiple polarizări a fenomenului, din cauza caracterului său controversat: progresiștii îl folosesc drept o modalitate „de a-i trage la răspundere pe cei care abuzează de putere”



(9, t.m.), conservatorii polemizează, prin intermediul lui, cu oponenții lor, „argumentând că libertatea de exprimare este atacată de stânga” (9, t.m.), în timp ce persoanele încă nehotărâte chestionează statutul „culturii anulării” la limita fină dintre „capriciu sau o acțiune necesară” (9, t.m.).

Totuși, în ciuda aspectului de nisip mișcător oferit la prima vedere de acest concept, există niște rame care îl încadrează, dându-i posibilitatea de a-și construi identitatea și de a-și afirma relevanța, cum ar fi gradul său de angajare, precum și motivația apariției lui. Emergența propriu-zisă a fenomenului *cancel culture* s-a produs ca rezultat al conștientizării insuficienței conceptului de *callout culture* popularizat în anul 2010 și care presupunea „chemarea” unei persoane publice în fața maselor pentru a-și justifica un comportament/o atitudine nepotrivită, redată prin intermediul discursurilor publice sau al postărilor din *social media*, materiale folosite incipient de public pentru a înștiința asupra modului cum un individ e opresat de o figură privilegiată din punct de vedere politic și social. Ulterior, termenul de „callout” a fost înlocuit cu acela de „cancel”, deoarece solicita o trecere de la pasiv – „evidențierea comportamentului rău” (12, t.m.) la activ – „acționarea împotriva acestuia” (12, t.m.), închizând în sine un caracter mobilizator și puternic angajat, deplin necesar milenialilor și Generației Z.

Deși conceptul nu se revendică de aici, ei sunt cei care s-au străduit să-i afirme relevanța în societatea actuală cu toate urgențele sale, mutând accentul pe „potențarea responsabilității și pe justiția rasială” (12, t.m.), mobilizându-se în acest sens în spațiul digital pentru „a protesta împotriva homofobiei, transfobiei și a altor forme de discriminare” (13, t.m.). Exemple de „anulare”, pe care Owens le oferă în acest sens, sunt rapper-ul DaBaby, din cauza poziției sale anti-LGBTQIA+, sau cazul cântăreței de culoare Christette Michele, țintă a fenomenului *cancel culture*, din cauza faptului că a fost parte la celebrarea întoarcerii lui Trump în urma răsturnării electorale din 2021. Totuși, persoane din lumea *hip hop*, precum Kanye West și Lil Wayne, deși s-au regăsit printre susținătorii fervenți ai președinției lui Trump, au continuat să aibă succes comercial. Din acest punct de vedere, Ernest Owens trasează excelent două dintre modalitățile, prin care poate fi vulnerabilizat fenomenul, respectiv: 1. confuzia „culturii anulării” cu bullying-ul (Christette Michele, în urma „anulării”, primește amenințări cu moartea, avortează

spontan, din cauza stresului și întâmpină nenumărate eșecuri în carieră) și 2. faptul că fenomenul *cancel culture* devine/ poate deveni problematic, pentru că nu operează cu aceleași măsuri de echitate, în ciuda acuzelor congruente orientate vectorial spre indivizi diferiți (pe considerente de gen și rasă – femeie de culoare, Christette Michele a fost mai ușor „anulată” de public, în timp ce Kanye West și Lil Wayne au scăpat acestei judecăți publice). Astfel, conceptul *cancel culture*, așa cum este el teoretizat de Owens, poate să polarizeze disjunct mecanismele de funcționare ale unei societăți: dintr-un punct de vedere pozitiv, nu implică o simplă compilație de opinii în spațiul digital, ci și un instrument de revizuire socială, pe care progresiștii mizează când îl promovează, dar, în același timp, este și un fenomen foarte „nuanțat, subiectiv și accesibil” (13, t.m.), care poate să-l întoarcă împotriva lui însuși, de unde și metafora pistolului, pentru care autorul volumului optează: „Exact ca un pistol, poate fi văzut ca o formă de protecție sau ca o armă a terorii” (13, t.m.).



O altă direcție interesantă, destul de bine documentată de Owens în volumul său, se referă la caracterul omniprezent, care vertebrază statutul fenomenului *cancel culture* de-a lungul istoriei, în ciuda faptului că doar recent a beneficiat de o terminologie, menită să-i consolideze legitimitatea la nivel discursiv. De fapt, unul dintre aspectele cu care jurnalistul queer de culoare polemizează în demersul său teoretizant este percepția asupra conceptului asociat, cel mai adesea, cu „o tendință nouă, diabolică, care schimbă viața de zi cu zi” (26, t.m.), opinie vehiculată de politicieni, celebrități, pe scurt *mainstream*-ul determinat să eticheteze „cultura anulării” drept „o criză generațională, în loc să fie văzută ca o reflecție asupra problemelor actuale” (27, t.m.). În accepția autorului, detractorii fenomenului *cancel culture* tind să fetișizeze conceptul prin prisma faptului că se manifestă visceral în *social media*, de unde și demonizarea lui, cu toate că, deși nu era numit astfel, la o privire diacronică, conceptul a fost reprezentat prin forme de rezistență/de destituire a puterii, precum: protestele; boicoturile; petițiile; exemplul pelerinilor care vor migra în America pentru a submina abuzul puterii britanice; McCarthyism-ul – o variantă conservatoare a „culturii anulării” etc.

Probabil locul unde ratează argumentația lui Owens e acolo unde jurnalistul evită să puncteze faptul că o responsabilizare a maselor, prin aplicarea fenomenului de *cancel culture*, nu implică și alfabetizarea lor, adică înțelegerea și capacitatea de a discerne între ceea ce e permis și ceea ce se poate transforma într-un abuz. „Anularea”

anumitor indivizi sau instituții taxează punctual un context, care, de fiecare dată, va stârni opinii ambivalente și polemici în mediul online, iar problemele semnalate de Owens vor rămâne blocate într-o sferă „elitistă”, precum e aceea academică, sau în zona activiștilor. Evident, trebuie văzute aspectele pozitive ale unei atare dinamici în procesul de solidarizare cu persoane/comunitățile marginalizate, dar poate ar trebui gândite în plus și niște metode de explicare mai eficiente și mai accesibile referitor la gravitatea formelor de reducere ale celui alt în mod conștient sau nu de către anumiți oameni, magnificând astfel hiperconștientizarea și responsabilizarea, versanți vitali în acest demers.

The Case For Cancel Culture este un volum simptomatic pentru teoretizarea fenomenului și prin demersul incluziv, redat prin panoramarea modului de funcționare a „culturii anulării” atât în cazul progresiștilor, cât și în cazul conservatorilor, arătând tocmai locul unde se produce ambiguitatea și devierile de conceptualizare legat de ceea ce identificăm prin *cancel culture*, un exemplu relevant dat de jurnalist fiind cazul fotbalistului și activistului de culoare Colin Kaepernick. În timpul interpretării imnului Americii, Colin alege să îngenuncheze în semn de protest față de discriminarea pe considerente de rasă orchestrată de stat, consecința fiind „anularea” acestuia, fapt ce va determina o dublă reacție. Progresiștii vor vedea „anularea” lui Colin drept o formă de rasism, în timp ce tabăra conservatorilor va citi gestul lui Colin ca pe o lipsă de respect față de simbolurile sacrosante ale națiunii, aspect pe care Owens îl va identifica ca un pretext de a menține nealterat privilegiul de rasă al deținătorilor puterii. Jurnalistul observă în acest sens că există o legătură interstițială între ceea ce aleg să „anuleze” conservatorii, respectiv brand-uri/instituții antidiscriminatorii, și pericolul demantelării monopolului folosit în avantaj personal. La antipod, progresiștii reprimă abuzul, deconstruind ierarhiile și reprezentările maladive ale puterii.

Nu în ultimul rând, un capitol care anunță niște direcții vitale privind legitimarea fenomenului de *cancel culture* printre detractorii lui, și anume deconstruirea contraargumentelor îndreptate către acest concept, eșuează pe alocuri, pentru că Owens lasă impresia că urmează să explice punctual de ce nu rezistă afirmațiile în discuție, sfârșind, mai degrabă, prin adoptarea unui spirit anecdotic, căutând repere într-o exemplificare interminabilă de situații,

care conduc într-o retorică superficială fără să ofere neapărat răspunsuri sau soluții, rateu justificabil poate și pe fondul formației jurnalistice a lui Owens, care nu garantează neapărat și postura de teoretician. De exemplu, răspunsul său legat de contraargumentul cenzurii vegetează într-o zonă implicită, prin faptul că recurge la niște exemple de situații când o anumită persoană publică a fost „anulată”, dar susținătorii ei au putut în continuare să conteste această decizie sau se poziționeze împotriva fenomenului de *cancel culture*, fără să le fie răpit dreptul la expresie. Singurul discurs deconstruit convenabil este *the „no fun” argument*, de altfel, și cel mai evident, anulat tot prin intermediul unei întrebări retorice, care în acest context se dovedește eficientă în demersul argumentativ: „Cine s-ar fi gândit vreodată că a nu face glume rasiste despre asiatici sau remarci homofobe despre oamenii queer ar înăbuși expresia artistică?” (139, t.m.).

Concluzionând, cartea lui Ernest Owens, *The Case For Cancel Culture. How This Democratic Tool Works to Liberate Us All*, deși rămâne o lectură recomandabilă, are câteva lacune de argumentare din cauza compilației abundente de exemple. Aceasta din urmă riscă să dilueze ideile teoretice din cauza concentrării exagerate pe situațiile invocate, de altfel relevante, dar care rămân la stadiul de enumerație, pe de o parte, din cauza slabei teoretizări, iar, pe de altă parte, din cauza reciclării sau reiterării unor aspecte formulate deja ca ipoteze anterior. Totuși, volumul funcționează foarte bine ca introducere în fenomenul *cancel culture* datorită caracterului său totalizant, justificat prin atingerea mai multor paliere dezvoltate sistematic în cele opt capitole: originile fenomenului; reprezentările sale de-a lungul timpului sub diverse luări de poziție, culminând cu reprimarea abuzului și a puterii care îl provoacă; antagonismele privind modul de instrumentalizare a fenomenului, în funcție de poziționarea ideologică a celui care „anulează” (progresistă/conservatoare); momentele-cheie referitoare la transformarea „culturii anulării” într-un imperativ social; vulnerabilitățile conceptului *cancel culture*; deconstrucția contraargumentelor îndreptate spre această practică; caracterul său „democratic dezlănțuit” (144, t.m.), menit să epureze inadvertențele prezentului prin resuscitarea lumii în care trăim și a urgențelor mileniului trei.

*Ernest Owens, *The Case For Cancel Culture. How This Democratic Tool Works to Liberate Us All* (varianta digitală: e-book), New York, St. Martin's Press, 2023.



Livia LUCAN-ARJOCA



Poeme

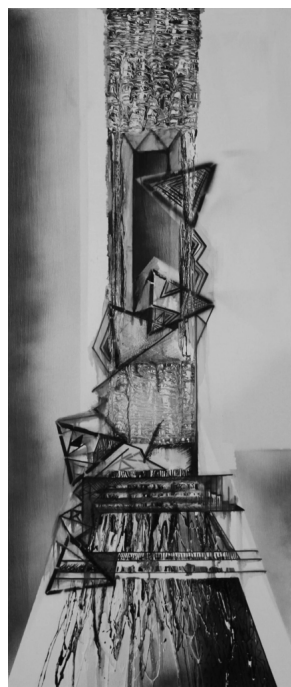
Probabil că miliarde ca mine
Își dau zilnic startul
și au devenit atleți veritabili
înotând
pe culoare paralele
în propria lor singurătate

Simt
cum procesate sau nu
fantomatice ca un gând
nedus până la capăt
sau vii ca durerea de dinți
emoțiile se depun în corp
ca niște sedimente
uneori se exprimă
în boli
și durere
alteori
traversează
încapsulate
în ADN
generații întregi.

Din memoria corpurilor
vor ieși cândva
la iveală
ca un glonț descărcat accidental
într-un urmaș
suficient încărcat cu trecutul

Gloria construiește o casă
Fixează pereții
Ferestrele
Bagă oamenii în casă
Apoi pune acoperișul și-l numește
„capac”.

Prietenul meu de pe facebook
Astronomul Adrian Șonka
a scris această poezie:
În zilele următoare
un asteroid mic
lent și bătrân
trece pe lângă Pământ
„mic” înseamnă 330 de metri
„pe lângă” înseamnă 3 milioane 9 sute 34 de mii
424 de kilometri
„lent” înseamnă 144 de mii de kilometri pe oră



Ioana Teodora Klein - Experimentul memoriei

Doina POLOGEA BERCEANU



Cât bobul sau cât marea

a mai rămas un spațiu între filele inimii tale, nerăsfoita
carte
atât cât să cuprindă o presimțire
„o adiere de vânt subțire”
de aproape și de foarte departe

e locul spre care ai plecat
cât bobul sau cât marea, rămas neocupat
decât de-un plânset abia răzbind, de țânc
din somnul în care te cufunzi tot mai adânc

întrezărind, tot mai îndepărtat
o strălucire (n-o privi, ar fi de neîndurat!)
ori ți se pare?

cum stelele, cum luna cad în aval de soare
părute-s lucrurile, lumea, somnul
viața ta cade tot în aval de Domnul

În asfințitul de brocart

și va veni, în asfințitul de brocart
la ușa ta, odată cu umbrele prelungi
sfios, temându-se să nu-l alungi
eul tău cel adevărat

„cum, nu mă recunoști? grăi-va tremurând
la ușa ta bat în neștire
am cheile, nu vezi? le-ai aruncat în vânt:
credința, nădejdea și, mai presus, iubire”

și între voi va mai fi poate loc
cât să încapă-o tresărire a inimii, măcar
o lacrimă, o pâlpăire, înmugurirea unui foc

ceva acolo, să ai ca să presari
în vatră, peste grămăjoarele scrumite
și pe cenușa vieții tale irosite

Cântar cu aripe de albine

O cumpănă, o întâmplare mă aruncă jos
Lovind frontal și mă lăsă grămadă
Față în față m-am întâlnit, pe o stradă
Cu eul meu cel ticălos

„Hai, cântărește-te! Ziceai că ești ceva? – un glas mi-a
strigat
C-un deget dus la pălărie te salutai, greu de fală
Și nu te confundai nici din greșeală
Cu tine, cel adevărat”

O cumpănă m-a îngenuncheat, m-a înălțat sus:
Întâlnirea cu mine. Și stam, de aripe de albine îngreunat
Iar pe cântar căzu-o, Doamne bun! – cât muntele,
răscumpărarea din păcat
Picătura sângelui Tău învăluind Golgota, într-un apus

Troița

o căprioară încremenise, părea a plânge
și era atât de frumoasă
în fața troiței cu picuri proaspeți de sânge
s-ar zice că-și găsisese în sfârșit o casă

în vreme ce inima mea
pe străzile orașului umbla, pribegind hoinară
nicăieri nu-și mai găsea o casă pentru ea
uitase că și ea e o căprioară

În strălucire

Când spaimetele trec peste mine în asalt de care blindate
Fă-mi-te pod înalt și cetate
Și-n loc de scară trimite-mi un fir de lumină
Să sui, să te aflu în inima mea, Maică divină!

Fă-mi-te, Maică, prag, fereastră și ușă
Redă-mi flacăra inimii, din jar stins, din colb de cenușă
Din prăbușiri în abise și apă
Pe mine de mine, ca prunc din învelitori, mă desfașă,
mă scapă!

Când tristețile mă leapădă-n arenă, sub călcăie de taur
Fă-mi-te poartă cu cheiță de aur
Trimite-mi, Măicuță, fir de lumină cât paiul, scară
subțire
Să sui, să te aflu în inima mea, în strălucire!

Violeta PINTEA



Poeme

1.
asta nu este pielea mea.
doare. are ceva care nu se potrivește cu nimeni.
vin țărani să le întabulez pământul
peste care s-a întins orașul în care ca niște străini
stau smeriți în fața semafoarelor.
smeriți și reci ca niște mere înghețate.

asta nu este pielea mea.
e surdă. pielea mea este surdă
ca o mușama întinsă pe două scânduri.

pielea mea are amanți
care nu se descalță
de teamă să nu le fur picioarele.

gândurile mele fiind cenzurate
mi se permite să fiu om din când în când
deși eu am cerut aprobare să nu.

și ochii. ochii care mă privesc
din unghiuri care nu m-au avantajat niciodată.

2.
latura aceea animalică din fiecare
trebuie hrănită cu ce este mai bun,
cum ar fi dragostea.
celelalte credințe sunt pentru
oamenii de lemn.
oamenii de piatră.
mă rog mie
să nu mă otrăvesc cu viața celuiilalt.

nimeni nu știe nimic
și totuși trăim în simbioza gazdă-parazit
cu încăpățânarea celui care cândva
a încercat să aprindă apa, apoi a plecat de nebun
spre primul trup de femeie.
spre primul trup de bărbat.

și fluier, fluier ca un șofer
care-a luat la autostop un iepure vorbitor.
un iepure de asfalt.

3.
sora mea.
a venit sora mea și nu m-a găsit acasă.
fratele meu.
a venit fratele meu și nu m-a găsit acasă.

au lipit afișe pe stâlpi
și pe clădirile cu risc de cutremur,
pe clădirile rău famate și pe cele cu risc de abandon.
chiar și pe porțile penitenciarelor au lipit afișe cu chipul
meu,
afișe color comandate la cea mai selectă tipografie
care a dat aviz favorabil
expunerii mele în locurile publice.

a venit chiar și fiul lui Dumnezeu
și mi-a spus
să nu mă mai joc
cu sufletele oamenilor.
așa, atunci,
mi-am legitimat singurătatea.

4.
în acest poem
nu a fost rănit nimeni.
poate fi citit în timp ce jupuiți ființe vii
în boschetăriile personale
cu pretenții de lux burghez.

manele.

poezia te condamnă la moarte !

domnișoare confuze
îți pun gresie pe suflet.
paharul unifoliosibil din care-a băut tot orașul
e ultima dovadă de martiriu
în formă continuată.
va trebui să dovedim
că suntem urmașii unor oameni
care-au descoperit focul.

5.
pe însingurați îi recunoști
după felul în care trag fumul în piept
până ce acesta le iese prin tălpi.
te lasă cu impresia că-i cunoști
după o simplă atingere.

singurătatea presupune, impune o eleganță perfectă,
ceva în total conflict cu limbajul decadent
din momentele de luciditate totală.

întâlnirile lor sunt scurte,
de cele mai multe ori scăpate de sub control
ca o frână apăsată
cu o secundă prea târziu.

Dominic STĂNESCU



la zănoagă

patru ore am avansat random
de la level fag la level brad
ne-am propulsat cu bețele de alun
pe cărări ce se deschid în desiş
până la tăietură
unde scoruşul a furat startul
şi apoi pe curba de nivel

tabla acoperişului spulberată de vânt
o sobă ruginită încadrată de bârne
e tot ce a rămas
a povestit păznicu
cum au dus o echipă de meşteri
dar după o beție de câteva zile
s-au retras învinşi în vale

am coborât pe drumuri de taf
demult abandonate
cu trunchiuri învelite în muiş
şi ferigă înaltă
dinspre creastă venea umbra
auzeam departe
sunetul drujbelor

o vale

30 x 940 milioane de km
bulboci cum erau la cascadă
nu au mai fost
şi nu vor mai fi
de acolo plecau marile expediții
până la linia de înaltă tensiune
exploram fiecare râpă
verificam fiecare lespede
după cireşe amare
sau mere vâratice prin grădini

vrei să faci baie
pui cinci bolovani la zăgaş

în septembrie
la sfârşit de sezon
când pe fondul de argilă galbenă şi albastră
apa curgea în turbioane pale cyan
dark teal şi turcoaz
veneam să spun pa frunzelor de brusture
mrenelor ascunse sub pietre
tufelor de mur şi măceş

erau ierni în care

de pe acoperişul magazinei din deal
ajungeam cu sania la celălalt mal
apoi începeau muncile de primăvară
arcuri din lemn de alun
săgeți din tulpini de zmeur
bărce corăbii
instrumente de suflat

dacă derulezi filmul

vezi prundul umbrat de sălcii bătrâne
carele cu saci de secară aşteptând la mori
cerul pantone classic blue
reflectat în bălțile cu cânepă
seara
când turmele coboară

acum la ilie

sunetul drone al microhidrocentralei
acoperă sunetul râului
te duci cu undița mai în jos de sat
se agață cârligul
şi ce găsești
un urs decapitat
fără etichete din față
plutind printre peturi

vitara

prima generație
navy blue
automatic
2d
soft top
4x4
cauciucuri all terrain
amortizoare off road
jante de aluminiu

tabla ruginită
motorul încă bun

în valea întunecată
izvorăli
roghini
surpături
ogășii

ți-am întins mâna
te-am ajutat să pășești
mergeam prin iarba înaltă
lumina apusului în părul tău alb
s-a pus o culme pe munți ai spus
vin ploile
și ai mângâiat frunza nucului tânăr
cum mângâi pe frunte un copil

regatul castorilor

Aici și-au început lucrarea
Lângă zidul rupt de viitură
an de an și-au extins domeniul
pe ruinele păstrăvăriei
îngropată sub tone de pietriș

le-au dat foc
au distrus barajele
dar n-au reușit să-i scoată
din labirintul de conducte și dale de beton
noile generații au deviat cursul râului
și au avansat spre luncă

întâi cedează acoperișul
ploaia se infiltrează prin tavan
la temelie
vegetația va înghiți casele
coloniile din aval
se vor uni cu cele de la munte



Ioana Teodora Klein - În lagăr un cub desfăcut

Ion Bogdan ȘTEFĂNESCU



Artemisia annua

Sub ochiul uscat
Frunzele privesc în pământ
Ca la un părinte
Se hrănesc cu mustul cuvintelor ascunse
În camerele inimii
Silabe mirosind a peliniță
Sapă drum spre lumina sângelui
Unde pietrele își sacrifică tăcerile

Pasul tocit adulemecă apa
Nimic din ce am păstrat în ventricule
Nu rămâne nedescifrat
Nici răcoarea gândului străpunsă de crini
Cu fețele întoarse
Către dunga dintre sunet și culoare

Sphynx

În nopțile fără vânt
Un Sphynx cu pielea fierbinte
Cu ochii de miere neagră
Mă apără de visele din lumea de jos
Lăbuțele cu degete răsfire
Potrivesc cioburi de imagini
Zâmbetul recompus
Îndulcește spaimile de peste zi
Nările ni se ating într-o respirație lină
Când îi înfrunt privirea
Clipele se înșurubează în carne
Țâșnesc puhoai de cuvinte
Nimic nu ne tulbură apa din ochi
Nici gheara cu sânge uscat
Nici viermuiala rădăcinilor moarte de sete
Nici liniștea lucioasă a pietrelor
O piramidă cu semne noi se deschide
Îndrăznim doar împreună

Oul negru

Bulevard cu păsări mute
 Oul negru
 Suspendat în fierbințeala luminii
 Așteaptă admiratori
 În jurul lui
 Ziduri de jurămintе conspirații răzbunări
 O dată în an
 Copiii cu zâmbetul printre lacrimi
 Trec peste umbra ovală care le oglindește
 Sufletul
 Prin crăpăturile cojii curg sunete de clopot
 Trecătorii se salută
 Ceremonios

Vernisaj

Apa înrămată în lemn de trandafir
 Ca o fereastră spre inima cerului
 Clipocește în colțuri
 Peste muzica pianului din oglindă

Ca un verdict
 Numele cu miros de plumb alb
 Ițit din valuri

Kokopelli

Ochi tulburi pe acoperișuri
 Prin aerul fetelor neatînse
 înfloresc sunete
 Dorm cu frica în sân
 Tălpile pofcioase rămân însemnate
 (Arsura melodiei fără sfârșit)

Cocoșatul
 desprins din conturul lunii
 închide cercul

Strada de deasupra

Câinii aleargă împotriva lătratului
 Poate că aerul alunecă în ritm de Sarabandă
 Lumina –
 Sânge în apa ochilor –
 Desparte cerul de orizont
 Orizontul de plâns
 Plânsul de privire
 Privirea de tăcere

Împreunare de umbre

Penumbra

Privirea îngălbenită
 Ca o țesătură de borangic
 Descântec trecut prin

Degetele noduroase

Cer prelins peste case
 Lumină împărțită
 Miros de bărci crăpate
 Cu dalta bărbiei

În penumbra șevaletului
 Ca un animal la pândă
 Răsuflarea unui motet

Eu gen Suci

Domnu' Suci
 e un mod de a trăi
 peste umerii celorlalți
 Cu o singură vorbă
 lapidară
 îți poate crăpa pământul
 sub picioare
 Metafora ascunsă grațios
 în pumn
 de dragul jocului
 însuflește alaiuri de pădăii
 gata să-l apere
 necondiționat
 Încerc și eu
 (pe dinafară
 țeasta ne lucește
 întocmai)
 „Da da nu nu”
 pe dinăuntru alte încrengături:
 un fluviu de candoare
 stăvilat în oase
 Bucuria anonimatului
 Motanul
 Frica

Cu timpul

Cu timpul
 Copilăria rămâne o poveste
 Pe care nu o mai poți desluși
 Frunzele cad în urma pasului
 Secunde au același miros

Cu timpul
 Rostești cuvintele de trei ori
 Să le poți auzi
 Când plouă
 Nu te vede nimeni plângând

Cu timpul
 Tăcerea melodioasă urcă prin oase
 Luminându-le
 Ochii încep să vadă
 Dincolo de ceață

Julian BOLDEA

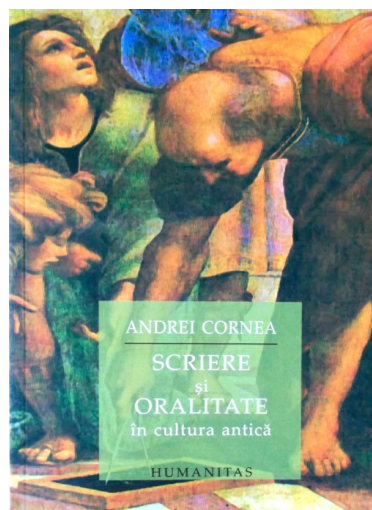


Un eseist for all seasons

Revista „Vatra”, publicație de tradiție și prestigiu (înființată în 1894 de Caragiale, Slavici și Coșbuc la București, cu serie nouă, din 1971, la Târgu Mureș) e o revistă prin esența ei democratică, care dezavuează orice text, mesaj sau act de antisemitism, xenofobie sau ură. Cititorii noștri știu că „Vatra” e una dintre publicațiile culturale care a promovat constant dialogul intercultural, respectul datorat culturii, identității și drepturilor minorităților din România, prin traduceri, numere tematice, articole, dedicând o atenție permanentă literaturii scriitorilor evrei din România – dar și din Israel –, precum și contribuției lor la literatura română. Revista noastră și-a asumat principiile democrației culturale, încurajând comunicarea dintre culturi și aprofundarea cunoașterii literaturilor realizate de conștientii noștri considerați minoritari. Faptul că unele opinii și formulări antisemite ale domnului Dan Culcer au depășit cadrul strict democratic și au scăpat atenției noastre este nefericit și regretabil. Ne-am desolidarizat și ne desolidarizăm în întregime de orice astfel de afirmații discriminatoare și ofensatoare, apariția articolului dlui Culcer fiind un accident cu totul și cu totul regretabil pe care ni-l asumăm, asigurându-ne cititorii că ne vom spori atenția și exigența. Un exemplu de promovare a dialogului intercultural este și faptul că în rubrica „Lecturi” pe care o susțin în paginile revistei „Vatra” interpretările și analizele mele sunt dedicate și unor scriitori evrei importanți (Norman Manea, Andrei Oișteanu, Leon Volovici, Andrei Codrescu, Lucian Raicu, Andrei Cornea). E cazul articolului care urmează, consacrat personalității lui Andrei Cornea, filosof, eseist, publicist, traducător și om al cetății cu activitate civică exemplară.

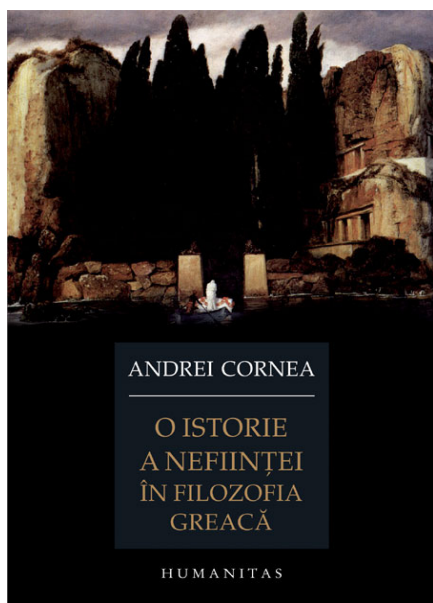
Andrei Cornea este unul dintre cei mai importanți esești contemporani. Cu o inepuizabilă vervă publicistică și o dispoziție logică impecabilă, Andrei Cornea expune, în subtextul sau în textul cărților

sale, idei-forță, cruciale, definitorii pentru lumea în care trăim, pentru dialogul cu trecutul sau pentru confruntarea continuă cu un prezent descentrat. Cărțile sale (*Scriere și oralitate în cultura antică*, *Turnirul khazar*, *Miracolul. Despre neverosimila făptură a libertății*, *Cuvintelnic fără frontiere*, *Penumbra*, *Realitatea și umbra*, *Povești impertinente și apocrife*, *Noul, o veche poveste*, *O istorie a neînțelegerii în filozofia greacă*, *Excepția* etc.) sunt pledoarii pentru adevăr, configurând imaginea unui eseist atras de zone problematice, de carențele epocii noastre, printr-o atitudine polemică, militantă, deloc austeră, moderată sau impersonală. Scriitura cărților lui Andrei Cornea este, dimpotrivă, intens personalizată, ea preluând culoarea temperamentului autorului, gânditor de profesie, eseist cu vocație, combatant civic responsabil și ardent. Vocea autorului pare cu atât mai vie cu cât multe dintre cauzele pe care le apără sunt, s-ar zice, greu de câștigat, dacă nu de-a dreptul iremediabil pierdute (reactualizarea studiilor clasice, revirimentul eticii în dauna relativismului cultural, reevaluarea rolului memoriei într-o vreme a amneziei culpabile etc.).

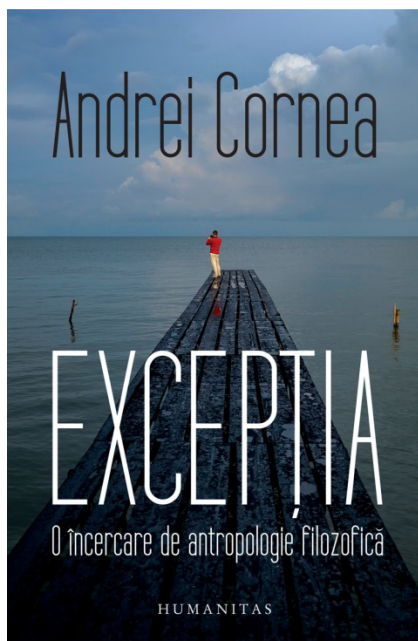


În cartea *Scriere și oralitate în cultura antică* (Humanitas, 2006) este dezbătută relația dintre două concepte majore ale Antichității, care se regăsesc în dialogul *Phaidros*, eseistul analizând două „tehnică” ale scrierii („anamnestică” și „hypomnestică”), corelate unor principii culturale („principiul organicității” și „principiul listei”) din orizontul civilizației grecești și ebraice. Astfel, tehnica greacă exprimă „reducerea informației prin elaborarea unor «rețele de legături» în interiorul materialului”, în timp ce tehnica ebraică se fundamentează pe „înregistrarea externă, cu ajutorul unei liste, a unei informații bogate”, aceste elemente fiind asociate unor opoziții secundare: sociale („modul politic”/ „modul administrativ”), lingvistice („cuvântul-gând”/ „cuvântul-lucru”), estetice (sofist/ „sopher”) sau științifice („theourgie”/ filosofie). Prin analize de texte,

demonstrații abile, excursuri în etimologie, geopolitică și filosofia culturii, Andrei Cornea reevaluează hermeneutic unele texte care conferă legitimitate demersului său, precum comentariul la un fragment din *Geneză*, privit din perspectiva unei liste, a unui inventar al facerii universului: „Aici își afla originea, sub aspect stilistic cel puțin, sentimentul transcendenței absolute a divinului, sentiment atât de specific Vechiului Testament: evenimentele enumerate de o «lista» nu pot fi, în principiu, organizate într-o secvență inteligibilă și previzibilă; logica listei nu este alta decât lista însăși ce e lipsită de logică. Niciodată un proces-verbal nu este pe potrivă realității pe care o notează; totdeauna relatarea sa este sumară și imperfectă. În cazul de față, aceasta revine la a recunoaște că omenescul nu e pe potrivă divinului, iar umbra imperfectă a redării devine acum doar dreptul de a întrezări strălucirea incomprehensibilă, pentru creatura, a Creatorului.” Stabilind diferențe și antinomii, eseistul reușește să resuscite „câteva sensuri întunecate, opacizate, acoperite, ale unor banale, comune, cuvinte și «instrumente» de civilizație”, demonstrând utilitatea demersului filologic de calitate. De pildă, e reprezentat destinul emblematic al unor cuvinte cu rol de *cultureme* ce condensează în structura lor dinamica gândirii și a civilizației grecești. Un astfel de cuvânt, cu dublu sens (a scrie și a picta) este *graphein*, care a avut „o interesantă și nebănuită consecință: un rol relativ umil în ierarhia socială a pictorului și a picturii, poate și deoarece aceasta pare a fi insuficient distinsă la nivel noțional de mult-suspecta scriere”. Cartea lui Andrei Cornea este astfel, în conținutul și alcătuirea ei, o pledoarie pentru rolul și rostul umanităților într-o lume a globalizării, virtualității informatice și relativizării.



În cartea *O istorie a neființei în filozofia greacă. De la Heraclit la Damascios* (Humanitas, 2010), Andrei Cornea revalorizează tema penumbrelor, a negativității ontice, în contrast cu solaritatea ființării, cu reprezentările clare, apolinice. Este revizitată nuanțată pleiada de filosofi care au fost tentați de reflecția asupra neființei (Platon, Socrate, filosofi atomiști, stoicii, Plotin), subliniindu-se particularitățile „gândirii meontologice” (de la „meon”, în greacă „ceea ce nu este”) care acceptă printre obiectele sale de cunoaștere și „ceea ce este altceva decât ființa”, ambiguitatea și relativismul, amestecul de lumină și umbră, în contrast cu gândirea „anti-meontologică” prin care se subliniază unitatea și densitatea ființei, separându-se esențialul de accidental, iluzoriu, aparent. Cu alte cuvinte, o spune răspicat eseistul, „e o deosebire esențială între «a vorbi despre nimic» și «a nu vorbi nimic»”. Într-o primă instanță a percepției neființei, se afirmă „supremația gândirii raționale în mod excesiv și exclusiv, pentru (ea), realitatea trebuie să se plieze gândirii raționale – și nu invers; iar dacă nu e în stare, cu atât mai rău pentru realitate”, pentru ca apoi, prin intermediul unei „ipostazieri meontologice”, să se ajungă la modalitatea prin care se poate „da corp unei realități operaționale”. Andrei Cornea consideră, pe de altă parte, că gândirea apofatică este orientată spre un orizont al ontologiei, punând între paranteze reprezentările neființei, după cum relevantă este la filosofii neoplatonicieni (Plotin, Proclus, Damascios), reprezentarea a ceea ce este „dincolo de Ființă” și „dincolo de gândire”, într-un mod în care, în fond, „gândirea se pierde pe sine”. Distincțiile nuanțate între gândirea ontologică, meontologică și anti-meontologică reprezintă fundamente ale unor modele conceptuale de comprehensiune a lumii, incluzându-se aici, în mod paradoxal și problematica neființei. Atent la accidente imediatului, la limitele cunoașterii și la tensiunile contrariilor, eseistul relevă beneficiile gândirii meontologice, care, în cadrele raționalității, exprimă penumbrele, detaliile, nuanțele, crizele și diminuările realului, refuzând simplificările și posturile rigide, modelele arbitrare și reprezentările absolutiste. Cartea lui Andrei Cornea este, cum s-a mai spus, un periplu fascinant prin peisajul mirabil al gândirii grecești, în căutarea modulațiilor paradoxale ale temei neființei, sau, cu alte cuvinte, în căutarea pluralității. Asumarea metodologică a problematicei neființei și a unei atitudini meontologice este rodul unei lecturi atente, nuanțate, de o claritate cuceritoare a filosofiei grecești.



Excepția (Humanitas, 2021) este, încă din subtitlu, o „încercare de antropologie filozofică”. Un fragment din carte e revelator pentru conținutul, viziunea și intențiile autorului: „Excepția care suntem, într-un sens, tot ea e și regula, într-alt sens; trăim, fără îndoială, ca fapte «de-o zi» și ca «visul unei umbre», cum suna versul lui Pindar, dar, oricât de rar, iată-ne uneori și în rolul torței care iluminează o clipă întregul și-i furnizează etalonul măreției. Infime și sordide slugi «toată săptămâna» și, de fapt, aproape tot timpul minuscul ce-l avem la dispoziție, devenim totuși în câte-o minunată și rară «ziua a șaptea» boierii mari ai tuturor lumilor”. Dezbatere filozofică provocatoare, cartea lui Andrei Cornea poate fi considerată ca o continuare a cărții despre miracol și despre „neverosimila faptură a libertății”, printr-o interpretare a binomului *excepție-regulă*. La început, eseistul se referă la „rușinea de a fi om”: „Dacă niciodată nu mi-e rușine că sunt, pur și simplu, om, înseamnă că voi considera marile fărâdelegi sau chiar defecte constitutive ale omului drept tot atâtea situații practic normale după legea naturii omenești, recurente mai ales într-un anume context istoric și social sau într-un anume regim politic”. Valorizând numeroase referințe și irizări conceptuale, Andrei Cornea își configurează orizontul problematizărilor într-o înlanțuire de idei care fascinează prin glisări și întrepătrunderi subtile, prin definiții, delimitări și aderențe. Regula-rectitudine, de pildă, este „etalonul sau canonul cu care ele sunt comparate, prin care ele sunt evaluate și măsurate și pe care cumva poate părea că se străduiesc să-l aproximeze, să-l imite, să i se asemeze cât pot mai bine, de parcă el le-ar constitui scopul devenirii”.

Andrei Cornea este și un prozator înzestrat. Talent său epic, incontestabil, se naște din împletirea exercițiului ideatic și a implicării civice (*Povești impertinente și apocrife*, 2009, *Uimitoarea istorie a lui Șabbatai Mesia*, 2015, *Lanțul de aur*, 2017). *Amintiri din epoca lui Bibi. O post-utopie* (2019), roman plasat la aproape trei decenii după anul orwellian 1984 se definește prin senzația de imersiune în miezul realității imediate, cu eroi ce animă un scenariu post-utopic. Între aceste personaje, Winston Smith exersează un joc instabil între prezentul confuz și trecutul cu desen limpede. Relieful trecutului provine din aluviunile unei memorii ce îi conferă eroului calitatea de martor; dinamica sa ontică și intelectuală examinează aura de negativitate a ideilor care, o dată transpuse în realitate, își vădesc forța malefică, sau versatilitatea prezentului care se naște din capcanele unui trecut greu de înțeles. Și în romane filiația eseistică este incontestabilă, prin circulația ideilor, configurările unor dezbateri morale, argumentația strânsă și timbrul necesar al recursului la metodă, la spiritul de geometrie. Cărțile lui Andrei Cornea ilustrează din plin temperamentul unui gânditor de mare forță și scriitura subtil-rafinată a unui eseist înzestrat.



Ioana Teodora Klein - În sfârșit ești liber

Claudiu KOMARTIN

Pledoarie pentru un insurgent

prefața la antologia *Elanul interzis. Poezii alese (1941-1974)*

Când Ben. Corlaci revine în poezia românească, la sfârșitul deceniului al șaptelea, cu amplul volum intitulat *Poezii* (Editura pentru Literatură, 1969), trecuseră douăzeci și patru de ani de la *Manifest liric* – generația războiului, sau „albatrosistă” (în cazul său sintagma este îndreptățită, Corlaci fiind în 1941, la numai șaptesprezece ani, mezinul publicației legendare și meteorice din care au apărut la București șapte numere în numai trei luni) începea să iasă din nou la suprafață. Tinerii critici șazecești care scriu despre cartea cu care Corlaci revine după aproape un sfert de secol de tăcere (Nicolae Manolescu, Ion Pop, Alexandru Călinescu și, mai cu seamă, Laurențiu Ulici, care semnează *cuvântul înainte* la *Poezii*) o fac fără să apeleze la clișee politicoase sau laude formale: Corlaci este considerat „reprezentativ pentru o generație din multe puncte de vedere sacrificată” (Ion Pop) și „un spărgător de iluzii (...) consecvent cu sine însuși”, care „a parcurs drumul spre eul său profund fără ca privirea să-i coboare” (Ulici). Redactor-șef al *Almanah-ului literar* al Uniunii Scriitorilor între 1968 și 1970 și autor, în 1972, a două cărți noi, antologia *Starea de urgență* și placheta *Poeme florivore*, Ben. Corlaci dă impresia că ar fi reintrat, la aproape cincizeci de ani, odată cu Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Mihail Crama sau Alexandru Lungu, în circuit. Pe la sfârșitul lui 1971, Ion Pop îi trimite întrebările pentru un interviu ce va apărea în *Echinox* (nr. 3/1972), și care am ținut să fie republicat la sfârșitul acestei antologii fiindcă rămâne actual și oferă un alt unghi, complementar, din care poetul poate fi privit și înțeles dincolo de versurile cuprinse în selecția pe care am alcătuit-o.

Anul 1974 avea să-i schimbe însă decisiv traiectoria, provocând a doua ruptură majoră, după cea din tinerețe, în biografia lui Ben. Corlaci. Un nou volum de poezii, intitulat *Elanul interzis* (Editura Dacia, 1974), este retras și topit imediat după ce iese din tipar și apare ulterior într-o altă ediție, cu titlul schimbat *Arcul biologic*. (Îi sunt recunoscător domnului Vasile Igna, redactorul aceluși volum, pentru lămuririle pe care mi le-a dat în această chestiune.) Un an mai târziu, în vara lui '75, lămurit probabil în urma acestei experiențe decepționante, Corlaci părăsește țara și rămâne la Paris, unde va trăi ca disident, trecând prin mari încercări și suferințe morale, până pe 16 iunie 1981, când moare pe neașteptate. Iată de ce am ținut ca această antologie, publicată cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea lui Ben. Corlaci – și a jumătate de secol de la

ultimul său volum apărut în România – să poarte titlul suprimat de cenzura comunistă: cred că este sintagma cea mai potrivită și mai justă, în stare să exprime spiritul neliniștit și insurgent al acestui scriitor a cărui operă (nu foarte întinsă, dar ilustrativă pentru o epocă, șidemnă de a fi recuperată, chiar cu o atât de mare întârziere) a fost trecută la index după 1975 și neglijată de istoria literară în postcomunism.

Interesul meu pentru poezia lui Ben. Corlaci nu este o noutate – au trecut ceva mai bine de douăzeci de ani de când i-am citit prima oară câteva poezii din *Manifest liric*, marcându-mă în special aceea, de referință, care dă titlul cărții, în *Poezia română actuală*, vol. III (Editura Pontica, 1999) a lui Marin Mincu; de atunci, strădania mea de a recupera și organiza de o manieră coerentă fragmentul de istorie literară uitată care este poezia tinerilor recalitranti ce începuseră să se afirme în prima parte a anilor '40, a fost constantă. Rezultatul acestui travaliu a fost *Sărmă ghimpată. Când focurile se vor stinge printre ruine. Poeți ai generației războiului* (Editura Cartier, 2018), care oferă, cred, cea mai completă imagine de până acum a liricii anticalofile, contestatare și sedicioasă pe care această generație ulcerată și cu destinul frânt a produs-o între 1941 și 1947. Însă, la momentul apariției cărții, încă aveam semne de întrebare legate de biografia ulterioară a lui Corlaci, o serie de pete oarbe ce mi-au fost în mare parte deslușite de întâlnirea cu Florence Corlaci – soția, și Ana Christina – fiica poetului, precum și de lectura volumului postum, care nu a apărut niciodată în România, *Tout espoir sera puni* (Editions S.O.S., 1984), purtând subtitlul *Témoignage d'un écrivain roumain réfugié à Paris*, asupra căruia voi reveni.

Născut la Galați pe 6 martie 1924, Benedict Corlaci a crescut până la 8 ani în Țara Lăpușului, locul de baștină al mamei sale, Rozalia, de fel din Groșii Țibleșului, acolo unde școala din comună îi poartă începând cu 2015 numele (cu acea ocazie fiind inaugurat un bust de marmură ce-l reprezintă pe poet). În 1932 vine la școală în București, unde studiază apoi la Facultatea de Litere și Filosofie, absolvită în 1947.

Talent de o uimitoare precocitate, face figură de *enfant terrible*, publicând primul său volum, *Tavernale* (Cădran, 1941), în anul în care aderă la gruparea „Albatros”. Influențat de Dimitrie Stelaru, prietenul său cu șapte ani mai mare ce publicase deja câteva cărțuții astăzi intruabile (*Melancolie*, *Abracadabru* și *Preamărirea durerii*, semnate D. Orfanul), Corlaci scrie o poezie în care cultivă ipostaza de goliard și de halucinat, descriind o lume periferică, mohorâtă, înecatată în fum și în alcool, pe care o zugrăvește, după expresia lui Geo Dumitrescu, „cu trăsături mari de penel viu și categoric”. Tentația evaziunii este puternică încă din prima poezie a volumului, iar romantismul viforos și exacerbat – obsesia geniului, revolta metafizică,

demonismul („Trei erau stăpânii înserării: / Lucifer, Corlaci și Stelaru”) – caracterizează această lirică de început, ce aspiră la „fantastice călătorii lunare”, amintind întrucâtva de Constant Tonegaru, însă într-o dimensiune mai patetică și convulsivă, cu un pronunțat colorit balcanic, apropiat cântecelor, mult mai pitorești și mai exuberante, ale lui Miron Radu Paraschivescu. Am reluat din *Tavernale* zece poezii, dintre care pe una, „Hipnoză”, am așezat-o lângă versiunea ei rescrisă după șaisprezece ani și intitulată „Unde-i?” – mi s-a părut mereu pasionantă compararea diferitelor variante ale unui poem, care te poate introduce în „laboratorul” de creație, oferind indicii prețioase pentru înțelegerea unei gândiri poetice în evoluția sa.

Urmează, la scurt timp, *Pelerinul serilor* (Editura Alfa, 1942) și *Arhipelag* (Editura Prometeu, 1943), cărți legate organic de profilul și de explorările lui Ben. Corlaci din acești ani, pentru care este comparat destul de superficial cu Esenin și cu Bacovia. Subiectul poetic al lui Corlaci este un damnat și un rătăcitor prin smârcuri, un „fiu al mlaștinei” (de altfel, „balta” este, pe lângă tavernă, un topos predilect și revine obsesiv în poeziile din acești ani), un bastard anatemitat de societate. Față de Stelaru, care face figură de orfan și inadaptat genial, Ben. Corlaci e mai volubil și mai radical în truculență și în sarcasm, nu fără excesele inevitabile ale unui artist care nu a ieșit încă din adolescență. Doza de teatral e nelipsită și un complex patern poate fi ghicit în ipostazele asumate de foarte tânărul poet, „Robul soarelui” sau „Trecere alegorică” oferind unele indicii în acest sens. *Pelerinul serilor* conține exact la mijloc un ciclu, „Poemele sanatoriului” (din care fac parte poeziile: „Koch”, „Efigii în ceară”, „Joc de Hydrargir” și „Rugă bolnavă”), cu o pronunțată dimensiune expresionistă, iar aceste texte cu fizici trăindu-și ultimele clipe și medici „răi”, „rupti din coasta câinilor” sunt, pentru mine, momentele de vârf ale cărții.

Locul lui Corlaci în ceea ce a fost îndeobște numit „poezia boemei” e de neignorat, înscriindu-se într-o tradiție dionisiacă și nihilistă pe care poezia românească a secolului XX o va reactualiza periodic, de la momentul Bacovia, trecând prin poezii exponențiali ai boemei de după război (Tudor George „Aho”, Teodor Pîcă), prin Ion Mureșan și până la 90-iști (versurile lui Ioan Es. Pop din *Ieșirea fără ieșire*, „aici nu stau decât doar cei ca noi. aici / viața se bea și moartea se uită”, rămânând emblematice pentru această promoție de ireverențioși și naufragiați mistici). Dincolo de superbia cu care își asumă condiția marginală, dincolo de gesturi ostentative, de dezabuzare și impenitență (care conduc aproape implacabil la mitologizarea condiției de artist), „sfășiați din soare” și cântând „adâncirea nefericitului veac” (cum scrie Corlaci în „Prăvălire”), poezii din această tradiție exprimă în fond protestul la adresa

unei lumi percepute ca inautentică și filistină (atunci când nu se îndreaptă de-a dreptul împotriva condiției umane). Deopotrivă singuratici și solidari, boemii lasă senzația că ar conspira împreună, ei dețin un secret pe care, oricât de locvace și de expansivi, nu îl mărturisesc niciodată până la capăt.

În 1945, *Manifest liric* este unul dintre cele șase câștigătoare ale concursului de manuscrise organizat la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial de Editura Forum (*Omul profilat pe cer* a lui Ion Caraion apare sub aceleași auspicii) și reprezintă punctul maxim al poeziei de tinerețe a lui Corlaci, o încununare a căutărilor înfrigate din anii războiului. Bravada nervoasă și autoironică, poezia boemei, gesturile de răzvrătire împotriva unei lumi strâmbe care îl respinge și terfelește, ecourile războiului mutilant sunt acum puse în scenă cu o mai bună stăpânire a mijloacelor expresive și stridente atenuate, în poeme de respirație mai largă, iar cartea conține, citită și după aproape opt decenii, hituri memorabile, precum „Câteva rânduri despre viața de ieri”, „Kilometrul 9”, „Doamna Mecena”, „Pisica” și, desigur, „Manifest liric”. O altă poezie cu suflu și atitudine, „Cătușele”, întinsă pe douăsprezece strofe, este unul dintre textele în care Corlaci își demonstrează adeziunea la poetica albatrosiștilor, având destule corespondențe, prin formula virulent rechizitorială, cu poemele de frondă și protest social ale lui Geo Dumitrescu sau Ion Caraion din aceeași perioadă.

Anul 1946 aduce publicarea romanului *Moartea lângă cer*, „un soi de poem epic ubuescopicare”, de un „suprarealism cumva convențional” (Mircea Platon) pe care îl va rescrie și va apărea într-o nouă ediție în 1967. Corlaci se înscrie, la fel ca o bună parte a colegilor de generație, în Mișcarea Tineretului Progresist, precursora a Uniunii Tineretului Muncitoresc și este în 1949 unul dintre primii membri ai nou înființatei Uniuni a Scriitorilor, care înlocuiește Societatea Scriitorilor Români. Redactor la *Frontul plugarilor* și apoi la *Flacăra*, scrie în *Viața sindicală* și e responsabil cultural la Casa Scriitorilor; publică patru volume de proză realist-socialistă „pe linie” (*La trântă cu munții*, *Candidatul*, *Timpul de aur* și *Pâinea păcii*) și pare cumintit și integrat în „noua epocă eroică”. Despre anii aceștia va scrie mai târziu în *Tout espoir sera puni* în termeni necruțători: „Între 1949-1951, am comis păcatul de a-l mânji eu însumi pe adolescentul protestatar care am fost în anii războiului. L-am mânjit, da, l-am mânjit eu însumi, cu propriul meu stilou. Ca un imbecil!”.

De aceea, poate că ceea ce i se întâmplă în 1954 este în definitiv o șansă de a se desprinde de orice servitute și compromis cu regimul. Pe 8 decembrie, este judecat și exclus din Uniunea Scriitorilor, împreună cu Geo Dumitrescu, după o ședință de zece ore în care cei doi sunt acuzați cu vehemență și demascați în cel mai

pur stil stalinist de Mihai Beniuc. La fel ca atâția oameni de stânga, progresiști sau antifasciști din perioada anterioară care au suferit teribile deziluzii, la fel ca poetul *Libertății de a trage cu pușca*, ce clama, să nu uităm, în 1945: „(...) aștept momentul să mă integrez convingător și deplin în frontul lumii de mâine, pentru realizarea căreia admit orice metodă și orice preț și scuz orice fărădelege trecătoare”, Ben. Corlaciuc s-a putut lămuri pe deplin în legătură cu noua putere instaurată de sovietici, care a zdrobit în câțiva ani orice ideal de dreptate și înfrățire la care atâția visaseră cu naivitate.

Mutat cu domiciliul obligatoriu într-o răpă din Străulești, trăiește câțiva ani din banii primiți ca figurant la Teatrul Tineretului. Reușește să mai publice, pare-se cu sprijinul lui Zaharia Stancu, două cărți de proză, *Noaptea de la Ipotești* (1957) și romanul, altfel bine primit, *Cazul doctor Udrea* (1959), care nu-i schimbă în mod esențial situația. Cât despre poezie, nu mai publică (cum nu mai publică nimeni din generația războiului, cu excepția acelor dispusi să devină versificatori proletcultiști) multă vreme, dar scrie în continuare, aceste poezii dintre 1945 și 1967 (peste o sută, dintre care am păstrat în antologia de față patruzeci și nouă) fiind publicate deabia în *Poezii* (1969), în ciclul *Postumele*.

Textele „înviatului” Corlaciuc (reprimit în 1965, anul apariției masivului roman *Baritina*, în URSS) din *Postumele* sunt în general epurate de atitudinile extravagante și de histrionismul turbulent din volumele anilor '40. Sensibilitatea rănită se exprimă în mod diferit, fiind mai retorică și mai ceremonioasă, de un lirism reflexiv și clasicizant, iar poza de rebel fără cauză e înlocuită cu o atitudine elegiacă și depresivă. Și totuși, are dreptate Alexandru Călinescu atunci când scrie la apariția *Poezii*-ilor: „ar fi o eroare să se creadă că acum Ben. Corlaciuc își reneagă convingerile, că după o cumintire subită urmează pocăiala de rigoare” – poeme precum „Sămânța anti-zero” (cu scenariul sinuciderii unui poet în care nu e greu de ghicit un alter-ego al lui Corlaciuc), „1943”, „Primenirea” sau „Strigăte” o dovedesc pe deplin, reactualizând fizionomia poetului neîmpăcat și flămând după lipsa de condiționări și constrângeri, care clama într-un text datat 1956: „Inima mea n-a bătut niciodată decât libertate”.

Scriind dintr-o „scorbura calmă” (care nu e altceva decât văgăuna din Străulești în care a fost forțat să își ducă zilele), „cu speranța în cearcăne”, elementul biografic pătrunde în text fără inutile ritualizări, ca în această poezie scrisă pe un ton dezabuzat, la împlinirea vârstei de 33 de ani: „M-ați umplut de pământ. Misiunea vi-i gata. / Luați-vă paznicii. Ajunge lopata. / De-acum înainte cobor / pe trepte de trup migrator / și cred c-o să-ncapă / algebra exilului meu într-o groapă.” Câteva frumoase poeme de dragoste (aș atrage atenția asupra celui mai izbutit dintre toate, „Nedumerire”, purtând data 1958), iar mai apoi poeziile din 1966 pentru fiica nou-născută („Copilul”, „Cântați-i”) oferă dimensiuni noi personalității lirice a unui Corlaciuc ajuns la maturitate.

Trei ani mai târziu îi apare antologia *Starea de urgență* (Cartea Românească, 1972), conținând, pe lângă o selecție din cărțile anterioare (redate programatic dinspre momentul prezent înspre trecut), ciclul *Explozia sertar* (1971-1975) și, la final, câteva „Poeme fără carte” nedatate. *Explozia sertar* este, alături de *Manifest liric* și de *Elanul interzis*, unul dintre titlurile cele mai puternice și mai elocvente ale lui Ben. Corlaciuc; e de mirare că nu a avut nevoie de nicio deghizare pentru a fi acceptat de Cenzură, iar poeziile pe care le conține sunt redate aproape integral în cuprinsul volumului *Poeme florivore*, apărut în același an la Editura Eminescu. „Metamorfază” este poemul asupra căruia aș atrage în primul rând atenția, un fel de „Madrigal răsturnat”, ce amintește de junețea sarcastică și insolentă a albatrosilor.

Cu *Arcul biologic* (al cărui titlu legitim rămâne, peste timp, *Elanul interzis*) se încheie scurtul galop editorial care-ncepuse la sfârșitul deceniului anterior cu *Poezii*. Practic, cele opt cărți de versuri ale lui Ben. Corlaciuc au apărut în două paranteze istorice restrânse – volumele de tinerețe între 1941 și 1945, iar cele de maturitate între 1969 și 1974. Adică până la impunerea silnică a comunismului, respectiv în perioada de relativă liberalizare de la începutul regimului ceaușist. Ironia, de bună seamă amară, face ca Ben. Corlaciuc să se fi



*Ioana Teodora Klein -
Iarba s-a ofilit*

declarat în 1965 (dacă e să credităm mărturia lui Axente Horoba din *Mișcarea literară*, nr. 2/2011) încrezător „în reformele democratice pe care le va face Nicolae Ceaușescu”. La un deceniu de la venirea acestuia la putere, Corlaciuc alege calea exilului, găsind la Paris sprijinul lui Noël Bernard: citește la Europa Liberă o scrisoare adresată lui Nicolae Ceaușescu prin care își justifică opțiunea, criticând starea de lucruri din cultura românească dirijată și solicită ca soției și celor doi copii, încă mici, să li se dea drumul pentru a i se alătura la Paris.

Urmările acestei scrisori apar fără întârziere: este calomniat violent, fiind acuzat de plagiat, de furt și de imoralitate, buzduganul acestei ordinare operațiuni de defăimare fiind cine altul decât nu Eugen Barbu în *Săptămâna*. Tot în țară, familiei Corlaciuc i se refuză eliberarea pașaportului, iar tergiversările și șicanele la care soția sa este supusă îl fac pe B.C. să ia o decizie extremă: face greva foamei pe Esplanada Trocadéro, iar un număr de scriitori parizieni își exprimă solidaritatea cu azilantul politic român. Pe 15 octombrie 1976, săptămânalul Partidului Socialist Francez, *L'Unité*, publică în pagina de politică internațională un articol în care se anunța încetarea pe 7 octombrie, după 27 de zile, a grevei foamei făcute de Ben. Corlaciuc, reîntregirea familiei petrecându-se după câteva săptămâni.

La Paris, cu tot sprijinul moral de care s-a bucurat inițial, emigrația românească nu îl tratează cu o deosebită simpatie, cu toate că publică în câteva numere dintre 1976 și 1982 ale revistei *Limite* câteva poezii care au fost recent scoase la iveală de un vechi și statornic admirator al său, poetul și prelatul Ioan Pinte. Nu cred că este exagerat să afirmăm că Ben. Corlaciuc a picat la mijloc în războiul dintre secția românească de la Europa Liberă și conducerea RSR, ce avea să culmineze în anii '80 cu asasinarea lui Noël Bernard (moartea lui Vlad Georgescu de mâna Securității fiind la fel de plauzibilă). Documente desecretizate ale Departamentului de Stat al Statelor Unite arată că atacurile asupra lui Corlaciuc au fost parte a unui plan orchestrat, Nicu Ceaușescu declarându-i personal unui oficial al ambasadei SUA la București că guvernul RSR era decis să răspundă neîntârziat atacurilor lansate de Europa Liberă, dând ca exemplu (citez din această depeșă datată noiembrie 1975) „Eugen Barbu's attack on defector Ben Corlaciuc”.

Cu sănătatea șubrezită, muncind din greu alături de soția sa, Florence, pentru a-și întreține familia, Corlaciuc se prăbușește pe 16 iunie 1981 pe peronul unei stații din metrourile pariziane. *Orice speranță va fi pedepsită*, în traducerea Maurei Barbul, apare trei ani mai târziu, fără să aibă parte, din păcate, de circulație și ecouri. Cred că este de datoria celor de azi (dacă cei din trecutul apropiat nu s-au îngrijit să o facă) să se ocupe de publicarea acestei spovedanii de surghiunit, la patru decenii de la apariția sa în Franța. O variantă

a manuscrisului se află, din câte înțeleg, în posesia familiei Corlaciuc și aștept cu mare interes reconstituirea și dactilografierea ei (după care va fi utilă, probabil, o confruntare cu varianta franceză publicată de Editions S.O.S. în '84).

Antologia *Elanul interzis. Poezii alese (1941-1974)* este o primă tentativă de recuperare a poeziei lui Ben. Corlaciuc și apare la Casa de Editură Max Blecher cu ocazia sărbătoririi centenarului acestuia. Am făcut-o încrezător în puterea acestei lirici de a-și emoționa și pune pe gânduri cititorul – și uneori chiar de a-l zgâlțâi, cu bătaiosul ei spirit neoavangardist de la început, dar și cu răbufnirile mai ponderate de la maturitate. Spirit ce nu l-a părăsit pe Corlaciuc nici chiar când insurgența sa fundamentală a părut să ațipească sau să se acomodeze. Trecut prin turbioane existențiale care i-au pus în câteva rânduri la grea încercare integritatea și puterea de a continua, aparent uitat ca scriitor (și tocmai împotriva uitării am alcătuit această carte, la fel ca pe cea de acum șase ani, ce se ocupa de întreaga generație poetică a războiului), Ben. Corlaciuc este un învingător.

Nicolae COANDE

Angela Marinescu – „Moartea este singura mea faptă”

(de la Sânge albastru la Fugi postmoderne)

Într-un interviu publicat în 2023 („Am vrut mereu să fiu altfel...”, *Poesis internațional*, an XIII, nr. 32), Angela Marinescu îi răspundea cu o anume vehemență interviuvatoarei, Ruxandra Cesereanu, la o întrebare aparent nevinovată (*De ce ați refuzat calificativul de poezie neagră?*): „Nu știu unde ai văzut că refuz sintagma poezie neagră [...] iubind prea mult viața, nu mă satisface viața, ci ceva dincolo sau dincoace de viață... Mi-ai citit primele cărți – *Sânge albastru*, *Ceară*, *Poezii*, *Poeme albe*, *Structura nopții*, *Blues-urile*, *Parcul*, *Cocoșul s-a ascuns în tăietură?* Sunt cărțile astea negre?”. Dincolo de replica ultragiată – marca personalității unei poete care nu se sfiește să se încaiere cu interlocutorul, garanție a autenticității și a nedisimulării celei care intră în jocul dramatic al dialogului – putem decela modalitatea în care se privea poeta pe sine: o dată prin recursul la intensitate („iubind prea mult viața, nu mă satisface viața”), în dimensiunea unei estetici (cuvânt nesuferit poetei) care nu se limitează la banalul a fi; a doua oară prin recursul la acel *au-delà* nietzscheean prin care limita devine prilej de salt dincolo de uman, a treia oară, în fine, prin enumerarea fermă a unor titluri ale cărților sale, un soi de statistică demonstrativă de care nu ai fi crezut-o capabilă pe o poetă recunoscută pentru fanatismul ei ideatic, neatins de coaja lucrurilor. De aci și felul în care își vede ea ciclurile poetice.

Însă aici poate fi atins, cu degetul scriptural, paradoxul Angelei Marinescu: o Ioana d'Arc (în *Parcul* declarația de identificare e fermă) îmbrăcată într-o armură de războinică protejând un trup de doamnă dispusă a-și apăra sentimentele și pudoarea în momentele când se simte lezată pentru că gregarii nu îi recunosc panașul, codul de onoare și – ei, da – sentimentele. Războinică și aristocratică deodată („Trăiește într-o seninătate imensă și orgolioasă – mereu *dincolo*”: Nietzsche, *Dincolo de Bine și de Rău*, fragmentul 284, Humanitas, 2006), ea a trebuit să ducă o luptă pentru a fi recunoscută printre bărbații din poezia română (cantați ideal la Terasa MNLR sau în conclavuri academice, pe care îi descrie în poeme azi desprinse parcă dintr-un BD comic), în măsura în care a visat să fie normală printre conlocutori condescendenți: „La această oră (interviul e luat în 2005, n.m. N.C.), am de ales, conform teoriei celorlalți, între a accepta ideea că sunt o autoare de mâna a doua, cât de cât talentată, ostentativă, vulgară, cu nostalgii adânci pentru un profesionalism recognoscibil, adică cu ceva tendințe postmoderne și o autoare cu majusculă, mai mult un personaj decât un scriitor – vezi *Inocentul* lui D'Annunzio, unde fratele cel mic îl întreabă pe cel mare: *Tu de ce nu scrii?*, și cel mare răspunde: *Eu sunt un aristocrat* –, mai mult bovarică decât lucidă”. Nu ar trebui să credităm în absolut ceea ce declară scriitorii despre ei înșiși, în încercarea de a-și defini un profil care să nu cadă sub normele simțului de observație comun, dar nici nu trebuie să absolutizăm bunul simț comun care scade meritele celor considerați excentrici, până la a-i reduce la statura resentimentară a observatorului. Angela Marinescu își apăra propria identitate așa cum ar face o leoaică în hinterlandul său, chiar dacă viața nu i-ar fi amenințată: condiția de leoaică e aceea care o făcea să se poarte ca și când ar fi vizată de vânători sau adversari intempestivi. Și viclenia e bună aici, după cum mărturisea ea însăși. Admit observația concretă a lui Bogdan Alexandru Stănescu, atunci când definea câmpul de luptă creat de poetă pentru a evolua acolo unde Natura ei o impune: „aproape că aş crede că poezia ei a creat *Zeitgeistul*, nu invers”. („Harta durerii. Lupta cu îngerul”, *Observator cultural*, nr. 808, 2016). A fi provocată și a provoca era starea ei naturală, condiționată de reflexe intelectuale netocite cu trecerea timpului, în deliberate dialoguri provocatoare, un autoprivilegiu al unei luptătoare cu armură călită în focul sentimentului. Și sentimentul, se știe de la Nichita, e cel mai greu.

Revenind la „negritudinea” poeziei sale (Cesereanu definea, pe scurt, termenul: text care exorcizează nevroze și traume), putem observa că la debutul cu placheta „*Sînge albastru*” (Editura pentru Literatură, 1969), Angela Marinescu își prezintă cu atenție autoportretul, într-o combinație care amintește de hieratismul pictorilor medievali care aduc la viață acele madone cu chip de ceară în ochii cărora însă poți citi, dacă vrei, inclusiv sursa unui anumit păcat și a unei răzvrătiri interioare: „Poetă pură cu gâtul sfârșit/ Și lung

ca o sfântă./ Rănită cu gesturi mereu/ Și cu lumea aceea plâpândă./ Aerul este atât de uscat aici/ Numai pocnet de bici.” Suflul poeziei sale este intens, însă vătuit de un soi de suferință externalizată în versuri scurte, pentru a atinge mintea cititorului care începuse deja în acei ani să simtă cum poezia se eliberează de dogmele proletcultismului voios-inept. În 1969 debutaseră Ion Drăgănoiu, Vasile Vlad, Alexandru Miran, Ion Cocora, Dumitru M. Ion, Marcel Mureșeanu, Sebastian Reichmann, dar și Ion Negoșescu („Poemele lui Balduin de Tyaormin”)!. Este interesant că Ion Pop datează debutul poetei în 1970, în panorama sa, „Poezia românească neomodernistă” (Ed. Școala Ardeleană, 2018), dar nu este o neglijență gravă: poeta revenise rapid cu al doilea volum, „*Ceară*”, în acel an, de aici, poate, confuzia. De altfel, Ion Pop are dreptate să observe că la debut Angela Marinescu „afișa... o poezie cumva hieratică, exanguă, atinsă parcă de o morbiditate preraphaelită, printre umbre și melancolii de asfințit și de noapte trakliene”. Cu toată această afinitate cu imaginarul traklian, putem sesiza că ea își pregătea un limbaj propriu, care o va defini în grad profund drept una dintre cele mai personale, în gramatica sa generativă, poete din istoria poeziei noastre – și nu doar feminine. Ființele nocturne, păsările, fluturii, vulturii „prelungi”, sora deplânsă, viitoarea Eleonora, sunt lăsate încet-încet în urmă și metamorfoza nu întârzie să se producă, pe liniile de forță care vor duce mai târziu la un tipar-Angela Marinescu, la un soi de *visceralism*, cu termenul lui Roberto Bolaño: „Sunt animalul care mă urnesc greoi din somn/ și lacom/ Sunt animalul care mă-nmulțesc supus/ și-adânc./ Sunt animalul care-mi pipăi sexul cu plăcere./ Sunt animalul care uneori, îmi port instinctul./ Ca pe o colivie lăncedă, în față./ Atunci, în lume, e tăcere” (*Sunt animalul care*). Cuvântul-fetiș, cuvântul-tabu „sex” este cumva acel indicator al „răsucirii”, al schimbării care operează deja subtextual, ca un soi de libertate clamată în acei ani ai timidei dezlegări a limbilor de care se bucurau tinerii poeți în România. De corsetul pudibonderiei și al dicționarului de idei de-a gata se scăpa greu.

„*Ceară*” (C.R., 1970) este un volum care continuă tonalitatea din placheta de debut, în linia expresionist-sentimentală detectată de critica de întâmpinare a epocii. Noutatea ar fi că semnează Basaraba Matei (numele său real este Basaraba-Angela Marcovici), după numele soțului, poetul Gavril Matei-Albastru (1943-2008), iar tensiunea erotică sublimată sexual este mai prezentă, ca un fel de bornă pe care poeta o semnalizează tot mai intens: „Cu mâna subțire îmi pipăi sexul înfiorându-mă/ De aş putea muri/ În centrul lui/ Cu trupul tremurat/ Împrejmuit de vid/ Asemenea/ Înaltelor figuri geometrice/ Ochii mei să nu mai simtă/ Decât prunci albi alunecând în infern./ Urechea să mi se umfle de spațiu/ Ca un înger care coboară/ Și, moartă,/ Să îmi sărut eu țeasta goală/ Cum, vie/ Sărutam tot ceea ce era plin.” (*Sexul*). Cu toată simplitatea poeziei, nu prea avem în epocă astfel de mostre de curaj în afișarea

unui limbaj dezinvolt. Marinescu nu este o pudibondă încă de la începuturile sale poetice, își mărturisește dragostea și sexualitatea (poetele promoției '60 sunt doar îndrăgostite), iar mai târziu când va protesta la Adunarea Asociației Scriitorilor din București din 1977 – „Suntem un popor de lași și suntem cunoscuți în Occident doar prin cutremure și inundații”, a declarat în fața scriitorimii amuțite –, soțul său va pleca de acasă speriat de anvergura gestului său („Mi-aș pune mască și peste cărți”, interviu realizat de un cristian, *Observator cultural*, nr. 1069, 2021).

Sora, iubita, moartea sunt jaloanele acestei cărți în care poeta poate gândi și simți absolutist: „moartea mea schimbă structura lumii”. Nevoia de puritate, clamată în cele două cărți, continuă și în volumul „**Poezii**” (1974), dar și în „**Poeme albe**” (1978), în combinație cu imacularea, candoarea, inocența lucrurilor din jur. E mai degrabă o poezie de afecte, emisie a unei orgi sentimentale, îndatorată poate iubirii fizice, de femeie împlinită, speriată poate de proximitatea fericirii, înconjurată de aura nașterii unui fiu. Nimic nou față de volumele anterioare, ba chiar un regres la nivelul intensității, chiar dacă apar figurile Ifigeniei, Antigonei, Clitemnestrei cu care simbolic se identifică, figuri reprezentative ale feminității tragice: „Sunt înconjurată fără puțință de evadare./ Lume, vecini, poeți, rude de sânge./ Rude îndepărtate. Ce-aș mai putea să fac?/ Fug de acasă în zadar./ Moartea mă așteaptă între pereți, nu pe drum.” (*Glasul Ifigeniei*). Apar și accentele polemice („Criticilor mei” este un poem-revanșă, un avertisment arătat puterii literare macho), dar și viziunile care anunță implozia ulterioară: „În fiecare seară nebunia/ Vine în casa mea/ Sub chipul unui pitic, alb la față./ Cu ochi mari cenușii./ În fiecare seară aprind, atunci, focul./ Suflu cu putere în jarul/ Mărunt, o căldură liniștită/ Tremură neastîmpărată./ Piticul se așează lângă foc/ Eu vreau să-l împing peste jar/ Să se termine odată./ Dar piticul continuă să vină./ Zi de zi, cu o răbdare/ Înfricoșătoare.” (*Din anii războiului*).

Interesată de Putere, Forță și Instinct al Morții („Suntem făcuți pentru moarte”, interviu în revista *Timpul*, 20 iulie, 2021), Angela Marinescu se instalează devreme în auto-provocarea permanentă în a depăși „poezia” ca autoexpunere a viscerelor, în a o înjosi, dar și în a o proteja, în a o seduce și a o salva astfel de o soartă comună. Aici, în concentrația otrăvurilor și în rețeta antidoturilor bolii stă capacitatea și forța sa de a propune ceva de înregistrat ca o noutate *după* poezia neomodernistă. Mecanismul implacabil al strivirii poemului „natural” este asemenea unui plafon de fier care coboară lent spre podea spre a se uni cu ea într-o îmbrățișare care distruge carnea interpusă, țesuturile care cerșesc dragoste și viață doar din inocența primei dorințe pe care o va discredita imediat ce-și va fi atins scopul. De la *Sânge albastru* și până la *Fugi postmoderne* putem citi grafia inversă a unui Delimitator de profesie, „cu mâinile tăiate în sine”.

„**Structura nopții**” (C.R., 1979) este un poem polifonic, un conglomerat muzical, dar și vizual de senzații și hipertensiuni personale: „[...] Și fapta de a muri vestește spiritul./ Moartea este singura mea faptă./ Un curcubeu întins în jurul cerului, înflăcărând azurul izbăvitor/ Pelerinul se ceartă cu inima lui plâpândă, ritmul drumului l-a obosit/ Când florile pline de miere și culoare, când copacii blonzi/ Nu-și aplecau înspre el ochii de smarald. Drumul, în sine/ Ar fi de neconceput./ Ce poate fi mai asemănător cu moartea decât viața./ O, flori răscolitoare! Carne adînc mîrositoare, parfum al sîngelui./ Un orb împurpurat la față, cu haina ferfenită, purpură plină de sânge./ Cu mâinile gingașe și fine, adăpostind sub pulpana lui zdrențuită/ Un copil, orb și el. Rămâne doar amărăciunea și funia atârnată de zid./ Un câine, jigodie furibundă, vine alergând înspre funie –/ Și cade singură în laț, zbatându-se, schelălăind jalnic./ O ființă brutal de urâtă calcă pe urmele cînelui, sosind cu obrazul/ Ei schimonosit, nasul lung și ascuțit, ochii trași, cu pleoapele arse/ Peste pupilele înfricoșate, paralyticul, oligofrenul suprem senzual/ Copiii părăsiți, poezii ratați, cei care fabrică metafore, cei care se/ Masturbează scoțînd metafore din pînă lor surdă, neputinciosul laș./ Comodul, cel care își asuprește familia în virtutea unei idei strâmbe./ Cel care suflă aer rece pe nas, cel care are vocația relațiilor/ Și prietenii nedemne, cel care își apără pielea sfidînd prietenia./ Cel care este utopic, utopia însemnînd neputință, ignoranță./ Infantilism, trădare a Umbrei.” (II). Critica a remarcat că „Structura nopții” anunța o cotitură în modalitatea de facere a poemului, prin „afișarea trăirilor paroxistice, cu voință” (Ion Pop, „Poezia românească neomodernistă”, 2018).

În al doilea segment din cele șapte ale acestui poem lung apare versul care l-a făcut pe regizorul Adi Voicu să o distribuie în scurtmetrajul „Ultimul tren spre mare”, unde interpreta moartea unei bătrâne: „Moartea este singura mea faptă”. Într-un interviu acordat în revista *Timpul* („Suntem făcuți pentru moarte”, realizat de un cristian, iulie 2021), Angela Marinescu rememora: „Acum 3-4 ani, l-am cunoscut pe tânărul regizor Adi Voicu, care m-a solicitat să joc într-un film de scurtmetraj, în regia și scenariul lui. Am acceptat imediat, mi-a plăcut ideea de a face la capătul vieții ceva ușor ieșit din comun, și mi-a plăcut cel mai mult că am fost aleasă în scenariul respectiv să fiu personajul care trebuie să moară. Moartea mea proprie în film a fost un apogeu al cunoașterii mele de către mine însămi. De fapt, nu m-am așteptat să mor, să am acest rol. Nu-mi trecea prin minte, dar asta era rolul. Adi a venit în întâmpinarea teribilă a versului *moartea este singura mea faptă*. Ca și cum moartea nu ar veni pentru toată lumea. Era o moarte proprie. Mă introdusesem în ea așa ca într-un loc al meu și numai al meu. Gîndul morții și rolul pe care l-am avut în film mi-au dezvăluit un lucru teribil: moartea este un obstacol conceput de creier pentru a ne arăta puterea de a trăi”.

Una dintre formele de persuasiune ale poeziei Angelei Marinescu e dată de acest tip apodictic de expresivitate, un soi de dictatură a expresiei care își refuză orice nuanță sau instabilitate („utopia înseamnă neputință, ignorare”), un soi de definiții personale, crezuri ale unei cruciate care nu admite replica. Este marca, maniera ei de a fi, de a se livra denudată lumii (fotografia ei cu sânul tăiat o exprimă plenar, un anume curaj de a se arăta așa cum e, dar și o sfidare a convențiilor) în declarații și interviuri, cu un ton aproape ultragiatic, în orice caz înclinat spre definitiv. Acest tip de plonjeu dur în miezul vieții face interesantă poezia sa (nu și declarațiile publice de franc-tiror singuratic, uneori în exces, cumva atrabilare), un soi de fanatism în care cuvintele sunt silite să intre în lesa expresivității mușcătoare. Poemele secvențiale din „Structura nopții” sunt imnuri către noapte și umbră, ode ardente ale unei iubiri care nu-și refuză un imaginar terifiant, dar nici „un spațiu de o lărgime mistică... un câmp de luptă imens”. Aici apar aceste portrete hilare, grotești, ieșite din lupta cu „rațiunea mea roșie” sau din împreunarea „paraexistenței” cu morbidețea unei boli tănuite. Lexicul devine agresiv-prezent (oligofrenul, paralicul, masturbarea, șobolani, câinii), iar poemul astfel rezultat este declarat ca fiind ridicat împotriva instinctului de conservare, „în splendoarea și liniile geometriei negre”, împotriva lumii dacă e nevoie. Ea este o căuzașă a credinței care susține poemul printr-o înflăcărare cu care-și surprinde mereu cititorul defensiv, prin „tensiunea și puritatea [...] două laturi pline de sânge ale melancoliei”. Este un abandon mistic în toată poezia sa, dar unul controlat, pentru că Angela Marinescu își dezvăluie permanent formula, o anunță, își lămurește poemul prin propria teorie și se ține de cuvânt. Ea a dorit mereu să fie prima care își înțelege și își definește poemul, în disprețul poezilor care declară că l-au primit de undeva, de sus, din altă dimensiune. Nu e cazul ei – o lucidă stăpânită de ardența cu care călugărițele poete ale evului mediu își dedicau viața adorației lui Dumnezeu dar cu expresivitatea unor tehniciene de clasă literară, în lupta pentru atingerea poemului concret: „[...] am început târziu (solitar adverb, sol binecuvântat)/ Să iubesc poezia concretă, poemul care să mă reprezinte/ Culme a melancoliei, a dorinței și a speranței mele...” (V). Această poezie concretă va fi ținta permanentă a viitoarelor cărți ale sale, o trecere a sentimentelor prin furcile caudine ale unui limbaj tot mai eviscerat de candoare, dar țintind frumusețea – una atroce.

„Cu pieptul scos ca un viscere/ la abator, în dreptul soarelui...” – iată versurile care marchează o nouă bornă în poezia Angelei Marinescu, un posibil credo al volumului **Blindajul final** (C.R., 1981), o suită de poeme scurte, intense din care poeta a păstrat aproape tot în antologia „Subpoezie” (Ed. Charmides, 2015). După invocațiile adresate nopții, ea își ridică privirea spre un soare, Sun-Ra, des invocat în aceste rematerializări ale unui instinct care nu a

ațipit nicio clipă, obsedată de „stridența preciziei” și de călătoria „până la rădăcina răului”. Terifiantul și umbrele sale populează în continuare câmpul de luptă, într-o aglomerare a cuvintelor care țâșnesc în spațiul creat de poetă aidoma unor fotoni trecând de bariera întinericului, „lumina plină de forță” care oferă speranța unei izbăviri. Sângele este mai prezent ca niciodată, chiar dacă nu lipsea din volumele anterioare. „Metafizica neagră” de la care se revendică poeta cere o accelerare a suflului: „otrava lui s-o primesc în sânge”, „neant, tu îmi amintești de noaptea ce sângerează”, „șira spinării scaldată în sânge”, „îmi transform sângele într-un obiect”, „dacă eram doar mamă rățăceam cu sângele pe buze”, „nod de sânge și placenta întinsă sub tobă”, „sângele ei înghețat (*al stelei*) îmi umple venele”, „sângele e uitarea”, „sângele picură în balta perfectă”, „aici e sfârșitul. fără formă, plin de sânge”, „sapă singurătatea tunelul plin de sânge”, „ochi negri într-un ocean de sânge” etc. Acest ținut lichid întunecat prezent masiv în poezia sa poate face eventualii cititori să dea îndărăt, mai ales când li se spune clar: „pe voi vă văd ca prin sânge”. Este o poezie deloc concesivă, mutilantă, un mecanism care torsionează ființa: „Materia nu există. ceea ce, acum, aud/ ca o șoaptă infinită, suprapusă ființei mele./ dezvățată, dezlănțuită, nepăsătoare, / nu este decât propria mea prăbușire” (***). Conjurând un Iisus Christos care să-i umple venele, ea își dorește să „bea un vin alb de măcelari” în vreme ce mai crede că „cuvintele se nasc din iubire”. Însă este o iubire pe viață și pe moarte, la fel cum este poezia sa care nu-și permite răgazul purei contemplații. Sau dacă o face, e în același timp cu războiul cu sine și cu lumea pe care îl poartă îndârjită.

Ofensiva perpetuă este starea naturală a poemului războinic al amazoanei rănite din „Blindajul final”, același poem care, scârbit de o „lume slabă”, se retrage în „infernul propriilor cuvinte”. Un gânditor ca Nietzsche ne poate face să înțelegem capacitatea acestei lumi de a se prezenta ea însăși în mod real, natural: „Ne-am descotorosit de adevărata lume, ce lume rămâne? Lumea aparentă?” – un construct al filozofilor, „o iluzie de *optică morală*” pe care filosoful german l-a denunțat aspru: „lumea adevărată a fost construită prin contradicție cu lumea reală, în fapt o lume aparentă.” („Amurgul idolilor”, Humanitas, 2012). Acest joc lucid al devierilor de la canonul „lumii adevărate” face din Angela Marinescu o Proserpină a textului: jumătate de an îngropată de vie sub pământ, jumătate sub cer, un cer întunecat însă de pe care culoarea speranței – cuvânt inexistent în vocabularul poetei – a dispărut până la negru: „cerul este strigătul ce trebuie sfășiat./ sunt flăcări ce ard fără fum./ ele strâng neantul de gât./ jeturile lor împletite. Răsucite. Dezintegrate. Roșii./ neant, tu îmi amintești de noaptea ce sângerează în ochii mei./ aburii tăi mă umplu de neputință./ orice rațiune pare meschină în fața/ lividelor tale raze. Creierul meu este sângele tău.” Poemele cu epiglota plină de materie întunecată

din \acest volum-fanion în creația sa („Blindajul final rămâne unul dintre marile repere ale poeziei noastre” – Al. Cistelean, *Prefață*, antologia „Subpoezie”, Charmides, 2015) își scuipe antiversurile cu silă și dispreț asemenea unei guri plină de cuvinte-dinți și care se cascadează monstruoasă în oglindă spre a se autodevora. Imaginea unei guri care înghite o altă gură este blazonul ecorșeelor „finale” ale poetei, iar aceasta nu e doar o biată imagine a modului în care se poate aproxima critic mușcătura pe care poemul ei o lasă pe creierul bietului cititor: „gura cea verde” este chiar „puterea amestecului dintre/ poezie și viață, licoare/ compromis, ce mușcă/ precum groparul ce-și aduce/ hrana rece în marginea mormântului/ devastând-o pe-ndelete” (***). Trebuie să ai curaj, nu doar iresponsabilă tendință autopublicitară, să recunoști că poetul este un necrofag care se hrănește cu viul și cu mortul în egală măsură și dorește să bea acel „vin de măcelari” care nu e pentru firile slabe. Scriitura hieratică este abolită, grație i se sucește gâtul, vocalele sunt epurate și e nevoie de o nouă școală pentru restabilirea, refacerea gramaticii pline odinioară. Cu toate aceste atuuri, Angela Marinescu atinge periferic zona tragicului, în ciuda unei dorințe clare a de provoca hybrisul: nu trebuie să fii întunecat, obscur, chinuit până la apoplexie pentru a atinge acea coardă tragică și care să vibreze în toți cei din jurul tău.

Tragicul este apanajul celui exilat, ca în teatrul grec antic, a „celui dat afară din casă” (George Steiner îl numea *Unheimlichkeit*, straniu, în interpretarea la „Antigona” lui Sofocle). „Să nu fi fost niciodată” e nihilismul tragicilor (avem asta la Eminescu, nu știu și dacă la alți poeți români). Însă la Angela Marinescu tragicul este doar o desfigurare a limbajului, o aruncare cu negru, negru scenografic, pe paleta expresivității. Excesul poate să anuleze efectul dorit și să se ajungă la superfetație în scris. Întunecările din poezia lui Ioan Es. Pop, chiar și atunci când sunt susținute pe un portativ al ironiei și deriziunii, sunt mai convingătoare și mai autentice decât sabaturile limbajului coșmaresc practicate de Angela. Ce-i este propriu, însă, e această încredere totală în mișcarea de rotație a limbajului în

jurul lui însuși, un mare atractor de evenimente și coji pe care le macină cu indestructibilă negație. Ea macină substanța lumii înseși.

Sângele, în ipostazele consacrate de-acum de poetă, domină și relațiile poetice din „Var” (C.R., 1989), într-o continuitate a masivei descoperiri de sine din volumul anterior. Acum apare varul, acea paloare a unei existențe supusă anomiei, de structurării, chiar dacă este invocat des fierul, o Rasă de Metal, o foame neagră, devoratoare: „pe acest drum al nimănui/ cu deznădejdea în mâini// în fața mea, dedublat/ un rac de metal/ merge mereu către sine.// cleștele de gheață picură în vid// Fier între mâini/ expresia ultimă/ a Rasei de Metal (...)”. Ca și în „Blindajul final”, poemele nu au titlu, curg în virtutea unei derulări a imaginarului asaltat de simboluri și figuri ale detracării. Pe rând, ea se simte desfigurată (de iubire), sfârșimată, izbită, înstrăinată, „arsă de rigoare/ neagră de sânge.”, cu mâinile tăiate în sine. Este o mare mutilată a propriei naturi, o provocatoare („îmi provoc cerul”), o „intelectuală neagră”. Poezia, ca opțiunea sa „cea mai îndepărtată”, este totuși atinsă în ciuda acestei implozii sau a refuzului de a fi un poet comod. În fond, particularitatea marcantă a poeziei sale este refuzul de a fi obișnuit, refuzul de a fi în linia vremii, refuzul de a se supune oricui, în perspectiva dorită a ceea ce este „opac, straniu, și de neînțeles”. Aici apare Delimitatorul de profesie, rămas „în afara oricărui timp”, o eroină a propriei arte care este produsă în mahmureala timpului prezent: „[...] când mă prăbușesc pe drumuri înstrăinate nimeni nu mă poate vedea/ și nici ridica: sunt acolo ca un animal ce suferă singur cu fața/ la cer uitând de bucurie și iubire și totuși numai iubire/ nu mai pot fi eu însămi decât cu fața la cer; o profesionistă/ a iubirii. printre cuvinte Cuvântul. printre delimitări/ și mlaștini întinse Delimitarea albă/ numai deșert și cuvinte fără cuvinte [...]// sunt atât de singură încât iubirea mea mă poate distruge.” (*Instrumente*).

Poezia Angelei Marinescu a trecut pragul schimbării de paradigmă politică din România fără să tresară – libertatea ei era cucerită deja și poate doar poeta ar fi putut să ne spună dacă a avut probleme cu cenzura și de ce natură au fost acestea. Este sigur că fronda verbală, acea particularitate de a fi permanent incomodă, a Angelei Marinescu a dat bătăi de cap redactorilor din epocă. Nu era singura, dar duritatea limbajului și a imaginilor apocaliptice o făcea să fie o adevărată „armă umană” într-o lume culturală care ceda presiunilor ideologice spre finele comunismului. Relația cu Sergiu Filip (poetul Paul Daian), anchetat de Securitate după ce s-a legat cu lanțuri de porțile Uniunii Scriitorilor este notorie, nu mai reiau aici, dar a costat-o: nu a publicat nimic timp de 8 ani. „Parcul” (Pontica, 1991), o găsește aceeași, imersată în propria lume, prinsă în tensiunea relației cu propriul instrument(ar) poetic. În fond, ea reia prelungit un lamento care se întinde pe claviatura unei orgi cu sunet întunecat și pare că, pe întinderea mai multor volume, în poezia ei nu se



Ioana Teodora Klein - Grîul infinit

schimbă nimic: „în frigul care se destramă caut bucuria, Doamne./ mi-am provocat eșecul, poezia și moartea. îmi provoc, / acum, piele, părul negru și sângele.” (*Grecul ars*). Cu toate astea, „Parcul”, poemul în 7 secvențe care dă titlul volumului, revizuieste cumva tonul poeziei sale, anunțând fugile postmoderne și blues-urile care vor veni în anii următori. Sunt anii unei altfel de libertăți decât cea pe care poeta susține că o avea în comunism („Mi s-a cam fâlăit și de așa-zisul comunism și de cultură”, mărturisește ea în cuvântul înainte al antologiei de la „Charmides”), a unei refaceri a țesutului viu al societății, dar și a amputării unor celule ale vechii alcătuirii. În „Blindajul final” (premoniția o avusese, ce-i drept: „eram neliniștită ca o fântână care știe că apa îi va seca”) poeta nu intuise încă destructurarea realului care se va profila în „Parcul”, unde află, poate mai puțin uimită decât lasă să se vadă, că trebuie să facă „un ocol demonic” pentru a-și apropia „lucrul iubit, centrul care mă absoarbe” după ce ani de-a rândul mișcarea ei preferată a fost lovitură de sabie japoneză sau picătura chinezească. Or, în poezie problema nodului gordian nu se pune ca în istorie. Abia rețeaua de noduri și goluri care este poezia în datele ei primare (originare) face posibilă finalizarea lucrului mâinilor poetului. A face noduri, nu a le tăia, a ieși din ochiuri (cercuri) printr-o compuncție, nu a le sări diabolic sau a le fragmenta prin linii de dreaptă corecte – acestea sunt actele decisive ale relației cu poezia, oricâtă distrugere ar proclama un anumit miez al acesteia la un moment dat. Poemele sunt scrise într-o transă controlată, a-spațială, chiar dacă ni se propune un perimetru, un parc, uman sau postuman, unde figurile mai vechi ale călugărilor sau măcelarilor participă la spectacolul pe care poeta îl privește cu „sânge rece”. Noutatea este cea a invocării unor citate latine în corpusul ultimelor două poeme, mărci ale unui tip de sacralitate care o arată pe Angela Marinescu dispusă la un soi de disciplină a ascultării: „în timpul nopții când Tu ești alături, îmi este greață de/ frumusețe./ „ergo ut verum loquar, de tuo loquar” [...] leneșă am închinat un imn violenței. pielea mea a/ devenit o/ suprafață fixă. uit și distrug. mă joc și nu mă joc./ întâlnirile mele/ sunt duble. câmpul meu de luptă a fost un ring de oțel/ în care/ am scris cu fața la pământ./ „volo etiam dicere, domine deus meus, quod me/ quonseques tua/ scriptura commonet, et dicam nec verebor” (VII). Citatele sunt din „Confesiunile” Fericitului Augustin și ar semnifica, primul – a spune adevărul este a spune adevărul celui alt (voi spune adevărul tău), al doilea – vorbitorul este convins că „Scriptura Domnului îl călăuzește și o va mărturisi fără a se teme.” De aici, neînfricarea, angajamentul unei persoane a cărei poezie este „timpul în care am scris fără să văd”, un fel de orbire voluntară pentru a accede la puterea cuvintelor, chiar dacă, mărturisește această călugăriță aflată sub jurământ, „ceea ce gîndesc cu adevărat nu pot vorbi”.

„Cocoșul s-a ascuns tăietură” (C. R., 1996) este cartea ieșirii din subterană (sau din propriul creier)

– acum, în poemele mai discursive, apar oameni, iubitul (identificabil, cu trompetă, cu cocoșul, „ca un tanc în plină acțiune”, acel bărbat cu buze roșii, excitante), sunt expuse discuțiile din bunkerul aflat lângă terasa unde se face și se desface viața cotidiană. E un timp de bavardaj și comuniune. Aici, în aceste poeme deschise, viața merge pe jos, nu mai este de căutat în tăcerea zidului sau în ardența autoflagelărilor nocturne: „[...] noi suntem ai nimănui/ noi nu trăim și nu murim (noi murim și-apoi trăim)/ noi suntem ca brazii/noi suntem numai între noi (pe noi, printre noi, cu noi, cu voi, fără voi)./ noi am ales să fim Aleși. noi ne-am rătăcit pentru că am ales să fim/ într-un singur loc. Unul. Singurul. Nemișcatul./ Cel fără față, cel fără trup, ca miera pe dinăuntru, ca sângele amestecat cu spinii/ din coliva cea mai dulce/ noi pregătim parastasul U. S. pe când amintirea ei va fi o căprioară bătrână./ în bunker adunați, cu armele, cu ciocanele, cu cuvintele, cu sângele, cu carnea/ cu ploaia, cu Dumnezeu,/ prosternați, în genunchi, în fața cerului/ toți urlăm împotriva./ cu capetele tăiate de mâna nevăzută a Unuia Singur” (*Bunkerul*). Ceea ce Al. Cistelean remarcă în prefața antologiei apărută la Charmides, anume că Ion Negoitescu i-a imputat faptul că poezia ei nu acuză mediul și societatea și se ocupă doar cu „probleme personale până la deznădejte”, este estompat în aceste poeme ale unei ieșiri-în-lume, unde individualitatea ei puternică acceptă grupul, propune versul elegiac în care miezul ei dur strălucește intact, mai puțin vorace, însetat de lumină – ca o gaură neagră: „Într-o noapte de august mi-a spus: tu scrii o poezie atât de mică/ și duci o viață atât de mare?/ i-am răspuns: nebunia neagră pe care o cultiv (de zeci de ani)/ nu înseamnă nimic./ locuiesc în aceeași casă cu singurătatea/ care a devenit o ființă/ prin ale cărei vene lungi cât Sahara curge sânge/ și mă lupt ca și cu un bivoli./ să-ți provoc plăcere, în această casă, cu ochii perfect închiși./ cu o mână de fier, nu înseamnă nimic. (și am râs).// și mi-am tras poezia mea mică pe cap ca pe o cămașă de zale/ și am rămas cu creștetul gol împotriva poeziei ca într-un experiment războinic./ o vară fierbinte se apropie de sfârșit./ Mireasma fructelor coapte mă îmbată până îmi ia mințile./ iar iubitul meu aleargă, cântînd la Trompetă./ PRINTRE STĂLPILII DE FOC AI MORȚII”. (*În absența tatălui sau împotriva poeziei*).

Poate s-a remarcat, poate nu – dar eu nu am știință –, simbioza stranie, nu mai puțin reală, a poeziei Angelei Marinescu la un capăt al limbajului destrămării, cu aceea, la celălalt capăt al expresiei tortuoase propuse de Paul Daian (Sergiu Filip). E un caz rar într-o literatură: din uniunea celor doi, aproape o unio mistică (*eu sunt unită cu tine ca un pod unit cu stâlpii împlântați/ în pământul care-i susține*), în orice caz bazată pe o afinitate care combină boala (*tu, care ești mai bolnav decât mine*), iubirea (*plăceri carnale dintre cele mai rafinate când/ părul tău de pe piept, parfumat, amestecat cu fumul de țigară/ îmi provocau*

o beție a simțurilor greu de descris), nebunia (dar se îndoiau toți de nebunia mea/. Ori eu eram o nebună ce trăia cu un nebun, într-o liniște aparentă/ precum a lacurilor cu o suprafață lină). Poemele din **Blues** (Albatros, 1997) mărturisesc această co-dependență, relația plină de pasiune și distrugere care a legat două dintre cele mai puternice naturi poetice din ultimii 50 de ani, un dublu portret pe care fiecare dintre cei doi l-a lăsat posterității ingrate. Cred că de la un anumit ciclu încolo, poate de la „Fugile postmoderne” (1995), poezia Angelei Marinescu trebuie înțeleasă inclusiv prin relația hipnotică întreținută cu limbajul poeziei omului Sergiu, ca un soi de mecanism complet în care fiecare este Seducător pentru celălalt, iar la final infam fost iubit (el), amantă părăsită (ea). Dar și un portret colectiv, căci iubirea lor se petrece pe fundalul Terasiei Albe Ca Laptele, a grupului de ne/prieteni scriitori și alți apucați de artă & alcool, o hoardă de ahtiați de cultură, „săracii cu duhul, răzvrățiții fără bani”, ca simbol al degenerescenței aici, în Tartaria, unde „avem grija chiriei și a morții” (Virgil Mazilescu). Cu inima frântă, ea mai poate scrie diatribele împotriva establishmentului cultural, a pretenției de dominare a cancelariilor care decid ce este și ce nu este adevărat – într-o literatură unde vasalii se înclină cu recunoștință celui care împarte benedictiunile silei de a fi scriitor în România: „A venit toamna cu pași de animal sălbatic și mă plimb/ direct pe cer cu capul în jos. sunt străină, sunt la o/ vârstă când vârsta nu mai reprezintă nimic decât un/ sentiment al ratării fără margini./ și totuși, când apare un Critic al Literaturii Noastre Postmoderne,/ devin Atentă ca și în preajma morții./ Criticul se află pe post de conducător de țară, de șef de/ Partid, de Secretar General de Redacție, de Pește ce are/ în subordine un harem de poeți travestiți în cocote de rasă./ scriu toți cu degetele înmuiate în carne proaspătă de vițel/ și se șterg de sudoare cu paginile pe care stau, stingherite,/ câteva versuri moderniste ce se holbează, oarbe./ eu sunt anonimul care vrea să semneze înaintea iernii,/ cum a trecut el pe drumul palid al vieții” (*Blues*). În căutarea iubitului în locurile altădată fericite, ea știe că pentru a fi puternică trebuie să fie vicleană: „ce știi tu ? Cum stau acum și scriu/ bolnavă de iubire, bolnavă din/ cauza vârstei înaintate, singură în fața toamnei, a iernii, a primăverii și a verii care vor veni,/ în fața frunzelor ruginite care se adâncesc/ în pământ în vârtejuri din ce în ce mai perfecte, cum refuz să te/ mai ating pentru că ai iubit altă femeie când aveam atâta/ nevoie de mâinile tale?”; și ca întorcându-se brusc după ce a murmurat toate astea cu vocea unei călugărițe portugheze să ne fixeze brusc, să-și asume acea voce rece, metalică a Puterii care nu se divide: „niciodată nu mă voi mai întoarce spre tine/ decât cu ochii minții,/ între noi moartea se ridică din ce în ce/ mai înaltă, apare pajiștea cu iarbă de mătase pe care aleargă,/ într-o ordine prestabilită, lupii/ cu mieii, poezii cu îngerii (*sugestivă opoziție* – n.m. N.C.),/ femeile cu bărbații, muzica cu scrâșnetul/ sfârșitul lumii, eu și cu tine...” (*Blues*).



Ioana Teodora KLEIN - Tinerii scaieți

O putem crede pe cuvânt pe o poetă care-și convertește mâniile într-o liniște împietrită atunci când mărturisește, în deplină izolare, că îi plac „acțiunea, înțelegerea și iubirea”. Avem spovedania unei călugărițe retrasă între zidurile inacțiunii, ale unei așteptări macerate în lichidul dizolvant al renunțării și detașării, al acelei „repulsii umane la idealism”, nietzscheeanul „fiți deasupra iluziei judecății morale”. Întotdeauna și în perfect acord cu dogma care i-a dat naștere, „poemul feudal” al Angelei Marinescu își urmează dificila cale tocmai în pofida acestui idealism al vieții, defrișând inocența cu gesturi de barbar rafinat. A vibra își găsește în meseria poetei un pandant în împotrivire – act resuscitator, nu neapărat resentimentat, ce ține mai degrabă de o renovatio decât de întemeiere. De câte ori poate un poet naște viață într-o literatură? Cazurile trebuie să fie destul de rare, majoritatea cărților sunt un amestec al eu-ului scriitor cu tu-ul atotputernic al opresorilor care pretind supunere.

În volumul **Fugile postmoderne – Poeme din ce în ce mai inexacte**, Vinea, 2000), aura poemului concentrat, eliptic din „Blindajul final” apare stinsă și chiar în ciuda neîncrederii în poemul amplu (*lungimea nu presupune valoare neapărat*) acesta din urmă este pus să lucreze, în ritmurile irepresibile ale fugii muzical-obsedante, la reconstituirea din fragmente a edificiului integru unde poetei i-ar plăcea să se prezinte cu „sex de bărbat, să mă joc, să o penetrez/ în creier pe elli, pe ioana/ pe adelina, pe irina, pe nicoleta, pe daniela și iar pe irina./ să le las găuri în tâmpile, să mă cunoască./ să mă simtă cum le arunc sânge/ direct în creierul lor micuț și sensibil./ precum sexul de pisică./ să urle de durere când îmi retrag/ din creierul lor creionul plini de cili aspri, dar să-l penetrez și pe s./ atunci când o penetrează pe irina/ cea cu ochelari, mimosa pudica, floare de cameră,/ moldoveancă slabă de înger,/ moldoveancă cu câmpul prelung/ în lanțul de secară, s-o penetrez/ tocmai când a cunoscut-o s. pe la târguri de cărți ascunse, veșnic false,/ veșnic sfioase, și cumplit postmoderne/. Doamne, sunt eu postmodernă?” (*Fugă postmodernă VIII*).

Cele 24 de poeme sunt orchestrate în jurul unui același subiect care a ales-o și pe care și l-a ales: suferința unicității. Acea neputință de a fi la fel cu ceilalți, ceea

ce o face să fie străină printre prieteni, anti-dialogală tocmai atunci când vorbește cu reali sau imaginari interlocutori, neiubită tocmai când oferea iubire (dar și război), intens adoratoare dincolo de simțurile umane. Suferința astfel clamată vizează un Dumnezeu-miel în care crede și de care se simte înșelată (*de ce aș mai ține socoteală de tine dacă și așa/ se spune că ești o mare absență?*), instanță impenetrabilă, indiferentă la cuvintele unei „comuniste” care-și găsește iubirea și dorința în sora Ioana d’ Arc, o altă utopistă, soră nebună, singura care o poate susține aici. Prietenii vin s-o vadă la acele agape prietenești, sunt numiți cu numele de prieteni și fac parte din mica turmă pe care Domnul o observă indiferent, sau poate nu. Cruciata (ascunsă, căci nu vrea să fie din tagma cucernicilor de prisos) îi numără și îi definește scurt: „nu mă interesează arta celor care nu au caracter”. Tulburarea se face viziune, iar viziunea se ia de piept cu puterile cerești, o altă scară a lui Iacob pe care acum o ia în stăpânire Angela, o cerșetoare de sânge direct din gâtul lui Cristos, dar și o „doamnă cu coaie de lup tânăr”. Acest credo reiterat în alăturarea cu niscaiva trimiteri la est-etica postmodernistă l-au convins pe Al. Cistelean că poeta nu a demisionat din postura de Doamnă-de-Fier (citește, a *poemelor de fier*): „Beligeranța și intemperanța propriului discurs ar fi mers greu cu principiile difracției discursive postmoderne, iar vocația atrocității imaginative ar fi suportat cu neplăcere fadoarea sau destructurarea”. Totuși, freatica jetului despre care vorbește Cis, o arată atrasă de țesătura fractalică a poemului postmodern, de jocurile intertextualității, tocmai pentru că îi permite să fie ea însăși în altă urzeală din covorul literar al zilei. Cei tineri, poeți sau poete, or fi fascinat-o (și ea le-a răspuns), dar de la o vreme e greu ca un poet cu centrul de greutate în infernul său să mai urce în plaiurile paradisului postmodern. Beatrice e un mit pentru bărbați, Ioana d’ Arc era alter-ego-ul ei. Natura vorbește uneori peste cultură, ba chiar de sub ea, cum ar vorbi de o pildă tălpile în timpul mersului, iar nu doar gura celui ostenit de alergare. Așa și cu Angela Marinescu: fugile ei sunt sprinturile unei poete care se declară tot mai des bătrână, dar își amintește cum fugea suta de metri, cea mai iute din Arad – „nebună în tinerețe”, cum ne mărturisește chiar ea. Încordată precum arcul ceasului care măsoară timpul uman limitat – *Cred ca mi-am cucerit scrisul ca pe un bărbat (XV)*; *Pe o plajă mică nu poate sta un pește mare (X)*; *Vreau să intru în împărăția cerurilor pentru ca să nu mai fie cer (XIV)*; *Moartea mea este în cap. Tăiați-mi capul (XVI)* – intrată cândva pe „ușa din dos a poeziei”, Angela Marinescu a ieșit prin cea din față, grație acestor *picioare poetice* care au dus-o departe, până în prezentul nostru – care este și parte a Domeniului ei de mare luptătoare. Aristocrată.

Dorin ȘTEFĂNESCU



Fantasticul pe patru voci (2)

Incertitudinea înainte de toate

Culegerea de povestiri pe care Savu Popa le publică în volumul *Strigoita* (Editura pentru Artă și Literatură, 2023) fructifică un fantastic de esență populară, mai puțin frecventat astăzi, deși nu putem ști cu certitudine cât este autorul îndatorat acestui filon folcloric și cât ar trebui pus pe seama imaginației proprii. Iar aceasta întrucât registrul discursiv fluctuează constant de la conturul unor toposuri tradiționale (destul de lax de altfel), incluzând numele personajelor și vorbirea neaoșă specifică arealului ardelenesc din zona Sibiului, până la creații originale la nivel de construcție epică și de limbaj, care dau seama de inventivitatea debordantă, adesea luxuriantă, și de situațiile cu totul speciale puse în scenă. Ceea ce înseamnă că alături de o mitologie de extracție arhaică întâlnim constructe mitologice novatoare, sau, mai exact, cele două direcții se amestecă până la indistinție, astfel că am putea vorbi de miteme mixte sau sincretice, de întrepătrunderi de teme și simboluri pe care autorul le instrumentează cu o desăvârșită artă a scriiturii. Nu le descâlcește pentru a limpezi acțiunea și, implicit, sensul; dimpotrivă, le lasă așa încâlcite, noduri fără vreun posibil deznodământ.

Din cele spuse, rezultă, aproape de la sine înțeles, că trama narativă e urzită deliberat fără o atenție deosebită la logica întregului, o țesătură cu multe ochiuri ori cu segmente lipsă, o rostire care pare că ia sfârșit înainte de vreme, fără a sfârși de fapt ce ar avea de spus. Este strategia discursivă aleasă tocmai cu scopul de a solicita imaginația cititorului, de a-l face copârtaș la posibilul care se arată și se ascunde, invitându-l să umple golurile, să citească printre rânduri, ca și cum lectura însăși ar fi chemată să scrie și să spună ceea ce textul lasă nescris și nespus. Dacă acest travaliu imaginativ operează ca proces compensator la nivelul subiectului implicat în actul lecturii, nu același lucru se

poate spune despre personaje, lăsate oarecum în voia lor, adică luate pe nepregătite de întorsătura pe care o iau faptele narate. Ce înseamnă că „povestea luase naștere în mod neașteptat” sau că, puse în fața unei realități nebănuite, care sfidează gândirea limpede, ele pot declara prezumțios că „restul altele sunt povești”? Fie că trecerea de la realitate la ficțiune are loc pe nesimțite, fără preaviz, creând aproape din nimic un viraj brusc spre *altceva*, fie că ceea ce este prezentat pare atât de real încât abia tot restul este rodul imaginației.

Că avem de a face cu un discurs al incertitudinii este fără îndoială, autorul explorând deja acest tărâm într-un volum despre imaginarul poetic, intitulat *O hermeneutică a incertitudinii* (Eikon, 2022). Dacă acolo însă, prin chiar metoda pusă la lucru, se beneficiază de *certitudo*, căci ea este cea vizată, orizontul avut în vedere reclamând o explicitare a implicitului, de data aceasta implicitul rămâne în vigoare de la început până la sfârșit, el fiind cel care hrănește textul, conferindu-i aura fantastică. Incertul reprezintă cuvântul de ordine, cuibărit în miezul definiției fantasticului, textul fiind mereu subminat, spart și sfărâmat de un subtext ce stă să dea în clocot. „Să fi fost așa, să fi fost altfel?” – declarație în răspăr, care nu pune sub semnul întrebării cele petrecute, ci enunță interogativ realitatea însăși, pe care nu o poate cuprinde într-un sens coerent. Și nu doar realitatea ca atare, dar și povestirea ei: „Își terminase povestea. Nu știu dacă avea vreun final anume, dar, în locul lui, rămăsese o stare de incertitudine”. Deși sfârșită, povestirea pare dezlănțată, se răsfiră la nesfârșit, continuă să se spună fără ca nimeni să o spună. Ce poate fi mai incert decât un final suspendat, o deschidere fără repere spre căile tuturor posibilităților?

Stare de incertitudine din care rezultă un deficit de credibilitate: „Nu prea credea el în asemenea bazaconii”. A nu credita incertul drept valoare de adevăr este actul cuiva care încă gândește la rece, nu se inflamează în fața celor neadeveribile. Din perspectiva internă a celor relatate, replica primită nu surprinde decât prin fermitate: „cine vrea să crează, bine, cine nu, nu!” Ce este bine în această crezare, dacă nu chiar *voința* de a crede, asumarea deplină a posibilității ca ceva să poată fi și *altceva*, așa cum „toți cei de-acolo își dăduseră seama că-n fiecare mormânt exista o moară prin care oasele morților erau măcinate”. A voi să crezi așa ceva drept *altceva* posibil pune personajele în fața nefirescului unei lumi desprinse din logica firii care o ține în picioare, răsturnând-o într-o poveste care trebuie crezută pe cuvânt, așa cum cititorul ia act de o realitate *altfel*, care, în chiar timpul lecturii, devine și a lui. Chiar dacă, „în continuare, totul i se părea nefiresc”, „cu toate acestea, totul se întâmpla cu un firesc ieșit din comun”. Ce este acest nefiresc firesc, dacă nu chiar părăsirea bineînțelesului acceptat de comun acord, a tihnei locului comun și intrarea în zona incertă a insolitului, ieșirea

la rampă a neobișnuitului ori a nemaîntâlnitului, a inacceptabilului care ne face să pierdem „firul poveștii”, dar tocmai pierderea aceasta ne adâncește și mai mult în poveste.

Când unul dintre personaje spune: „mă fascina ceva și nu înțelegeam ce”, el dă glas incredibilului care își face loc în conștiință, și o face atât de bine încât e de îndată crezut, fascinează fără a fi înțeles. Acest *fascinans* al nefirescului iese din orizontul comprehensiunii, dinamitează logica normelor în vigoare și face să explodeze relieful neted al lumii. Dar, prin chiar efectul indus, se arată în firescul devierii, drept *straniul cel de toate zilele*. „Avea ceva straniu”, „m-a cuprins o senzație grea de straniu, care mi-a îngreunat mișcărilor și vorbele. Am primit însă darul”. Protagonistul primește în dar o lumânare, însă, de fapt, e dăruit cu ceara în care se imprimă pecetea nefirescului *totuși* firesc, de vreme ce darul e primit, un dar care nu luminează, ci fascinează. Dimensiunea fantastică dobândește în astfel de cazuri un relief pregnant, un orizont orbitor prin modificările pe care le antrenează. Fie că e vorba de dispariții nevastite de nimic (precum aceea a unui meteorolog care „a dispărut într-o zi printre nori” sau a unui tanchist care „acuma, iată, dispăruse”, așa cum Strigoia, o uliță în pantă, „dincolo de deal, continua să urce la cer, nevăzută de nimeni”), fie de transformări fantasmaticе („devenea mai alb aerul din jurul lui, un alb luminos”, „piatra părea să se miște”, „vedeam trupul ei topindu-se sau transformându-se în *altceva*”, timpul format „dintr-un imens, nesfârșit culoar de troiene”), toate aceste mutații în ordinea firii fisurează realitatea, o rează strâmb, într-o oglindă care îi deformează imaginea.

Întâlnim în aceste texte destule semne ale diformului, deviații ori ieșiri din matcă ale realității, prin care straniețea își vestește prezența, dând naștere incertitudinii. De pildă, niște lanuri de cânepă „fremătau într-un mod cât se poate de straniu”, „poate chiar acolo se aflase pe vremuri acel cimitir al leagănelor”, într-o clădire de fân începuse „să pulseze în interiorul ei o inimă”, zgomote care „se auzeau ca venind din altă lume”, întunericul „cât se poate de adevărat, aparținând, așa, în plină zi, unei nopți foarte îndepărtate, din altă lume”. S-ar crede că inflația acestor semne nu disturbă decât datele realului povestit, nu și lectura care le urmează, dar ea le înregistrează la fel de acut, lăsându-se în voia acestei fără de scăpare învrăjiri, astfel încât cititori și personaje deopotrivă ar putea spune: „ajunseserăm într-o altă lume”. Cât de adevărată este lumea aceasta nu mai are vreo importanță, căci ea nu deschide un orizont al semnificabilului, deci nici nu înseamnă ceva comprehensibil. Dacă este o *altă* lume, ea își manifestă alteritatea doar în raport cu lumea de care se desparte, cu asigurarea fără acoperire a acesteia. Căci, odată ce intrăm în acest *altul* al nostru, nimic nu ne mai certifică orientarea, nimic nu mai are sensul pe care îl deținem.

Suntem pe cont propriu, ca aruncați în largul unui ocean, în voia valurilor povestirii.

În textul intitulat *Făgădăul Amnașului*, cel mai extins și mai elaborat din volum, semnele straniului se acumulează pe măsură ce narațiunea înaintează. La nivelul discursului, pragul dintre lumi e trecut pe nesimțite, arta cuvântului fiind folosită cu pricepere, în așa măsură încât să dozeze discrepanțele, să rotunjească asperitățile. În schimb, pentru personaj, schimbarea locului *dă semn* că ceva se întâmplă, că altceva e pe cale să survină: „Prea e necurat locul ăsta!”, iar „drumul părea de-a dreptul să nu se mai termine”. O maculare ce cuprinde totul, resimțită ca impuritate organică, un drum pe care se coboară la nesfârșit, ca într-o alunecare fără scăpare. Iar spațiul de trecere al acestui intermندیu incert este răvășit de o permanentă alternanță între întuneric și lumină, frig și căldură: „aerul înghețase complet”, dar apoi „era o arșiță care își împlânta colții în tot. (...) Totul dogorea”, „parcă a apărut o ceață când geroasă, când arzătoare, care s-a pus peste toate cele”, „valuri de ceață fremătătoare, când geroase, când dogoritoare, învăluiră totul în jur”. Incertitudinea *totală* definește reversul lumii, realitatea răsturnată, bruiată și obliterate, imposibila decizie de luat într-o lume în care „nu era niciun pic de lumină”, „miezul întunericului devenea mai arzător”, „în locul întunericului nu rămăseseră altceva decât straturi de cenușă”, iar zorii „apăreau din toate părțile, ca niște viermișori alburii pe suprafața unei ape tulburi”. Ce ar mai fi de drămuț și de gândit în această învălmășire care sucește mintea și încâlcește căile?

Un exemplu cât se poate de clar – atât cât, într-adevăr, se *poate* în acest univers neclar – este cel în care se relatează despre tanchistul deja amintit că „ieșise din realitatea în care se afla și intrase într-o altă realitate, spunea el. (...) Mai afirma acest Niculae că, odată ajuns în cealaltă realitate, toate erau cu susul în jos. Pătrunsese, după cum observase, într-o realitate răsturnată”. De remarcat însă că percepția asupra acestei noi realități aparține personajului, se desfășoară plecând de la el, se afirmă în numele lui („spunea el”, „mai afirma”, „după cum observase”). Ar trebui să dăm crezare unei instanțe de discurs definită printr-un subiect emițător și predicatele ce-i susțin propagarea? Din nou, autorul dovedește abilitatea de a pune în scenă o confuzie de planuri, inclusiv retorice, dislocând cititorul din zona de confort și făcându-l să se substituie personajului, adică să spună, să afirme și să observe și el, fără urmă de îndoială, că se află într-o realitate răsturnată. Întrebarea pe care și-o pune personajul („Unde mă aflu și ce se petrece aici?”) sau naratorul („Dacă popa nu fusese acolo, atunci unde fusese?”) – și pe care și-ar putea-o pune și cititorul – nu este în măsură să primească răspuns din partea cealaltă a lumii, din perspectiva judecății care rămâne în urmă. În noua realitate, *unde* nu

este un indice credibil, înlocuit de la fel de incredibilul *niciunde*, singurul ce vine în minte de nicăieri anume.

Într-un labirint, s-ar putea răspunde pe negândite, așa cum se întâmplă în câteva cazuri: „Cu cât înainta mai mult, cu atât își dădea seama mai tare că intrase într-un labirint. Nu știa pe unde să mai meargă, deși aleile se vedeau încă destul de bine. Nu știa nici de ce venise acolo”. Ca și înainte, același *unde* se vedește un factor dezactivat, iar a nu ști iese din chiar această lipsă de repere. A-ți da seama că nu știi unde te afli, că orice *unde* și *de ce* sunt de prisos, deși este un fapt de conștiință, nu bucură conștiința, care ia act doar de faptul că nu știe, nu vede dincolo de acest înnegurat *a nu ști*. Nu am putea vorbi în aceste cazuri de o degradare a realității, ci de mutarea ei, dar cu totul, uneori în zona grotescului, alteori în aceea a maleficului, sau pur și simplu în oniricul ce dă frâu liber tuturor nălucirilor, vedeniilor ce ies la iveală. În vis forțele ascunse urcă pe scenă, se desfășoară defulatoriu, descătușate de constrângeri, emanând efluviile straniului. Autorul nu apelează des la acest mijloc de „stărnire” a fantasticului, dar, atunci când o face, introduce în realitatea deja destabilizată spectrul unei irealități coșmardești: „Într-o noapte, avusese un vis ciudat”, „am visat un ținut întins de câmpie, pe care se aflau răsfirate zeci de schelete de biserici”, „Visul acela fusese cât pentru o sută de nopți. Nu mai voia *să treacă* printr-o noapte ca aceea cât avea să trăiască!”. Sau visul mai întins din povestirea deja menționată, toate marcate de o stranie potențată la maxim, înfățișând tablouri de pe care imaginile se scurg, fără vreo ramă care să mai poată ține o lume în năruire.

O lume ca nelumea, care o ia razna, își iese din fire, iar personajele resimt cât se poate de acut această totală degringoladă. Dacă lumea suferă, pierzându-și axa, bruiată de zvonuri macabre ce parcă lichefiază realitatea („peste tot, în jur, pustietatea nopții devenise un zvâcnit intermitent de durere”), conștiința percepe în aceeași măsură această pierdere, afectată de o carență intens somatizată, veritabilă maladie ontologică: „Simțea cum se pierdea, cum întreaga lui ființă curgea prin interiorul unui puț fără de sfârșit”, „Nu se simțea în apele lui. Apoi îl apucă așa, din senin, o amețeală, urmată de o fierbințeală care i se scurgea ca smoala pe șira spinării”, „Se simțea ostenit și îl luase din senin o fierbințeală care îl scuturase de câteva ori”, „sfârșeala aceasta i se nimerise ca boală în toată regula, ce aducea cu niște friguri de-i scuturau tot corpul”, „Își simțea gâtul uscat și mâinile îi tremurau”, „simțeam în palme o zvâcnire”. Se observă că tot ce încă se mai poate simți nu e decât scurgerea de energie vitală, corpul înregistrând ca un fin senzor straniul ce pune stăpânire pe lume. În plus, acel *tremendum* al ființei confruntate cu neobișnuitul care îi agresează simțurile, teroarea ce o cuprinde în fața hăului unei alte lumi în care cade. „Nu mai era stăpân pe propriile gesturi”, „îi era imposibil

să mai vorbească, vocea îi înghețase”, „mă cuprindea o amețeală în toată regula și poate chiar începeam să delirez”. O simptomatologie a crizei de identitate, acel ceva patogen al firii acuzat drept un altceva nefiresc, străinul infiltrat precum un cal troian pe care, fără să știe, ființa îl adăpostește în sine.

Mizând peste tot în povestirile sale fantastice pe survenirea bruscă a neașteptatului – a neavenitului, pentru personaje – , Savu Popa nu poate da greș. Totul stă dispus aici pe talgerele unei balanțe dezechilibrate, marcând permanent virajul, coborâtor sau înălțător, punând în joc apariții ori dispariții neprevăzute de nimic, ba chiar impresentabile uneori. E ca și cum, pe ecranul unei busole defecte, acul tremură nehotărât, nu mai poate indica nordul. De cele mai multe ori, alături de personaje, suntem lăsați în beznă, iar atunci când, între cuvinte sau printre rânduri, o lumină pare să se întrezărească, se stinge pe dată înainte să ne apropiem. Prisosul de incertitudine funcționează ca un dereglator al speranțelor și expectanțelor, ca excedent, supraabundență ce compensează orice carență. Surplusul pe care îl desemnează acest hipnotic *perissos*, deși deversează din albia textului până la saturație, curge prin toate nervurile fantasticului, dă de veste că ceva nu este așa cum știm, că altceva i se substituie insinuant, că realitatea *poate* fi și alta decât o cunoaștem îndeobște. De aceea, incertitudinea nu e incoerență; putem să dăm crezare sau nu irealității celor imaginate, dar nu ne putem dezice de fascinația pe care ne-o provoacă tocmai incertitudinea ce ne dă de gândit. Nu e un dar otrăvit, ci un remediu la searbădul lumii, modul în care autorul știe să urce în ficțiune îndeajunsul precar al unei realități fără mister.

Adevăr și utopie

Deși neformulat la nivelul intenției explicite, substratul filosofic infuzează adânc paginile romanului *Monștrii cu bot de catifea* de Simona Poclid (Eikon, 2020). Ceea ce nu înseamnă că este o carte în care substanța ideatică e îmbrăcată în straiile ficțiunii, ci răzbate organic din plăsmuirile imaginației, se înfășoară în cuvântul care îi dă o percutanță aparte. Așa cum vom arăta, fantasticul nu e de data aceasta de primă instanță, nu iese la rampă în lumina care îl dezvăluie. Este mai degrabă fondul de spațiu al tabloului, perspectiva care face ca orice idee care ne vine în minte să ricoșeze în alt plan, într-un dincolo nebănuț, care, de fapt, este un *atopos*, acțiunea nelocalizabilă, locul aruncat în aer al unei narațiuni ce urmează neabătut acest fir al Ariadnei. Iar rama tabloului este însăși utopia, adevărul transmutat acolo unde nu mai poate fi căutat, ficționalitatea punând în scenă – printr-un ingenios mod al seducției – similitudinea, în așa fel încât, deși suntem conștienți că ceea ce citim este rod al imaginației creatoare, nu știm prea bine care este hotarul între ficțiune și realitate, cât

adevăr iese din interstițiile subtextului și cât din esența lui se scurge fără alterare în text. Cu alte cuvinte, un roman care ne ia prin surprindere, ne poartă acolo unde nu suntem și am vrea să fim, descoperindu-ne o *lume* în care intrăm fără urmă de neîncredere.

Într-adevăr, credem pe cuvânt ceea ce ne este spus, nu orbește, ci precum un cititor care, în actul lecturii, pătrunde atât de adânc în materia narațiunii încât aproape că se lasă ficționalizat el însuși. Altfel spus, „dacă voi fi într-un loc în care fără acest *adevăr* nu se poate trăi, voi vrea să aflu, prin vreo cale, cum este viața fără niciun strop de iluzie”. Este marele pariu al textului, cel de a prezenta adevărul lumii în care trăim în cadrul utopic al altei lumi, dar o face *ca și cum* nu am trăi o iluzie, nu am băga de seamă că trecem pe nesimțite într-o irealitate credibilă. Căci „lucrurile nu pot fi altfel”, sau, mai exact, sunt de fapt întotdeauna altfel decât ni le înfățișează realitatea frustră: „nimic nu e așa cum ar trebui”, „realitatea crapă și de sub pardoseala ei se ridică pereți de ceață, îndoială și neliniște. Nu întotdeauna cel care ne locuiește este același cu sinele pe care-l ținem întemnițat în straiile cele mai ascunse”. O identitate scindată, iar, când ea se arată astfel, o acceptăm fără îndoială, simțind că, cel puțin în parte, nu mai avem o lume a propriului, că nu mai suntem o lume, precum cutare personaj care conștientizează că „nu mai aparține lumii”, că ne confruntăm cu „lumea răsturnată-n hăul necuprinderii înțelegerii vieții”. Iar pentru a pricepe totuși ceva din sensul acestei răsturnări, ar trebui să ne răsturnăm noi înșine, să deslușim în sens invers – pe contrasens – rostul care ne definește, așa cum un alt personaj susține că ziaarele „trebuie ținute invers și citite astfel, ca să fii informat cum se cuvine”.



Ioana Teodora Klein - Scări fragmentate

Ca atare, „suntem acolo unde putem vorbi despre realitate sau închipuiri?” Nici *vorba* însă de vreun *acolo*, ci mereu de un *dincolo*, adică un *dincolo* fără niciun posibil *acolo*, cu neputință de localizat și de verbalizat, „ceva ce e dincolo de tot ceea ce e predicabil”. Dar, în chiar această imposibilitate, se naște ambiguitatea fecundă a unui veșnic posibil: „Dinspre fereastră, răzbătea o lumină slabă; poate era toamna târziu, poate plouase (...). Poate că oamenii își pierduseră toți mințile și înmormântau frunze (...). Sau poate...”. Un *poate* fără putere, care nu poate nimic; impotența unui *ca și cum*, însă tocmai acest conector e vehiculul unui transfer, deschide lumea spre altceva, spre un *nu cumva* s-ar putea și așa? („Nu cumva aceasta era ultima zbatere...?”), spre un *parcă* incert („de parcă muriseră înainte de vreme și umblau în niște coșciuge invizibile”) sau un *se făcea că* („Se făcea că ajunsese din nou în pustiu”). Iar *se făcea că* într-adevăr poate și face, arată că răsturnarea nu e doar posibilă, ci că ea are o noimă, că imaginarea este o reală preschimbare. Resort imaginativ care nu pune lumea pe dos, aruncând în ea sămânța explozivă a anarhiei („un monstru care distruge lumea”); de fapt, ea e întoarsă pe față (sau pe toate fețele), descătușată de falsele certitudini, expusă în lumina unui adevăr pe care nu îl cunoaște decât așa, într-o realitate ireală de posibilă în care nu s-a văzut vreodată. Aici, adevărul imaginat este liber să *poată* orice.

S-ar părea că ni se pune în față „un scenariu fantezist”, un câmp narativ pe care mintea îl umple „cu fantasmagorii”, o pură *phantasma*. Iar aceasta dacă am lua în vedere (la prima vedere) enunțuri precum: „Mormintele de peste drum se împingeau în pereții casei”, „de pietre se izbesc tămplile sfinților”, „printre clape se deschideau infernuri”, „un curcubeu palid îi intra-n rinichi”, „cărțile din jur se uitau mirate la toată risipa de viață din jur” ș. a. Însă, acuzând o anumită contaminare suprarrealistă, astfel de distorsiuni retorice nu sunt și semantice; sensul lor aparținând unei partituri imaginare, ele apasă pe o clapă de dincolo, nevăzută de dincoace. Nu fraudează lumea ficțională; dimpotrivă, își află locul tocmai într-o astfel de lume, dând glas puseului de creativitate într-o originală gramatică a fantasticului. Ceea ce răzbate de dincolo trimite dincolo, invitând la lectura inversă a datelor realului, ca și cum dedesubtul textului s-ar ascunde albul lumii încă necitite, al vieții încă netrăite, „*ca și cum* în spatele ei s-ar mai afla o pânză goală” (s. n.), „sub el ieșea alt om”, semne ce trebuie răscuite pentru a fi deslușite. Sau, în alte contexte: „plânsul a îmbrățișat-o și i-a mângâiat părul”, „îngrijea o pasăre invizibilă”, deși par afluenți lirici ce se varsă în albia epică, fac semn că realitatea celor narate s-ar putea să fie alta decât am crede, că în firescul întâmplărilor ceva nefiresc ar putea surveni oricând, spulberând pragurile înțelegerii limpezi.

Nu e un fantastic de expresie punctuală, accidentală, ci unul de atmosferă, de context, iar acesta reiese din subtext. De aici, din acest substrat clocotitor, se exercită „impactul macabrului ori al grotescului” asupra personajelor și mediului, manifestându-se claustrant, ca restrângere sufocantă sau condensare: „Se întâmpla ceva bizar. Aerul se modifica. Îngroșându-se din ce în ce mai mult, îi forța să respire greoi”; „Aerul se *strângea*. Un corb căzuse pe iarbă. (...) Iarba mirosea a moarte. Din pământ răbufnea un urlet. Râul din apropiere râdea” (s. n.); „pereții creșteau la infinit, până când duritatea lor îl prindea în brațe, îi *strângea* trupul și îi pune în loc de oase aer” (s. n.). Dar tocmai contragerea perspectivei îi pune în lumină adâncul, aerul constrângător, apăsător devenind „aerul fantast în care unele lucruri sunt dezvăluite”, la fel cum prin „niște picturi bizare, pe care le priveai înspăimântat” se arată spaima pictorului. Aceeași funcție de telescopare o au câteva scene onirice halucinante, în care personajul intră într-un orizont regresiv, deschis în urmă: „eram în leagăn”, „îmi spălau trupul niște femei”, „e purtat înaintea nașterii, înaintea primei morți”. Și aici, tot un *se făcea că* marchează atât distanța față de realitate, cât și diferența pe care aceea o impune: „În unul din vise, se făcea că el aștepta în fața unei porți imense”; „În visele lui se făcea că vâslește pe mare”. În toate aceste cazuri, ieșirea din datele realului înseamnă intrarea în nedeterminatul unei lumi proiectate pe pânza destrămată a mereu insolitei *phantasia*.

Deși neliniștește, această ivire a surprinzătorului este plauzibilă. Este ea și adevărată, adică ceea ce pune în vedere se adecvează unei valori de adevăr fără dubiu? Dar poate n-ar trebui să căutăm această adecvare într-un teritoriu incert, cum e cel al straniului ce pare desprins de realitatea imediată. E de așteptat ca într-o lume utopică, proiectată atemporal, în care personajele poartă nume ieșite din comun (Iahav, Zavav, Rogal, Anisim, Lurus, Menus), nicio articulare logică fermă, perfect demonstrabilă, să nu fie în măsură să cuprindă fragmentele disparate într-un tot coerent („să așez lucrurile într-o ordine despre care nu pot afirma că descrie adevărul”). Mai ales că, în plan compozițional, romanul e structurat contrapunctic, dislocat periodic de fracturi ale registrului discursiv: retrospectii, imersiuni într-un trecut ambiguu, alternarea planurilor temporale. Nu e de mirare că în acest context fluid, discontinuu înțelegerea este permanent viciată, parazitată de echivocul care o duce pe drumuri închise: „oamenii i se înfățișau în forme nelămurite și-i spuneau tot felul de lucruri pe care nu mereu le înțelegea”, evenimentele istorisite „nu sunt ieșite din matca vieții obișnuite”, și totuși, dacă „înțelegerea deplină este un vis”, măcar „nu vreau decât să se înțeleagă o parte a acestor evenimente”, „vreun lucru care se apropie cât mai mult de adevăr”, dar și acest deziderat se vâdește excesiv, întrucât „nu

mai pricepea nimic din jur”. Și atunci cum ar putea fi căutat adevărul dacă lumea pe care se presupune că o întemeiază îl ascunde ca și cum n-ar fi (așa cum tatăl pictorului „a ascuns adevărul în picturile lui”), sustrăgându-i înțelegerii însuși înțelesul?

Este acest roman o punere în scenă parabolică a zădărniceii căutării unui adevăr care nu există, nu se face vizibil și dicibil, ca atare comprehensibil? Ca și cum i-ar da mereu târcoale fără să-l surprindă, unele părți ale desfășurării epice sunt intitulate „Înainte adevărului”, „În vremea adevărului”, „În ciuda adevărului”, neputând să-i contureze însă cu limpezime apariția. Adevărul scapă mereu unei lucide *prise de conscience*, nu face defel priză cu datele tulburi ale acestei – totuși adevărate – irealități a realului. Iar aceasta pentru că ceea ce pare adevărat nu este adevărul, prada veșnic neprinsă a libertății. Dacă „nimic nu-și găsește vreun rost”, înseamnă că „lumea este tăcută în fața zbaterilor pe care le punem mereu pe talgerul sensului”, că fie adevărul este diferit în funcție de sensul pe care i-l conferim, fie că pur și simplu nu are niciun sens („e posibil ca adevărul să nu existe ori să nu fie accesibil”), și atunci „nimic nu trebuie cântărit, ci doar lăsat să fie”. Orice discuție despre adevăr e inutilă, nu pentru că nicio rostire nu l-ar putea circumscrie propriei dorințe, ci pentru că nu l-ar putea cuprinde ca pe un bun câștigat. „Adevărul nu poate fi deținut”; neștiut, el poate fi în schimb înfăptuit, a afla „căile prin care se poate înfăptui adevărul uman” fiind deja o garanție suficientă a convocării lui în rodul faptei.

Dar într-o lume utopică precum cea romanescă abia de pot fi întrezărite astfel de căi. Senzația este că pretutindeni „lucrurile se încălesc, ca și cum cineva ne-ar înfășura craniul în mii de pânze”. Toate discuțiile personajelor despre adevăr alunecă pe suprafața lui, așa cum el însuși survolează o lume așezată strâmb care vrea să-l afle cât mai drept. În „orașul în care nu se întâmplă nicio nedreptate”, „făuritorii dreptății” veghează la păstrarea unei ordini impuse, care nu are nicio legătură cu adevărul și, cu atât mai puțin, cu libertatea, locuitorii beneficiind de „niște libertăți, îmbrăcate altfel”, adică distorsionate până la nerecunoaștere. Intervine în acest sistem, copie alegorică a oricărei guvernări totalitare, principiul meschin al justificării scopului prin orice mijloace, intenția bună – conform criticii pascalienne a moralei iezuite – scuzând metodele rele: „trufia este o nedreptate, dar scopul este altul”, „din dorința de perfecțiune se ucide tot ce nu corespunde țelului”. E adevărat că „dreptatea este greu de găsit” atunci când ea nu se întemeiază în adevăr, când așa-zisa dreptate instrumentată cu forța este ea însăși nedreaptă, constrângătoare. Este de înțeles că, într-o astfel de situație, „noi nici nu știm ce este dreptatea”, după cum groparul Guș „nu putea săpa nicio groapă dreaptă”. E dreptatea nedreaptă a unei lumi fără adevăr, a celor care nu-l știu sau nu vor să-l vadă, ca și cum am închide ochii în fața soarelui, susținând că nu e lumină pe lume.

Dacă experimentul acesta sinistru, în numele eradicării nedreptății, are toate atributele utopiei negative, este pentru că pseudo-adevărul pe care îl propune este produs în laboratorul unor minți sclerate. Dreptate fără libertate – lozinca autoritarismului dintotdeauna – este nu doar expresia cinică a scopului „nobil” urmărit cu orice preț, ci și fructul putred al răului crescut pe nevăzute în natura binelui. Cum binele absolut, paradisiac, precum adevărul sau dreptatea absolute, este de neatins și poate nici de dorit („un bine perpetuu, fără vreo nuanță, fără vreo culoare, ar fi lăsat mintea omului goală și seacă”), măcar „o societate a răului minim”. O iluzie întreținută de normele corective ale naturii umane, căci, dincolo de ele sau chiar în pofida lor, „răul era la fel de prezent, doar că ascuns cât mai adânc în spatele lucrurilor”, ignorat în numele binelui „salvat”. Răul nevăzut este însă mai rău decât cel adus în vedere, de aceea, pentru a-l combate, trebuie căutat și anihilat, scos la lumină și deconspirat, „aruncat în văzul celorlalți”. Chiar dacă „binele fără reversul său nu există”, răul presupus necesar se cuvine cunoscut, pus în lumina binelui care îl orbește, îi scoate ghimpele nefast. Dar în sistemul pervertit imaginat în trama romanescă (nu străin celui real), în care comediile, de pildă, sunt interzise, iar binele e ideologizat, nu e loc pentru un autentic discernământ etic. A vedea peste tot seminte ale răului nu înseamnă a vedea bine.

Printr-o paradoxală, dar sugestivă, inversiune, simptomatic este tocmai actul impur al purificării, în care se includ atât bizareria sau „șarada procesului”, proclamând dreptul victimei de a pedepsi vinovatul, o dialectică suspectă a fețelor pedepsei și iertării, cât și parodia grotescă a (auto)crucificării falsului vinovat, care își asumă păcatul în locul altuia. Scenariu parodic, dar, din loc în loc, străbătut discret de unda luminoasă a prezenței divine, dând strălucire „unei vieți în care faptele să izbucnească din mugurele divinității”. Precumpănitoare este însă utopia ce propune imaginea lumii egale, „orașul ca pe o fundătură pentru spirit”, lipsa sensului logic ce marchează tocmai logica „lucrurilor care se întâmplă în acest oraș”: „Nimeni din acest oraș straniu nu știa ce înseamnă libertatea”, „orașul acesta e doar un imens spital de nebuni”. O lume în care întrebarea „încotro voi merge?” se pune chinuitor, dar imperativ, aproape vital, iar răspunsul constă poate în simplul gest al deschiderii ochilor, capabili să vadă că „spre orizont se legăna o strălucire nelămurită”. O anti-utopie ce vine să corecteze toate derapajele și deșertăciunile, antidotul natural, de bun-simț, pentru contracararea oricărei încercări de modelare socială: „oamenilor le-ar fi stat mai bine să miroasă firele de iarbă, decât să se zorească să înfăptuiască visul oricărei societăți”. Altfel spus, ficționalizarea ca veșnică – și posibilă – compensație la prea dese rateuri ale realității.

Printr-o subtilă strategie narativă, dar și prin expresia rafinată a discursului, romanul Simonei Poclid pune într-un balans fragil fațada, năruită în final, a utopiei și reversul ei, adică adevărul simplu, singurul *drept*, al vieții renăscute din cenușă. În orice proiect utopic, oricât de bine intenționat, îngerul adevărului e izgonit, locul lui fiind luat de demonul adevărului. În cadrul propus însă, monstruosul e eufemizat, subminat și catifelat, bizarul redus la condiția inofensivă a unei potențe. Iar retorizarea acestui raport tensionat, dincolo de veracitatea ficțiunii, de ambiguitatea indusă prin procedeul derealizării („nu era sigur dacă se întâmplase aievea”), sau tocmai prin filtrul acestora, deschide spre un liman abia întrevăzut. Incertitudinea se păstrează, dar ea nu mai e vectorul nesigur al derutei, reflex al distorsiunii, ci drumul (oricât de fantastic ar părea, cu popasuri neliniștitoare) ce conduce la miracolul banalității, la fulguranta „simplitate a firii”. „Să privesc lumea fără nicio așteptare, fără nicio interpretare, ca și cum n-aș fi înțeles nimic”, „într-un moment absolut gol, când m-aș roti la infinit pe o sfoară fără niciun gând lumesc” – iată primul și ultimul adevăr, care, deși fragil, stă în picioare, se încăpățânează să reziste, precum libertatea creației, bucuria nestăvilite a scriiturii.

Robert LAZU KMITA

Hannah Arendt și dispariția autorității

Confruntată direct cu înfiorătorul plan de exterminare a propriei națiuni de către Germania lui Adolf Hitler, Hannah Arendt și-a dedicat cea mai mare parte a operelor elucidării apariției în istoria recentă a monstrului totalitar. Pentru a explica cum au fost posibile asemenea întreprinderi politice precum bolșevismul și nazismul, soldate cu distrugerea a milioane de vieți omenești, strălucita studentă a lui Martin Heidegger și Karl Jaspers propune o explicație dezvoltată pe larg în articolul său *Autoritatea în secolul XX* publicat în 1956:

„Ascensiunea mișcărilor fasciste, comuniste și totalitare și dezvoltarea celor două regimuri dictatoriale, cel al lui Stalin după 1929 și cel al lui Hitler după 1938, au avut loc într-un context de prăbușire mai mult sau mai puțin generală, mai mult sau mai puțin dramatică, a tuturor formelor tradiționale de autoritate. Niciunde această prăbușire nu a fost rezultatul direct al regimurilor sau mișcărilor în sine, dar părea că totalitarismul, sub forma regimurilor și diferitelor mișcări, era cel mai bine adaptat să profite de o atmosferă politică și socială generală în care validitatea autorității în sine era radical pusă la îndoială.”¹

Aceasta este convingerea profundă a autoarei monografiei *Originile totalitarismului* (1951). Spre a o proba, ea pornește chiar de la acele fundamente ale

societății umane dintotdeauna, familia și școala, care, arată ea, sunt pretutindeni subminate prin prăbușirea puterii invizibile – autoritatea – care a reprezentat temeiul gloriei lor de odinioară. Mai concret, spune Arendt, în lumea modernă constatăm neputincioși „cum se prăbușește, gradual, o formă de autoritate care există în toate societățile cunoscute din punct de vedere istoric: autoritatea părinților asupra copiilor, a profesorilor asupra elevilor și, în general, a celor mai în vârstă asupra tinerilor.” Și nu este vorba despre un fenomen accidental, ci despre o subminare generalizată a oricărei autorități, începând cu cea a părinților asupra copiilor, care conduce „la neglijarea celor mai evidente necesități naturale.”

Referindu-se strict la contextul american, Arendt arată că până și așa-numitul neo-conservatorism, foarte dinamic în plan cultural și educațional, „apelează o stare și o preocupare care sunt rezultatele directe ale eliminării autorității din relația dintre cei tineri și cei bătrâni, între profesor și elev, între părinți și copii.” Oricât am înmulți citatele din textele lui Arendt concluzia care se impune este unică: gânditoarea Germano-Americană cu rădăcini Iudaice este ferm convinsă că lumea modernă a ruinat orice instituție bazată pe autoritate.

A doua idee asupra căreia trebuie insistat se referă la convingerea sa că acest fenomen este rezultatul direct al triumfului unei culturi complet secularizate. Cu alte cuvinte, în viziunea ei modernitatea este cea care erodează, până la totala distrugere, orice formă de autoritate. Spre a face în mod clar vizibilă această idee – care nu este prezentă decât implicit în textul său din 1954, *Ce este autoritatea?*² – Arendt va reveni asupra temei autorității în textul din 1956, deja citat de noi, unde ea se întreabă retoric: „Cine poate nega (...) că dispariția practic a oricărei autorități tradiționale stabilite nu a fost una dintre cele mai spectaculoase caracteristici ale lumii moderne?”

Dacă urmărim firul istoric al evenimentelor considerate de Hannah Arendt responsabile pentru nașterea lumii moderne, toate acestea – începând cu Reforma protestantă și filosofia politică eronată a unor autori ca Thomas Hobbes – au avut la bază premise anti-tradiționale pe care le denunță ferm: „Eroarea lui Luther a fost convingerea sa conform căreia contestarea autorității temporale a Bisericii și apelul său la judecata individuală necălăuzită ar păstra intacte tradiția și religia. La fel a fost eroarea lui Hobbes și a teoreticienilor politici din secolul al XVII-lea care sperau că autoritatea și religia ar putea fi salvate fără tradiție. Tot astfel a fost, în cele din urmă, eroarea umaniștilor care socoteau că ar fi posibil să rămânem într-o tradiție neîntreruptă a civilizației occidentale fără religie și fără autoritate.”

Dispariția autorității nu este un fenomen care s-a petrecut peste noapte. Arendt a descris acest proces istoric, cum se vede în citatul de mai sus, numind

evenimentele principale care au condus la eclipsa ei totală. Pentru a înțelege însă fondul și consecințele acestui proces trebuie, mai întâi, să reținem punctul cheie al viziunii Hannei Arendt – indiferent dacă acceptăm sau nu toate aspectele interpretării sale istorice.

Pentru ea autoritatea este indisolubil legată de alte două valori cruciale: religia și tradiția. Această „trinitate” – cum o desemnează chiar autoarea noastră – reprezintă moștenirea preluată de Biserica Catolică din tradiția clasică Romană: „Mulțumită faptului că fundația orașului Roma a fost repetată în fundația Bisericii Catolice, deși cu un conținut radical diferit, trinitatea Romană a religiei, autorității și tradiției a putut fi perpetuată în era creștină.” Asimilarea substanței principiului Roman al autorității de către Biserica Catolică este ceea ce o determină să afirme că „până în prezent, o singură instituție care exercită în mod autentic autoritatea a reușit să supraviețuiască atacului epocii moderne: Biserica Catolică, care, desigur, de mult timp a încetat să mai fie un corp politic, la drept vorbind.” Însă ceea ce oferă cu adevărat temei exercitării autorității este religia. Modul cum explică Arendt acest lucru e cu adevărat remarcabil.

Mai întâi, ea critică eroarea gânditorilor liberali (iar azi, am adăuga noi, chiar și a unor gânditori pretins conservatori) care confundă guvernarea tiranică cu cea autoritară și exercitarea legitimă a forței cu violența discreționară. Diferența fundamentală dintre acestea este explicată cu acuratețe: „Deosebirea dintre tiranie și guvernarea autoritară a constat întotdeauna în aceea că tiranul conduce în conformitate cu propria sa voință și interese, în timp ce chiar și cel mai draconic guvern autoritar este circumscris de legi. Faptele sale sunt verificate printr-un cod care fie nu a fost creat deloc de către om, cum ar fi în cazul legii naturii, a poruncilor lui Dumnezeu sau a ideilor platonice, fie – cel puțin – nu de către cei care sunt efectiv la putere. Sursa autorității în guvernarea autoritară este întotdeauna o forță externă și superioară puterii sale proprii; întotdeauna această sursă, această forță externă care transcende sfera politică, este cea din care autoritățile își extrag «autoritatea», adică legitimitatea, și în conformitate cu care puterea lor poate fi verificată.”

Iată diferența dintre un tiran și un lider autoritar! În timp ce tiranul procedează discreționar, în funcție doar de propria sa voință și interese (de familie, de clan etc.), cel care guvernează respectând o forță și principii transcendente dobândește o legitimitate pe care un dictator nu o va avea niciodată. Într-un cuvânt, pentru cel care guvernează într-un mod autentic autoritar, *sursa* puterii sale este totdeauna superioară în raport cu propria voință, cu propriile interese – oricare ar fi natura acestora din urmă. Și, în baza codului fundamentat pe legile provenite dintr-o sursă transcendentă, el poate fi tras la răspundere și judecat. Dar care este motivația cea

mai puternică pentru ca un astfel de lider să se supună unui cod valoric transcendent? Răspunsul propus de Hannah Arendt i-ar uimi pe majoritatea liderilor de azi: *frica de iad*.

Da. Ați auzit bine. Frica de iad – adică ceea ce Credița creștină numește „pedeapsa veșnică” – este, pentru Hannah Arendt, fundamentul principiului religios, tradițional, al autorității. Fără această frică, bazată pe existența infernului expus de Platon în mitul lui Er din *Politeia* și de Evanghelia creștină în pilda bogatului nemilostiv și a săracului Lazăr (*Luca* cap. 16), autoritatea se prăbușește. Privind la principalii actori politici din perioada lumii moderne recunoaștem că nu mai există nici o considerație pentru o instanță superioară, transcendentă și divină, care să împiedice prin frica metafizică pe care o inspiră ascensiunea și manifestarea tiranilor și dictatorilor. Așa au devenit posibile înspăimântătoarele guverne totalitare ale secolului XX care au ucis, direct sau indirect, fizic sau moral, zeci de milioane de oameni fără ca nimeni și nimic să poată împiedica asemenea acte genocidale. Căci, concluzionează implacabil Arendt, „frica de iad nu mai este de mult printre motivele care ar putea preveni sau stimula acțiunile unei mulțimi.”

Parcă pentru a nu permite sub nici o formă să ne scape gravitatea excepțională a afirmațiilor sale, Arendt menționează rezultatul nefast al secularizării explicând ce anume a făcut posibile dictaturile nazistă și comunistă: „Oricum ar fi, fapt este că cea mai semnificativă consecință a secularizării epocii moderne poate fi foarte bine eliminarea din viața publică, alături de religie, a singurului element politic din religia tradițională, frica de iad. Noi, cei care am fost nevoiți să asistăm cum, în timpul erei lui Hitler și Stalin, o criminalitate cu totul nouă și fără precedent, aproape necontestată în țările respective, a invadat sfera politicului, ar trebui să fim ultimii care să subestimeze influența «persuasivă» pe care aceasta o exercită asupra funcționării conștiinței.” Într-adevăr. Dacă conștiințele cetățenilor guvernați de dictatori ar fi fost pătrunse de credința în consecințele eterne ale faptelor lor, dictatorii nu ar fi reușit să producă asemenea dezastre. Disparația fricii de iad, ne spune Arendt, este cea care permite instituționalizarea imoralității și a terorii, așa cum s-a întâmplat, de exemplu, prin transformarea voinței lui Adolf Hitler în politică de stat executată de niște subalterni servili – din specia lui Otto Adolf Eichmann – care înțelegeau deviant principiul obedienței. Întrezărim în textele autoarei noastre o mulțime de sugestii pentru o lectură profundă, teologică și filosofică (non-hegeliană) a istoriei. Acest lucru l-a făcut deja magistralul sovietolog Alain Besançon, plecat în cursul anului 2023 la cele veșnice. Însă dintre toate direcțiile de reflecție ni se pare că una se impune imediat.

Niciodată nu va mai putea fi vorba vreodată de o autentică exercitare a principiului autorității fără ca, mai întâi, atât liderii politici cât și corpul guvernat să reînceapă școala cu ceea ce totdeauna, în cultura și civilizația Europei Creștine, a reprezentat temeiul bunei conviețuirii: *Catehismul*. Adică credința religioasă la cel mai elementar și influent nivel al conștiinței. Căci fără o restaurare deplină a convingerilor imutabile, veșnice și revelate ale Tradiției iudeo-creștine (inclusiv aceea privitoare la existența reală a infernului), nici un leadership politic nu va scăpa de tentația totalitară care poate oricând să conducă la subminarea celor mai elementare libertăți.

¹ Întregul articol poate fi citit online la următoarea adresă: <https://www.openschooleast.org/wp-content/uploads/2018/05/Arendt-Authority-in-the-Twentieth-Century.pdf> [Accesat la 20 Septembrie 2023]

² Inclus într-un volum de eseuri numit *Between Past and Future* (New York: Viking, 1961), textul integral se găsește la următoarea adresă: <https://www.pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2016/09/H-Arendt-what-is-authority.pdf> [Accesat la 20 Septembrie 2023]

Cosmin DIVILE

Vizuina de Aur: de la eschivă infantilă prin muzică la disidență politică pentru muzică

Textul-scrisoare* (abia spre final aflăm destinatarul) urmărește istoria unei prietenii dintre doi adolescenți, pentru care muzica occidentală rock este metafora „celeilalte lumi”: Fane, elev în clasa a IX-a, și Paul, student în primul an la Facultatea de Filosofie, în Bucureștiul ultimilor doi ani de dictatură comunistă. Scris din perspectiva celui dintâi (care-și rememorează anii adolescenței, petrecuți în comunism), romanul e o reconstituire (în cheie pseudo-polițistă) a unui destin tragic, despre care aflăm încă de la începutul textului – moartea subită și absurdă a lui Paul, prin împușcare în zilele revoluției din 1989, în proximitatea magazinului „Muzica” din București.

Ca în cazul romanului lui Ovidiu Verdeș, universul adolescentin din *Vizuina de Aur* e jalonat de muzica occidentală. Spre deosebire de *Muzici și faze*, textul lui Cătălin Partenie aduce în prim-plan încercările unor adolescenți de a urma o carieră muzicală în regimul ceaușist, urmând modele din industria muzicală a rock-ului occidental. Titlul indică metafora centrală a cărții, cea a „ascunzătorii”, narațiunea prezintă mai multe „vizuini de aur” (hrube, subsoluri, depozite – locuri ascunse și precare), folosite de adolescenți pe post de studiouri muzicale improvizate. Chiar dacă se „aranja” (cu un cartuș de Marlboro dat unor ingineri de sunet) posibilitatea înregistrării unor piese într-un studio

profesional, ieșirea din anonimat a trupelor muzicale ale adolescenților era mereu periclitată, din cauza conținutului pieselor, neconform cu directivele Partidului unic. De altfel, inginerul de sunet îi oprește în timpul unei înregistrări pe membrii unei formații în care cânta Paul ca baterist, pentru a le aminti că mesajul piesei trebuie aprobat de Partid înaintea difuzării la radio. Legătura dintre muzica occidentală (pe care adolescenții încercau să o autohtonizeze) și conștiința/maturitatea politică e urmărită minuțios în textul lui Cătălin Partenie. Adolescenții „Epocii de Aur” din roman nu doar că încercau să cânte după modelele formațiilor occidentale, ci se și gândeau cum să „aclimatizeze” versurile pieselor, spre a „scăpa” de cenzură. Prin urmare, avem de-a face cu un fenomen de autocenzură, la care recurg protagoniștii pentru a le putea fi promovate piesele la radio.

— „Stop, stop, zice inginerul. Nu merge.

— Nu s-aude vocea? zice Virgil.

— Vocea s-aude, da’ n-o să dea nimeni pe post o piesă cu versurile astea.

— Da’ ce au? zice Virgil.

— Păi, trebuie aprobate. Nu știi? Toate versurile trebuie aprobate.

— Da, știu. Eu le-am scris. Le-am scris special ca să fie aprobate.” (13)

Tot într-o „vizuină” (un depozit al unui teatru din București, unde Paul lucrează ca paznic o vreme) cei doi prieteni – Paul și Fane – își petrec timpul liber, ascultând și/sau cântând muzică occidentală. Depozitul devine, pentru adolescenți, un spațiu paradisiac, amenajat doar cu instrumentele lor muzicale, în care accesul la „fructul interzis” se poate face fără a fi întreruși de nimeni din afară. Aici, cei doi își imaginează că sunt cântăreți pe scene occidentale, „vizuina” fiind o modalitate de evaziune livrescă (adolescenții se identifică cu diverși artiști preferați din formațiile de muzică rock occidentale, ca într-un exercițiu disperat al libertății și succesului). Pe de altă parte, în aceste „vizuini” se produce „defamiliarizarea” adolescenților cu epoca ceaușistă, muzica occidentală jucând un rol fundamental în sensul acesta. Pentru Fane, visul de a deveni chitarist într-o trupă de muzică rock se naște încă de la primul contact cu un solo cântat de chitaristul trupei Deep Purple, Ritchie Blackmore:

„În camera mea aveam un radio mare, pe lămpi, care avea un pick-up deasupra; dar discuri n-aveam. Înainte să-l cunosc pe Paul, un coleg de clasă îmi împrumutase un disc cu Deep Purple, *Made in Europe*, care era în concert, și pe el era piesa asta «Mistreated», care mă înnebunise; avea Ritchie Blackmore un solo acolo, îmi venea să pun ceasul să mă scol noaptea ca să-l mai ascult. Când mama nu era acasă, puneam piesa asta, dădeam volumul la maximum și lămpile radioului făceau chitara lui Blackmore și mai distorsionată. Seara, la culcare, mă uitam pe copertă ca un călugăr care contemplă o icoană. Erau poze cu ei în concert. Ritchie Blackmore avea un Fender Stratocaster, iar basistul, un Rickenbacker. Nu-mi trecuse niciodată prin minte că aș putea și eu să cânt într-o formație.” (51)

Faza finală a inițierii în muzică, pentru Fane, avea să o constituie întâlnirea cu Paul, de la care învață nu doar cum să facă primele acorduri de chitară, ci și primele „lecții” de politică. Provenit dintr-o familie anticomunistă, unde se discută transparent carențele comunismului vizate, de cele mai multe ori, și de bancuri sau ironii, Paul îi detaliază lui Fane modul subversiv prin care urma să se distanțeze de politica regimului. Deși înscris la Facultatea de Filosofie (ca să evite stagiul militar**), aspirația lui Paul era să cânte într-o trupă ca toboșar, ceea ce eroul considera că este o modalitate de a evita angajamentul politic:

„— Cel mai important lucru în viață e să fii lăsat în pace. O să mă scol când vreau și ăsta o să fie Rollsul meu. În plus, n-o să trebuiască să mă fac membru de Partid, să mă duc la ședințe și să asist la discuții interminabile despre societatea multilateral dezvoltată.

— De ce n-o să trebuiască să te faci membru de Partid?

— Pentru că Partidul n-are nevoie de bateriști. Bateriștii nu sunt oameni de încredere, mai bine n-ai de-a face cu ei.

— Paul, nu știu ce să zic. Ești nebun.

— ăsta-i planul.” (23)

Achiziționându-și tobele de la un conațional deziluzionat de posibilitatea unei cariere muzicale în România (și care emigrează, în cele din urmă, în Suedia), următoarea etapă din planul proaspătului student era să obțină să exmatriculeze de la facultate în anul terminal, pentru ca apoi să intre într-o formație și să cânte prin restaurante. Exmatriculat mai repede decât plănuise (ironizează comunismul la o oră de curs, făcând referire la carențele regimului politic – imposibilitatea de a găsi lame de ras, indispensabile pentru igiena personală), Paul își găsește locul într-o trupă ce cânta într-un restaurant (numit „Peștera”), dintr-o stațiune de munte. Nu doar că „fiecare trupă care cânt[a] într-un restaurant, într-un bar sau la o nuntă trebui[a] să aibă repertoriul aprobat” (56), dar și activitatea membrilor formației era supravegheată politic de către Borcea Briantină (omul „trimis de Partid”). Numele securistului de serviciu trimite, explicit, ca în comediile vechi, la misiunea lui de a „cosmetiza” repertoriul formației de muzică, aplicând directivele Partidului și asigurându-se că nicio piesă nu conține elemente care ar putea fi identificate drept contestări ale discursului puterii. Din cauza unor glume subversive la adresa sistemului, spuse de Paul, acesta este dat afară din trupă, prilej cu care realizează că viitorul unei cariere muzicale în regimul ceaușist este imposibilă, dacă ai „o biografie” pătată de greșeli politice. Motiv pentru care noul lui plan, despre care nu spune nimănui, este evadarea din țară (traversând Dunărea în înot), pentru a ajunge în cele din urmă în Canada, după ce ar fi dobândit statutul de refugiat politic în Iugoslavia.

Un alt plan al narațiunii este constituit de viața părinților lui Paul, după fuga acestuia din țară, când ei trebuie să suporte consecințele gestului fiului lor – își pierd locurile de muncă, se confruntă cu o serie de privațiuni etc. În sensul acesta, în doua parte a romanului sunt inventariate secvențe din Istoria cu majusculă a comunismului românesc (penuria alimentară, cenzura, Securitatea, frigul din locuințe, demolările) din 1988. Rămas fără Paul (de la care primește doar câteva saluturi prin părinții acestuia, „codificate” pentru a nu-l pune în dificultate pe destinatar), Fane își propune să urmeze destinul prietenului său, adică să se înscrie la facultate ca să evite serviciul militar, să cânte într-o formație muzicală în restaurante și să găsească o posibilitate de a emigra. Revoluția și moartea subită a lui Paul (se reîntoarce chiar în toiul revoluției și moare în condiții neelucidate) dau peste cap planurile lui Fane.

Reușita cărții lui Cătălin Partenie constă în surprinderea evoluției unei posturi adolescente în răspăr cu regimul totalitar, la baza căreia stă întâlnirea cu rock-ul occidental: de la eschiva infantilă (intrarea la facultate pentru a evita stagiul militar și alegerea unei cariere muzicale pentru a eluda vreun eventual angajament politic), la evaziunea livrescă (identificarea cu cântăreți din industria muzicală a rock-ului occidental), la subversiunea juvenilă (bancuri subversive despre regimul politic) și, în cele din urmă, la disidență politică (emigrarea clandestină în Occident). Muzica occidentală e cea care „ritmează” parcursul existențial al celor doi adolescenți și, spre deosebire de *Muzici și faze* (unde adolescenții se limitau la audiții muzicale), protagoniștii lui Partenie încearcă cariere muzicale în țară după modele(le) formațiilor occidentale sau plănuiesc evadarea din patrie pentru a-și putea materializa visul. Și, nu în ultimul rând, textul lui Cătălin Partenie glosează pe marginea legăturii dintre muzica occidentală și maturitatea politică. Încercând să autohtonizeze rock-ul occidental, adolescenții din roman nu doar că intră în coliziune cu fenomenul monitorizării politice a producției artistice din România comunistă, ci realizează că un astfel de gen muzical poate fi practicat doar în anonim. Chiar și versiunile „adaptate” după directivele Partidului unic nu garantau difuzarea lor la radio, în condițiile în care adolescenții abia reușeau să-și înregistreze piesele într-un studio profesional. „Vizuinile de aur” (spații subterane, mizere și improvizate) devin singurele locuri unde aceștia se refugiază, recuperând cu ajutorul imaginației ceea ce nu putea fi materializat într-un regim totalitar.

* Cătălin Partenie, *Vizuină de aur*, Iași, Polirom, 2020.

** Serviciul militar (dura aproximativ un an și patru luni) era obligatoriu (din anul 1972) pentru tinerii din comunism care nu urmau învățământul superior, după terminarea studiilor liceale obligatorii.

Cristian GĂLĂȚANU

Reproductibilitatea tehnică a artei

Eram la muzeul de artă, după ce trecusem prin arta renașcentistă, baroc, impresionism, postimpresionism, fovism, expresionism, cubism, suprealism, abstracționism și... pop art? instalația? Arta digitală? În timp ce picturile anterioare îmi transmiteau o idee, o estetică, ultimele trei m-au lăsat siderat. Mă dureau până și ochii de la ele. Stăteam și nu înțelegeam. În acel moment am avut revelația: le interiorizez.

Dar oare trebuie contemplate? Adică?

Am făcut cale întoarsă către arta dadaistă și am repetat mișcarea de câteva ori. Ceva se contura. „Acum le văd, am spus, căci nu e vorba de interiorizare”.

Altă seară, alt moment. Mă uitam la film pe canapea cu D. la *The Last of Us*. Un serial care mi-a plăcut în mod deosebit, atât de mult încât am ajuns să mă atașez emoțional de personaje, mi le apropiam ca și cum ele ar fi fost cu mine, *hic et nunc* (frază îmi amintește de ceva?). O iubeam pe Ellie, fiica mea, îl iubeam pe Joel, tatăl ei.

Mă jucam *Witcher 3* și m-am îndrăgostit de toate fetele și așa fi vrut *hic et nunc* (frază îmi amintește de ceva?) să fac dragoste cu toate, un threesome și o destrăbălare de care și românii s-ar fi speriat. Eram eroul propriei povești, Geralt și împreună cu Yennefer, părinții adoptivi ai lui Ciri, dar o înșelasem deja cu Triss (amanta eternă).

Trei forme ale artei: pictură, cinematografie și jocuri video au în comun distracția. Nici una dintre ele nu-și propune contemplația, deși cumva, paradoxal, o cuprind; nu ca o individualitate, ci sintetic. Distracția {Zerstreuung} se împarte astfel: pe de-o parte e „bazată pe ceea ce ni se înfățișează dinaintea ochilor și [pe de altă parte] bazată pe ceea ce se întâmplă cu noi”¹.

Contemplația {Sammlung} este fratele vitreg din ecuația prezentă, căci ea este cu totul străină proceselor din interiorul subiectului activ. La origine ele au reprezentat apanajul picturii², însă apariția filmului a schimbat paradigma, acesta fiind și precursorul jocurilor video (dar și al pop art, art design, precum și al instalațiilor). Individul a suferit o transformare profundă, deoarece în pictură privitorului i se cere conștientizarea tabloului, urmărirea detaliilor (detectiv) și crearea unor legături între acestea și caracteristicile curentului/mișcării – odată cu cinematografia balanța se înclină către distragere. Adică?

Ușor dar sigur arta și-a transformat însăși esența, devenind preponderent funcțională. Îndeplinește un singur scop: distracția. După cum vom demonstra, s-a transformat într-o estetică. E o caracteristică vie ce ridică următoarele probleme: necesită publicitate, pentru a îndeplini condiția funcționalității arta trebuia să se prostitueze, să se adreseze maselor; decorurile, costumele, chiria spațiului – toate sunt însărcinate unui agent care se ocupă de aspectele

„triviale”. Costă bani și în aceasta constă realitatea tristă a ei. În aceeași măsură în care actorul păstrează în concepția lui W. Benjamin³ umanitatea (prin încercarea de imitare a însăși realității, devenind conform concepției lui J. Baudrillard un simulacru de ordinul doi, cu toate că filmul reprezintă în sine un compozit al echipei de specialiști – scenariști, directori, regizori etc. – și nicidecum originalul), în același mod (astăzi) arta se chinuie să-și păstreze umanitatea în fața edito(ri)lor. Cele din urmă defrișează pădurile virgine ale artei, pentru a le elimina pe un teren arid, fără vietăți și ecosistem. Ce să crească dacă nu o poezie conceptuală, referențială, socială, politică? Toate sunt la polul opus al sentimentului, al creațiilor caracterizate prin însăși conceptul *aici și acum*. Un poem nu are cum să-și piardă aura (autenticitatea sa) deoarece este vie și prezentă în orice spațiu, dar pentru aceasta trebuie să comporte emoție.

În încercarea de a explica particularitățile tezei noastre vom pleca de la un principiu pe care W. Benjamin îl ridică la nivelul de „lege”, și anume: „valoarea de consum a unei opere este cu atât mai mare cu cât este mai mare masa celor care o pot recepta simultan” sau reversul medaliei, „cu cât este mai mare valoarea de consum a unei opere de artă, cu atât mai mult vine ea în întâmpinarea publicului său; din contră, cu cât este mai mică valoarea ei de consum, cu atât mai mult pretinde ea ca individul să o descopere”⁴.

Principiul a fost făcut public prima oară prin eseul *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice* în 1935, și rămâne actual. Putem remarca efectul jocurilor video, al căror unic scop a fost și este o reproducere tehnică a unor efecte vizuale și a unor narațiuni reciclate de-a lungul timpului, adică „o reproducere (...) menită din capul locului pentru a fi reprodușă”⁵. Nu este necunoscut că *The Witcher* sau *Metro*, două jocuri video foarte populare, au fost inspirate după seria cărților omonime. Prin programarea lumii fantastice, societatea răspunde la necesitatea individului de a fi mai aproape de lumea prezentată în cărți, adică vizualul suplinește ceea ce cartea deja trebuia să creeze. Pe de-o parte, însă, cartea necesită contemplație, jocurile video nu. Pe de altă parte, jocurile de acțiune se caracterizează prin genurile fantasy, acțiune, ficțiune sau science-fiction.

Jocurile video ar putea fi considerate, dintr-un punct de vedere, artă, însă nu și mijloacele folosite, adică ceea ce le compune și este sintetizat pentru a crea *șocul*. Cea din urmă se constituie din imaginile discontinue (deoarece la bază există un limbaj de programare ce particularizează fiecare imagine în parte) care oferă naturalețe firului narativ. Genurile de care se folosesc aceste simulacre pentru a capta individul sunt simple, tocmai pentru că atât compozitul, produsul receptat de rețină, cât și ele însele (narațiunea ș.a.m.d.) nu necesită contemplație, ci contrariul: distragere – secătuit de societate. Paradoxal, mașinăriile de care oamenii sunt atât

de plictisiți, obișnuiți (ce persistă în activitatea cotidiană) ajung să constituie dorința primordială, esența tuturor esențelor. Acest fenomen se produce tocmai din cauza distracției, respectiv a necesității de a combate plictiseala și mecanizarea redată de mașinărie.

Opera devine o reproducere doar de dragul reproducerii, drept unic scop mercantilul, publicitarul, socialul și politicul. Altfel spus se concentrează pe distracție în detrimentul contemplației. Cea din urmă poate fi definită drept confruntarea directă a subiectului cu propria persoană. Conflictul direct dintre individ și artă (dacă am considera jocurile video drept încadrabile) conduce la introspecție și deci la umanitate⁶. Lupta dintre cele două clase este un produs direct al artei, sub orice formă ar fi ea apreciată. Ceea ce este însă contrar interiorizării și (s-ar putea opina) artei este distragerea; unicul scop al celor trei arte amintite anterior.

Aura operei este „îmbinarea stranie de timp și de spațiu: apariție unică a unei depărtări oricât de aproape e ea altminteri. Atunci când stai tihnit, într-o după-amiază de vară, și urmărești un lanț muntos ce se profilează la orizont, sau linia unei ramuri ce-și aruncă umbra asupra ta până ce clipa însăși se îmbibă de apariția lor – tu respiri tocmai aura acelor munți și a acelor ramuri”⁷. Este intrinsecă artei și se manifestă prin adagiul *hic et nunc*. Această combinație de permanență îi conferă originalitatea, i-o atestă și este suficientă sieși. Nu are nevoie de condiții suplimentare.

Distracția, pe de altă parte, sufocă arta și este exterioară ei. Desigur, în doze mici ea poate fi benefică, dar în doze mari poate fi la fel de dăunătoare precum dadaismul (precursor al cinematografeiei), înțeles doar ca distragere și golit de contemplație. Ea reprezintă întoarcerea privitorului către un altul și intrarea în contact cu acesta. Procesul implică sacrificarea sinelui. Distrugerea aurei s-a desfășurat permanent în artă, aspect lesne de observat prin cinematografie, jocuri video și art design.

Netflix reprezintă exemplul prin excelență, deoarece s-a concentrat pe un discurs colectiv, accelerând, indirect, procesul de dezumanizare a artei. Într-un prim aspect, Netflix este definită drept o platformă digitală, necesitând un simplu abonament pentru a dispune de cele 5.561 de filme și seriale⁸. Însăși afacerea, la momentul zero, fondată de către M. Randolph, a fost inspirată de succesul răsunător al platformei online e-commerce Amazon, imitând vânzarea categoriilor uriașe de elemente portabile pe care să le poată vinde pe internet. Așa se explică numeroasele filme sau seriale a căror distribuție este formată din actori arhicunoscuți – „Legend” (2015) cu Tom Hardy; „Little Women” (2019) cu Winona Ryder, Kirsten Dunst, Christian Bale, Susan Sarandon și Claire Danes sau „Hustle” (2022) cu Adam Sandler, iar lista poate continua (au fost adăugate inclusiv filme de succes din anii ’80 – ’90). În toate cazurile a fost vorba despre apropierea maselor, despre apropierea vieții tragice, palpitante, active, amuzante etc. Cu cât mai mare

portofoliul, cu atât mai redus riscul eșecului și cu atât mai ispititoare distragerea.

Individul nu are timp să contempleze imaginea, cadrele sau momentul, fiind într-o continuă derulare. Interiorizarea nu are loc imediat, ci numai după finalul filmului/episodului. Totul rezultă din șocul imagistic produs de efectul cinematografic care-l încarcă pe spectator. Fără șoc el nu ar putea fi apropiat lumii. Imitarea realității și redarea ei fidelă este esențială. Fără aperccepție nu ar putea înțelege filmul. Pe scurt: îl transformă într-un melc și cochilia lui se dezvoltă.

Deci, cinematografia este o combinație stranie dintre distragere și introspecție. Sinteza oferă apropierea individului și atașamentul puternic față de lumea prezentată și personaje, creând impresia puternică unui *aici și acum*. Trebuie să ținem cont însă că procesul nu se desăvârșește, deoarece numai momentul original îi conferă autenticitate operei, iar acesta este rupt de momentul vizionării. Unicitatea filmului este conferită doar de sinteza produsă de monteur și echipa de specialiști. Din moment ce spectatorul nu cunoaște când originalitatea a luat naștere (precum în teatru, când are loc chiar în fața spectatorului). Nici nu are interes. Așa - fructul își pierde esența.

Dar ce înseamnă autenticitate? Înseamnă ceea ce-i conferă operei valoare. Din moment ce pentru spectator cel dintâi moment devine irelevant, în mod similar se întâmplă și cu valoarea. *Pentru cel ce vizualizează*, din moment ce el conștientizează, din cauza publicității și scopului mercantil de apropiere a maselor și, pe cale de consecință, a individului, *nu mai contează valoarea operei*. Arta își pierde una dintre condițiile intrinseci. Devine caducă. Masele își pot exprima astăzi părerea prin platformele sociale puse la dispoziție de ea însăși (Facebook, Instagram etc.) datorită publicității. Ele dețin acum judecata de valoare și nu contează în ce măsură indivizii îi vor contrazice, deoarece volumul lor este oricum disproporționat.

Nu mai există judecată de valoare.

Explicația este una cât se poate de simplă: societatea răspunde la sine, adică „tocmai în virtutea ei, reacția uneia și a aceleiași mase dinaintea unui film [poate fi înlocuit cu poezie, artă etc.] are incomparabil mai multă autoritate decât reacția sa dinaintea unui tablou. În cinema, distincția dintre adevărații iubitori de artă și simplii pierde-vară și-a pierdut din capul locului tot rostul”⁹.

Spre deosebire de momentul 1930 (data primei publicări a operei citate), arta plastică a evoluat substanțial, cum vom remarca, accentuând procesele sociale anterior menționate. Așa s-a produs pop art (în acest sens e suficient să observăm câteva dintre tablourile emblematice ale lui Andy Warhol) al cărei scop principal este distragerea, însă inclusiv tehnicile de fabricare a artei s-au schimbat.

Ușor dar sigur arta plastică nu va mai include munca manuală (deja o face), ci doar reproductibilitatea digitală. Din cauza publicității excesive aura operei este atacată, iar devalorizarea dă naștere la consumerism. Socialul devine *power-house*, acel generator al tuturor lucrurilor.

Autenticitatea are legătură însă și cu modul în care aura unei opere se formează. „Unicitatea operei de artă e totuna cu ancorarea ei în contextul unei tradiții. (...) Or, e limpede că în momentul în care etalonul autenticității încetează să mai fie în genere aplicabil la domeniul producției artistice, întreaga funcție socială a artei cunoaște o răsturnare.”¹⁰ Însă fondarea sa ritualică și originară nu va fi înlocuită de politic, astfel cum opina Benjamin, ci de însăși comportamentele maselor. Direcția artistică va fi dată de mase. Tradiția este astfel înlocuită de social, însăși resortul său.¹¹

Este greu să nu oferim astăzi drept exemple casele de editură, care-și aleg cu mare atenție scriitorii pe care urmează să-i publice sau promoveze, iar acest aspect nu este aplicabil doar editurilor mari, ci și celor mici. Este un fenomen care răstoarnă cu totul definiția valorii, cele două fiind interdependente. Noile criterii care direcționează arta distrug prestația pe care obiectul a câștigat-o prin tradiție. Piramida însăși se dărâmă pentru ca un Skyscraper s-o înlocuiască.

O editură nu va publica niciodată un scriitor doar pentru estetica sa, ci cartea va trebui și ea să (se) vândă. Popularizarea cărții prin publicitate, astăzi realizată la un cu totul alt nivel din cauza Google Ads (practic orice căutare păstrează un scop comercial) sau Youtube Ads (amestecarea mercantilului cu esteticul) conduce nu numai la o judecată de valoare posibil greșită, respectiv a maselor, dar și la răsturnarea valorilor stabilite de arta „clasică”.

Cum se mai judecă o carte? Ce este o poezie bună?

Masele sunt cele care stabilesc direcția artei prin însăși dorința lor de apropiere, de distragere (de unde și caracteristica *jocandi causa* a poeziei postmoderne, pe care am putea-o numi cauză socială). Performance art se află astăzi în tendințe tocmai ca un rezultat al crizei prin care trece poemul, și anume necesitatea sa de a-și recâștiga publicul *by all means*, de a strânge masele în jurul său și de a le amuza – prin interacțiunea directă. Acest tip de artă nu este altceva decât imitarea unor comportamente umane. Încearcă precum filmul să deruleze scene prin fața privitorului, combinate actoricesc cu recitalul. Este o experiență ce reunește atât vizualul, cât și artisticul.

Asemeni filmului, ea corespunde unui „pericol vital latent în care se trăiește astăzi”. Căci actual staticul este cel mai prezent, activ este numai vizualul, noi nu contemplăm, noi ne distrăm. Acest procedeu ia naștere

în noi înșine. Este un proces strict de sinteză operat la comandă, aproape lipsit de filtru. De aceea, „el corespunde unor transformări profunde ale aparatului apercetiv, pe care le trăiește, la nivelul existenței private, orice pieton angajat în traficul unui mare oraș, iar la nivel istoric, orice militant ce luptă împotriva orânduirii sociale prezente”¹².

Același este cazul și fenomenului stand-up ce a luat amploare în ultimii 30 de ani și din care se inspiră de fapt și performanțe art. El presupune o interacțiune directă cu publicul și chiar utilizarea unor obiecte neconvenționale pentru a se exprima (inclusiv ideile devin instrumente). Combinând comportamentul teatral, comedia și având drept temă exclusivă socialul își apropie masele. Stand-up-ul și performanțe art sunt două categorii (posibil estetice/estetizate/în proces de estetizare) de artă care au drept scop tot câștigarea maselor, deoarece urmăresc răspunsul la anumite atitudini umane. Interesant de remarcat este că ele se opun reproductibilității tehnice. Comedia însă, parte din mecanism, este tot o formă de distragere, deci avem de-a face cu o combinație stranie. Ironic și paradoxal, cea din urmă devine o necesitate externă. Colectivul direcționează felul în care vrea să fie amuzat, deși inerent ele o dețin. Ambele categorii au nevoie de mase pentru a se manifesta și este condiția esențială pentru ca acest sistem să funcționeze.

Există și o altă consecință a procesului inerent cinematografiei: dezumanizarea. Prin ruperea lanțului dintre *aici și acum* și momentul vizionării, omul este lipsit de contactul direct. Mașinăria prin televizor sau laptop preia toate caracteristicile umanității și le imită. Cel care vizionează vede doar *the final cut*, iar star-urile de scenă nu mai sunt nevoite să se rezume la un singur moment de succes (cum era primordial), ci au dreptul la eșec, funcționalitatea preluând locul oricăror emoții, adică lipsește pe spectator de însăși ceea ce face din *aici și acum*, *aici și acum*. „Altfel spus: în studioul de film, aparatura a pătruns într-atât de adânc în realitate, încât aspectul său pur, lipsit de corpul străin al aparatului, devine el însuși rezultatul unei proceduri aparte, și anume al înregistrării sale printr-un obiectiv setat expres în acest scop; ea e rezultatul acestei înregistrări și al montării sale cu alte înregistrări de aceeași factură”.

Un star care îndeplinește toate condițiile necesare este și Mircea Cărtărescu (prin Facebook și canalele de media).

Prin faptul că singurul lucru care se cere unui astfel de personaj este să-și păstreze umanitatea în fața camerelor, spectatorului i se transmite automat că își păstrează umanitatea doar prin apropiere. Acest aspect merge mână în mână cu înstrăinarea pe care o produce astăzi (și pe care o realizau înainte fabricile la începutul sec. al XX-lea) în chip accentuat rapidă tehnologizare. Birourile, fabricile și calculatoarele – toate contribuie către o tehnificare universală a muncilor.

În acest punct putem stabili și rolul similar al artei digitale sau al jocurilor video – toate tind cu predilecție

către funcționalitate în detrimentul artisticului. Estetica are scopul de a completa mai mult partea tehnică decât a o domina, iar masele doar promovează această tendință, prin dorința de a stăpâni colectiv *obiectul*¹³. Jocurile video imersează în mod direct jucătorul, spre deosebire de alte forme moderne, și lumea interacționează cu el intermediat, nesimțit (așa cum fac poezii în performance, o consecință a crizei prin care poezia trece astăzi; tratament de care atât arta plastică cât și teatrul au avut parte odată cu nașterea cinematografiei).

Arta digitală a dovedit că nu mai este nevoie de muncă pentru a combina culorile primare în vederea obținerii celor secundare; desenul este realizat mult mai ușor cu ajutorul schițelor ce pot fi obținute facil și aproape gratuit printr-o simplă căutare pe Google. În final, reproducerea tehnică au luat locul muncii manuale, iar valoarea autenticității schițelor, picturilor etc. e dificil de cuantificat, urma autorului chiar pierzându-se uneori. Din acest motiv legea privind drepturile de autor a cunoscut în a doua jumătate a sec. al XX-lea un adevărat boom, și în continuare prezintă interes pentru guverne, aflându-se într-un proces continuu de actualizare. Legiuitorul abia reușește să țină pasul cu dinamicitatea pieței.

Singurul lucru care se păstrează în tot acest proces continuu de transformare a artei este aura, ultima relictă a umanității, care deși decojită, nu se lasă complet distrusă. Picturile celebre ale lui Van Gogh, Cézanne etc. rămân în continuare în conștiința oamenilor, chiar și modificate în vederea creării a ceva (să spunem) nou.

În marele mecanism al valorii arta nu încearcă să-și păstreze doar umanitatea, dar și estetica. Celălalt coleg de cameră al umanității, prezența fantomatică. Persistă în toate exemplele anterioare, anume: în jocurile video este folosită arta digitală în vederea creării unor panorame care oferă jucătorului o vedere la 360 de grade asupra lumii în care este imersat; filmele, chiar și în portofoliul Netflix, păstrează o estetică reziduală, cauză a publicității și comercializării.



Ioana Teodora Klein - Țipăt

Asemenea se întâmplă în arta contemporană cu instalațiile și vernisajele. Diferența este că rezidă din funcționalitate. Într-un limbaj juridic: este reziliată. Câteva exemple în acest sens sunt: Marcel Broodthaers, Thomas Hirschhorn sau Jason Rhoades. Artiștii contemporani caută să readucă la viață obiecte cotidiene care și-au pierdut utilitatea tehnică, precum: cutiile, sticlele PET, dozele sau chiar pantofii. Adidașii sunt înșuflețiți prin cultivarea plantelor în interior, redând atât funcționalitatea, cât și frumosul prin așezarea într-un cadru predeterminat (ex. pe un covor de iarbă atașat de perete).

Arta nu trebuie să moară, acaparată de funcționalitate, ci trebuie să-și redobândească adevăratele drepturi, umanitatea și frumosul, pentru a se re-întregi. Altfel spus, substanța este cea care contează și poate revitaliza arta, indiferent de formă. Cea din urmă este supusă modei și reprezintă calea cea mai scurtă către uzură.

Din prima lege rezidă una nouă, nesistematizată și nesizată: *legea funcționalității estetice*.

Formele poeziei (astfel cum le-am numit) se află la polul opus sentimentului, emoției și însăși artei caracterizate prin conceptul *aici și acum*. Un poem nu-și poate pierde aura (autenticitatea), deoarece este vie și prezentă în orice spațiu. El o poate câștiga preponderent prin emoție. Trebuie să păstreze reziduurile umanului și frumosului, condițiile extrinseci ale reproductibilității tehnice doar o ofilesc. Arta nu poate triumfa atâta timp cât este dominată de o poezie conceptuală, referențială, socială sau un alt compozit al acestora. Premiile revin poeziei „emoționale”, sincere (care reîntregește aura lor) și care încearcă un dialog al cărui singur scop nu este distracția, ci umanul.

Note:

¹ Walter Benjamin, *Opera de artă în epoca reproducibilității sale tehnice*, Ed. Tact, 2015, p. 20, Versiunea întâi.

² *Idem*, p. 17.

³ *Idem*, p. 24.

⁴ *Idem*, p. 17.

⁵ *Idem*, pag 16.

⁶ Respectiv la ceea ce arta trezește prin contemplație în sinea omului. De principiu este vorba de o senzație ce este strâns legată de sentiment, căci pornește de la o percepție specifică doar contemplației, a întoarcerii către sine.

⁷ *Idem*, p. 15.

⁸ Cifrele și povestea se bazează pe informațiile furnizate de <https://ro.wikipedia.org/wiki/Netflix>

⁹ *Idem*, p. 18.

¹⁰ *Idem*, p. 16.

¹¹ Trebuie spus că, în ciuda celor argumentate, se poate susține că în acest moment socialul, trend-ul, creează tradiția. Altfel spus, în timp, înțeles ca proces creator, este posibil ca vechea tradiție să fie înlocuită de una nouă și astfel, o nouă tradiție să renască din cenușa celei vechi.

¹² *Idem*, p. 18.

¹³ Înțeles ca totalitate a tuturor lucrurilor, definită filozofic.

Horia Al. CĂBUȚI

Buricul lui Epimenide

Toți cretanii sunt mincinoși... Probabil primul paradox indestructibil consemnat în istoria gândirii. Putea autorul lui, cretanul Epimenides din Cnossos în secolul 6 î.Cr., să își imagineze cariera fulminantă pe care vorbele sale, poate aruncate doar ca un simplu artificiu verbal, ca subtilă – sau cinică – butadă, aveau să o înregistreze milenii mai târziu?

De la Sf. Pavel la logicienii secolului 20, interpretările abundă. O utilă sinteză, incluzând ample secvențe matematice, poate fi găsită în scrierile lui Anton Dumitriu. Dar nu acesta e scopul cărții pe care tocmai ați deschis-o. Ci unul mult mai „comestibil”: acela de a încerca evidențierea forței incontestabile cu care paradoxul se insinuează în gândirea rațională, silogistică, categorială. Cât deranj poate el produce în cele mai bine structurate sisteme simbolice. Dar nu numai. Ci și în așa-zisa filozofie a bunului simț, aceea a nespecialistului într-ale conceptelor, dar care își pune cu inteligență și neliniștea aferentă întrebări cu privire la sensul lucrurilor. Întrebări la care, previzibil, nu capătă răspunsuri satisfăcătoare. Sau, mai mult decât atât, dacă unele frânturi se arată laconic de pe după vreun colțisor, ele se întorc, de cele mai multe ori persiflant, chiar împotriva mecanismului mental al celui ce a formulat problematica. Stimulând să se ivească din ceturi, pășind ingenuu și grațios printre faldurile incertitudinilor, cinic dar rafinat, enervant și sublim, distrugător și redemptoriu, paradoxul.

Logicianul austriac Kurt Gödel s-a jucat cu focul. Prin anii 1930, l-a apucat viguros de revere încercând să-l îmblânzească, să-l supună, să nu-l lase să se amuze cu sinapsele sale (deși se pare că spre finalul vieții ele au fost cele ce au cedat). N-a reușit decât să spulbere întregul travaliu al contemporanilor săi care se străduiau să formalizeze întreaga matematică într-un sistem logic de nezdruccinat. N-a reușit decât să difuzeze în rândul logicienilor stuporea, pe care chiar și el însuși o experimenta, deși încerca să n-o lase să transpară. Sublimând-o, compensatoriu, în matematică. Uluială căreia i-a dat numele de *Teorema incompletitudinii*. Stupoare provenită însă dintr-o revelație: aceea că aserțiunea epimenideană care în fapt implică un cerc vicios, o recursivitate perversă (dacă se rostește adevărul → falsitate; dacă este minciună → adevăr) are un deplin echivalent în logică: acela al propozițiilor adevărate dintr-un sistem, dar care nu pot fi demonstrate prin teoremele și operațiunile sistemului respectiv. „*Această propoziție este falsă*” ori, cu mult mai nuanțat, „*Această propoziție nu poate fi demonstrată (indecidabilă)*” – este paradoxul lui Epimenides transcris de Gödel în dialect specific. Care va să însemne că o structură logică, cu

cât este mai stufoasă și elaborată, mai absolutizantă, mai râvnitoare la universalitate, cu atât manifestă carențe de completitudine: cu atât mai mult și inevitabil conține propoziții incontestabile ca valoare de adevăr, dar care nu pot fi demonstrate în cadrul sistemului.

Pe tematică s-au scris cărți importante, unele de mare valoare. Dar vreau să extrag din această, chiar dacă lacunară, fatalmente greoaie condensare, doar un ipotetic traseu invers al semnificației: de data aceasta dinspre Gödel înspre Epimenides. Logicienii moderni, în încercarea de a soluționa incompletitudinea, au postulat existența unui nivel superior, înglobator al sistemelor logice în uz și pe care l-au denumit *metamatic*, nivel ce oferea de-acum o perspectivă „holistică”, edificatoare asupra operațiunilor și valențelor incomplete din cel *matematic*. Nivelul de sus era apt să furnizeze soluții firești pentru incongruențele din treapta de jos, aducând clarificările necesare, altminteri imposibile de la nivelul inferior. Iar vorbele profetului cretan vizau cam același lucru. „*Toți cretanii sunt mincinoși*”, în rostirea unui cretan – în speță el însuși –, deci interior sistemului, se încâlcește în recursivitatea insolubilă a judecății (adevăr → falsitate; minciună → adevăr). Însă dacă apoftegma ar fi fost rostită de atenianul Solon, cel ce întâmpina pe chei corabia venită din Cnossos, personalitate care deja aparținea unui alt spațiu, incluzător al primului, cel grecesc, *metacretan*, logica tradițională era repusă în drepturi. Rostirea adevărului genera adevărul, iar minciuna producea falsitatea, la antiplod de spusese lui Epimenides.

Bun, dar atunci se poate pune o nouă întrebare: rezolvă pe deplin antinomiile spațiului *S* înființarea supra-spațiului *meta-S*? Nu cumva și aici vor putea fi formulate adevăruri nedemonstrabile prin operațiunile sale? Nu cumva algoritmicele incomplete, ca principiu, se vor transfera, poate chiar exacerbate, la nivelul de deasupra? Nu cumva, la rândul său, *meta-S* va revendica un *meta-meta-S*?

Răspunsul este, fatalmente, afirmativ. Ceea ce ascundem aci sub preș se exhibă cu atât mai rău mirositor dincolo. Iar dacă aici măcar mai intuim anumite mecanisme care ar putea da o iluzie de coerență inexplicabilelor obișnuite, dincolo de *meta*, orizonturile devin ineluctabil opace. Căci acolo stă în așteptare un labirint, de-acum funest, pe lângă care cel minoic apare deloc mai spăimos decât o promenadă pe sub palmierii falezelor egee. Prin beznele căruia mișună o entitate sumbră, o creatură indescriptibilă care nu mai oferă nimic din spectacolul zeflemitor dar profund omenesc al paradoxului. Din privirile ei abisale nu mai răzbate bucuria scăpărătoare a derutei, nici șmecheria persuasivă, nici măcar ironia camaraderească. Ci frisonul.

Dintr-o incorigibilă lipsă de imaginație terminologică, hai s-o numim *para-paradox*.

Iar mai departe, în acele împărății insondabile, dincolo de „transcendental” proxim, de boltele imediat

începătoare, nu se încumetă nimeni să pășească. Nici profeții ori sofistii antici, nici logicienii moderni, nici modesta carte pe care tocmai ați deschis-o. Nici măcar elocința indiscutabilă a teologilor.

*

„Nu-i niciun buric la mijlocul gliei, nici al mării. Dacă există totuși vreunul, doar zeii-l cunosc, dar Neștiut e de oameni.”

Versurile aparțin, după comentatorii antici, aceluiași Epimenides din Cnossos și sunt cel puțin la fel de puternice precum celebrul „toți cretanii sunt mincinoși” – care a produs atâta vâlvă logic-interpretativă în toată antichitatea, în epoca medievală, dar în special în cea contemporană. Însă „buricul” lui Epimenides a rămas în umbra istoriei, cu toate că din fibrozitatea lui pornesc invizibilele cordoane către toate formele de scepticism și agnosticism ce s-au perindat prin peisajul filosofic. Ori către seriile de dogmatisme teologice tranșante la unison pe tema capacității de cunoaștere absolută, ea aflându-se exclusiv și inamovibil în ograda transcendenței. Și, surprinzător dar pe undeva firesc, către demersurile eroice ale științei care nu izbutește, cu toate strădaniile, cu toată imagistica de tot mai mare acuratețe a îndepărtărilor cosmice, cu toată pătrunderea tehnologică în sub-elementaritatea substanței, să prindă în formule unitare acel *omphalos* matematic generator al înțelegerii funcționării lumii în ansamblul ei.

Nu s-a păstrat nimic din scrierile lui Epimenides, considerat de unele tradiții ca aparținând „celor șapte înțelepți” ai lumii grecești. Se știu puține și despre viața profetul cretan. Doar că, trimis de tatăl său să caute o oaie rătăcită, a adormit într-o peșteră mai bine de o jumătate de veac, după modelul ocultării contemporanului său iranian Zarathustra; iar la trezire a devenit un vizionar cu puteri tămăduitoare și purificatoare. Fapt care l-a determinat pe Solon să-l aducă în Atena infectată de ciumă și zguduită de răzmerițe ca să purifice orașul. Ocazie cu care ar fi declamat, la acostarea corăbiei, celebrul paradox al mincinosului. Dar „buricul” cretanului a rămas, peste milenii din păcate, purtător al unui adevăr întunecat pe care l-am prefera într-un sfârșit expedit către acrobațiile minciunii.

Poate cel mai straniu-tulburător mesaj al cretanului ține însă de cosmogonia sa, descrisă succint de neoplatonicianul Damascius Diadochul: „Epimenides postulează două elemente primordiale: *Aerul* și *Noaptea*”. Și de epicureanul Philodemus din Gadara: „În versurile atribuite lui Epimenides, din *Aer* și *Noapte* s-au alcătuit toate, așa cum mărturisește și Homer când spune că Oceanul și Tethys au dat naștere zeilor”. Consternant! Nu aerul, apa, pământul și focul – componentele obiectelor complexe în străvechea gândire greacă; ori doar unul sau două dintre ele ca motoare ale funcționării cosmosului, după modelul presocratic încetățenit. Ci numai aerul, substanța volatilă, imponderabilă și

anevoie sesizabilă, însă indiscutabilă, perceptibilă; dar nu de unul singur, ci în corelație cu noaptea, ca slăbire a luminii, categorie ce ține fără îndoială de *radiație*, de impalpabil, de manifestarea subtilă a imaterialului. De ceva ce nimeni nu a mai invocat în calitate de fundament cosmic până către vremile noastre. Epimenide a simțit persistența unei lacune în gândirea tradițională de până la el. Elementele în sine nu-și mai erau lor înșile suficiente. Era nevoie de încă un ingredient, de o cu totul altă natură, însă tot fizică, să mărturisească ceea ce crisparea substanței nu izbutește de una singură. Iar acesta nu putea ține decât de tremurul invizibilului, de zbaterea perpetuă a vidului, de neliniștea nemărginirilor ondulatorii, de neodihna crugului. Și l-a dibuit, ascuns în halucinația trepidantă a nopții cu misterele și energiile ei.

Astfel, lumea bipolară a lui Louis de Broglie, țesută din substanță și undă, bazată pe ideea particulei fundamentale ce îmbracă simultan și înfățișarea de corpuscul, cât și pe cea de vibrație, principiu ce-a revoluționat fundamental fizica, nu mai apare de-acum a fi intuiția genială a ducelui francez, pentru care a și fost recompensat cu Nobel în 1929. Ci izvorăște din chiar intuițiile proto-științifice care musteau în mințile fabuloaselor făpturi ce-au moșit și trimis în lume cultura occidentală. Și nu e singura dintre marile idei considerate producții ale inteligenței epocilor târzii dar care, printr-o arheologie bibliografică atentă, își găsesc germenele în negura istoriei.

Iar dacă am împins lucrurile până aci, hai să mai tentăm un pas: între aerul și noaptea lui Epimenides și materia și energia întunecată ce au băgat într-un blocaj teribil de neplăcut cercetarea cosmologică actuală nu e decât un „minuscul” salt de mai bine de două milenii și jumătate.

Asta da, minciună...



Ioana Teodora Klein - Scară de nicăieri

Sylvia PLATH**Oaie răătăcită**

Coline abia conturate-n eterul străveziu.
Neamuri și zodii
Cu-ntristare se uită la mine, i-am dezamăgit.

Trenul lasă în urmă o răsuflare-aburindă.
Alene se duce
Roibul de foc,

Copite și coșciuge, clopote-amare –
Întreaga dimineată
Cernită vreme a fost.

Petală nebăgată în seamă.
Mi-s oasele de piatră și-ndepărtatul
Orizont sufletu-mi destramă.

Toate prevestesc
C-alungată voi fi într-un cer
Fără stele, fără tată, într-o ceață-ntunecată.

Ariel

Lingoare-n întuneric.
Apoi revărsare de-azur inefabil
Dinspre-ndepărtate piscuri.

Leoaică a Domnului,¹
Cum ajungem aceeași ființă,
Încheietură de călcâie și genunchi! – Urmă

Trecătoare de cicatrice, soră
Cu arcuirea cafenie
A cefei pe care n-o pot zări,

Ochi întunecat
Ouă de pește ca o scurgere neagră
Cârlige –

O-mbucătură de sânge negru și dulce,
Umbre.
Și altceva

Care mă remorchează-n eter –
Coapse, păr;
Scântei la călcâie și tălpi.

Pură

Godiva², te dezpielețez –
Mâini amorțite, moarte justeți.

Iar acum eu
Clăbuc de drojdie-n făină, licărire pe-ocean.
Plânsul copilului

Se frânge în zid.
Iar eu
Sunt săgeată.

Rouă ce se evaporă
Sinucigașă, una și-aceeași cu calea
Spre purpuriul

Ochi, căldare a dimineții.

Vânătaie

Locul se colorează dintr-o dată, purpuriu mat.
Restul trupului e palid.
Sidefiu ca o perlă.

Într-o scobitură din stâncă
Valurile-s aspirate iarăși și iarăși,
Aven singuratic, osie a mării.

Doar cât o muscă,
Semnul dezastrului
Pe tăcute zidul străbate.

Sufletul se-ntunecă,
Marea se trage lin înapoi,
De dolii oglinzile se-ascund.

Limită

Femeia-i intactă.
Fără viață

Trupul ei încă păstrează zâmbetul desăvârșirii,
Iluzia cea mare a vechiului imperativ grecesc.

Ieșind din volutele robei,
Despuiatele-i

Picioare par a spune:
Prea departe-am ajuns, asta-i tot.

Orice copil adormit pe veci se-ncovrigă, șarpe alb,
Pe fiecare mic

Ulcior cu lapte, acuma gol.
Iar ea a-mpăturit

Totul înapoi în trupul ei cum petalele
Sale trandafirul când grădina

Amorțește și miresmele jertfei
Urcă din gingașele gâtleje ale florii de lună.³

Iar luna nu mai are de ce să fie-ntristată,
Stă holbată, cocoloș cu scufie.

E prea obișnuită cu astfel de lucruri.
Și umbrele-i se târâie mai departe pârâind.

Metafore

O cimilitură sunt, din nouă silabe,
Un elefant, o casă măreață,
Un dovleac rătăcit între doi cârcei.
O! Roșu fruct, și fildeș și grindă netedă!
Jimblă umflată de-atâta dospit.
Cu gologani proaspăt ștanțați doldora în poșetă.
Sunt o resursă, o etapă, o vacă gata să fete.
M-am îndopat cu un sac de mere verzi,
M-am urcat în trenul din care nimeni nu mai coboară.

Maci în iulie

Maci neînsemnați, flăcărui ale infernului,
Oare nu dăunați nimănui?

Frângeți pe nesimțite. Mi-e frică să vă pipăi.
Îmi pun mâinile printre limbile de foc. Nu arde.

Mă istovesc privind-vă
Luminând astfel, roșu aprins și zbârcit ca cerul gurii.

Gură sângerândă.
Fecioare-mpurpurate!

Sunt efluvii de care nu mă pot apropia.
Unde vă e drogul, grețose capsule?

Oh de-aș putea sângera, sau dormi!
Sau dacă gura-mi cu o astfel de rană s-ar cununa!

Sau dacă-ale voastre-alcooluri în mine s-ar prelinge,
În această glandă transparentă, făcându-mă amorfă.

Dar fără culoare. Fără culoare.

Spânzuratul

Un zeu m-a-nșfăcat de rădăcina părului.
Și-n eterul inefabil am strigat ca un profet în deșert.

Noaptea poarta brusc și-a-nchis precum șopârla pleoapa:
O lume cu zile albe și seci în orbita cea sumbră.

Un dezgust de vultur în copac m-a agățat.
Dac-ar fi fost ca mine, și el ar fi lăsat lumea fără umbră.

¹ Ariel denumește și demiurgul gnostic, leomorfic, descris în misticism ca o divinitate cu cap de leu și care are puteri magice asupra Lumii. În Biblia ebraică Arael, este denumit „Leul Domnului” și „Inima Domnului” (vezi și Apocrifa și misticismul creștin).

² Godiva a fost soția lui Leofric (din nou, în acest poem, referința la ”leu”), ducele Merciei (unul dintre regatele anglo-saxone de dinaintea cuceririi normande). În vechea engleză, numele este Godgyfu (iarăși în poem, referința la „God”), adică „Darul lui Dumnezeu”. Legenda spune că Lady Godiva a străbătut orașul Coventry goală, învelită doar în propriu-i păr, călare, pentru a cere iertare oamenilor pentru taxele prea mari impuse de Leofric (care s-a și lăsat înduplecat de incredibila ispravă a soției). Și tot legenda spune că un oarecare Tom, care a privit-o pe furiș (voyeurist!) pe frumoasa ducasă, a orbit.

³ Am ales aici *moonflower* (în original este *night flower*), probabil *Datura stramonius*, din familia Solanacee, subfamilia Solanoide (!), numită și *Trompeta diavolului*. Este o floare otrăvitoare, de culoare alb-purpurie, care nu înflorește decât noaptea. Poate produce delir sau chiar moartea. Semințele ei fac parte din clasicele „otrăvuri” vrăjitoarești, iar în cultura indiană este planta folosită de Shiva în ritualuri și rugăciuni.

În românește de Ioan Radu Văcărescu



Ioana Teodora Klein - Scara lui Iacov -
Spirala lui A.D.N.

MARKÓ Béla



Markó Béla este unul dintre poeții reprezentativi ai liricii maghiare actuale. A publicat numeroase volume de poezie, eseu și publicistică. Poemele fac parte din volumul A haza milyen? (Cum arată patria?), 2021, a cărui traducere va apărea în cursul anului la Editura Curtea Veche.

Plăcerea lecturii

(Az olvasás gyönyöre)

În o mie nouă sute cincizeci și cinci, la patru ani, am învățat să citesc literele de tipar; începând din clipa aceea, era o nemăsurată încântare să mă plimb alene cu mama prin centru, timp în care firmele îmi dezvăluiau rând pe rând câte o semnificație: curtea de fier, farmacie, alimentara și așa mai departe, în aceste cuvinte se putea intra la fel ca pe ușile de sub ele, dotate cu clopot ori sonerie, în magazine, și într-adevăr, ridicând plasa delicat țesută a literelor, intram și ieșeam dintr-o lume necunoscută; dar și unde locuiam, pe peretele vernil al casei de raport cu etaj, deasupra ușii de coborâre în pivniță, se afla o inscripție cu litere scorjite deja ici-colo: adăpost, o citeam iar și iar, fericit că-i înțeleg mesajul, ba mai mult, convins că de-acum înainte voi înțelege întreaga lume, da, adăpost; la intervale mari, când coboram în pivniță, în fața noastră plutea o perdea de mireasmă de mere, răzbătută pe-alocuri de mirosul de varză acră, precum răzbate prin bluza dantelată a femeilor sudoarea la subțiori; de-atunci, dacă citesc despre adăpost, simt miros de mere ori de varză și, mai înainte de a mă simți jenat, sunt

străbătut de o inexplicabilă bucurie că pot să pătrund în cuvântul acela răcoros, semiobscur, destinat de către cei ce au locuit acolo înaintea noastră să fie firmă, însă atunci încă nu conta, de fapt, ce înseamnă aceste inscripții, important era doar că pot să deschid o ușă; atunci încă nu aveam habar din câte cuvinte cu majuscule va trebui mai târziu să dau îngrozit înapoi.

Refugiu

(Menedék)

Speram că greșesc, dar acum știu precis: curajul nu-i decât refugiul celor lași. Frică de ceva. Să ieși pe stradă în timpul revoluției nu înseamnă nici pe departe curaj, să stai acasă e semn de lașitate. Invidiez resemnarea șarpelui care fuge, a viespii care zboară, a câinelui vagabond sărind într-o parte. În fine, cel mai curajos am fost când eram doar un țânc, pentru că atunci încă nu era vorba despre onoare. Ci despre cu totul altceva. M-a strigat mama de pe balcon, hai sus un pic, vin imediat, hai acum, mi-am întrerupt jocul, am urcat scările sărind câte două trepte o dată, vecina stătea cu mama în casa scârilor. Ușa noastră era vizavi de a lor. Tanti Róza era foarte bătrână, cred. Ținea în mâini un castron emailat. Hai, mi-a spus mama, să lingi castronul, tanti Róza ți-a adus rămășița de cremă de ciocolată. Am fost siderat. Pe-atunci, dulciurile nu erau un fleac. „Nu ling castronul murdar al nimănui”, i-am replicat și am fugit pe scări fără să mă uit îndărăt. Jos mă așteptau ceilalți. Și-n fond, mama a fost cea care m-a învățat să nu cer și să nu accept de la nimeni nimic. Seara nu mi-a spus nimic, tăcea, dar nu m-a certat. Știam că am avut dreptate, dar știam și că ar fi trebuit s-o apăr pe mama, că am fost laș tocmai când am fost mai curajos, da, ăsta n-a fost curaj veritabil, nici nu există așa ceva. Ne-am mutat de-acolo după mulți ani, dar nu și-au mai vorbit niciodată, nici eu nu o salutam pe tanti Róza după ce am rănit-o pe veci, și nici cu mama n-am vorbit despre asta. Azi aș vrea să fi fost, totuși, puțin mai laș, respectiv mai curajos. Toată treaba asta, cred, nu aveam cum s-o rezolvăm în niciun fel, iar acum e prea târziu, desigur, pentru că dintre noi trei doar eu mai pot relata ce s-a întâmplat,

dar pe cine ar mai interesa, în afară de ele, ce fel de lașitate m-a făcut, pentru o clipă, curajos. Sau câte semnificații poate avea o întâmplare.

Rușine

(Szégyen)

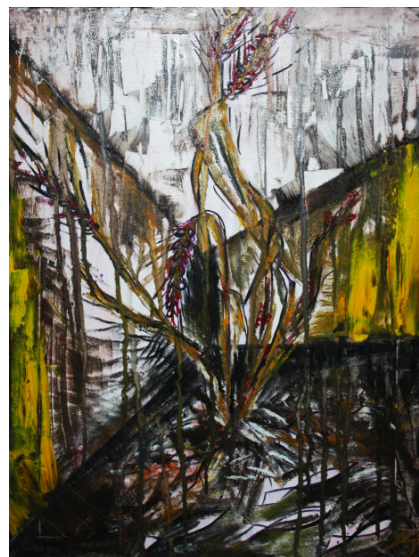
Trebuie să știi să omori. Poate există Dumnezeu, dar nu se pricepe decât la ucis. Mă explic. O muscă, de pildă. Dacă intră în casa noastră pe fereastra ori pe ușa deschisă. Numai atunci. Doar când se așază pe fața de masă curată sau pe mâini. Altădată nu ne preocupă nici pe noi, nu ne pasă. Nu trăiesc prin noi, ci cel mult de pe urma noastră. Nu sâcăie, ne deranjează. Și din motive de sănătate. Dumnezeu poate să arunce asupra omului boli. Dar susțin, trebuie să învățăm și asta. Am avut un iepure, primul meu iepure, îl țineam în șopron într-o cușcă. Era mascul. A crescut foarte repede. Iar prietenul meu avea o iepuroaică, ne-am gândit că ar trebui să-i împerechem. A adus-o, am băgat-o în cușcă și așteptam. A făcut o încercare, două, dar fără succes. Până la urmă a renunțat și s-a aciuat într-un colț. M-am simțit peste măsură de rușinat. Ne-am hotărât să-l tăiem. A doua zi l-am dus la prietenul meu. Lângă remiza de lemne, pe un soare orbitor, ne-am apucat de treabă cu un ditamai cuțitul de bucătărie. Cuțitul nu tăia, doar ciorsăia. Apoi prietenul meu a scos securea. Eram deja năclăiți de sânge, și eu, și el. Pe vremea aceea citeam tot felul de cărți, la întâmplare, mi-am și amintit de Hunyadi László. Sângele curgea șiroaie de pe butuc, rumegușul l-a absorbit îndată. Doar până aici îmi amintesc, nu am habar dacă mama l-a preparat ori ba. Iepurele nu l-am omorât pentru asta. Am văzut și înainte, și după aceea găini, miei, porci, dar și iepuri tăiați la modul meseriaș. Ba mai mult, uneori am dat și o mână de ajutor. Copilul nu stă să cumpănească. Și n-o face nici cel de sus. Pentru că nu există decât o singură lume. Din care el privește în afară. Restul nu-s reale. Dacă ucizi numai când poți să tragi foloase din asta, nu vei fi niciodată Dumnezeu.

Grădina zânelor

(Tündérkert)

Tanti Véri locuia în casa vecină, nu venea la noi, dar îi auzeam glasul

cât era ziua de lungă, striga la mine peste gard, ați venit, cum sunteți, dintr-astea, era nepoata bunicului, dacă am înțeles bine, poate fata acelui nea Ignác care a plecat în America după însurătoare și a rămas acolo definitiv, nu-mi amintesc precis, oricum erau verișori cu tata, dar asta nu are prea mare însemnătate la țară, tanti Véri nu avea copii, nea Sándor, bărbatul ei, nu auzea prea bine, de aceea nici nu prea vorbea, era un om vânjos, puternic, încărca pe pajiște carul cu fân, îl împătura la colțuri rând după rând, cu grijă, cum aștern femeile patul, ajuns acasă, intra cu carul cu doi cai pe ușa cea mare a șurei și orânduia cu aceeași migală fânul în pod; apoi, în vara următoare, ne-am dus din nou la bunici pe câteva săptămâni; după prima cină, stăteam de vorbă de parcă am fi continuat de unde ne-am întrerupt, după care bunica le-a spus părinților mei că Véri a avut dureri groaznice, s-a sculat noaptea, a luat briciul lui Sándor, care nu mai aude aproape deloc, evident că n-a auzit când a ieșit femeia în șură, s-a urcat în podul cu fân și și-a tăiat beregata cu briciul, s-a zvârcolit ca o găină, asta doar o deduceau, desigur, pentru că nu a văzut-o nimeni, dar fânul era stropit peste tot cu sânge, nu-l mai mâncă vitele, a spus bunicul, nu a mai scos nicio vorbă toată seara, s-a închis în tăcere, dar nici ceilalți n-au mai spus nimic în ziua aceea.



Ioana Teodora Klein - Camera cu grâu.

Nor pufos*(Báranyfelhő)*

Nu încerc să eternizez fluxul mai grăbit ori temperat al timpului, nici învățămintele unei întâmplări. Mă obsedează o singură clipită, pe-aceea vreau s-o deschid ca pe-un evantai. Pentru că în rest rămân doar obișnuitele lacrimi. Cuțit spintecând negura, când apare brusc soarele. Dar să spun povestea. A pus laptele la fiert pe sobă. Încet-încet, vine momentul când va trebui să explicăm ce înseamnă asta. Pentru micul dejun al băiatului. Care intră chiar atunci din curte, bărbat tânăr, puternic, de multe ori îi stârnește admirația. Montează și acum o lampă în fața grajdului, pentru că la mulsul de seară deja-i întuneric, nu se mai vede, a căzut și ieri și s-a lovit tare la genunchi. N-am cum să spun altfel decât grajd. Cuvântul mă duce înapoi în locul din care aș vrea mai degrabă să mă îndepărtez. Ori nu, totuși? Ne înrudim din toate părțile, dar acolo e un lucru firesc. Intră băiatul în bucătărie, trage după el un cablu electric lung, cu ștecher la capăt. O cheamă la el, țineți-l, mamă. Și felul de a se adresa e tipic ca la țară. Dar întâmplarea se petrece într-un sat, firește. Mă duc înapoi, termin, și când vă strig, băgați-l aici, în conectorul acesta! Acuma nu se poate? Nu, încă nu. O să vă strig. Și cu asta iese. Se apropie momentul pentru care m-am apucat să scriu toate acestea. Stă lângă ușă cu ștecherul. Sfârșind, laptele dă în foc. Doamne, dă șfară, n-o să aibă copilul gustare. Oare cine își mai amintește de cuvântul acesta? Cine își mai poate aminti mirosul acela? Se uită la ștecherul din mână, se uită la spuma albă prelinsă pe marginea oalei. Se-nvolbură pe tuciul sobei ca un nor pufos. Evantai închis. Iubire, iubire, iubire. Desene colorate diferite pe fiecare paletă. Dar dacă va striga chiar atunci? Dar laptele? Dar ștecherul? Bagă fulgerător ștecherul în priză, apoi ia oala de pe foc. După care se prăbușește în ea însăși, definitiv. Nu înțelege ce s-a întâmplat. O iubire de ce o stinge pe cealaltă? Nici eu nu reușesc să deschid clipa. În negru, umblă prin lume ca un evantai inutilizabil splendid colorat. Neînstare să mai deschidă timpul. Și-n plus, în trecutul acela nici nu există, de fapt, cuvântul evantai. Duc și eu în trecut, iar și iar, imagini străine ca să înțeleg, însă întâmplarea aceasta se sfârșește mereu la fel.

Dreptate*(Igazságszolgáltatás)*

Nu știu ce mă apucase,
dar nici nu prea aveam de ales.
De-a ce puteam să mă joc cu cele două fete?
Îmi erau verișoare, una cu un an mai mare,
cealaltă cu un an mai mică decât mine.
Mă uitam de sus la așa ceva, dar m-am învoit,
ba mai mult, poate mie mi-a trecut prin minte,
întrucât fantezia mea își lua de multe ori avânt,
să împodobim cu petale colorate loitra
căruței din șopron ca pe o calească
de cununie. Am năvălit în straturile
vecinilor și am rupt una câte una petalele
de mac albe, roșii, galbene, mov și rozalii.
Caleașca s-a făcut minunată, dar pe când
am terminat, și-a făcut apariția nașul meu
cu o nua și le lovea fără oprire peste picioarele
goale, peste pulpe, peste fund în timp ce fugeau
în față lui către casă. Nu cu blândețe, cu tija
pipei, ca în poezia lui József Attila.
Fugeam și eu speriat în urma lor,
dar pe mine nu m-a lovit, pentru că nu eram
al lui. Eram a cumnatei sale, a mamei.
Și al tatii. La ei eram doar în vacanță de vară.
De atunci știu cât valorează împărțirea
dreptății. Felul acela de a rămâne nebătut m-a
durut mai tare decât orice bătaie ulterioară.
Nu numai cu pedeapsa, ci și cu lipsa ei

*Ioana Teodora Klein - Ușa este deschisă*

poți exclude pe cineva. Și asta fără să mai spun cât de multe semnificații are expresia aceasta, floare de mac. Pentru mine nu mai are decât un înțeles. Până și mântuitorul a trebuit să fie pedepsit pentru că a fost o vreme om. Nici eu n-ar fi trebuit să rămân nepedepsit. Și nici n-am rămas. Îmi amintesc și astăzi de bătaia aceea. Numai de-aș ști, în sfârșit, al cui sunt.

Definirea revoluției

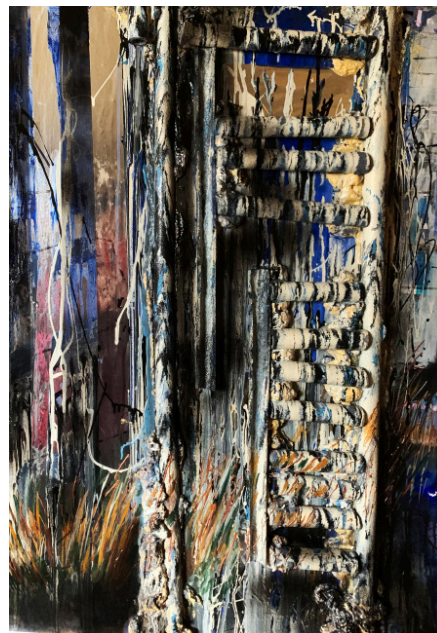
(A forradalom meghatározása)

Revoluția seamănă mai ales cu iubirea. Aici nu mă gândesc la faptul că ne uităm jinduitori la libertate, apoi, brusc decizi, o abordăm. Și n-am citat strigătul din junețe al marelui nostru poet: libertate, iubire. Spun doar, pur și simplu, că din când în când suntem cu toții revoluționari, căci ne abandonăm pe noi înșine și ne contopim în ceva diferit, dar prin asta nu trebuie să înțelegem nicidecum că ar fi un abandon total. Doar lăsăm să se împlinească ceea ce e comun în noi și uităm lucrurile prea puțin durabile, numeroasele amintiri ocazionale, vise, dorințe. Oricum, ulterior revin, desigur, toate. Poate ar trebui să compar totul, mai curând, cu amorul, nu cu iubirea. Pentru că mi-aș putea aminti, de pildă, de nemuritoare scenă a balconului din Romeo și Julieta, numai că pe aici ar ieși și din asta o revoluție, ori o parodie a revoluției, își amintesc toți, a făcut înconjurul lumii cum implora de pe balcon dictatorul disperat iubirea mulțimii. Numai că nu-i permis niciodată să schimbăm rolurile. Probabil că revoluția e într-adevăr ca o colosală declarație de dragoste, însă revoltatul Romeo n-a murit totuși după stridentă Julieta. Te iubesc, popor, a mințit dictatorul. Dar istoria vieții dictatorilor o scrie, în definitiv, Rejtő Jenő. Eu nu te mai iubesc, a răspuns poporul. Dar trebuie să observăm că și asta devine ulterior relativ. Se găsește un dictator aproape pentru fiecare balcon. Pe ici, pe colo, și câte o Julieta, firește. Trecem zilnic pe sub balcon. Dacă alegem cum trebuie traseul, va deveni iubire. Sau o revoluție. Alo, spun de sus dictatorii, alo, popor, te iubesc foarte mult. Și eu, ar răspunde câte unul de jos, dar vine clipa când nu mai există decât persoana întâi plural, nimic altceva. Apoi, pentru scurtă vreme, balconul rămâne gol.

Fragment dintr-un memoriu (Részlet egy emlékiratból)

Până acum am fost răbdători și am înțeles greutățile, dar acum ne-am săturat până peste cap de toate acestea, mi-am ridicat vocea, ne-am înțeles la vremea respectivă, nu se poate trăi neconținut cu promisiuni. Mai devreme sau mai târziu, vor ieși pe stradă, am adăugat eu, poetul sensibil de odinioară, neclintitul președinte de partid de-acum, și-n timp ce fotoliul rococo a trosnit zgomotos sub mine, pe chipul profesorului savant de odinioară a apărut un fel de șovăială și teamă, apoi s-a posomorât brusc și, evident nervos, a spus doar atât: Ei și? O să trimitem câteva blindate la fața locului și se va face dintr-odată liniște. O să vedem, i-am răspuns, deși nu aveam habar cum vom ieși din acest blocaj, și aici s-a și întrerupt disputa, care dura de ore întregi, dintre mine și șeful statului, cu care mă aflam deja în relații prietenești, după știrea mea. Și-n plus, era deja târziu, ne-am dus acasă amândoi de parcă am fi fost într-adevăr cei care eram cu adevărat.

prezentare și traducere de **Kocsis Francisko**



Ioana Teodora Klein - Scara întreruptă

Ileana POPESCU BÂLDEA



Interfața

Aproape noapte. Cu muzica în surdină și în buclă. Cu televizorul potrivit pe silențios, cât să aud o silabă care m-ar putea pune în alertă, deși imaginile se derulează, par apocaliptice și ar trebui să fie suficiente pentru a-mi îmbrăca orice gând pe dos. Ceva în mine a murit. Partea care privește spre mâine. M-am blocat în pielea mea. Am confecționat o bulă în care am pus o mână, un picior, jumătate de creier, câțiva acini pulmonari și puțin suflet. Este... un fel de buzunar în epidermă. Și m-am înghesuit în el, izolată de rest prin câteva biete cuvinte. Uneori mă simt așa, ca o parte a păpușii din cârpe – pusă la uscat pe o sfoară; cleștele din lemn strânge. Alteori îmi imaginez că eu, întreagă, aș putea fi o inimă îndoită pe lama unui cuțit tocit care doar sperie. Sunt... un ghem din mine rătăcit într-un buzunar propriu. Atât. Muzica s-a oprit pentru o clipă. Un nebun sau mai mulți aruncă acum cu artificii. Copacii devin roșii. Lumea a luat-o razna, Alex! Cum putem cuantifica reacțiile paradoxale, sentimentele alambicate? Prin gradul de adresabilitate la urgențele psihiatrice sau prin apelurile la 112? Cine mai suntem? Parcă neuronii și-au pierdut capacitatea de a face sinapse. Seamănă toți cu un genunchi artrozic în care oasele din articulație se rod între ele. Realizezi ce răsturnare a valorii ființei? Ne decid existența niște oase! Astăzi, la cabinet, cineva m-a întrebat de iodura de potasiu – principii de acțiune. Nu pricepea nimic din ce-i explicam, dar mi-a lăsat de înțeles că este mai bine să-i pun lui mintea la contribuție decât să fac prescripții – deoarece... *oricum, vom muri rapid, elegant și fără scrupule*. Altcineva m-a certat blând pentru lipsa de empatie a lui Dumnezeu cu muritorii. Cei mai mulți, însă, furișați încă după mască, priveau în golul dintre mine și ei. Cu ce mai poate fi umplut? Știi? De ieri am lărgit hiatul în piele, să poată ieși comod celulele; câte una pentru fiecare. Le-am instruit înainte,

le-am îmbrăcat frumos în energii pozitive și le-am rugat să se poarte cuviincios. Am obosit, dar nu are importanță. Îți amintești? Astăzi s-a născut Fănuș Neagu. Îți plăcea cartea „Dincolo de nisipuri”. Dincolo de nisipurile noastre sunt tălpile care învață să meargă pe vârfuri, în mâl.

*

Noapte. Tot Cortazar. Cred că nu ai citit ultimele două romane din seria celor cinci. Nu puteai. Sau mă înșel? Răspunde-mi, mișcă un obiect sau aerul – dacă este adevărat! Întotdeauna a funcționat între noi transferul de energii. Va trebui să-l scriu pe ultimul. Am încercat să te scot din scenă în volumul cinci. Personajele, însă, mă trag noaptea de urechi; mă trezesc cu ele roșii și cu bilețele în loc de cercei. Este atât de penibil ceea ce se întâmplă. Și nu te pot apăra. Aseară, priveam pe fereastră ploaia care lustruia piatra cubică. În lumina unui lampadar, vântul strecura umbrele. Când se va termina războiul de lângă noi (în noi, sigur, nu se va sfârși vreodată) voi trece să te văd, de departe, să nu crezi cumva că m-am întors; chiar dacă nu am plecat niciodată. Am imperios nevoie de pace. Povestea se află în mine. Lipsa libertății creierului mă strivește. Merg în două mâini, cu picioarele legate. Noaptea asta va fi albă, Alex! Am promis că voi termina un concert. Sunt multe fraze muzicale care vor fi cântate la două mâini. Cum voi proceda? Poate îmi vei spune în visul de dimineață.

*

Ridic jaluzelele. Întunericul intră peste mine. Schimbă direcția luminii. Apoi se așază pe taste. Pun veioza pe pian. Cânt...

*

Nu am reușit să termin. De undeva, de la o fereastră, se auzea Schubert. Îmi învăluia notele. Sunetele mele erau prea grave pentru ceea ce simțeam nevoia să transmit. Cineva, situat între sufletul meu și degete, un fel de interfață, modifica totul. De la acel nivel, o parte se reflecta tristă către inimă, o parte se refracta și ajungea la degete ca un mesaj imperfect, ca ceva rămas doar la nivel de idee. Iar sunetele răzbăteau grotesc și pulverizau în aer teama, nesiguranța, ficțiunea care părea reală la modul nefericit, deși era doar un scenariu auditiv. Dacă aș fi într-o sală și aș asculta așa ceva, nici din complezență nu aș putea să mai rămân. Cine este interfața, Alex? Majoritatea oamenilor sunt triști, dar se străduiesc să fie bine. Pentru noi, binele a fost întotdeauna sunetul și cuvântul. Acum, altcineva le-a luat viața, le-a deviat, nu-și mai pot atinge menirea...

— Exagerezi, Iulia! Poate luna este de vină – nouă, palidă, cu bigudiuri și în picățele. De ce nu pornești tu într-o excursie în jurul soarelui? – așa ai spune, sigur; cu degetele la tâmplă, zâmbind spre dreapta. Iar eu, încurcată între cuvinte și gânduri, aș ridica din umeri ca

omul care nu a înțeles nimic, apoi, după o pauză scurtă în care cu siguranță aș fi ajuns la exemplul deloc îndepărtat de sens, aș fi zis:

— Da, da! Secretul meu bine păzit – firea, devoalată.

Dar tu nu ești aici. Nici prin alte părți. Chiar dacă mă privești într-o dungă și-ți încrețești fruntea.

*

Încet, încet, se trezesc zorii. Nu mi-e somn. Totuși, cu un gest discret, îmi frec nesul. Îl beau pe terasă. Frigul și pașii pe care nu mai știu să-i număr mă gonesc în cameră. Deschid laptopul. Scriu. Regret visul pe care nu l-am avut. Tremur. Am aceleași sentimente de gol imens, un gol care mă ocupă. Îmi pipăi pielea cu desene imaginare pe ea... loc pentru cheie, geam spart, plagă înțepată, hublou, gaura din pantofii Ellei, o casă prăbușită prin care se văd întrebările, tabla găurită a Fordului vechi; toate așezate în ordine de ochii mei – să se elimine prin ele presiunea, să mă desumflu ca jucăria gonflabilă a motănelului meu. Dau drumul la centrală. Căldura mă toropește. Încerc câteva acorduri. Pianul pare răgușit. *O aspirină, un paracetamol, o testare pentru covid?* – mă interesez. Zâmbește. Îl văd apoi cum apasă cu indexul său drept pe... Chopin, în buclă. Obsesie neconcesivă. Deschid Facebook-ul. Cineva mă invită într-un grup public denumit „Parlament online”. Ridic din sprâncene, tresar. Îmi amintesc de perioada în care lucram în ambulatoriul unui spital. Conducerea hotărâse să-l desființeze, să mute cabinetele și medicii într-o altă clădire. Niciun coleg nu fusese de acord. Memorii, audiențe la Minister, articole în revistele vremii, explicații plauzibile, tristeți amare. Mă întâlnisem cu directorul unității la Direcția sanitară. În curte, pe o bancă, deschisese un dosar în care arhivasem toate articolele scrise și semnate de mine – cu ocazia redenumirii spitalului (credeam în noul drum al unității medicale). Îi arătasem titlurile, apoi îi vorbisem despre marea păcăleală. Închisesem dosarul și-i fixasem ochii. Sperasem să-l conving să renunțe. Îmi spusese doar... *Ar trebui să intri în politică. Nu am întâlnit o persoană cu atâta forță de convingere. Ești periculos de inteligentă pentru o femeie!* Preț de-o secundă, îl lipisem parcă de peretele clădirii. *Minciuni parfumate, domnule director, dincolo de misoginism!* – zisesem și-l lăsasem pe banca aceea la care privesc și acum, cu durere, când merg uneori să ridic rețete cu timbru sec. La două zile semnase decizia de mutare a noastră, iar înainte de a ne anunța oficial îmi propusese post în spital. Nu-mi explicase gestul. Dar eu înțelesesem ce vrea să spună, intuisem că dorea să mă opresc, să nu mai fac valuri. Îmi vorbise tăcând, cumva persuasiv. *Eu nu-mi trădez colegii!* replicasem scrobît și oficial, înălțând bărbia cum doar bunicul îmi spunea că trebuie să fac pentru a-mi susține hotărârea. Parlament, politică, da! Deschid televizorul. În reluare... „Rușii,

frustrați ca nu au obținut Kievul”, „Au trecut cu tancul peste oameni”, „Zelenski, discurs în Parlament”, „Criză de securitate”, „Noua ordine”. Îmi privesc brațele. Prin hiaturi, niciun ciob din mine nu se vede că ar vrea să iasă să vadă lumea. Celulele vor să rămână acolo, înghesuite, asfixiate, agresate de statutul de gol. *Din răzbunare, debil sentiment!* îmi spun, apoi iau câteva sunete, cuvinte și le lipesc cu scoci special pe locurile acelea prin care speram să se ivească drumul către libertate. Cuvintele, literale, sunetele... doar un abțibild atașat pe neputință. Atâta gălăgie în noi și muțenie deopotrivă! La interfața dintre două medii, cine suntem, Alex? Dar ei?...

*

— *Bună dimineața, doamnă doctor! Cum vă simțiți? Ne-ați speriat... După anestezie, nu ați dormit douăzeci și patru de ore. Ați scris pe tabletă și ați ascultat Chopin, pe telefon. Ați refuzat comunicarea. Păreați absentă. Spre dimineață v-ați plimbat prin secție, apoi ați adormit.*

Chipul doctorului se apropia și se îndepărta. Erau momente în care îl vedeam prelung, alteori devenea rotund, ca o lună plină. Pielea împrumuta culoarea halatului care uneori devenea roșu, în degrade. Iar ceasul mare de pe mâna lui stângă avea, în loc de limbi, litere deșirate.

— *Mâine vă vom externa. Sunteți bine, sub aspect somatic, dar vă vom ține în observație. Va trebui să evitați anesteziile. Nu știu de ce aveți astfel de reacții la aceste substanțe? Poate lucrurile se conjugă... În fine, îmi permit să vă dau un sfat. Cred că ar trebui să mergeți într-o pădure și să țipați. Nu toți ne putem adapta. Am experimentat și eu. Funcționează!*

Ochii doctorului se poziționau ciudat față de nas. Urechile dispăreau. Nasul devenea minuscul. Iar fruntea se lățea pe toată fața, lăsând printre riduri să se vadă gândurile... “M-am înșelat! Surprinzător de limpede îmi pare acum totul”



Ioana Teodora Klein - Urletul mut

Rodica GRIGORE

Povești și taine



„Nu putem să ne trăim viața și s-o povestim.”
(Fawzia Zouari, *Trupul mamei mele*)

„Orice se poate povesti, fata mea: bucătăria, războiul, politica, averea, dar nu și ce se petrece înlăuntrul unei familii. Ai scoate-o astfel de două ori la vedere. Allah ne-a povățuit să învăluim toate tainele, iar cea dintâi este femeia!” Sunt cuvintele pe care le adresează Yamna, protagonista a cărei existență este recompusă din amintirile celor care au cunoscut-o, fiicei sale, plecată de acasă, din Tunisia, și stabilită în Franța. Yamna e mama, dar, în egală măsură, matriarha, stăpâna incontestabilă și păstrătoarea tuturor tainelor neamului ei. Și exact acesta este pretextul narativ de la care pornește Fawzia Zouari în romanul său, *Trupul mamei mele*.

Scriitoare și jurnalistă de origine tunisiană, doctor în literatură franceză și comparată, Fawzia Zouari a publicat mai multe romane, printre care *La caravane des chimères* (1989), *Ce pays dont je meurs* (1999) sau *La deuxième épouse* (2006), dar și excelente volume de eseuri: *Pour en finir avec Shéhérazade* (1996), *Le voile islamique* (2002), *Molière et Shéhérezade* (2018). Publicat în anul 2016, *Le corps de ma mère* a fost recompensat cu Premiul Comar d'Or și Premiul celor cinci continente ale francofoniei. Excelent primit de critica literară și de publicul cititor, *Trupul mamei mele* este nu doar povestea tulburătoare a vieții unei femei în Tunisia epocii anterioare Revoluției Iasomiei, ci și istoria *sui-generis* a unei întregi civilizații și a lumii tradiționale a beduinilor. O poveste care are deopotrivă darul de a o repune pe fiica plecată departe, în Franța, și convinsă

că e complet integrată în universul occidental, cu limba și cultura acestuia, în contact cu valorile și regulile unei lumi de care, chiar dacă s-a desprins fizic, continuă să rămână legată, deși uneori chiar ea e suficient de puțin înclinată să accepte asta. Iată ce scria, în acest sens, Fawzia Zouari însăși, în volumul său de eseuri intitulat *Molière et Shéhérezade*, definind implicit experiența exilului spiritual și fizic, dar și pe aceea a celor două limbi și culturi de care întreaga sa viață și experiență culturală au fost modelate: „Nu mă împotrivesc, așa cum te lași în voia curentului. Îmi spun: există o singură limbă, un univers în sine. Un târâm de cuvinte, de povești și de închipuiri. Tot ce trebuie e să-ți faci un loc înlăuntru, să vii cu metaforele tale originare, cu poveștile și visurile tale și să începi să altoiești efigia strămoșilor tăi pe trunchiul altor strămoși, să-ți sădești amintirile pe țărini brăzdate deja, să taci ca să dai glas vocilor lăuntrice, să clădești alte mausolee și să te reculegi la alte morminte. Și iată-mă între două planete/limbi. Și nu se întâmplă nici o dramă și nici nu te simți în exil. Căci de mine depinde să fiu punte între ele.”

Romanul *Trupul mamei mele* este împărțit în trei părți (*Trupul mamei mele*, *Povestea mamei mele*, *Exilul mamei mele*), cărora li se adaugă un Prolog și un Epilog. Textul, având, pe alocuri, accente desprinse parcă din cele *O mie și una de nopți*, dar fiind infuzat și cu neașteptate fragmente relatate în cheie ironică ori comică, precum și cu pagini întregi de profunde meditații, prin intermediul cărora autoarea rostește, cu hotărâre, numeroase adevăruri ale lumii arabe (analfabetismul fetelor și accesul dificil la educație, violența domestică etc.) pune în fața cititorului istoria vieții Yamnei, mama naratoarei. Dar, cartea se dovedește a fi și o extraordinară călătorie în istoria culturii tunisiene, o explorare curajoasă și profundă a unei lumi patriarhale în esența sa, dar în care, totuși, puterea și influența femeilor nu pot fi negate. Astfel încât viața Yamnei și, în egală măsură, a celorlalte femei din neamul de beduini din care aceasta face parte, este o epopee a suferinței și a renunțării, a lacrimilor ascunse și a eșecurilor acceptate, însă, în unele momente, aceeași viață apare drept celebrare a frumuseții, a încrederii în sine, a forței de a merge înainte, indiferent de câte greutatea i s-ar ivi în cale: „Reputația de eleganță a Yamnei a ajuns peste hotare. Doamnele cereau să li se aducă «catfiea Yamna» ori stofă de culoarea «fucsia Yamna». O admirau pe soția lui Fares, care purta două bucăți de material suprapuse. [...] astfel încât puteai s-o privești ceasuri întregi crezând că te uiți la o cutie muzicală expusă în vitrina unui magazin de bijuterii, al cărei refren ar fi fraza care-i era dragă: «Spuneți-i soarelui să strălucească, de nu, strălucesc eu în locul lui!»”

Ațiunea începe în primăvara anului 2007, când, într-un spital din Tunis, Yamna își trăiește ultimele zile, înconjurată de copiii săi, Noura, Jamila și Souad, cărora li se alătură fiica, respectiv sora, înstrăinată de ani de zile, plecată de acasă și stabilită în Franța. Iar aici, cea receptată inițial drept străină și incapabilă să-și mai înțeleagă familia și neamul, încearcă din răputeri să afle totul despre mama sa, adică să descopere toate tainele, toate secretele pe care, în adolescență, Yamna refuzase să i le împărtășească, convinsă că puterea unei femei stă (și) în capacitatea de a-și duce cu sine tainele în mormânt. Impresionată și tulburată deopotrivă de slăbiciunea mamei, ale cărei păr și trup nu le văzuse niciodată până atunci, franțuzoaica își rememorează trecutul, încercând să înțeleagă, acum, după ani de zile, de ce s-au întâmplat unele lucruri sau, mai precis, de ce s-au întâmplat așa. Simțind mereu că ceva îi scapă, că mereu rămâne ceva nelămurit sau imposibil de înțeles, ea are șansa să vorbească, finalmente, cu Naima, femeia care o îngrijise și o însoțise în ultimii ani pe mama sa, adevărata sa moștenitoare, după cum Yamna îi spusese nu o dată. Iar aceasta, după îndelungi ezitări, îi va spune povestea mamei sale... Abia acum vălurile bine trase par a se ridica, iar tainele, atât de bine păstrate, sunt dezvăluite. Sau, cel puțin, o parte din ele.

Se dovedește, acum, că tatăl Yamnei, Gadour, cel numit leul văilor, din cauza numeroaselor sale aventuri extraconjugale, o rănise profund pe mama acesteia, Tunes, luându-și o a doua soție, mult mai tânără. Ignorată, la naștere, de unica moașă din partea locului, care alege să o ajute pe cea de-a doua soție – dar mai tânără... – a lui Gadour, și plecată dintre cei vii din cauza complicațiilor apărute în acele momente, Tunes îi cere Yamnei, de-abia o fetiță pe atunci, să-i promită că nu va permite niciodată bărbatului său să-și ia o a doua soție. Fidelă acestei promisiuni, Yamna va păstra toată viața dușmănie față de cealaltă femeie, cea pe care o consideră responsabilă de moartea prematură a mamei, dar va reuși să se impună în fața lui Fares, soțul său, pe care îl provoacă adesea și pe care ajunge chiar să-l amenințe că îl va uide dacă va îndrăzni să aducă încă o femeie în casă. După ani de zile, când Fares nu mai e nici el printre cei vii, iar copiii și-au văzut de viețile lor, Yamna ajunge să aibă un comportament greu de înțeles pentru toți cei din jur. Căci, convinsă cu greu să plece de acasă, din acea lume tradițională pe care o cunoștea și unde se putea orienta și impune, ea va locui la Tunis, îngrijită de ficele și de fiul său, însă neînțeleasă de nici unul din ei. Plină de furie uneori, înclinată spre disprețul la adresa celorlalți și recurgând adesea la un limbaj scandalos, Yamna pare a fi alta și altfel, odată cu desprinderea de locurile natale. Doar Naima

o înțelege și, după ani de zile, fiica sa venită din Franța în acel loc îndepărtat, pe care abia cu greu îl mai poate numi acasă. Yamna nu mai era ea căci, odată cu plecarea forțată din lumea beduinilor, ea nu mai știe cum să trăiască dar, pe de altă parte – doar aparent paradoxal! – vrea să trăiască. Vrea să trăiască și să se simtă femeie, admirată, privită, iubită, câtă vreme, în toți anii lungii sale domnii și dominații asupra întregii familii, se simțise doar soția lui Fares și mama copiilor lui, și foarte puțin femeie...

Cartea cucerește prin capacitatea autoarei de a spune chiar și acele lucruri de care cei și mai ales cele venite din lumea arabă se feresc, prin expresivitate, prin temeritatea de a explora zone ce rămân, adesea, ascunse sub vălurile ce acoperă existența femeilor din Tunisia – și nu numai. Sau, după cum scrie Boualem Sansal în prezentarea pe care o face acestui roman, „Fawzia Zouari ne oferă o extraordinară poveste de familie, shakespeariană prin subiect, amploare și stil, o poveste în care cititorul este prevenit că va fi prins într-un vârtej, încă de la primele pagini, că nu se va putea sustrage dorinței, plină de primejdii, de a-și întoarce privirea spre sine și de a-și pune întrebări despre istoria propriei familii. Va citi povestea Fawziei Zouari și va scormoni totodată înlăuntrul său.”

* Fawzia Zouari, *Trupul mamei mele*, traducere de Alexandra Ionel, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2020.



*Ioana Teodora Klein - Între lumi paralele -
O linie gri*

Eugenia SARVARI

În căutarea identității. *A douăsprezecea noapte la Constanța*

Motto: „Un chip, un glas, o haină, totuși doi;
Oglindă vie care e și nu e.”

A douăsprezecea noapte de W. Shakespeare în regia lui Andrei Șerban a fost prima premieră a acestui an la Teatrul de Stat din Constanța. Spectacolul, întrucât sala mare a teatrului se află în lucrări de renovare, a avut loc – între 24 și 29 februarie 2024 -, în cadrul intim al Sălii Studio. Totul a luat naștere în urma unui workshop, care s-a desfășurat în vara anului trecut, când Andrei Șerban, observând potențialul trupei constănțene a decis, împreună cu colaboratoarea lui constantă și partenera de viață, regizoarea Daniela Dima să pună în scenă textul shakespearian. Este a treia revenire la această piesă, după montările din 1989 de la American Repertory Theatre Company și aceea de la Teatrul Național din București, din 1991 (sub numele de *Noaptea regilor*).

se la cea mai ușoară mișcare. La anumite intervale de timp, panglicile lucitoare împrumută irizări din culorile curcubeului (luminile excepționale: Cristian Niculescu asistat de Alexandru Bibere). În acest univers instabil înconjurat de ape cîțiva bolovani, de dimensiuni și forme diferite constituie mici insule de stabilitate. O pudră din praf de stele îmbracă totul într-o atmosferă de basm. Un podeț cu un aproape imperceptibil aspect de labirint – meandre ale sufletului? - împarte spațiul în mai multe arealuri de joc: cînd pe țărm de mare, cînd în fața casei Oliviei sau a lui Orsino. Costumele și machiajul întregesc lumea de vis, materialele folosite avînd unduiri și transparențe sub care doar se poate bănuî forma trupurilor.

Pe țărmul unei insule, Iliria numită eșuează o corabie în care se aflau doi frați gemeni, Viola și Sebastian. Mîna providenței i-a salvat pe amîndoi, fără ca ei să știe unul de celălalt. Viola este scăpată de la moarte de Căpitanul născut în Iliria, care îi povestește despre ducele Orsino și de dragostea lui pentru contesa Olivia, aceasta aflată într-un doliu neîntrerupt după fratele ei. Fata se gîndește să intre în serviciul lui Orsino, dar sub chipul unui tînăr (îmbrăcat într-o cămașă albă lunguță, o tunică din bocart albastru pal și o perucă blondă). Orsino, asemeni unui patrician roman, poartă o lungă pelerină



Prima întîlnire a scenografei Carmencita Brojboiu cu regizorul Andrei Șerban s-a petrecut în anul 2007, cînd la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, au realizat acel *Unchiul Vanea*, imposibil de uitat. De atunci, numele lor au stat alături pe afișele multor spectacole. În decorul creat marea sclipește în nuanțe de albastru turcoaz, spațiul de joc este înconjurat de o perdea sclipitoare din fișii argintii fluide, mlădiindu-

dintr-un material lucitor de culoarea sîngelui încheat peste pantalonii scurți și o bandană sclipitoare ce-i ține părul puternic pomădat cu sclipici și fardat intens. Viola, devenită Cezario este trimisă de Orsino la Olivia cu mesaje de dragoste, iar aceasta, ascunsă privirilor de un văl negru, îl primește pe tînărul imberb. Cuvintele și (mai ales) aspectul lui îi merg direct la inimă. Și

cea neînduplecată – când e vorba de Orsino, căruia îi respinge constant avansurile – se lasă subjucată, nu poate rezista farmecelor tânărului slujitor al ducelui. De aici ia naștere o rețea complicată de încurcături, în ochiurile căreia se intercalează pasajele comice întreținute de sir Toby, unchiul Oliviei, sir Andrew, pretendent și el la mîna Oliviei și prieten la cataramă cu sir Toby, bufonul Feste, dar mai ales Malvolio, intendentul Oliviei. Ițele sînt încîlcite și mai abitir de camerista Oliviei, Maria, care pune la cale o teribilă bătaie de joc la adresa lui Malvolio: în calea lui este aruncată o scrisoare ca venind din partea stăpînei, al cărei scris camerista știe să-l imite perfect. Spațiul se populează cu plante: cactuși înțepători ca limba lui Malvolio însuși, ori a Mariei dar și a Oliviei. Malvolio cade în plasă. Scrisoarea vorbește despre interesul deosebit pe care stăpîna i-l poartă, mai ales atunci când este îmbrăcat cu ciorapii galbeni, cu jartierele încrucișate și zîmbește larg. Și-atunci Malvolio, cel sobru ca un călugăr, cu corăbiile înecate mai toată vremea, își face apariția într-un costum mulat de culoarea lămîii, fosforescent, cu jartierele strîns legate pe un picior, cu „mărirea” pe cap - un sex bărbătesc roșu de toată frumusețea – și zîmbește timp, lucru menit să o arunce într-o uimire-energare totală pe Olivia. Luarea în rîs nu se oprește însă aici. Cruzimea celor trei merge și mai departe, făcîndu-l pe Malvolio să creadă că este posedat de diavol. Acest lucru atrage după sine teribila răzbunare – justificată – din finalul cu totul neașteptat.

faptului că vrea să fie iubită. Antonio îi face avansuri (clare) lui Sebastian. La final, într-o imagine a societății de azi aflată într-o totală degradingoladă, bărbații și femeile se strîng în brațe sărutîndu-se.

Există o scenă în spectacol - aceea în care cei doi frați gemeni se recunosc și constată uluiți că sînt aievea și nu spirite și se topesc într-o lungă îmbrățișare -, care te duce cu gîndul la Grace și Graham din *Purificarea Sarei Kane* și la *oglinzirea* lor unul în celălalt; în noaptea a douăsprezecea de după Crăciun, cea de la spartul tîrgului, când totul este posibil, Viola are o revelație: „În oglinzi îl văd, de cîte ori mă uit la chipul meu / Acum, ca el podoabe, straie port și eu la fel / Căci îl imit în toate”. Iar cei doi frați, aflați acum față în față stîrnesc uluirea tuturor: sînt totuși doi, dar parcă ar fi doar unul.

Vorbeam de finalul cu totul neașteptat și de răzbunarea lui Malvolio. Urcat pe un pedestal, cu vocea intens amplificată de microfon, amenințator precum statuia Comandorului lui Molière, el promite să le vină de hac celor care și-au bătut joc de el. Și o face declanșînd o bombă care aruncă totul în aer. Dar muzica – invocată încă de la început de Orsino – izbucnește înviorător, dătătoare de bucurie și de speranță. Pe vocea profundă a Amaliei Rodriguez și ritmuri irlandeze se dezlanțuie un dans cu accente ritualice, descătunșînd energii (sound design: Alexandru Popa). Ambiguitatea plutește în aer: oare ceea ce s-a petrecut aparține unei



Aflate în căutarea identității, personajele din spectacol plutesc într-o totală confuzie. Orsino pare a nu avea o orientare bine definită. Olivia se îndrăgostește de o femeie travestită în bărbat –Viola, care la început îi respinge hotărît avansurile. Mai apoi, pe măsură ce întâlnirile lor se înmulțesc, fermitatea ei începe să se clatine, să nu mai știe, de fapt, ce-și dorește. Cu excepția

lumi de dincolo de moarte, o lume a spiritelor, o iluzie, sub semnul căreia gravitează întreg spectacolul?

Andrei Bibire face din Orsino un duce foarte pomădat, cu mișcări de o lascivitate studiată și priviri alungite pe sub genele intens rimelate, semănînd cu un patrician roman, drapat în toga (supradimensionată) sîngerie, infătuat, misogin, dezgustat de iubirea mică a femeii, superior, arogant, semănînd de asta, destul

de mult cu Malvolio. Care este „vizitat” de doi actori: Marian Adochiței și Emilian Oprea. Primul aduce în fața privitorilor un „măgar împăunat”, scoțos, inflexibil, imagine a unei mândrii disprețuitoare, a unei înfumurări impertinente. Actorul bucureștean Emilian Oprea reușește să facă din Malvolio nu doar un tip nesuferit, ci și simpatic, un „cocoș visător”, „bolnav de el însuși”, care „de-al dracului ce e, strică cheful tuturor”. Infatuarea comică a personajului se întrezărește în priviri, atitudini, grimase, creare de situații inedite. Tot de două interpretări are parte și Sebastian. Theodor Șoptelea este un Sebastian sensibil reușind să facă din întâlnirea cu sora lui Viola o scenă de o emoționantă frumusețe. Cel de-al doilea interpret, Vlad Lință, împrumută personajului o doză în plus de naivitate și de nesiguranță în relația cu Antonio, salvatorul său. Iulian Enache izbutește să dea greutate personajului interpretat: Antonio al său este tulburat atunci când se află în apropierea tînărului a cărui viață o salvase, dar neîndurător când se crede nedreptățit. Actor experimentat al trupei constănțene, Liviu Manolache este sir Toby Belch, unchiul Oliviei. Fiecare apariție

Fragilitatea ei jucăușă, fantastica mobilitate o ajută să zboare parcă prin scenă, iar chipul să primească accente de drăcușor răutăcios, ba chiar de vrăjitoare afurisită, veninoasă, pe alocuri înspăimîntătoare. Olivia Mihaelei Velicu (ea a condus cu mîna de maestru și momentele coregrafice) este de o tulburătoare frumusețe, cu treceri de la o stare la alta de o sensibilitate și un firesc absolut. Am avut privilegiul să urmăresc micile corecturi pe care Andrei Șerban le-a făcut înaintea ultimei premiere din 29 februarie. Și am putut vedea în spectacol cum toate observațiile-învățăturile făcute și-au găsit un fantastic ecou în jocul, încărcat de nuanțe, al actrițelor. Spun actrițe pentru că era vorba despre scena dintre Olivia și Viola, interpretată de Cristina Luca. Viola ei are farmec, are inocență, are o sinceritate cuceritoare, are un minunat simț al dozării efectelor comice în relația cu Olivia, stînjeneala ei devenind foarte comică, dar atît de credibilă. Alina Manțu și Georgiana Mazilescu fac din acele roluri de mică întindere – Curio, Valentin, polițiste – mici bijuterii, întregind imaginea de ansamblu. Tot astfel și Florentin Roman rămîne în memorie în cele două roluri interpretate, ale Căpitanului și al Preotului.



a lui este de un comic irezistibil, cuceritor: un încurcă lume chefliu căruia tare îi mai place să tragă la măsă, dar nu singur ci însoțit de prietenul său, sir Andrew Aguecheek. Tînărul Cătălin Bucur izbutește de minune să-l întrupeze pe „mototolul de cavalier”, să-i sublinieze lașitatea și prostia, să-și poarte țănoș costumul hazliu de cocoș fricos, să fie mereu acolo unde nu trebuie, enervînd-o la culme pe Olivia. În spectacol bufonii s-au multiplicat. Nu mai este doar Feste, ci și Maria. Ei au parte de două interpretări excepționale. Ștefan Mihai, cu o plasticitate a corpului ieșită din comun și virtuți deosebite de cîntăreț, face din Feste un spiriduș mereu prezent, mereu gata de tot felul de giumbușlucuri, de replici tăioase, aproape veninoase bine camuflete sub aparența nebuniei. Asemenea și Maria Ecaterinei Lupu.

Andrei Șerban și Daniela Dima, în această noapte de la spartul tîrgului, noaptea Bobotezei, ne-au aruncat pe țarm de mare și ne-au condus spre căutarea noastră de sine. Lucru posibil doar atunci cînd toate vocile interioare tac și golul creat permite umplerea cu acel noian de gînduri, sentimente, trăiri ale personajelor. Întru transformare. Întru devenire. Căci întoarcerea *neîndreptată* acasă, nu înseamnă altceva decît lipsa dorinței de nutrire cu cuvîntul-imagine-muzică. Și a unei inimi care nu e nevoiașă de schimbări.

Maria ZINTZ

**Ioana Teodora Klein -
*Cubul meu albastru***

**Expoziție personală la Galeriile Reperaj
– Cetate din Oradea, octombrie 2023.**

Curator: Vioara Bara

„Cubul meu albastru”, ce temă tulburătoare în care ne regăsim fiecare dintre noi! Cubul înseamnă un spațiu limitat, închis și totuși este cuibul nostru, locul în care viețuim în cadrul unor convenții, obiceiuri, nu o dată încorsetați de tabuuri ori mult prea singuri. Un spațiu restrâns pe care încercăm însă să-l facem suportabil, să ni-l imaginăm confortabil, agreabil, ocrotitor. Dar cubul înseamnă însăși lumea, mediul în care trăim, propriul trup, cu speranța că aflați în el suntem apărați de pericole.

Și totuși... vine un moment în care începem să ne îndoim, aflăm că dincolo de pereții cubului, lumea e mai largă, că există ceva mult mai mult de atât, ceva fabulos, miraculos și dorești să afli, oricare ar fi prețul, dorești să evoluezi, să te înalți, iar pentru asta trebuie să dărâmi pereții, să străpungi tavanul cubului pentru a urca pas cu pas scara ce te va duce spre înălțimile cunoașterii, de fapt, spre libertate. Pare paradoxal, dar într-o vreme în care tehnologia e atât de avansată, lumea pare mai închistată (așa cum observăm chiar acum), pentru că ascensiunea fără spiritualitate nu are valoare, forțele răului aflând un mediu propice de acțiune.



Cubul meu albastru vine în continuarea unei alte teme dedicate ascensiunii eului spre absolut, spre lumină: „Scara lui Iacov”, scara care duce la cer, apărută într-un vis pe care l-a avut patriarhul biblic Iacov din *Geneză*, cu numeroase interpretări și simboluri complexe. În lucrările Ioanei Klein, scara este adeseori ruptă ori se rupe sub efortul urcușului al celor fără număr pe treptele ei. Uneori apare încă într-o formă concretă și bună pe care vor urca și coborî poate îngerii, sufletele celor ce nu mai sunt, dar o vedem și ca o plasă

în care te poți încurca ori ireală chiar, ca o himeră, sugerând că e doar un vis. În comentariile clasice ale Torei scara semnifică exilurile pe care le va îndura poporul evreu de-a lungul timpului. Din păcate, scările pictate de Ioana sunt aproape întotdeauna șubrede, deși, dacă-i privim retrospectiv lucrările, vedem și scări mai trainice, prevăzute cu elemente simbolice. Iar, uneori, scara e spiralată, subliniind ideea de continuitate, urcând spre perfecțiune.



Ioana Klein ne spune: „Motivul de la care am pornit în acest proiect a fost *Scara lui Iacov*, subiect aflat în frescele medievale, dar și în opera unor mari artiști, ca Rembrandt van Rijn, Marc Chagall. Scara sugerează evoluția vieții (biologice și spirituale), semnifică viața, o luptă perpetuă (...).” În *Cubul meu albastru* scara, cel mai adesea nesigură, fără o bază concretă, cu trepte rupte sau în echilibru instabil, duce de multe ori „*Spre nicăieri*” (titlul unei lucrări). Urcușul presupune risc, curaj, eșec, dar și o permanentă dorință de a relua încercarea în ciuda vicisitudinilor, nu o dată asemeni lui Sisif. Semnifică însăși viața noastră, cu urcușurile și coborâșurile ei. În interiorul cubului, oricât de mult l-am dori albastru, vedem linii frânte, forme angulare, asistăm la o presiune ce forțează pereții, tavanul, în setea de libertate a omului, iar unele titluri sunt elocvente: *Coborâre în abis*, *Urlet mut*, *Ploaie acidă*, *În lagăr un cub desfăcut*, *Ești liber acum* etc. „Cubul” e văzut din zeci de unghiuri, exprimând tot atâtea stări, sentimente omenești, un spațiu unde nu e loc pentru liniște, deși eul liric, ființa, în adâncul sufletului, tânjește după armonie, încearcă să se întoarcă în sine, pentru a se înțelege mai profund. Tablourile exprimă zbateri, tensiuni, o permanentă mișcare, de fapt, agitația în căutarea reperelor, pentru a ajunge la echilibru. Ioana Klein exprimă aspirația ei spre ideal, în căutarea liniștii, dramatismul existențial, chiar dezagregarea eului, dar și neantul, o transcendere a eului liric către cosmic, intensitatea emoțională presupunând o exprimare în mare parte spontană sau care dă impresia de spontaneitate. I-a plăcut să „se joace” cu ideea de spațiu și să sugereze diverse percepții,

până la o ambiguitate spațială, la un aspect labirintic, prin raporturi cromatice (albastru-roșu predominant sau într-un clar-obscur cromatic și în alb-negru, alb-gri) și grafisme agitate, realizând un arabesc ce pare fără sfârșit. Este vorba de un gestualism neliniștitor, într-o interacțiune dinamică a planurilor cromatice, tablourile devenind seismograme ale descărcărilor energetice, ale stărilor artistei de la o lucrare la alta, exprimând o realitate psihologică. Desigur, culoarea are rolul ei de reprezentare și exprimare intensă. Albastrul apare într-o multitudine de nuanțe și tonuri, uneori liniștitor, diafan, transparent, alteori electric, aspru cu accente tensionate, opac, în dialog cu roșul încărcat și el cu valori simbolice, adesea tragice, unificând sau dislocând forme, suprapunând planuri, creând spații interstițiale, determinând relații sensibile în alveola metafizică a lucrurilor, potențând-le misterul.

ascensiunii. Totuși, în unele lucrări, chiar în interiorul cubului există un flux continuu, cu energii ce urcă și coboară, ducându-ne cu gândul la o energii cuantice. Astfel, ideea de spațiu închis este abolită.

De observat că majoritatea lucrărilor conțin o energie clocotitoare, țâșnită din adâncul ființei sale, într-o viziune de tip expresionist. Este o luptă pe care o duce cu sine, dar și cu limitele datorate mediului, societății. Un dialog cu ea însăși, cu reveniri, cu renunțări, cu răni nevindecate, o luptă cu indecizii, cu îndoieli și în același timp o luptă de depășire a limitelor. Multe lucrări îmi par un continuu caleidoscop. Omul nu e prezent, dar tot ce exprimă tablourile Ioanei Klein este despre el, despre zbaterile și lupta lui continuă. Recurge la tente plate, la hașuri vibrante, la o ritmică lineară



În unele tablouri, zidurile cubului sunt dărâmate, au rămas doar mici fragmente care mai amintesc de ele. Și totuși, chiar dacă limitele dintre interior și exterior nu mai există, starea de neliniște, de tensiune persistă în continuare. Pentru că, de fapt, singura șansă de a te simți liber este evoluția, să urci, oricât ar fi de greu pe scara

ascensională, dar și la forme angulare, mai ales în zona bazală a compoziției, cu impresia dilatării spațiului, a împingerii zidurilor, tensionând spațiul în încercarea de a depăși cadrul strâmt, iar zidurile par anulate de vibrațiile, pulsațiile ce aparțin unui univers unde nu există bariere.

Avem nevoie de un loc în care să ne simțim în siguranță, să fim ocrotiți, dar acest lucru nu e posibil până nu vom fi în armonie cu noi înșine. Cred că acesta e și mesajul tablourilor Ioanei Klein.



Ion Pantilie – *Mare, Munte, Stare*, expoziție la Căminul Artei, 23 martie - 4 aprilie 2022

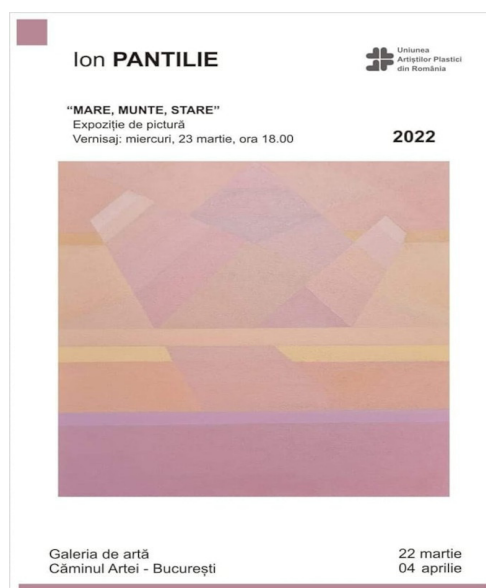
„Într-o lume care dorește să șocheze, să zgârie, eu îmi permit să fiu un discret slujitor al lumii obiective. (...) „Obiectele” mele și nu numai încep să devină imponderabile, propunând o plimbare în alt tărâm, nu abstract, ci mai curând UN ALTCEVA, plin de adevăruri ce trebuie doar acceptate. Prezența geometriei, voit vizibilă, ajută la citirea mai lesnicioasă a unui demers ce este sigur ancorat în contemporaneitate” – mărturisește autorul.

Ion Pantilie a fost elevul lui Mihai Rusu (a absolvit Institutul de Artă din București în 1971) cu care a consonat în abordarea unor modalități de exprimare care se îndepărtau de cele ale artei figurative clasice. Mihai Rusu participase în anul 1969 la Bienala Constructivistă de la Nürnberg, alături de alți câțiva artiști români valoroși. Stimulat de exemplul maestrului, dar și datorită aspirației sale spre esențializare, de îndepărtare de un figurativ naturalist, Ion Pantilie a recurs foarte repede la geometrizare și abstractizare. În expoziția personală din 1973, Ion Frunzetti scria că „Ion Pantilie este hotărât să definească structura imaginii prin elementul dens, configurat divers ca formă și solid, dar individualizat doar prin suprafețele volumului (...) rămase toate la stadiul de simple suprafețe (...)”. Au trecut de atunci 50 de ani, iar artistul ne îndeamnă să credem în puterea sensibilității, a miracolului culorilor, a luminii vegheate de rațiune care nu le anihilează, din contră, le face mai intense.

Chiar pictorul spune: „Am ajuns, după ani și ani de căutări la o pictură psihologică.” Majoritatea tablourilor se revendică de la realitate (peisaje), doar că elementele din natură au devenit fascicole luminoase, mai ales horizontale, modulate în diferențieri cromatice, într-o multitudine de nuanțe (prea puțin tonale, evitând umbrele prin eliminarea negrului), unele abia perceptibile, dar pulsatile, încât pictura lui Ion Pantilie e aproape nereproductibilă în alb-negru. Materialitatea unor tablouri este atât de diafană, încât s-au transformat într-o pânză de lumină.

„Mare, munte, stare” – un leit-motiv al creației sale, ne dezvăluie aspirația sufletului spre infinit. Formele par să se transforme și chiar să se dizolve în lumină, devenind vibrații, într-o viziune cosmică, a mișcării perpetue. În același timp, ele ne invită și în peisaje cunoscute, purtându-ne pe treptele unor imagini mirifice, ne declanșează amintiri, un șuvoi de trăiri intense, dar fără distorsiuni, sfâșieri, din contră, ele trezesc în noi o stare de împăcare cu sine, de nostalgie vegheată de un duh al blândeții. Mihai Drișcu observa: „eliberate de zgomote secundare, compozițiile lui Ion Pantilie pot fi considerate din categoria eufoniilor pur optice.”

Poeme ale luminii, tentele cromatice se așază pe suporturi uneori mai curând bănuite, unele – horizontale, altele conice, triunghiulare, centrând compozițiile.



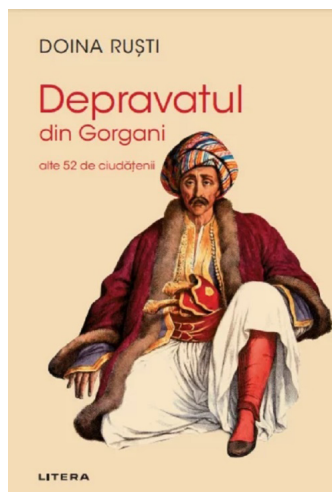
Într-un echilibru perfect, au devenit forme-lumină, învăluite în aure ce neagă orice discordanță, elemente ale armoniei universale, într-o integrare cosmologică. „O perspectivă afectivă de lumină, încerc să învălui privitorul cu o căldură spirituală, calmă” (Ion Pantilie). Prin această continuă și subtilă vibrație luminoasă se ajunge la o chintesență timp și spațiu. Forme - culori sunt esențializate, încât își pierd concretețea, apare aura, vibrația lor luminoasă în spații perfect echilibrate, iar privindu-le ne cuprind și pe noi în căldura și liniștea emanată.

În unele tablouri muntele este indicat printr-o formă triunghiulară în cuprinsul spațiului vast sugerat de benzile orizontale în nuanțe de verde și vagi zone în ocră, roșu, oranj, albastru, tot mai întrepătrunse în partea superioară. Forma triunghiulară e mai acurată sau estompată în imensitatea spațială, uneori chiar îndepărtându-se de formele muntelui din natură, geometrizarea fiind mai pregnantă într-un joc al formelor longitudinale și cele angulare, conferindu-ne certitudine. Sentimentul transmis se modifică ușor de la un tablou la altul. Apropiate ca structurare compozițională, sunt totuși diferite ca expresivitate.

Imaginile par asemănătoare, dar prin nuanțele mereu altele și datorită luminii fin diversificată, ca de la o clipă la alta, și sentimentele, stările sunt mereu altele. Sunt mai frecvente stările ce transmit liniște, o căldură învăluitoare, în ipostaze de visare, dar altele ne avertizează că există și pericole și amenințări, sugerate prin prezența unor forme angulare, uneori pregnante, gata să străpungă, să agreseze imaginea, ca urmare, tensionând, modificând starea, tulburând liniștea atotcuprinzătoare a spațiului. Alte forme geometrice au însă rolul de a induce o stare de bine, ne „spun” că e frumos să visăm, dar să nu uităm de rațiune. Ion Pantilie a ajuns acum la rafinamente cromatice ce-l revendică ca fiind unul dintre cei mai valoroși coloristi români contemporani.

Toma GRIGORIE

O reinterpretare senzuală a misterelor Bucureștiului



Doina Ruști, scriitoare apreciată pentru epica sa invazivă din sectorul erotic al prozei românești de factură psihologică, cu trimitere acută la Epoca fanariotă (1661-1821), dar și pentru unele romane atitudinal societale, precum *Fantoma din moară*, *Lizoanca la 11 ani*, *Logodnica*. *Paturi oculte*. Cu un titlu ispititor al cărții sale recente *Depravatul din Gorgani, alte 52 de ciudățenii* (Editura Litera, București, 2023), Doina Ruști continuă cartea anterioară, *Ciudățenii amoroase din Bucureștiul fanariot* (2022), adăugând un număr ceva mai consistent de bizarerii ale epocii.

Antecedente ale temei misterelor metropolei noastre le aflăm la George Baronzi care publică romanul *Misterele Bucureștilor* (în 3 volume, 1862-1864), avându-l drept model pe francezul Eugène Sue cu *Misterele Parisului* (1842). Dar și de la Ioan M. Bujoreanu, autorul romanului *Mistere din București* (1862). Titlul *Misterele Bucureștilor* îl întâlnim și la filmul contemporan, din 1983, de o factură deosebită oarecum, acțiunea petrecându-se înainte de *Revoluția de la 1848*.

Depravatul din Gorgani, o carte frumos editată, cu ilustrații de epocă preluate din muzeele de artă, augmentează vizual crearea atmosferei și a portretisticii personajelor incriminate de un demers senzual incitant având scopul devoalării cauzelor și condițiilor direcționate spre depravare.

Nu altfel se confesează autoarea: „*Depravatul din Gorgani* (...) aducând alte întâmplări despre excese și pasiuni duse la extrem, plasate în zonele

obscur ale dorințelor omenești. Fiecare poveste pornește de la faptele știute la cele întâmplare în teritoriile tenebroase, acolo unde începe depravarea.” Este cu siguranță un veridic roman de factură cvasiboccacciană, cu diferențele firești de abordare a temei, cu pătrunderi mai insidioase în domeniul sexualității, în *Decameronul*.

Cartea este bine gradată cu aprecieri concentrate și probe, pe coperta a IV-a, ale lui Eugen Negrici: „Iubiri imposibile, scrise cu talentu-i bine cunoscut, ridică perdeaua de pe o lume surprinzătoare” sau semnate de Bianca Burța-Cernat: „Un fir epic împletit cu mâna sigură a unui povestitor care știe cum să te ademenească...” și de Claudiu Turcitu: „Doar ochiul introspectiv al autoarei și talentul său scriitoricesc fac ca bucăți de hârtie îngălbenită de trecerea timpului ...” să fie capabile de resuscitare.

Poveștile cărții sunt scurte, titrate incitant și apoftegmatice, grupate câte 2,3,4, 6 (un singur exemplu), în *Cartea Depravatului* sub titlurile numite *Reguli*, în număr de 17, fiecare cu subtitlul respectiv. Ca de exemplu Regula nr. 1: *Să nu fii ciudat*; Regula nr. 2: *Fără pasiune nu există nici desfrânare*; Regula nr. 3: *Desfrânat, dar cu ștaif...* Regula nr.6: *Desfrânează-te, dar nu atinge anomalia!*; Regula nr.10: *Să nu te vinzi ieftin!*; Regula nr.13: *Destrăbălarea are rădăcini mistice*; Regula nr.17: *Plăcerile costă*.

Doina Ruști folosește un stil cursiv și provocator, cu un limbaj adecvat fără să implice direct lexicul obscen, dar fiind bine imbricat limbajul popular și arhaic al epocii fanariote. Procedeele literare preponderente sunt narațiunea, descrierea naturii și a societății, cu ironie și umor, cu mult accent pe portretistică. Sursele de inspirație sunt arhivele epocii, dar și unele scrieri literare ale vremii din care reia întâmplări pe tema enunțată și le repovestește în stilu-i caracteristic.

Pentru introducerea în atmosfera timpului și a mediului fanariot este reprezentativă narațiunea *Depravatul din Gorgani* care prefațează *Cartea Depravatului*. În arondismentul bucureștean Gorgani, din jurul bisericii Sfântul Ilie-Gorgani, apare Depravatul, anonim, dar cu mare aplomb donjuanist, dacă putem spune așa. De unde vine acesta? - aflăm că se vântura pe străzile Europei, o vreme a locuit la *Stambul* și doar cancelarul Consulatului Francez îl cunoștea. „Odată cu venirea lui în oraș s-au schimbat multe, mai ales destinul unor femei” care se luptau să-i intre în grații și să dobândească o programare, pentru că, „în cearșafurile lui se ajungea mai greu decât în dormitoarele princiare, sau în patul mitropolitului Filaret”. Din această concisă prezentare a febrei feminine provocată de apariția Depravatului, se poate imagina cum se puteau desfășura întâlnirile

cu el, pe care Doina Ruști nu le detaliază, lăsând ca în mai toate poveștile cărții să le înfiripeze cititorul, fiecare cu închipuirea sa.

În acest scurt demers de apreciere critică mă opresc la studiul de bază al caracterelor. În acest sens îmi vine în minte Jean de La Bruyere, cu moralistele sale *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, al XVII-lea, care intră și în atenția Doinei Ruști, într-o mare măsură.

În prim plan stă desigur *depravatul* generic prezentat succint mai sus. În aceeași categorie sunt inserați și portretizați fizic și moral, în sensuri metaforice, folclorice, arhaice, specifice epocii fanariote din Valahia: *vârcolacul*, care ziua era copist, iar noaptea se transforma „într-un vânător consecvent, dar discret”; *marghiolul*, din povestea *Stancu marghiolul*, termen pe care îl găsim și în onomastica unei cunoscute familii a „marghilolimii bucureștene”. Cronicarul îl numește marghiol pe Stancu, ne explică autoarea, pentru că „și-a folosit seducția în sfera ideilor, alegând cea mai grea cale a depravării”; *maglistul*, în sensul de amăgitor, despre care ni se spune că nu trebuie confundat cu un escroc, că el „e pe jumătate magician”, și că „amăgirea este un fel de vrajă, o înșelătorie subțire”, după cum era percepută în epocă, desigur. Lectorul poate să depisteze și alte caractere la fel de originale și nostime și în domeniul strict feminin. Cartea este populată de o mare galerie de profesii, mai mult sau mai puțini liberale: emisari, angrosiști, tâlhari, mămulari, neferi, samsari, lăutari, aventurieri, vrăjitoare, zarzavagii, amanți și amante, doctori falși etc. Sunt prezenți și domnitori, slujbași domnești, din istoria epocii fanariote, pe care îi va descoperi cititorul interesat de istoria reală.

În direcția lexicologiei de natură arhaică și neaoșă sunt și diferiți termeni definitori ai lingvisticii de epocă: *simfonia* al cărui sens îl știm, dar aici definește o înțelegere verbală; *ifosit*, de la ifose; *nizam* domnesc este un decret de avertizare a populației; *calambec*, lemn negru și parfumat; *tartan*, șal; *citioni*, de purtat sub șalvari; *afion*, suc narcotic și alți termeni cu parfum de epocă.

Cartea Doinei Ruști *Depravatul din Gorgani, alte 52 de ciudățenii* (Editura Litera, București, 2023) este o certă cartografiere narativă și descriptivă a Valahiei din vremea îndelungatei epoci fanariote, scrisă într-un stil original și invaziv pe tema principală a decăderii morale, atractivă prin măiestria estetică a autoarei și utilă pentru istoria și civilizația românească din perioada istorică dintre medievalitate și modernitate.

Lucian SCURTU

Un somnambul diurn



Oare ce vede Viorel Mureșan prin deschizătura unei uși, „în frântura aceea de clipă”, care separă Poezia de Poet și Poetul de Poezie?

Întrebare retorică, incitată de motto-ul din Carl Sandburg, la noua sa carte de poezie („Monede în aer”, Editura *Caiete Silvane*, Colecția POESIS, Zalău, 2023), la care poate răspunde doar prezumtivul cititor, nevoit de autor să „respire” nu un *aer cu diamante*, cum o făceau cu mulți ani în urmă patru poeți tineri și furioși, ci unul teaurizat, compus, nici mai mult, nici mai puțin, din...monede! Dacă congenerul său, Mircea Bârsilă, la fel de important poet, critic și eseist își imagina monedele cu portretul său imprimat adânc pe avers sau revers, autorul sălăjean „bate” monede aflate în stări de levitație, pe cât de eterate și de iluzorii pe atât de încifrate și de aleatorii. De fapt, ambii *numismați* inspiră la aceleași altitudini/atitudini temperamentale și abisuri ideatice, aerul ozonat și rarefiat al adevăratei poezii, provocând, bulversând sau obligând cititorul să urce trudnic, asemenea unui alpinist versat, cele mai imponderabile piscuri sapiențiale ori înzăpezite creste emoționale.

Imploziile controlate ale lui Viorel („scriu pe colțul lăuntric al ochiului meu”) se reverberează adânc în tectonica fragmentată, dar mai ales frământată, a eului (pre)dispus a le procesa maieutic în creuzetele alchimice ale convulsiilor interogative și iconografiilor solilocviale. Scriptorul înregistrează, analizează și consemnează („îmi scriu versurile numai la lumina de fulger” sau „cuvinte și fraze/ spuse cu limba crestată a castanilor”) tot ceea ce ține de dinamica imanentă a lucrurilor sau a viziunilor din preajmă, hașurându-le contururile, evidențiindu-le trăsăturile,

sesizându-le malformațiile aflate sub presiunea clipei și teroarea transcendenței. La fel procedează cu visele, cărora le panoramează și interpretează semantica și simbolistica intrinsece derulării unor conexe scenarii cinematografice regizate de anamneze provocate, de exemplu, de staționarea pe banca unui parc cotropit de iarbă și de schimonosite umbre amăgitoare sau de prezența banală a unui album cu fotografii care direcționează melancolice întoarceri în timp, pe fundalul stratificat al neuitatelor amintiri amprentate adânc în memoria avidă de a reține ineditul, spectaculosul, fantasma, haosul.

Dialogurile cu sinele sunt metamorfozate abil în parcimonioase monologuri coșmarești, unele mai explicate, altele mai sibilnice, stârnite, de cele mai multe ori, de insignifiante gesturi remixate în ambitusul stărilor de moment, de conturate flash-uri ființiale gravate pe retina impacientă ori de cromatice peisaje campestre, cele care se lasă remodelate de întinsul unei câmpii „acoperite de cearșafuri”, care relevă un soare „culcat pe un stol de păsări” sau o lună care „mă roagă/ să-i adaug eu bucata care-i lipsește”. Obsedat de astrul selenar, poetul îl ipostaziază în fel și chip, vizualizat când participativ-sacerdotal („pe când Dumnezeu scotea din cuptor/ luna”), când inventiv-ludic („mingea lor tocmai se șterge de lună”), când emitent-convulsiv („luna/ împinge fereastra spre noi”), ceea ce probează o pronunțată noctambulitate auctorială prelungită și în timpul zilei, când rătăcirea și vacuitatea fac casă bună cu anxietatea și abulia. Poate tocmai de aceea, în prima secțiune a cărții „Respirație sub apă”, decorul bucolic-selenar este populat de o faună aferentă, formată din vulpi, fluturi, albine, ciocârlii, rândunici, cai, furnici etc.

Lumea propusă e una stranie, deformată, aproape schizoidă, sărăcită de concretețe și cartezianism, aflată constant în exces de halucinații, supralicitată de ciudățenii imagistice, onirisme neverosimile sau sociopatii comprehensibile, edificată într-un compozit retoric și ideatic bine forjat, atent metabolizat de un *poeta faber* stăpân al artelor poetice și picturale: „o piatră cenușie intrată pe jumătate în pământ/ părea ziua de sâmbătă/ pe terasele înverzite/ pe partea ei rămasă afară/ se mai vedeau urmele unor/ transformări și adaosuri/ peste care creștea mușchiul/ acolo/ râsul meu era al unuia care/ are fața boțită/ ieșind dintr-un nor/ iar spre adevărurile vieții/ priveam numai din când în când/ cu coada ochiului” (*Poveste de vânătoare*). Luciditatea măsurată cu echerul diafan al observației este atât de evazivă, încât, nu de puține ori, ai impresia că vraștea, bizarul și haosul sunt notele distinctive și imperative ale unor trăiri hibride, sublimate de cauze numai de poet știute, numai de el asumate și reprezentate.

Cele șase poeme din al doilea segment al cărții, „Avuții plutitoare”, cuprind, între borne evanescente, un imaginar hipnotic suprarealist (sesizat și de Ioan Moldovan pe coperta a patra), animat de un joc ciudat, misterios, inteligibil „de-a Domnul cu prapur și Doamna cu prăpurel”, practicat de un fiu al cărui existență pare discutabilă și o copilă a cărei concretețe este plauzibilă, joc abracadabrant derulat într-o oximoronică imponderabilitate „plutitoare”, reliefând nu numai resignarea și abdicarea de la cele lumești, dar și escapismul dintr-un areal tarkovskian, în care cerul „e spălat cu sodă caustică”, ninsoarea „face pâlnie întoarsă/ deasupra unei lumânări”, iar înserarea e doar „un steag de metal/ fluturând”.

În ultima secțiune a cărții, „Arhiva păianjenului”, întâlnim, printre altele, un foarte frumos poem, reprezentativ pentru întregul său univers liric, intitulat „Autoportret”, care reiterează extrem de lacunarun truism după care absențele sunt mai relevante decât prezențele, iar sugestia mai ofertantă decât digresiunea resuscitată inutil. Iată poemul: „duc în brațe o căpiță de paie/ iar spicele lor îmi acoperă fața/ de-aceia/ eu lipsesc din tablou”. (*Autoportret*). Paradoxal, ingrata realitate este, parțial, reabilitată prin câteva poeme emanate chiar din miezurile ei aburinde, precum o imagine plastică cu Vincent Van Gogh îndreptându-se spre un lan de grâu, sub un soare „înecat într-un lan de vopsele”, acolo unde cu siguranță își va etala talentul în fața unei viitoare capodopere vizuale sau o amintire, stocată în memoria afectivă, de la *Izvorul 24* din Băile Olănești, cu o tânără mamă împingând un cărucior cu doi gemeni, asemuită cu „o lumânare bătută de vânt”, simbol al sacrificiului matern și al iubirii supreme.

Mureșan nu se vrea cu capul în nori, dar cu himerele care-l bântuie, cu evaziunile care nu-i dau pace, da, preferând levitația la mare înălțime (cum afirmă atât de metaforic „să ne dăm cu norii pe cer”), purtat de cele mai prielnice vânturi („eram în mijlocul vântului”), care converg spre oazele hieratice ale



Ioana Teodora Klein - Multivers

ruminației eliberatoare, dar mai ales salvatoare, și unde?dacă nu „pe coala întinsă a cerului”. Recte, pe foaia de hârtie, acolo unde se prefigurează viitorul poem scris nu cu mâna, cum s-ar părea, ci cu creierul, cum s-ar sugera. Vedeniile sunt dintre cele mai memorabile, mai excentrice, ascund cu dibăcie un tâlc, o aparentă anomie care desfoliate fac să exulte redempțiunea, alteritatea și sapiențialul: „groparii scoteau cărămizi din sufletul mortului/ și le treceau din mână în mână/ odată ajunse la mine le duceam la ureche/ să aflu în care din ele/ șed încuiați prietenii mei/ cântând un cântec de beție/ unul tocmai ce aruncase cu bâț în vânt/ altul azvârlise un harpon/ și aștepta să vadă monstrul/ ieșit din apă/ cum îl cuprindea dintr-o privire/ ca între pereți de măcelărie/ la capătul străzii/ câțiva căței săreau peste o pâine fierbinte/ căzută pe asfalt dintr-o camionetă/ eu izgonesc din somnul lor cercuri/ prin care trece un pescăruș verde/ zburând dintr-un nod de papirus” (*Un pescăruș verde zburând / dintr-un nor de papirus*).

În unele poeme amăgirea deturneză avatarurile succedate intempestiv pe sub lentila unei lupe care în loc să apropie îndepărtează privitorul de ceea ce s-ar cuveni sugerat, modelat, intuit, aproape totul evoluând în sens invers acelor de ceasornic, precum un maelstrom demolator de ordine, armonie și stabilitate, în detrimentul absurdului implacabil, conceptualizat prin expresii textual-imaginative greu, pe alocuri, de procesat, dificil de interpretat. Exemplificăm: „umbra cuțitului de pâine/ din mâinile ei/ taie calendarul de pe perete/ în două naiuri identice” sau „Doamna Tuy a plecat să întoarcă o vizită/ la prietena ei Doamna Nai/ și a trimis vorbă printr-o slugă apropiată/ că mai întârzie încă o mie de ani”.

Pentru ca ambiguitățile derutante să păstreze seducția lirismului între limitele relativ extinse ale introspecției, apar dese reflecții pe orizontalitatea teratologică a tribulațiilor stratificate în siajul tectonic al eului reflector, cel care atestă doct, după titlul unui poem, „Diplomele căderii în gol”. Autorul își extrapolează trăirile, închipuirile, le spiritualizează până la extenuare, stoarse de cele mai vernaculare seve intimiste, pentru ca în final să le exhibe în nuditatea lor spectrală, cu totul surprinzătoare pentru un cititor încorsetat în propria paradigmă existențială.

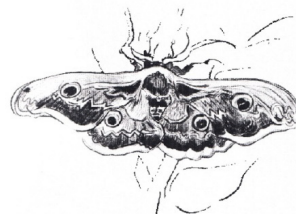
Concluzionând, imponderabilele „monede” din aerul respirat de Viorel Mureșan poartă, pe ambele fețe, chipul și asemănarea sa – sinonime, până la un anumit etaj diafan, cu *diamantele* din aerul respirat odinioară de Cărtărescu, Coșovei, Iaru și Stratan,

cu toții locutori și locuitori ai unei exosfere scripturale pe cât de rarefiate, pe atât de rafinate, în trezoreria generației din care cu toții fac parte.

Elena-Brândușa STEICIUC

Câteva reflecții asupra unui roman-parabolă

Constantin Arcu



TRAMVAIUL 13

LIMES

Constantin Arcu este un romancier care manevrează cu precizie toate pârghiile narrative, un fin observator al societății contemporane, un spirit ludic, ironic, lucid. Așa mi s-a revelat din nou în *TRAMVAIUL 13*, cea mai recentă scriere, apărută la Editura Limes (2023, 411 pagini). Un roman-parabolă, cu importante inserții de social, o meditație profundă pe tema îmbătrânirii, a raportării la vârsta a treia în societăți diferite, a relației de multe ori contondentă între tineri și vârstnici. În același timp, o critică sfichiuitoare a modului în care guvernării și oamenii politici au gestionat pandemia COVID – 19, promovând idei și decizii aberante cu privire la cei denumiți „seniori”.

Tot ansamblul narativ complex și întortocheat este subîntins de tema decrepitudinii, a îmbătrânirii privity ca o fatalitate, în contextul *jeunismului* contemporan, care constă în valorizarea excesivă a tinerilor sau a aspectului „tânăr”, un fel de model obligatoriu al societății postmoderne în care numai cei „tineri și dinamici” - eventual bine bronzați și „cu pătrățele” pe abdomen – sunt respectați. Prin urmare, o presiune acută a societății asupra celor ce, îmbătrânind, se simt excluși, apelând în mod exagerat la metode sofisticate pentru păstrarea unui *look de young people* (chirurgie estetică, cluburi de fitness, alimentație dietetică excesivă).

Personajul principal, Nae Panait (pensionat la 60 de ani din motive economice) nu se poate obișnui cu gândul că a intrat într-o nouă categorie socială, într-o nouă etapă a vieții, așadar se îmbărbătează: „La urma urmei, niște babalăci sclerozați îl confundaseră cu vreun boșorog de teapa lor, ce era atât de tragic? Ar fi trebuit să facă o glumă bună și lumea din vagon s-ar fi distrat

pe seama neroziei lor.” (p. 52) Un paralelism uimitor între viziunea lui Constantin Arcu și aceea a lui Stelian Tănase, care în *Negustorul de antichități* analizează atât din interior cât și din exterior vârsta a treia, o secvență de cele mai multe ori nefastă, în care decrepitudinea (fizică și psihică) devine puțin câte puțin o obsesie și un motiv de izolare și închidere în sine.

Prin personajele pe care le pune în scenă într-o manieră balzaciană Constantin Arcu reușește să construiască o oglindă întoarsă a societății din extremul contemporan: Nae Panait, plecat din provincie cu cea de-a doua soție, Dana (mult mai tânără decât el) este stabilit în capitală, în timp ce fratele său – Anton – rămâne în micul oraș din Nord (ambii sunt fiii lui Oreste, protagonistul din *Faima de dincolo de moarte*). În jurul lor gravitează o serie de personaje a căror onomastică, bine aleasă (Bidirel, Ilaș, Voineag, Tincu, Volosciuc, Rahila, Oltea, Garofina...) mă face să cred că *Tramvaiul 13* este și un roman cu cheie, în care un autor omniscient se amuză distribuind cu abilitatea unui jucător de poker nume luate din peisajul social real, național și (în special) bucovinean.

În perioada care constituie fundalul acțiunii – începutul pandemiei COVID 19 – în București circulă un tramvai mai special, desemnat prin numărul 13 (nu este întâmplător dacă romanul poartă exact acest titlu!), un spațiu distopic, în care dacă urci „e ca și cum ai intra în ambasada seniorilor” (p. 43). Un sms anonim îl invită pe Nae în acest mijloc de transport „învăluit într-un aer de fatalitate”. Primul lucru pe care îl remarcă sunt pereții scorjiți și faptul că este inscripționat cu tot felul de *graffiti*, semnificând, de fapt, pierderea lipsei oricărui respect pentru cei vârstnici („Moarte boșorogilor!”; „Pe eșafod cu dinozaurii!”), pe care numai un ștrengar le-a putut mâzgăli, după cum crede el. Mesajul bizar îl informa despre o anume „Agenție pentru Vârstnici și Persoane cu Handicap”, convocându-l... în fața comisiei din tramvaiul 13! Aici Nae descoperă o faună umană aparte, indivizi mai mult sau mai puțin ciudați, autoritari, care consideră perimetrul tramvaiului ca fiind un fel de proprietate a lor, marginalii din suburbia plină de bălării, care își arogă dreptul de a-i identifica pe toți cei ce vin din exterior. Prima concluzie este simplă iar instinctul de apărare îl ajută să definească situația: „O aiureală de la un capăt la altul. Părea clar că i se jucase o festă. Se lăsase ademenit în capcană, socoti, stăpânit de un simțământ vag de teamă. Fusesse tras pe sfoară ca un fraier. Brusc, se simți cuprins de agitație. Trebuia să părăsească vagonul acela împruțit și să se retragă într-un loc în care să poată chibzui în liniște.” (p. 15)

Ar fi mult prea simplificator dacă am considera acest nou roman al lui Constantin Arcu doar o cronică a pandemiei, deși lectura lui ne readuce în minte momente destul de tensionate din primăvara 2020. Nu am uitat nici acum o serie de obligații (mai mult sau mai puțin) absurde impuse cetățenilor: restricționarea circulației în

spațiul public, portul obligatoriu al măștii și măsurile coercitive ale autorităților. Iată replica polițistului Tincu, cel cu „ochi ager” : „— Babe afurisite, spuse Tincu pe trotuar. Mă dor mâinile de câte amenzi am scris zilele astea și numa’ nu se-nvață minte. Și pe urmă fac plângere la judecător și spun că nu am avut bani de mască. E ticăloasă și lumea, nu vrea să respecte legea, așa, de-ale naibii. Ce caută ea la ora asta în piață? Că bătrânii pot ieși la cumpărături două ore la amiază. Atât! Scrie la lege negru pe alb, dar tot degeaba. Îi găsești peste tot pe ghiujii ăștia, parcă au ceva în fund...” (p. 114) Era perioada când populația lua cu asalt sursele de alimentație, mai ales acei români trăind cu obsesia penuriilor din timpul dictaturii. Ne amintim bine că la începutul pandemiei farmaciile se goleau instantaneu de Plaquenil și Azitromicină, medicamente considerate în acel moment singurele remedii contra ciudatului virus. O pandemie care a acutizat lupta pentru resurse vitale între tineri și vârstnici, care în roman capătă de multe ori tente burlești și absurde.

Incursiunile în trecutul protagonistului, prin flash-back-uri plasate în centrul romanului dezvăluie cititorului o viață plină de frustrări și întâmplări tragice, cu un refugiu constant în alcool, posibilă explicație pentru plecarea lui spre Sud, din dorința de a rupe orice legătură cu spațiul originar. O căsătorie ratată, făcută mai mult din ambiție și la îndemnul viitorilor socri care vedeau în tânărul inginer de la centrul de legume și fructe din târg o partidă excelentă pentru Garofina lor (elevă la un liceu din alt oraș) mai ales că erau vecini, iar Nae – dispunând de mijloace – putea furniza cu ușurință alimente greu de găsit („lăzi de portocale, lămâi și pepsi-cola”). Fata acceptă cu greu cererea, căsătoria distrugându-i visul de a urma studii universitare și ștergând orice urmă de respect pentru bărbatul care îi devine soț doar formal. Frica de bârfe și de nelipsita întrebare „Ce va spune lumea ?” l-au făcut pe Nae să continue acel simulacru de căsătorie, complăcându-se într-o situație apăsătoare, petrecând zilele la serviciu (devenise director de unitate) și multe nopți prin „case fără bărbat”. Nici măcar apariția copilului – un băiețel născut prematur, Cristi, care va fi crescut de bunicii materni, familia Ilaș – nu a rotunjit unghiurile, cu atât mai mult cu cât Nae a avut dubii asupra paternității sale: „Avea senzația că un corp străin a pătruns în casa sa și îl bătu gândul să introducă acțiune în tăgada paternității. Dar nu avu curaj să ia legătura cu vreun avocat și nici nu-și consultă juristul. Indiferent ce ar fi hotărât judecătorii, tot el se făcea de râs în târg.” (p. 151) Cel mai dramatic episod – narat de Constantin Arcu în fraze simple, ca în *Străinul* lui Camus – este sinuciderea Garofinei, care alege calea extremă pentru a scăpa din coșmarul unei căsătorii ratate, lipsită de comunicare, insuportabilă. Și nu oricum, ci în prezența băiețelului, care chiar dacă are un ușor retard, înțelege că ceva nu este în regulă cu mama: „Garofina scoate din geantă o sticlăuță teșită

cu votcă. Bea câteva guri și o așază atentă pe comoda de alături. Dintr-un sertar scoate frânghia și împinge scaunul sub grinda casei. Gesturile îi sunt exacte, ca și cum ar fi făcut repetiție pentru acest moment. Golește sticla, se urcă pe scaun și aruncă frânghia pe după grindă. Totul e calculat la milimetru. Copilul privește îndelung spre mama lui, neînțelegând ce se întâmplă. Femeia își trece frânghia în jurul gâtului și, fără să stea pe gânduri, împinge scaunul de sub picioare.” (p. 154)

Un episod la fel de dramatic pentru Nae este descoperirea cirozei hepatice și suferința teribilă provocată de numeroasele puncții pentru scoaterea apei. Internat în mult lăudatul spital pentru care se făcea publicitate în Tramvaiul 13 (Institutul de gerontologie, proprietatea lui Gogu Voineag, un politician abil, cu afaceri de milioane de euro) Nae Panait trece printr-o operație extremă: transplant de ficat. Are loc o salvare miraculoasă și o bucată din ficatul lui Cristi (care, până la urmă, se dovedește a fi compatibil!) îi salvează viața. În acest spital își dă obștescul sfârșit și avocatul bucureștean Geo Minea, posesorul unei case de vacanță în Bucovina, la Poieni, de care nu se va bucura niciodată. Un fir narativ interesant se dezvoltă și în jurul familiei acestuia, Constantin Arcu construind personaje și situații greu de uitat, scene de un comic irezistibil și cu o morală clară: nimeni nu stăpânește pământul, nimeni cu e nemuritor!

Revenit împreună cu Dana în „târgul din Nord” după renașterea prin operație, Nae Panait încearcă să reia și să „repare” cât de cât relațiile familiale, în special cu Anton, fratele mai mic (cel care i se adresează cu apelativul „bădiță”, ca pe vremea lui Ciprian Porumbescu...). Bineînțeles, cu mama, încă în viață. Protagonistul descoperă transformările care au avut loc în anii cât a lipsit, cel mai mult îngrijorându-l deforestarea Bucovinei, vinderea pădurilor și a lemnului pe un preț de nimic, degradarea iremediabilă a mediului în favoarea firmelor străine stabilite în orașul R. De asemenea, reia legătura cu Cristi, iar relația tată-fiu intră

pe un nou făgaș. Disponibilizat din jandarmerie, îngrijit de o vecină habotnică în casa bunicilor Ilaș, Cristi începe să aibă niște revelații: sindromul Down combinat cu o serie de crize de tip epileptic duc în mod miraculos la stări și predici pe care populația le consideră ca fiind cele ale unui sfânt. Nemulțumirile crescând ale bucovinenilor generează o manifestație ce se dorește pașnică în fața fabricii de cherestea austriece din R. iar fostul jandarm – îmbrăcat acum în odăjdii albe, urmat cu evlavie de mulțime – conduce un șuvoi de câteva sute de oameni. Într-o scenă care amintește prin dramatism intensitatea oricărui eveniment de acest tip și mai ales evenimentele din Piața Universității (în 1989 și 1990) dintr-o dată apare de nicăieri o tanchetă condusă direct, ca un bolid, spre manifestanți. Tatăl, într-un gest de suprem sacrificiu, își salvează fiul de la moarte, lăsându-se zdrobit de șenile, murind cu sufletul împăcat. Merită să citez în întregime finalul capitolului XXXI de un tragism bine temperat, cu o evidentă tentă de fantastic : „Tancheta, impetuoasă și irațională, un prototip de ultimă generație a tramvaiului 13, după cum s-a presupus mai târziu, rula cu o viteză nebună, obligând oamenii să se ferească înspăimântați din calea ei. Nu avea țintă și părea puțin probabil că se va opri vreodată, urmând să dispară din lume la fel cum a pătruns, pe vreuna din găurile negre prin care se trece în alt univers.” (p. 380-381). Finalul vieții lui Nae devine realmente apoteotic, de fapt el este *sfântul*, *martirul*, cel care dă viața lui pentru a salva o altă viață, aceea a fiului (după modelul christic sau asemenea unor deținuți din gulagul politic românesc). Tonalitatea de cronică folosită de autor este impresionantă și adecvată acestui moment de climax al romanului : „Și atunci s-au inversat osiile cerului, după cum fusese consemnat în răbojul timpului încă de la facerea lumii și cum prorociseră ursitoarele la nașterea lui Nicolae (Nae), fiul lui Oreste și al Varvarei Panait, pentru ca o faptă minunată, săvârșită în ultima clipă să-i schimbe destinul iar viața lui anostă și păcătoasă să capete aureolă de martir. Totul s-a petrecut într-o fracțiune de secundă când o mână divină a coborât din înalt și a făcut mutarea miraculoasă, ferindu-l pe Cristi din calea primejdiei, iar sub roțile tanchetei, strivit și însângerat, se materializă trupul lui Nae.” (p. 383)

Este interesant să reflectăm și asupra modului în care Constantin Arcu se raportează la politica românească. Deriziunea și ironia constituie cheia dominantă *et pour cause!* În perioada pandemiei – dar nu numai – din îngrijirea vârstnicilor se pot scoate bani frumoși, ceea ce intră în planurile antreprenorului Gogu Voineag, despre care aflăm din replica unui personaj foarte bine informat, Americanu: „Îl știu pe tipu’ ăsta. A lucrat pe vremuri în centrala de comerț exterior. Securist. Acționa în Viena.” (p. 122) Gogu este Director al mult lăudatului Centru de gerontologie de la București, unde face o publicitate fantezistă unor metode și proceduri de



Ioana Teodora Klein - Profil în profil, în profil

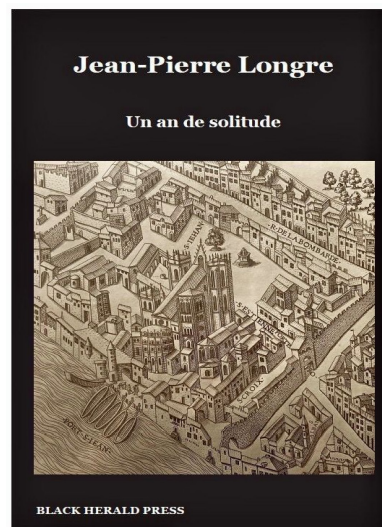
regenerare a organismului complet lipsite de suport real, ademenind spre ideea longevității prin parabole ieftine. În final, după descoperirea numeroaselor nereguli și a unui incendiu, abilul antreprenor reușește să fugă din țară, fără cea mai mică problemă de conștiință. Replica polițistului Tincu spune multe despre corupția unui sistem quasi-bananier: „Mascații vă așteaptă în aeroport, poate și niște reporteri, dar nu cred că vreți să-i întâlniți. Stați liniștiți, le-am luat-o înainte! Vă scoatem numaidecât de aici, și veți pleca din țară pe altă filieră. Salutări din partea domnului ministru.” (p. 371)

Finalul deschis al romanului îl plasează pe Constantin Arcu în siajul scriiturii marquezienne, prin mixajul foarte bine dozat de real și oniric, printr-o ambiguitate specifică oricărei *opera aperta*, o transgresare continuă a pragului dintre real și ficțiune, asemenea alegoriei platoniciene a peșterii. Autorul recurge și la un spectaculos efect de oglindă, ca în romanul lui Oscar Wilde : Alex Dorian, medicul Institutului de gerontologie, fiul lui Dan Dorian, ziarist și scriitor cunoscut ca un „făcător de povești” ce călătorește mult (aviz cunoscătorilor!) este conștiința / camera ce înregistrează sfârșitul poveștii. El rulează spre aeroport pentru a-și întâmpina iubita – Sonia – purtătoarea copilului lor, într-o mașină silențioasă, condusă de un șofer aproape robotizat. Totul se petrece destul de ciudat într-o stare de letargie, cu senzația că intră „într-o gaură de vierme, în alt univers... în afara timpului” (p. 411) și cu o splendidă fantasmă erotică, în care frontiera dintre Eros și Thanatos este foarte fragilă: „Femela se apropia inexorabil, fixându-l cu luminile violacee ale ochilor, iar el se simți copleșit de dorință. «Parcă s-a împlinit puțin și la față», constată Alex sub hipnoză, îmbrățișându-i trupul ca un fruct pârguit. Îi descheie copca de la sutien și simți atingerea sânilor grei, cu bănuți maronii, pe care, jucându-se, îi frământă un timp între buze. Se aplecă apoi și trupul ei gol de călugăriță ucigașă rămase în așteptare, înfiorat, urmând ritualul ancestral prin care masculul renaște mereu în pruncul dintre coapsele femeii.” (p. 411, final).

Într-adevăr, așa cum menționează Mircea A. Diaconu pe coperta a IV-a, *Tramvaiul 13* este „cronica unei lumi în derivă” și „o proiecție eliadescă”, un univers care poartă „pecetea răului”. Consider că este, de asemenea, o meditație (și) asupra percepției de sine o dată cu înaintarea în vârstă, în epoca actuală, în care domnesc confuzia, simultanul, dispersarea (așa cum Michel Foucault conceptualiza postmodernitatea). Cât despre semnificația complexă a celui tramvai desprins parcă dintr-un coșmar, ce poate să apară oricând și oriunde, el nu este altceva decât locul refugiului refuzat, al judecății impuse de societate individului, ca în *Procesul* lui Kafka.

Daniel & Dominique ILEA

Vocație de scriitor



După câte știm noi, *Un an de singurătate* (*Un an de solitude*)* trebuie să fie cel dintâi volum de ficțiune publicat de Jean-Pierre Longre, profesor universitar și critic, care a predat literatura franceză și francofonă din secolul XX la Universitatea Jean Moulin de la Lyon.

O primă constatare: citind – mai cu seamă iarna, la gura sobei – aceste scurte povestiri, nu te simți niciodată singur, căci ești în buna tovărășie a unor personaje ce se aprind dinaintea ochilor noștri ca niște buturugi de Crăciun, ne surprind, ne farmecă, ne fac să râdem, uneori și să ne înfiorăm. Fie că-i vorba de tipuri de scriitori, de cititori și/ sau de librari, vor avea cu toatele legături cu literatura și deopotrivă cu viața.

Se observă repede că unele gravitează în jurul nucleului tematic al călătoriilor și/sau întâlnirilor inițiatice necesare ecloziunii unei vocații: geniul tragic al lui Racine, geniul poetic al lui Éluard, cel de povestitor al lui Istrati și cel de scriitor al lui Péric. Să ne cufundăm o clipă în fiecare.

„Un an de singurătate” (trăit ca și cum ar fi fost cei „o sută” ai lui Márquez) e reveria melancolică a junelui Racine, *en quête* (mai bine zis *en chasse*), în Sudul Franței, de semne din partea Muzelor și de misterioasa esență a sufletului feminin, a feminității înseși – sursa dintâi a viitoarei sale inspirații teatrale; subînțelegem că aceasta a fost făcută cu puțință de descoperirea femeilor vulcanice – din aceeași plămadă cu eroinele tragediilor grecești – de la Uzès (un laborator alchimic de mărime naturală!)...

În „Totul trebuie șters?”, îl urmă, în anul 1924, pe junele Eugène Grindel (zis Paul Éluard), plecat, dintr-o toamnă, într-o călătorie lungă, smulgându-se din trio-ul pe care-l făcea cu Helena Dimitrova Diakonova (zisă Gala) și cu Max Ernst, dar neîndurând multă vreme singurătatea, disperarea, „se hotărăște să recheme iubirea și prietenia”:

reconstituit în străinătate, curând trio-ul „redevine duet inițial, ce se întoarce în Franța după încă șase luni”, Max retrăgându-se ca un cavalier. Rodul periplului? Nașterea „poetului iubirii”, „dorința de-a ‘șterge totul’ ștearsă”.

În „Primăvara lui 1935”, printre amicii adunați la un priveghi-elogiu funebru pentru Panait Istrati, mort „în sărmănie și singurătate, într-o țară depărtată care-i și cea unde s-a născut”, oficiantul, un anume doctor D***, relatează (cu o vervă foarte istratiană, ca atins de geniul povestitorului) cum îl îngrijise el la Spitalul Saint-Roch din Nisa, după tentativa de sinucidere din 1921, și cum (căci se împrieteniseră), găsim mijlocul de-a face să ajungă la Romain Roland scrisoarea lui Istrati, i-a fost salvatorul, i-a schimbat macazul, punându-l în sfârșit pe șinele destinului său de scriitor francez! Istrati n-o să-l uite, scriindu-i câteodată, printre care „o scrisoare-fluviu” din România, datată din ultimul lui an... Nu știm de ce, asta ne amintește de Erasm, care, nu mult înainte de moarte, „[...] alege psalmul XIV și îl comentează sub titlul *Despre curăția Bisericii lui Hristos* pentru un vameș renan care îl găzduise în cursul uneia din călătoriile sale. Ianuarie (1536): dedicație afectuoasă a zisei opere pentru vameș. Va fi și cea de pe urmă” (în *Érasme*, „Vie d'Érasme”, Robert Laffont, Paris, 2000). Simplitate, cult al prieteniei, bunătate... La Erasm ca și la Istrati, vorba lui Nietzsche „omenesc, prea omenesc” își pierde tot sarcasmul!

„Dispariții”: întrutotul credibilă, această „narațiune pur imaginară [*sic* !]”, atât de bine ancorată în firea operelor/ ființelor lui Perec și Queneau. Întrutotul credibil, dominoul de dispariții: întâi cea (cât se poate de reală) a părinților lui Perec, apoi cele (la fel de reale) despre care vorbesc romanele și poemele lui Queneau, urmate de cele ale unor obiecte/ ființe din amintirile ambilor amici, evocate pe la ghidușele lor (aici, abisul e împlânzit de un umor nebun!) întâlniri oulipiene; toate genurile posibile de dispariții, ca să ajungă la concluzia că: „Oamenii se șterg cum se trece cu guma peste cuvinte ori litere”. „Doi ani mai târziu, în 1969, apăru [*sic* !] *Dispariția*” (concret, cea a „literei ‘e’”, cea care se găsește cam la tot pasul, cu precădere în «*père*» și «*mère*», care mai e și singura vocală din numele lui de familie”).

Un alt nucleu tematic e societatea în toată puterea cuvântului (cu rituri și legi proprii), universul gravitând în jurul cărții. *Librăria*, „cavernă livrescă”, pol magnetic al tuturor fantasmelor, se prezintă ca o „veritabilă cosmogonie”, sugerând, cu parterul (prăvălia), etajul (cărțile rare) și subsolul (măruntăiele) ei, Pământul, Olimpul și Hadesul („Hésiode, buchunist”). *Librării*, nu o dată în tandem: soți („*Tire-livres*”, „O cititoare asiduă”) ori tată și fiu („Hésiode...”), joacă printre *oamenii de cărți* un rol de o complexitate, ba și de o ambiguitate nebănuită. De la sublim (sacerdoți într-un templu) la mercantil, ei mai slujesc și de confidenți, buni samariteni, psihologi, detectivi... ori de „*tire-livres*” (varietate sui generis de *tire-laine*, „borfaș”), practicând ceea ce am putea califica drept un *furt amical*, sau chiar drept un *împrumut colegial* (reciproc) de pe la confrăți, spre a-și îmbogăți „standul de buchunist declarat”...

Făcând asta, ei trec de partea *delincvenților de cărți*. Un mediu interlop de fraudatori: scribălăi angajând vreun „onorabil truditor în calele literaturii”, un *prête-plume* – ceea ce poate crea un lanț al slăbiciunilor de delegări ale corvezii până la rangul cel mai de jos, până la catastrofa anunțată („Un nume în literatură”); scriitori ce și-au „pervertit talentul ca să câștige bani fără osteneală”, atrăgându-și mânia unui adevărat spărgător-cititor împătimit (cum altfel?), care, „luindu-[se] drept un soi de geniu al omicidului literar”, se apucă să-i elimine în serie („Moarte scriitorilor!”). Or, o ironică justiție immanentă veghează întru păstrarea echilibrului: scriptoricidul (cum să nu ne gândim la *En sus ojos...*?) va sfârși sechestrat de un autor de romane polițiste, „condamnat pe viață” să-i slujească drept *prête-plume* – pe când biografului *prête-plume* compromis nu-i va mai rămâne altă soluție decât „să-[și] facă un nume în literatură”!

Cititorii, tocmai, sunt o tagmă foarte variată. Îl avem pe criticul hiper-empatic, luat pe sus de *el duende* din text citindu-l („Continuitate”, impregnat de aluzii, de-o atmosferă cortazariene); pe Pamphile, cloșardul care „nu cerșește” însă „acceptă orice împrumut sau dar de carte interesantă”, și pe „fata blondă, palton roșu, buze serioase dar fericite, privire plină”, „singura ființă luminoasă și colorată” printre ceilalți tineri zombificați, acaparați de ale lor „mici ecrane”, și care citește în tramvai *Scrisoare către orbi pentru uzul văzătorilor de Diderot* („Basoreliefuri”)...

Îl avem pe domnul Bocquet din „O furie magistrală”, excelent „profesor de teorie și de istorie a literaturii”, pe care destinul (parcă din greșală) l-a procopsit cu o luciditate de poet tragic în privința puterilor metafizice ale literaturii, a inutilității-gratuității ei absolute, precum și a abisului ei: „Iar de privești îndelung abisul, află că și abisul îți scrutează străfundul sufletului” (Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*, 146). Ca să-și cruțe echilibrul mintal, chiar viața, „biet om picat, ca și cărțile lui, de pe pedestal”, își va cere pensionarea: „S-a descotorosit de toate cărțile, locuiește într-o casuță undeva, la țară. Își cultivă grădina”. Totul are un preț pe lumea asta...

Însă cititorul preferat, recurent, e o *cititoare*: doamnă mai în vârstă, cu vizite atât de regulate încât o bruscă absență pune în cumpănă însăși activitatea librarilor, care vor face totul ca să afle *le fin... mot* al tărșeniei. O avem pe Madeleine („Hésiode...”), bănuită a fi victima unui escroc, ca apoi să se descopere că „Premiul Nobel pentru Literatură 2014” (un mod de a-l numi-fără-să-l-numească pe Patrick Modiano) îi scrie de-adevăratelea (cu mare discreție și modestie) biografia! Și o avem, mai cu seamă, pe cea mai inimaginabilă dintre clientele: pe „analfabeta” („O cititoare asiduă”), simplă „căraușă” mărturisită pentru sora ei bolnavă, dar iubind vecinătatea tactilă a cărților, așa de mult că după doliu va reveni (cu complicitatea librăresei), ba va mai și cumpăra câte o carte „din când în când”. Iar ne dă ghes Erasm (*op. cit.*, „Une philosophie de l'éducation”): „Am cunoscut un copil care nu știa încă vorbi, dar care nu găsea o mai mare desfătare decât să mimeze dinaintea unei cărți deschise atitudinea de cititor. Se putea îndeletnici cu

asta ceasuri întregi fără să simtă niciun dram de plictis. Și nicicând nu plângea îndestul de tare ca să nu se potolească dacă i se arăta o carte”.

Și ce să mai zicem de „Pontul-Euxin”? proză redactată în chip de scrisoare postumă („Mă cheamă Publius Ovidius Naso, și am murit acum 2000 de ani”) către orașul Tomis (românescul Constanța), concentrând lucrurile trăite (omenesc-poetic) de cel suspomenit, în ultimii săi nouă ani, în „colțul acela de lume unde apele Dunării se pierd în mare”, unde, încetul cu încetul, dorul ucigător de Roma i-a fost împlânzit, îndulcit de prietenia „tomitanilor ce-mi sunteți dragi, deși vă detest ținutul” (cf. Ovidiu, *Ponticele*, Cartea IV.-XIV. Lui Tuticanus). Ambivalență, ori simultaneitate a simțămintelor: „m-am lăsat de *Triste* și m-am apucat de un alt volum”, „oglindea cea mai fidelă cu puțință a spiritului meu celui schimbător”. Aici, semnatarilor acestor rânduri li se pare că adulmecă ecouri din romanul *Journal de Dracula* de Marin Mincu (Xenia, Elveția, 2018, tradus din limba română de Dominique Ilea), pe care J.-P. Longre l-a recenzat! Însuși stilul povestirii li-l reamintește: de pildă, din pricina, ori mai degrabă grație Tomisului, „faima mi-e dublă, de vreme ce dublă mi-a fost și soarta: poet al iubirii, poet al exilului”. Și această mărturie de pe urmă, potrivită din fire cu geniul ovidian: „N-am crezut nicicând în vreo lume de dincolo pentru neamul omenesc și nici în vreun soi oarecare de veșnicie”, ce-i pregătește bine broditul răspuns anticipat la o întrebare menită să-l înfunde: „Dar acum, după 2000 de ani în cap, de unde glăsuiești oare?” Voi răspunde că glăsuiesc din cărțile mele [...]”.

Or, nu putem nici să dezvoltăm chiar totul: i-am dat deja potențialului cititor destule motive ca să tabere pe proze....

Bun venit – nu-i niciodată prea târziu – lui Jean-Pierre Longre printre povestitori!

*. Cf. Jean-Pierre LONGRE, *Un an de solitude et autres histoires livresques*, Black Herald Press, Chartres-London, octombrie 2023.

(În românește de Anca-Domnica ILEA, după *Vocation d'écrivain*)



Ioana Teodora Klein - Cerul este înăuntru

Monica GROSU

Strigătul femeii-nasture



Ironice sau grave, viziunile lirice ale Andei Comșa-Chiș trădează o continuă glisare pe marginea unui cotidian exasperat de repetate căutări ale unui sens totalizator, ale unei forme desăvârșite. Conturul lucrurilor primește uneori expresii fantastice, alteori se pierde în visul încețos al incertitudinilor. Dominant rămâne strigătul expresionist al unei sensibilități acute, al unei atitudini tranșante, așa cum ne-o dezvăluie volumele de poeme publicate: *Un zâmbet mi se agață de buză* (2012), *În cealaltă parte a orașului* (2014) și, mai recent, *Femeia-nasture* (Editura Sfântul Ierarh Nicolae, Brăila, 2023). Prefațat de Gabriela Chiciudean și însoțit de ilustrațiile lui Andrei Bako, acest ultim volum al autoarei invită la observarea realității cu o privire relativ severă, deschisă deopotrivă înăuntru și în afară, și construind notații sobre, tablouri încifrate sau geometrii acutizate de luciditate. Din loc în loc, aceste poeme se așază sub reflecții dostoevskiene, venite să accentueze adevăruri despre condiția umană.

În spațiul concret al zilei, autoarea observă că lumea și-a pierdut inocența originară, că scrisul și cititul sunt riscuri asumate cu grație, că până și cuvintele se cer retranscrise, explicate, decodificate. Fiecare zi sacrifică noi speranțe, deziluziile se repetă, iar vocea creatorului rămâne un strigăt în gol: „E un demon înăuntru/ Care se trezește/ se spală și face toate lucrurile în locul tău./ Tu vociferezi nu te aude nimeni/ ridici din umeri reciți poeme/ pe care doar el le aude./ Rânjește tu oftezi/ și fiecare câștigă/ pe partea lui de suflet/ încă o zi de sacrificat speranțe.” (*Zi de sacrificat speranțe*). Motivul unei dedublări sau înlocuirii a sinelui profund apare în mod repetat,

evidențiind sentimentul alienării, al depozedării de ființa autentică, lăuntrică. Insatisfacțiile cotidianului conduc spre avatarurile divinului: „Urletul dinlăuntrul meu/ mă scoate din minți/ atât de bine încât perii albi/ mi s-au făcut pădure/ de jur-împrejur/ mâinile vor să stranguleze aerul/ doar ochii își cer întoarcerea/ nici o tăcere nu rămâne împachetată/ și nici un demon nechemat la masă/ din cauza urletului/ schimbarea lenjeriei din suflet/ se face greu/ mi se face foame de îngeri.” (*Urletul*).

E atâta lipsă de iubire în această lume bolnavă de singurătate, par să spună poemele Andei Comșa-Chiș. Absența unor conținuturi viabile naște revolta, ca și nevoia de a denunța convențiile, nimicul, suprafețele doar aparent liniștite. Limbajul devine calea unică, subversivă, teatrală, și totuși iluzorie de a comunica experiențele ființei: „Nu m-am învățat minte/ Să accept și să nu spun nimic/ Strig tare să fiu dată afară/ Vociferez să fiu ignorată și mai mult/ Gesticulez/ poate cineva mă ia de mână înadins/ în sfârșit scriu/ poate se îndură carnea de om/ și imprimă tăcerea din vârful buzelor/ în cuvinte.” (*Tăcerea din vârful buzelor*).

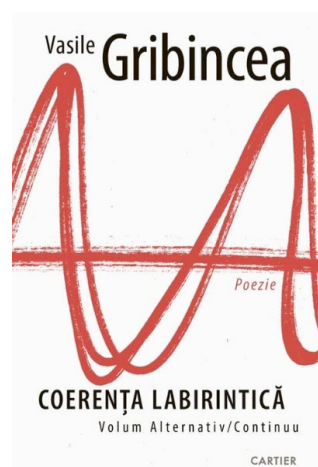
Preocuparea pentru un dincolo neverificabil dezvăluie și imaginea unei lumi abandonate în propriile-i eșecuri de mântuire. Mai multe poeme aduc în prim-plan tematica morții și a căutării divinului, însă într-un mod cu totul inedit, lipsit de stridențe și excese imagistice. Dimensiunea metafizică a vieții rămâne o preocupare constantă, așa cum este și grija pentru cuvânt, pentru percepția filosofică a existenței. În poeme predominant concise, Anda Comșa-Chiș încearcă să redea forme circumscrise unor idei, să coboare abstractul unei gândiri matematice, precise, stratificate (pe orizontală, ca și pe verticală), în expresii-simbol: „Nici măcar Dumnezeu nu ascultă./ urechile îi sunt astupate/ de urletele Viilor în plină zi./ Nici măcar Dumnezeu nu vede/ plouă torențial cu vise spulberate./ Nici măcar Dumnezeu nu zâmbește/ pute a lehamite și a lene de mântuire/ pe un ciob de sticlă spartă/ un înger adormit/ camuflează tot peisajul.” (*Nici măcar Dumnezeu*).

Starea de angoasă și perpetuă amenințare, elementul exterior mai mereu agasant se repliază în versuri scurte, cu tonalități sarcastice și jocuri lingvistice de efect: „Lupta cu arme albe/ e ca și cum/ ai lua de aripi un înger/ l-ai folosi ca seceră/ să taie din lungul nasului/ celor prea fericiți.” (*Arme albe*) sau „Strada e plină de intenții ascunse/ după fiecare impresie/ stă la pândă un cuțit/ gata să se împlănte/ până în mijlocul cuvântului/ să-i scoată măruntaiele de sensuri/ și să le întindă pe trotuar/ strada e plină de cuvinte/ măcelărite încă de la răsărit/ rușinate că înghit zilnic/ tentațiile unui ucigaș de cuvinte.” (*Ucigaș de cuvinte*).

Așadar, *Femeia-nasture*, „schița unui ideal”, adoptă o exprimare abruptă, întâlnind cuvinte din sfere semantice cu totul diferite, uneori opuse, din dorința de a coborî cât mai adânc și necruțător în propriile-i viziuni lirice. Astfel, Anda Comșa-Chiș își menține poemele într-o zonă a echilibrului dintre asperitățile realului și visul imponderabil, așa cum arăta și Gabriela Chiciudean în *Prefața* volumului: „E vorba de viață, așa cum e ea, cu bune și rele și multe neînțelegeri și amăgiri, surprinsă de un creator care are capacitatea de a visa, care exersează încercarea de sustragere din fața timpului, care are puterea de a masca neîncrederea, și mai ales spaima, într-o lume plină de incertitudini. Situațiile își găsesc rezolvarea încet, cu pași măsurați, ca într-o problemă complicată de matematică, proces în care atenția e fundamentală. Ai greșit sau ai sărit o etapă, rezultatul va fi altul, cu totul altul, dar nu lipsit de frumusețea lui lăuntrică.”

Luciana CRĂCIUN

„mă gândesc la un labirint/ ce dispare
doar/ când îi spui/ altfel”



În luna mai a anului 2023 a apărut, la Editura Cartier, în colecția Rotonda, *Coerența labirintică. Volum Alternativ/Continuu*, volumul de debut al poetului Vasile Gribincea. Se poate spune, parafrazând titlul, că el se remarcă prin coerență și printr-o viziune care poate fi simțită cu fiecare pagină, elemente care îl fac să fie una dintre cele mai relevante cărți de debut liric recente.

La nivel tipografic, mai întâi, există multe particularități, precum: scrierea unor cuvinte pe verticală sau pe două coloane, redarea textului poemului în proză pe orizontala paginii, introducerea portativului însoțind poemul sau constituind chiar titlul lui, delimitarea unor cuvinte prin spațiere, prin alinierea centrală sau de la dreapta la stânga, apariția titlului în text, nu în fața lui, introducerea unor

părți ale poemelor ca note de subsol. Construcția volumului este geometrică: poemele se citesc ca într-o apropiere, implacabilă, de centrul labirintului. Fiecărui poem de la început, din prima parte, îi corespunde un poem de la sfârșit, din a patra, și tot așa, cele două comunicând între ele în moduri neașteptate, clarificând înțelesul celuilalt sau, din contră, făcându-l mai ambiguu și mai nesigur, ba chiar opunându-i-se, ceea ce e semnificativ pentru explorarea alterității ce se construiește pe parcurs la nivel ideatic.

Parcursul de scriere și citire este cel al spiralei, „pentinsul căreia orice/ punct e gata să devină centrul unei noi spirale” (*Îmbrățișatele voci*). Poemul e un amestec (ordonat sau nu) de voci aflate în sine, „conținându-te/ mai limpede fiecare decât cealaltă”. Totuși, procesul nu se oprește la pura descoperire a vocilor și transcriere a ceea ce ele ar putea spune, ci continuă spre încercarea de obținere a unui echilibru, chiar dacă aceasta se poate face doar labirintic. Echilibrul nu se poate ajunge în afara înțelegerii alterității (sau pluralității), după cum o arată poemele de la începutul volumului, care vorbesc despre ea din perspectiva sinelui, pentru ca mai apoi să se deschidă prin explorarea iubirii și a morții, după cum vocile se întrepătrund, pe parcurs, tot mai mult cu tăcerea, care devine un semn al prezenței, „[...] să știi să fii” (*Sonet postuman*). Toate acestea sunt strâns legate de experiența textului, nu în afara lui, ca ceva anterior scrierii lui, după cum o arată chiar poemul care deschide volumul, *Ușa întredeschisă*, în care se întrevede o aspirație spre un text total, totalitatea fiind aceea a virtualităților experiențelor celui care îl scrie: „textul ce/ cuprinde/ lucrurile/ care nu ar fi/ niciodată/ gândite”. Chiar dacă se are în vedere totalizarea, nu este vorba despre o îndepărtare de sine, ci de o arheologie a celor mai definitorii experiențe ale eului, legate de vorbire, de ceea ce s-a spus sau a fost trecut sub tăcere. Pe parcursul volumului, vorbirea se va poziționa în tensiune cu, dar și în continuarea tăcerii; cea din urmă indică o privire mai adâncă în sine, care nu poate fi separată

de privirea spre și în celălalt, iar vorbirea își arată forța doar atunci când apare ulterior ei, după ce contactul cu celălalt a produs tăcere. În *Încăperea*, tăcerea și liniștea sunt anulate odată cu pășirea în acel spațiu, dar nu prin zgomot, care ar însemna dezarticulare, ci prin vorbirea unificatoare, care face parte din „[...] ceea ce vine de la sine” și își găsește, astfel, locul în acest labirint coerent unde „nicio mișcare/ nu e doar o/ mișcare”; „aici orice/ pas/ avansează/ în toate direcțiile simultan/ și toate/ direcțiile devin/ cu fiecare pas mai multe”.

În partea a doua a volumului, lumea și celălalt sunt înțelese prin raportarea la cel iubit, prin descoperirea limitelor, inclusiv corporale, care se interpun în modul de percepere a sinelui și a celuilalt într-o relație de iubire. Nu este vorba, totuși, despre o încercare de transgresare a acestora, ci este un proces de recunoaștere a potențialității limitelor, mai întâi în cazul percepției lumii și a ceea ce e perceput ca aflându-se dincolo de percepție, apoi, în cazul percepției celui de lângă: „de aici/ aproape nu/ puteam/ deosebi/ țărnu de/ mare marea de cer// ascuțit/ vântul spre/ fețele noastre// când/ am încetat să-i cer/ ce nu-mi poate da/ am înțeles că-mi poate/ da/ mai mult decât pot/ cere (*daruri/ aici pentru tine*). Experiența erotică e străbătută de aceeași sondare a limitei sau limitelor („respirațiile/ se ciocnesc/ se suprapun/ mâinile/ mințile/ ce e între” - *grade de libertate*). Acest „ce e între” e important în întregul volum în care se încearcă, din diferite perspective, o descoperire a ceea ce apropie sau desparte doi oameni, prin ceea ce e transmis în ambele sensuri: „Nedespărțite între/ noi, plăcerea și liniștea -/ fără să se mai știe/ de la cine la cine” (*Bucă*). Interstițiul aduce o redescoperire a sinelui, „respirații accelerând înălțând zgârie-nori de senzații labirintice când unul prin altul în sine se întoarce și în celălalt libertate egală fragilitate între ce n-a mai fost și ce era peste poate” (*infinită finețe*). Raportul cu celălalt care se stabilește e de libertate egală, aflată strâns lângă liniște („m-ai/ învățat de la bun început câtă liniște/ încap într-o privire și mai ales până/ unde poate ajunge” - *Ne vom recunoaște*), și o „infinită finețe”, alături de barthiana „delicatețe ca o nouă formă de avangardă” (*Îmbrățișatele voci*). Finețea și delicatețea sunt cele ale corpurilor în contact: „sângele lui (**mai**) aproape de sângele ei/ și la o parte timpul” (*mai repede (mai) aproape*), dar nu se limitează la apropiere, pentru că distanța este, la rândul ei, „o formă nouă/ a tandreții” (*încă ai timp. aveți*), iar absența este înlocuită de „[...] valori și intensități/ ale prezenței” (*la vie en laviu*). Finețea și delicatețea sunt ale drumului epidermic prin labirint ([...] mișcările -/ explozii și implozii de/ geometrie liberă - *Ne vom recunoaște*), care aduce, „uneori, între noi limpezimea aproape/ imposibilă a cuvintelor - / ca și cum oglinda și fereastra au devenit una/ [...] și-ți descoperi noul/ simț pentru toate/ cele pururi/ aproape, dar niciodată/ aici” (*Ne vom recunoaște*). Limpezimea cuvintelor decurge din liniștea care apare prin apropiere, ducând la anularea absenței și distanței, la o înnoire a capacității de exprimare poetică ca loc al apropierii



Ioana Teodora Klein - Spațiul deschis

cele mai mari de sine, în apropierea celei „cu ochii sensibili la/ liniște, nu doar lumină”.

În partea a treia, elementele anterioare sunt dezvoltate mai departe, ca în poemul *Așteptarea*, „așteptarea uneori singura/ cale spre claritate”, care are „lumina ei” și „așteptarea care nu/ e o probă/ de pasivitate”, pentru că se deschide spre neașteptat și spre liniștea care apare din acceptarea acestuia: „(straturi de liniște/ fragile și clare/ ca niște cercuri/ trase cu creta)” (*alege*). Într-un alt poem, liniștea e redată la nivel grafic prin portativul care însoțește versurile, fără a crea, însă, muzică; sunetul este preluat în întregime de cuvinte („Cum se deschide o fereastră-n *Concerto grosso*2 [...] din-/ spre partea subtilă ce hotărăște hotarele/ amintirii simțirii prezenței - liniștea, lumina: una/ pe alta limpezindu-se [...] / liniștea dintre lume și Lume”). Se dezvoltă și interogația religioasă, cum este cea de mai sus, prin muzica religioasă barocă și, în poemul corespunzător din partea a patra, prin muzica-tăcere a lui John Cage, în care tăcerea devine „ascultare”: „4 vârfuri ale Crucii/ 33 de ani ai Lui Iisus// Ce-ar fi spus John Cage?” (*Another Unanswered Question*) (de aici și structurarea în patru părți a volumului). E explorată și posibilă semnificație religioasă a scrisului prin asimilarea celui alt (*scrii. poți/ simți cum celălalt/ ocupă/ uneori mai mult/ loc/ în tine ca tine?* – ...[*I*]manent). Totodată se adaugă, pornind și de la experiența personală a doliului (ca în poemul *MARI MARI* sau în cel dedicat memoriei bunicii, a cărei prezență în copilărie se leagă și de cadrul istoric), o perspectivă asupra istoriei recente („la umbra/ petalelor/ unui bătrân/ pom din Pripiat - *reacție*), și prin aluzii la poezia lui Paul Celan („tancuri au călcat/ câmpul, margareta/ neatinsă” - *adevăr*). Prezența și apropierea se deschid, astfel, treptat, după ce se reflectează și asupra propriei morți (mâna/ omului de/ alături/ care a făcut/ iar/ și iar/ durerea/ să se retragă/ acum/ pe tâmpla zvâcnind// *aș alege/ poate/ varianta aceea/ doar ca/ să-mi fie/ turnată/ cenușa la rădăcina unui pom/ să mă poți/ îmbrățișa oricând/ vrei?* - *agi(t)ato*), către un cadru care ia în considerare alteritatea ca pluralitate („[...] dacă-l scoți pe tu din altul/ rămân toți” – *Trepte în wordine liberă*) și diferența ca bucurie, pentru că „ea asemenea/ timpului/ va rezista” (*Diferența (O ipostază)*). În sfârșit, după parcurgerea (inevitabil, doar a unei părți a) labirintului, se descoperă că el „[...] dispăre doar/ când îi spui/ altfel [...]” și că „[...] senzația de bucurie este aceea care ne ajută să înfrângem propriul nostru labirint» - Jean-Pierre Richard, *Poezie și profunzime*” - *Diferența (O ipostază)*).

Mergând dincolo de redarea anxietății lumii contemporane, care predomină în poezia recentă a aceleiași generații, dar fără a o ignora, Vasile Gribincea reușește o întoarcere spre sine și spre celălalt; în loc de dispersarea sinelui în exterior, exersează o regăsire a echilibrului caracteristică labirintului: mergând suficient de mult pe cărările lui, se poate găsi, la un moment dat, cumpăna parcursului.

Sebastian DOREANU

Epistolae Manent

Cel mai vechi mesaj scris, rămas până la noi, s-ar afla, după spusele arheologilor, pe Tăblițele de la Tărtăria, a căror vârstă este evaluată la 7500 de ani, precedând astfel tăblițele de argilă sumeriene sau hieroglifile egiptene. Cum simbolurile de la Tărtăria nu au fost descifrate până acum, nu se cunoaște conținutul mesajului. Poate este o informație economică, referitoare la o zonă mai bogată decât altele în vânat, sau o scrisoare de dragoste pentru o femeie dintr-un trib vecin. Ce se poate afirma cu siguranță este că mesajul scris, între un personaj „transmițător” și altul „receptor”, poate fi considerat printre cele mai vechi forme de literatură scrisă, într-un tandem, de-a lungul veacurilor, cu literatura orală. La Brașov, la Arhivele Statului, se păstrează „**Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung**”, datată 29 (sau 30) iunie 1521. Este un document cu caracter militar (conține informații despre numărul și mișcarea oștilor otomane în Balcani), dar, alături de istorici, scrisoarea este revendicată și de criticii literari. George Călinescu își începe masiva „**Istoria Literaturii Române**” cu o scrisoare, această scrisoare.

Anca Sîrghie, timp de peste o jumătate de secol, profesor la licee din Sibiu și București, apoi conferențiar universitar la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, respectiv Universitatea „Alma Mater” din același oraș transilvan și la Universitatea de Arte din Târgu-Mureș, autoare a numeroase volume de istorie a literaturii, critică literară, monografii, amintiri și reportaje de călătorii (*), a publicat de curând un volum în care a adunat scrisorile schimbate cu un intelectual de marcă din nordul României. Este vorba despre Nae Antonescu (**), profesorul stabilit la Terebești, lângă Satu Mare, publicist prodigios, autorul unor volume de referință pentru cultura română, unele dintre ele apărute postum, întrucât statutul său de intelectual cu vederi țărăniști i-a adus, în perioada stalinistă



Ioana Teodora Klein - Umbra este arsă

a socialismului românesc, o condamnare politică la închisoarea din Oradea, ținându-l departe, după eliberare, de presa și editurile timpului.

Volumul în cauză, **„Anca Sîrghie. Dialog epistolar cu Nae Ionescu”**, (***) , cuprinde 104 scrisori adresate de Nae Ionescu celei „de-a opta minune a lumii”, cum își numește partenera de dialog epistolar, și 42 de scrisori plecate de la Sibiu spre Terebești, la care mai sunt adăugate, la sfârșitul volumului, încă cinci misive, nedatate, semnate tot de Anca Sîrghie.

Volumul se deschide cu o prefață semnată de Florian Roatiș, care ne introduce în laboratorul cercetătoarei Anca Sîrghie și fascinația pe care au avut-o asupra domniei sale două personaje legate de orașul de pe malul Cibinului; este vorba despre Radu Stanca și respectiv Constantin Noica. Primul, asupra căruia s-a aplecat cu acribie și i-a dedicat ani din viață, analizându-i opera și activitatea profesională, cu rezultate notabile, sub forma unor volume de exegeză bine primite de către specialiști și publicul larg, al doilea, o adevărată „instituție culturală” în vremea deșertului comunist, care s-a deschis cu înțelegere și, mai ales, cu prietenie, către tânăra profesoară, încurajându-i activitatea culturală, profesională și publicistică. Un bogat cuvânt introductiv, semnat de Anca Sîrghie, îl familiarizează pe cititor cu biografia intelectuală a lui Nae Ionescu, profesor în Sătmăr, dar și cu activitatea mai tinerei partenera de dialog epistolar.

Corpusul de scrisori publicat în acest volum debutează la 20 iunie 1976, cu misiva plecată de la Terebești spre Sibiu, încheindu-se tot cu o scrisoare a profesorului Nae Ionescu, la data de 9 februarie 1990. Din păcate, multe scrisori schimbate între cei doi parteneri de dialog s-au pierdut de-a lungul vremii, cum aflăm din cuvântul introductiv, așadar cu atât mai mare este meritul alcătuirii acestui volum, spre neuitare.

Originile dialogului epistolar trebuie căutate în activitatea „detectivistică”, depusă de Anca Sîrghie, pe urmele lui Radu Stanca. Înscrisă la doctorat cu o lucrare pe acest subiect, la Universitatea din Cluj, tânăra profesoară de la Sibiu apelează la mai vârstnicul Nae Ionescu, împătimit colecționar și cititor de reviste vechi, de grabă vizitator, cercetător și căutător de aur bio-bibliografic în bibliotecile din țară. Dacă Radu Stanca a fost scânteia de la care a pornit această flacără culturală, cu timpul, subiectele s-au deschis ca un evantai purtat în pas de Flamenco. Un loc binemeritat își găsesc, în rândurile misivelor, informațiile despre gânditorul paideic de la Păltiniș, Constantin Noica, adulat dar și contestat de anumite foruri culturale. La vremea respectivă, ca de altfel și în zilele noastre, sperietoarea „legionarismului” funcționa la fel de bine, fapt ce dovedește, fără

tăgadă, o continuitate a anumitor blocaje mentale la nivelul societății. În schimb, în casa familiei Sîrghie de la Sibiu, Constantin Noica era întotdeauna bine primit. Misivele plecate spre Terebești dau seama de întâlniri și dialoguri scilicitoare, între patriarhul filosofiei românești la vremea respectivă și mai tinerii cercetători într-ale umanioarelor. Redescoperim în scrisori nume cunoscute ale scenei culturale românești: Andrei Marga, Eugen Simion, Mircea Ivănescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu etc.

Odată cu trecerea timpului, mesajele devin adevărate confesiuni. Evenimente familiale, bucurii ale tinerei profesoare dar și mamă, care împărtășește bucuria câștigării Premiului I, de către unul dintre fiii săi, la Olimpiada de Literatură, sau, câteodată, mai puțin plăcute, se regăsesc în paginile acestor mesaje. Dureri, cum ar fi pierderea unei rude apropiate sau a unui prieten drag, își găsesc alinare în cuvintele de îmbărbătare ale partenerului de dialog, în ambele direcții. Pentru istoria literaturii, pentru cultura română, merită citite scrisorile în care Anca Sîrghie descrie ultimele zile de viață și respectiv moartea lui Constantin Noica. Rândurile acelea se apropie de frumosul și tragicul text **„Mahaparinirvana”**, scris de către Ioan Petru Culianu, care i-a fost alături lui Mircea Eliade în orele dinaintea Marii Trece, așa cum Anca Sîrghie i-a fost alături lui Constantin Noica. Nu sunt evitate în a fi menționate neplăcerile și greutățile zilnice, în regimul comunist din România deceniilor 8-9 ale secolului trecut, unde procurarea celor necesare familiei era la fel de dificilă precum obținerea unor cărți de către profesori, cercetători, oameni de cultură. Odissea obținerii cărților lui Mircea Eliade, difuzate cu parcimonie și „pe liste”, poate figura într-o analiză a comunismului românesc.

De-a lungul timpului, s-au publicat opuri cuprinzând scrisori ce au devenit parte din patrimoniul cultural universal: **„Scrisorile lui Seneca pentru Lucillus”**, **„Scrisorile lui Abelard si Heloise”**, scrisorile lui Machiavelli, ale doamnei de Seigne sau, în spațiul românesc, **„Scrisoricătre Vasile Alecsandri”**, de Ion Ghica, schimbul de scrisori dintre Lucian Blaga și Vasile Băncilă, corespondența de dragoste dintre Nae Ionescu și Margareta Fotino, dintre Radu Stanca și soția lui Doti, fără să uităm **„Un roman epistolar Ion Negoitescu - Radu Stanca”**.

Într-un fel, acest volum, îngrijit de către Anca Sîrghie, încheie o epocă. Se tot vorbește despre dispariția cărților tipărite. Umberto Eco a scris la un moment dat că „nu vom scăpa” niciodată de cărți. (****). Putem vedea însă, cu ochii noștri, dispariția genului epistolar așa cum îl cunoaștem. Viteza de comunicare a crescut enorm odată cu intrarea în epoca tehnologiei. Cine mai are timp să aștearnă pe hârtie o scrisoare, în special folosind caligrafia,

scoasă de mult din programa de învățământ și, mai ales, cine mai are răbdare să trimită letera prin poștă și să (mai) aștepte răspunsul? Un călător francez, Stanislas Bellanger, ajuns prin Valachia mijlocului de secol 19, afirma că poștalionul făcea zece zile de la București la Iași (****). De la un cal distanță am ajuns astăzi, iată, la un click distanță, click-ul care ne deschide infinite posibilități, dar ne închide, în același timp, interacțiunea firească și directă cu semenul nostru. Câștigând timp pe computer sau prin telefon, am pierdut frumusețea unor fraze așternute cu penița pe foaia albă de hârtie, fraze construite ca măreția unei catedrale gotice sau șlefuite cu migala figurilor de stil dantelate, împodobite cu arabescurile unei limbi ce se retrage, la rândul ei, în fața barbarismelor invadatoare. Mesajele de astăzi, transmise prin diferite forme electronice de comunicare, seamănă tot mai mult cu papirusurile egiptene, pline cu hieroglife, emoticoane, emoji și desene animate sau sunt construite după alfabetul cretan liniar B, de acum 3000 de ani, când vocalele lipseau din mesajul scris iar frazele erau compuse din alipirea primei litere din fiecare cuvânt.

Este interesant de urmărit, în volum, forța centripetă, ce-i apropie, în mesajele schimbate, pe cei doi corespondenți. Dacă în primele scrisori apelarea se face protocolar, doamnă profesoară/ domnule profesor, urmată de dragă colega/drag coleg, trecerea se face lin, odată cu cimentarea unei prietenii ce va rezista decenii, la folosirea prenumelui dragă Anca/dragă Nae, amintind de o altă prietenie în care au fost lăsate deoparte conveniențele: „dragă Vasile (Băncilă)/dragă Lucian (Blaga)”.

Postfața, semnată de George Vulturescu, dă seamă despre rolul important jucat de profesorul Nae Antonescu în viața culturală sătmăreană, iar Anexele la volum închid fericit acest dialog epistolar, printr-un bogat album de fotografii, împodobind, ca o boltă renașcentistă, o minunată prietenie, o adevărată frescă în imagini, ce se continuă și după dispariția fizică a unuia dintre actanții acestui dialog, respectiv Nae Antonescu, iar una dintre profețiile lui, menționată în scrisori, s-a împlinit cu asupra de măsură. Partenera lui s-a afirmat plenar ca profesor universitar, a publicat cărți necesare pentru o mai bună cunoaștere a literaturii române și a devenit un om de cultură recunoscut în țară și peste hotare, după cum dovedesc imaginile din acest volum. Cei doi profesori oferă cititorilor exemplul unei prietenii epistolare create în jurul frumuseții limbii române, a interesului pentru cărți, a iubirii pentru cultura națională, slujită cu devotament, ani în șir. Misivele celor doi intelectuali, publicate acum, dau, și, mai ales, vor da seamă în viitor de „minunata lume veche”, o lume a cărților tipărite și a scrisorilor

așternute pe hârtia albă, ca o velă de corabie la orizont. Umberto Eco nu s-a înșelat. Cărțile vor dăinui și în „minunata lume nouă”.

(*) Dintre numeroasele cărți semnate și îngrijite de Anca Sîrghie amintim: *Radu Stanca și obsesia Thaliei* (1996);

Nicolae Cristea: File de memorialistică. Jurnal (1998); *Memorandistul Nicolae Cristea și epoca sa* (prima ediție 1999; ediția a doua 2011); *Pagini din istoria bibliotecilor* (2003); *Lectura și studiul* (prima ediție 2001; ediția a doua 2002); *Din istoria presei românești* (2004); *Întâlniri pe calea undelor* (2 volume, 2008; 2011); *Radu Stanca: Dătuiri* (2012, în colaborare cu Marin Diaconu); *Aurel Cioran, fratele fiului risipitor* (2012, în colab. cu Marin Diaconu); *Radu Stanca: Profil spiritual* (2 volume, 2015, în colab. cu Marin Diaconu); *Lucian Blaga și ultima lui muză* (2015, cu versiunea franceză *Lucian Blaga et sa dernière muse*); *Radu Stanca. Evocări și interpretări în evantai* (2016); *America visului românesc* (3 volume; 2017, 2019, 2020); *Nicolae Cristea: Meditațiuni politico-istorice* (2018); *Nicolae Cristea: Publicistică* (2019); *Procesul Memorandistului Nicolae Cristea* (2021); *Radu Stanca și Sibiul* (prima ediție 2022; ediția a doua 2023). Acestor volume li se adaugă *Caiete Cioran* (3 volume); *Întâlniri cu Cioran* (6 volume, în colab. cu Marin Diaconu); *Modelul cultural Noica* (5 volume, în colab. cu Marin Diaconu); *Caietele Constantin Noica*, iar lista este departe de a fi epuizată.

(**) Volume publicate de Nae Antonescu: *Scritori uitați* (prima ediție 1980; ediția a doua 2017); *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu* (1985); *Revista Jurnalul Literar. Monografie* (1999); *Scritori și reviste literare din perioada interbelică* (2001); *Reviste literare interbelice* (2001); *Reviste din Transilvania* (2001); *Revista Fundației Regale. Monografie* (2006); *Din presa sătmăreană de altădată* (2013); *Jurnal literar 1974-1989* (2015), ultimele două volume apărute postum, la care se adaugă ultima apariție editorială, *Nae Antonescu, Corespondență primită 1960-1969* (2022)..

(***) *Anca Sîrghie Dialog epistolar cu Nae Antonescu*, editura Techno Media, Sibiu, 2023, 340 p.

(****) Jean-Claude Carrière, Umberto Eco: *Nu sperați că veți scăpa de cărți*, editura Humanitas, București, 2010, 256 p.

(*****) Stanislas Bellanger: *Le Keroutza. Voyage en Moldo-Valachie*, Paris, Librairie Francaise et Etrangere, 1846, 472 p. (tome I), 482 p. (tome II)



Ioana Teodora Klein - O casă cu scări verticale

KOCSIS Francisko

Carpe diem (9)

Artur Koestler: Un vid spiritual tinde să provoace izbucniri emoționale (*Lunaticii*).

*

Romulus Bucur: Lumea, viața, înseamnă în primul rînd violență, oricît am încerca noi s-o eufemizăm (*Vatra*, nr. 10-11/2018).

*

François Mauriac: Înainte de moarte, nicio singurătate nu este definitivă (*Sfârșitul nopții*).

*

André Maurois: Fiecare dintre noi este înțelept pentru alții... Cine a spus oare că avem întotdeauna destul curaj ca să suportăm nenorocirile altora? (*Thanatos Palace Hôtel*).

*

Marta Petreu: Fără sfârșit încercarea mea de a îmbrobodi existența (*Cina*).

*

Giovanni Papini: Adevărul cel mai profund se descoperă întotdeauna târziu și cel din urmă (*Un om sfârșit*).

Adevărul e că nimeni nu se poate cunoaște pe sine însuși, nimeni nu poate vedea, pentru a judeca cu asprime și totală necruțare ceea ce simte, gândește și face. Vicleanul amor propriu, mult preaiuscuita vanitate, speculantul interes, temătoarea rușine, obraznica mândrie sunt mereu gata să ascundă, să învăluie, să acopere, să scuze și să justifice (*Un om sfârșit*).

*

Alphonse Daudet: Opera pe care o purtai în tine pare totdeauna mai frumoasă decât cea pe care ai scris-o. Atâtea lucruri se pierd în drumul de la cap la mână! (*Cea din urmă carte*).

*

Hermann Melville: Un bărbat cu adevărat nobil nu trebuie niciodată să se laude cu un alt braț decât al său (*Pierre*).

O femeie frumoasă nu aparține întru totul acestei lumi (*Pierre*).

*

John Braine: Amantele nu trebuie să fie cicălitoare. Țasta e privilegiul nevestelor (*Viața în înalta societate*).

Cel mai greu e să trăiești cu tine însuși (*Viața în înalta societate*).

*

Julien Green: Când iubești pe cineva, renunți pentru totdeauna la orice libertate; dorința se poate stinge, pasiunea poate muri cu desăvârșire, dar în adâncul inimii rămâne ceva inalienabil, ceva ce poate fi dat, dar niciodată luat înapoi. Cel care iubește și-a vândut sufletul și zadarnic încearcă ura să ia locul iubirii, aparținem până la moarte celor pe care i-am iubit (*Leviathan*).

*

Vasile Voiculescu: Numai diavolii și boierii se scoală târziu. Oamenii buni se scoală, ca și îngerii, de dimineață, să pornească la treburi (*Ultimul berevoi*).

Din noi rămâne persoana, esența cu care venim și cu care plecăm, după ce lepădăm toate înfățișările, hainele cu care ne-am perindat în viață. Personalitățile de copil, de băiat, de om matur. Personalitatea de bătrîn. Persoana noastră și le făurește, le crește, le dezbracă, le schimbă, le pierde. Ea este inviolabilă. Personalitatea e pielea șarpelui care se leapădă. Dar cine a

ajuns la persoană a ieșit din lumea înfățișărilor. A ajuns la cea statornică (*Sakuntala*).

*

Lev Tolstoi: Animalele par a ști că urmașii le perpetuează specia și respectă o anume lege în această privință. Numai omul nu o știe și nu vrea să țină seama de ea (*Sonata Kreutzer*).

Cât fier și ce alte metale se găsesc în soare și în stele, asta se poate afla ușor; în schimb, ceea ce dezvăluie ticăloșia noastră, asta e greu să afli, îngrozitor de greu... (*Sonata Kreutzer*).

*

Luigi Pirandello: Toți recunoaștem imediat că suntem nefericiți; nimeni nu recunoaște însă propria-i răutate; nefericirea ne-o privim ca pe ceva irațional și nemeritat; dar ne căznim să găsim sute de scuze și justificări pentru fiecare lucru rău pe care-l facem (*Caietele lui Serafino Gubbio, operator*).

Pentru unii, vreau să spun pentru cei mai mulți, care nu știu să vadă altceva decât propria persoană, a iubi umanitatea, adesea, dacă nu aproape întotdeauna, nu înseamnă altceva decât să fie mulțumiți de ei înșiși (*Caietele lui Serafino Gubbio, operator*).

*

André Gide: Prejudecățile sunt pilonii civilizației (*Falsificatorii de bani*).

În domeniul sentimentelor, realul nu se distinge de imaginar (*Falsificatorii de bani*).

*

Arthur Conan Doyle: Adevărata măreție a unui om este puterea de a-și da seama de propria-i micime (*Semnul celor patru*).

*

Simone de Beauvoir: Nu toată lumea izbutește a se prefăca că există (*Toți oamenii sunt muritori*).

Niciodată natura nu ne va dezvălui tainele ei: nu are taine; numai noi născocim întrebări și făurim apoi răspunsuri (*Toți oamenii sunt muritori*).

*

Lion Feuchtwanger: Multe lucruri de spaimă sunt în această lume, dar nimic mai de spaimă decât inima omenească (*Ducesa slută*).

Mai mult decât cu viața, nimeni nu-și poate plăti păcatele în fața judecătorilor pământești (*Ducesa slută*).

*

Paul Goma: N-am învățat nimic de la vechii greci – n-au învățat de la ei nici măcar actualii greci... (*Gherla*).

Fiecare om are momente în care simte cum se înțelepțește fulgerător. Totdeauna, sau aproape totdeauna, această senzație de înțelepțire e legată de tăcere. De tăcerea sa. (...) Tăcerea e una dintre cele mai teribile arme (*Gherla*).

*

Kocsis: Deși n-o auzim, viața curge cu viteza și zgomotul unei cascade mari. Nici n-am avea cum, suntem apa care curge.

Avem numeroase teorii ale cunoașterii, dar suntem săraci când este vorba de teoriile recunoașterii, mai ales a greșelii și a precarității noastre ca întreg, fizic și mai cu seamă altfel.

*

Adrian Maniu: Cerul îngroapă/ stele ce crapă./ Clopotul bate/ ruga de seară/ iară și iară.../ Luna – o gheară./ Noaptea se zbate/ și ne-mpresoară.../ Pomii nebuni/ cresc în furtuni.../ Cerul s-a-nchis.../ Ultimul vis/ calea coboară/ dreaptă, ușoară,/ până-n abis (*Privești blestemată*).

*

Gust de vechime:

chisnovat – om poznaș, glumeț, hâtru
arzime – ardoare, patimă

Ștefania COSTEA



Ștefania Costea e studentă la UMFST Tîrgu Mureș, specializarea inginerie medicală. Juriul Concursului Național de Literatură "Rețeaua literară", ediția a VII-a, 2024 (alcătuit din Tudor Crețu, Gabriela Feceoru, Diana Geacă, Cormin Perța, Mircea Pricăjan, Moni Stănilă și Gelu Vlașin) i-a atribuit premiul revistei noastre.

Poale-n Brâu

Se marchează pielea cu pixul
la nivelul 5 din super Mario galaxy
se pune sare de mare grunjoasă,
rețeta zice 1 linguriță la un litru de sânge

Se aduce un rezident frustrat
lângă masa de inox,
se amestecă din când în când în proiect,
după indicații precare

Se adaugă borșu' „acrișoru”
cu cana de lut crăpată-n fund,
se lasă să curgă și să se odihnească
la foc mic, circa 36 de grade celsius

Se ia ac și o bucată de șiret
ca să nu scape Bowser,
se lipește pe frunți o hârtie anunțând
„Repăram ciorapi pentru dame cu gaura mare”

Se taie tot în cubulețe de vreo 4mm
ca să nu se rupă foița de țigară,
se adaugă 2 mâini de crutoane
ai grijă la gradu' de relaxare!

Influente

Dar noaptea ta e rece, și încheieturile îți tremură;
Diminețile mele încete
rup ritmul iubirii.

Din degetele tale voi face singura lampă din casă;
Lumina ei va împinge încet și sigur
singurătatea în pahare goale

Arta ta e bazată pe melancolie și piese indie;
Ieșim din griji, realizând că diminețile nu există
și tâmpilele îmi iau foc.

Beciul Domnesc

Dar dacă a cunoaște înseamnă a recunoaște?
În scurta trecere a acelor ceasului
cunoscusem dragostea și privisem moartea în ochi

Am atins în întuneric pereții sufletului tău,
o explozie de friguri și fiori.
Nu găsesc calea spre ieșire

o inventez.

Disjungere

Cine decide, până la urmă,
dacă să fii însărcinată e un privilegiu,
o boală, sau o condiție?

Credem că suntem cu adevărat prezenți,
da' ne pierdem în coordonate polare
și uităm deseori că, pentru a ne încălța,
trebuie întâi să ne descălțăm.

Cam așa să fie și cu depășirea a tot ce e dat?
Ajungem vreodată să reparăm în noi ceva
ce nu este neapărat rănit înainte?



Ioana Teodora Klein - Visul meu din nori

Copilul interior mai întreabă câteodată
câte calorii are bomboana de pe coliva bunicii;
În fiecare dimineată promiți că de data asta
o să cureți espresso-ul, da' tot n-o faci!

Cam așa cred că ar fi și în ceea ce privește reconectarea
cu sinele,
sau poate e o teorie pe care mi-am format-o
cât îmi schimbam șosetele cu ratonii de dimineată?

Deci până la urmă vreau să ne vindecăm!
Când, oare, poți să zici că ai ajuns acolo
fără ca ceilalți să-și dea ochii peste cap
sau să scobească în tine cu lame de 11?

Ziceri „fragile”

În fiecare seară când intru în pub,
mă uit atentă în jur, și, pe fața unor gagicuțe scrie: Sunt
capra vecinului, caut țap ispășitor!
Iubito, știai că cel mai tare din parcare e, de fapt, ăla care
vinde biletele?
Ling-ura ta e plină de venin, Ling-urița mea, plină de
indiferență.

Am mai dormit cu tine-n pat și ai devenit,
dintr-o dată, Fram ursul bipolar.
Când ne-am cunoscut, m-am prezentat
și ți-am spus că vând miere pentru suflet.

Am să-mi numesc cățelul Farmacie, căci e singurul care
știe ce am nevoie mereu
și cum merele nu au ținut medicii de-o parte, în nicio
formă sau stare chimică,
aleg să mă droghez zilnic cu oxigen atmosferic
și lucruri evidente pentru cei ce-s prezenți.

Prea Terapeutic

iar mă simt prea mult prea repede prea hai odată
ardeleanco
prea sinceră prea dură prea atentă prea sensibilă
prea suferindă prea tristă prea obositoare
prea prea preambalare incertă
prea curge repede prea stai băăi mai ușor
zice copilu plângând după mă-sa-n magazin
că nu vrea să îi ia iaurțelul ăla nenorocit cu mult zahăr
da' refuză vehement să încerce Covalact

iar ești prea puțin prea încet prea hai odată moldoveanule
prea mincinos prea moale prea insensibil
prea bun prea superior prea guru-n curu' meu
prea prea preaslăvite marinari

prea fericitUL dănuț în mijlocul Băncii Ornamentale
Rădăuțene
facem reclamă la ce vedem că e în topu' profei de desen
că știm să căutăm cum să fim cică fericiți și vindecați
da' prea bine cum se ascunde mizeria sub covoare.

Hai să (ne) ferchezuim

te strig prin bucătărie „puișor de la mediaș”
și aștept să compunem piese de dragoste pe chatgpt;
obișnuim să lăsăm universu' să lucreze pentru noi
dar nu ne încredem deloc în noi înșine

mai ieșim din când în când la cafelutsă
sau un ceiuț de fructe tropicale, să te simți ca-n Bali,
ne mâncăm nervii pe pâinea prăjită de-aseară
și ne certăm pentru trendul „sandale cu șosete”

sfârșim fiecare seară dansând vals pătrat în lumina unui
neon spart
având privirile peste umeri și gândurile în neant,
unde unde sunetul materiei seamănă cu DNB-uri
tribale
și ne întrebăm de ce naiba nu ne simțim nicicum.



Ioana Teodora Klein - Scări fragmentate

Un déjà vu

Primul sfert din 2024 s-a dovedit a fi o perioadă foarte tristă pentru literatura română. Mai întâi, tristă pentru că în cadrul acestui interval au decedat Nicolae Manolescu (23 martie), Daniel Barbu (18 martie), Radu Părpăuță (14 martie), Dinu Săraru (2 martie), și Alex Ștefănescu (25 februarie). Desigur, trecerea în neființă a lui Nicolae Manolescu este cea mai intens discutată sau mediatizată, datorită poziției criticului în vârful ierarhiei constituite pe baza evaluării influenței operei în cadrul discursului critic și al dinamicii creației literare începând cu deceniul al VII-lea al secolului XX. Privind felul în care presa a semnalat aceste evenimente, am putea spune că se recunoaște scriitorului un anumit grad de relevanță în mentalul social și că jurnaliștii manifestă un simț critic bine sincronizat cu cel care e coagulat ca dominant strict în cadrul comunității literare, dincolo de divergențele inerente. În timp, operele rămase de la acești scriitori vor fi discutate și răsdiscutate, evaluate ori reevaluate din diverse perspective, fiecare dintre ele ajungând plasată la locul cuvenit din istoria literaturii noastre.

Dar, în al doilea rând, perioada îmi apare una tristă tocmai din cauza felului în care lumea literară autohtonă s-a exprimat public în contextele funebre menționate. Chiar dacă predomină atitudinile care întrețin o atmosferă decentă, potrivită unor asemenea momente de meditație, s-au făcut numaidecât remarcate și destule voci, chiar dintre cele mai influente, care au

dat impresia că abia așteptau un nou prilej de răfuială. Pentru ele, parcă erau motive de bucurie. De exemplu, în ziua în care vestea decesului lui Alex Ștefănescu se răspândea, erau difuzate și mult laudate mesaje care anunțau cu satisfacție că, în sfârșit, tot ceea ce a scris poate ajunge la tomberonul istoriei literare. Cum ar veni, sosise ziua dreptății. La fel, anunțurile deceselor lui Nicolae Manolescu, Daniel Barbu și Dinu Săraru au stârnit și foarte multe comentarii sarcastice. Au fost scoase în evidență spuse de-ale lor care puteau stârni ironii ori îi puteau înjosi. De parcă n-ar mai fi apoi timp de inițiat, cu decență și fără resentiment, necesarele analize, revizitări ori reevaluări ale operelor scriitorilor defuncți.

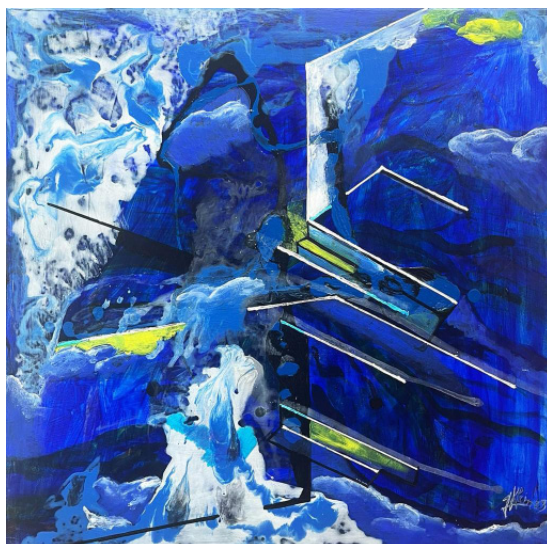
Miza evidentă a unor astfel de manifestări a fost discreditarea oamenilor și a operelor, iar motivele principale au fost întemeiate ideologic și resentimentar. Raportarea ideologică și resentimentul s-au dezlănțuit în unele cazuri până în măsura în care au alterat acel minim bun-simț care ar impune respectarea convenției câtorva zile de doliu, la care ar avea dreptul familiile ori apropiații celor decedați. Și, culmea!, cele mai malițioase intervenții în primele zile de doliu le-am observat la lideri ai taberei care-și revendică poziționarea ideologică pornind de la postulatul empatiei. Atât de multă empatie încât, în numele ei, iată, e bun și discursul urii, sunt bune și ironia și discreditarea celor situați de partea ideologică/ estetică adversă, urlate și scrise în urechile ori sub privirile celor care-i plâng. (C.C.)

Târgul Internațional de Carte de la Leipzig

Între 21 – 24 martie 2024, la Târgul Internațional de Carte de la Leipzig, literatura română a fost reprezentată de nouă scriitori și scriitoare din România, evenimentul fiind organizat de Ministerul Culturii în parteneriat cu ICR. Traduși în limba germană, la cele 12 evenimente (dezbatere și lansări de carte) au participat Andra Rotaru (*Tribar*, traducere de Alexandru Bulucz, Elif Verlag, 2022), Nichita Danilov (*Vulturii orbi / Die blinden Adler*, pudelundpinscher edition, 2023), Tatiana Țibuleac (*Vara în care mama a avut ochii verzi / Der Sommer, als Mutter grüne Augen hatte*, Kampa Verlag, 2023), Raluca Nagy, Flavius Ardelean-Bachmann, precum și scriitorii de expresie germană, originari din România: Alexandru Bulucz, Dana Grigorcea (*Das Gewicht eines Vogels beim Fliegen*, Penguin Verlag, 2024), Iris Wolff (*Lichtungen*, Klett-Cotta, 2024) și Jan Cornelius (*Wittchen ohne Schnee*, Telegramme Verlag, 2024).

Evenimentele au fost moderate de Georg Aesch, Jan Cornelius, Iulia Dondorici, Jan Koneffke, Jörg Plath și Ernest Wichner.

Dezbaterile care au avut loc la standul României au pornit de la teme cât se poate de relevante astăzi: *Voci feminine tot mai puternice în literatura română contemporană*, *Poezia română contemporană – de la construct social la activism*, *Literatura pentru copii și tineret, o miză pe piața internațională de carte*, *Rolul traducătorului din Europa Centrală și de Est în promovarea literaturii*, *Patria este acolo unde scriu sau acolo de unde am plecat?* (S.P.)



Ioana Teodora Klein - Scări în apă

Magda CÂRNECI

O suferință oceanică

Dacă nu ne-ar mai dura atât de tare
tot sufletul atunci când cineva
e înjunghiat, împușcat, sau pur și simplu moare
lângă noi, sau, mă rog, altundeva

Dacă nu am simți materia ca pe o **hipermaterie***,
chaosmosul ca pe un **haosmos**
și dacă nu ne-ar păsa cumva de toată mizeria
din jur decât atunci când aduce ceva folos

fără remușcări și fără a ne speria.

Dacă nu am asurzi de la **tăcerea asurzitoare**
dintre blocurile în care locuim,
din teatre, școli și catedrale impunătoare,
nu cred că am mai putea să trăim.

Iar dacă totuși am putea privi
cumva detașat, de deasupra pământului,
toate acestea într-o zi

Cred că ne-am pierde puterea cuvântului
și am deveni niște creaturi monstruoase
sau fantome fără de **viață**.

Dacă am vedea că toate sunt bune și frumoase,
că frica și lașitatea au dispărut ca din piață
din noi, din copiii noștri, din case,
că tot omul din greșeli învață

Dacă nu ne-ar încerca această oceanică suferință
și toate relele ar dispărea într-o zi,
putem fi siguri, la unison, într-o privință:

ei bine, atunci AM ADORMI!

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autoarei