

Marian DRĂGHICI

iar am văzut nu mi se pare oameni uscați pe câmpuri uscate
oameni ai pământului bătuți de soare
de razele lui retractile
ca niște gheare

f. recent
tehnologizate,

programați din capul locului să smulgă totul, toate –
însăși fața pământului de-ar fi în stare
însă fața pământului sări-n picioare
strigând din răputeri că nu mai poate, că nu mai are.

solarii mici prin curți zac relegate
flotilă de corăbii oare în largul verii viitoare.

Marie, de unde stai și mă privești ca mai deschisă-ntre ferești,
n-ai să auzi pe înserat fluierare de băiat
într-o margine de sat,
ci
fiindcă e liniște și totuși se va face dreptate,
clinetul unor clești

deșurubând nopților pe înfundate
un soare mistic interior cel mai iute de picior – lună pe jumătate.

Gabriela ADAMEȘTEANU



Vremi fără răbdare (1)

Amurgea. Aerul se umbrise și se răcise brusc. Un abur pufos înghițea treptat spinările dealurilor cu vii pe care le întrezăream prin perdeaua trăsuri. Ca de fiecare dată, mi-au redeșteptat sentimentul reconfortant de *acasă*: sub cerul lor, în casele moșului meu, *mon cher grand-papa*, spre care zoream, mi-am petrecut primii anișori și oriunde îmi va mai fi dat să pribegesc, le voi duce dorul.

Mi-am scos din buzunărelul pantalonilor de stofă englezescă, greu șifonabili, ceasul de aur al bietului meu tată, Dumnezeu să-l odihnească acolo unde e! Ce mult mi-a lipsit ocrotirea și sfaturile lui înainte de vârsta bărbăției! Deocamdată, părea să-mi fi rămas suficient răgaz s-ajung la curtea moșului meu pentru o gustare, nu neapărat frugală, și un picuț de repaos înainte să dau ochii cu *ma bien aimee*.

Draga de ea, micuța mea Sevasta, cu ce nerăbdare trebuie să mă fi așteptat încă de azi-dimineață, tot sperând că peste câteva ore, la balul de la Cercul Militar, am să dau vestea fericitei noastre logodne! Din păcate, negocierile zilelor din urmă, cu proprietarul brașovean al tipografiei, un sas lacom și căpos, mi-au luat mai multe zile decât mă așteptasem. Ca să nu mai socotesc multele aldămașuri care mi-au subțiat punga!

N-am mai stăruit cu gândul la dorințele micuței Sevasta, ca să nu-mi fac sânge rău, fiindcă arăta improbabil să pot împlini la vreme ceremonia cerută de cinul nostru și pretențioasa întâlnire cu cărcotașul ei părinte. Contam pe blânda înțelepciune a dragei mele, când îi voi expune rațiunile întârzierii, și-i voi promite solemn că vom face anunțul fericit destul de iute, la următorul bal al Cercului Militar. Frumusețile piteștene și chipeșii ofițeri din garnizoana locală trăiesc doar pentru a dăntui și flirta, iar *tombaterile*, înalți dregători locali, iubesc la fel de mult sindrofiile ca să-și alăture işlicele pe divane, în unghere de taină și să-și încolăcească fumul narghilelelor cu intrigi politice - care la Înalta Poartă, care la Curtea muscălească de

la Petersburg, care la Curtea de la Viena. Astfel încât, înainte să cadă primii fulgi de nea, chiar și în post de Crăciun, parcă văd că vom avea ocasiunea următorului bal!

Am învățat prea bine ritmurile acestui târg vechi, cu zece biserici, între ele una armenescă, și o sinagogă, pe care comerțul cu țările dunărene, cu cele levantine și cu neguțătorii brașoveni, l-a tot înflorit și deschis spre desfătare și ambițiuni dregătorești. Sunt deja doi ani trecuți de când am acceptat dregătoria de Mare Spătar, adică, înalt Polițai (cum încercam să-i obișnuiesc pe localnici să-mi zică), și apoi pe cea de Președinte de Tribunal Comercial în urbea aceasta. Capitala am lăsat-o fiindu-mi de-ajuns aerul îndoliat de văduvie al biete *maman* care domnește în casa părintească de pe Podul Mogoșoaiei, *vis-a-vis* de clădirea Vernescului.

Dar la alegerea târgului pitit între dealuri cu vii și livezi de pruni m-a dus și pornirea generoasă de-a fi alături de *grand-papa*: după moartea părintelui și unchiului meu, sunt singurul toiag al bătrâneților lui însingurate. Și, firește, moștenitorul său îndrituit. O decizie înțeleaptă, care m-a așezat într-un loc de frunte între dregătorii locali: țin în mână patru cartiere și paisprezece mahalale, o muncă fără răgaz! Dar și nopți transformate în zi, la cheful cu fete vesele și amoruri ușurele, potrivite pentru anii mei.

„Școlile de la Paris, și legătura de sânge cu familia gospodarului te îndrituiesc la dregătorii mai acătării, în Capitală!”, îmi tot repetă însă înțeleptul *grand-papa*, veșnic nemulțumit de zburdălniciile mele.

Mai nou, se arată tare grijuliu de recente mele însoțiri, și-mi ponegrește amicii de suflet, zicându-le *bonjuriști*.

*

Muget de vite, înjurături, scârțâit de căruțe: ieșeam din Pădurea Bogdăneasca și intram în Bascov. Jinduiam s-ajung la ciorba de potroace, dresă de devotata Gherghina, care să-mi curețe mămureala chefului de az-noapte cu proprietarul tipografiei brașovene, după ce ne-am încheiat socotelile pipărate.

Ziua asta, care părea să nu se mai isprăvească, *touche à sa fin*, mi-am spus. N-aveam însă habar câte alte tracasări mă mai așteptau, după acel ceas al zilei îngânată cu noaptea. Ca să-mi amăgesc foamea ce începuse să-mi roadă măruntaiele, încercam să-mi imaginez uluirea întregii noastre Frății când vor afla, fiecare la rândul său, de mașină achiziționată pe spezele mele. Ea va naște, curând, prima noastră *Foie pentru dreptate și izbăvire*!

Îmi mai rămăneau două-trei ceasuri până la casa patriarhală cu doar un cat, dar cu fundații de cetate, acareturi și grajduri, a moșului meu străjuită, de tei mai bătrâni decât el. Acolo a adus-o *papa*, june ofițer dornic de glorie, pe copila ce se împletea cărând, în burta uriașă, băiatul neastâmpărat care voi fi toată viața! Nu numai boierimea bucureșteană, ci și neguțătorii, meseriași și târgoveții de rând fugeau pe rupe la mănăstiri ori în sate cățarate pe vârf de munte, de teama

răzbelului ce-avea să se dea între rușii coborând prin Moldova, și turcii ce trecuseră Dunărea pe la Giurgiu. Învingătorul, oricare din ei, avea să treacă prin foc și pară încercata capitală, abia refăcută după cutremurul care pusese la pământ biserici, case boierești și Turnul Colței.

Și curând, într-o zi pe care uneori o slăvesc, alteori o blestem, aici, sub cerul argeșean, am scos primul meu țipăt, îngânat de trilul melodios al unui mierloi, ce a cântat pe o creangă înflorită de măr cât s-a zbătut *maman* în chinurile facerii. Când soarele a coborât dincolo de dealuri și cerul de aramă s-a încenușat, devotata Gherghina a dat-o la o parte pe moașa nepricepută, și s-a suit cu genunchii pe burta copilei binecrescute, care-și oprea în gât urletele, lăsînd încăperea plină doar de trilurile mierloului, venite prin fereastra deschisă.

„Mai bine țipai, domniță, împingeai și-l slobozeai mai iute! Era să se spânzure singur”, a certat-o arătându-i băiețelul vînat, pe mine, adică.

Ofițer în Oștirea Națională a Regulamentul Organic, unde își consuma, ca toți fii de boieri, zburdălnicia vîrstei, *papa* a întârziat lângă camera unde se chinuia juna soție atît cît să se asigure că are urmaș bărbătesc. Și apoi, după un sărut grăbit pe obraji, plini de vinișoare pleznite, de efort, ai lehuzei cu pruncul la sân, s-a grăbit, ca mereu de-atunci încolo, la datoria care avea să-i umple pieptul de decorații de la Înalțul Țar și de la Împăratul Austriac, dar și să-i șubrezească sănătatea. Și, *finalment*, să-l răpună.

„De la el ai moștenit firea năzdrăvană și neastîmpărul”, îmi spunea *maman*, care a tînjit mereu după întoarcerile chipeșului militar. Mereu prea scurte reveniri pentru dorințele ei, totuși suficiente pentru ca după plecarea lui să simtă curând grețurile altei sarcini.

Numai că vremurile de răzbel, epidemia de holeră și cea de fizic n-au lăsat-o să se bucure de următorii prunci, născuți cu tot mai puțin chin, dar tot mai slăbănogi. Am rămas unica ei alinare, și proba că Cel de Sus nu voise să stârpească spița noastră levantină, răsădită în Valahia dacă e s-ascult spusesele lui *grand-papa*.

„De la tată-tău, fie-iertat, ai pasiune pentru zburătoare”, îmi spunea *maman*, de câte ori mă prindea urmărind, visător, fâlăitul domol al păsărilor. Părintele tău iubea muzica, dar urechea i-o stricaseră răgnetele războiului”, mi-a șoptit în loja Operei pariziene, unde ne lăsam purtați de muzica divinului Donizetti cu a sa Lucia din Lammermoor.

Ce zile fericite!

*

Tușeam, de-o vreme, trag nădejde că din pricina prafului înecăcios de pe drum, nu a fizicii care îmi dă țircoale. Așa că i-am acceptat vizitiului Stan să coboare coșul berlinei care se zguduise și trosnise pe drumurile podite cu bolovani mari de râu. Copitele cailor începeau în fine să se audă ritmic pe piatra cubică a străzii din Găvana.

Plecasem devreme din Brașov pe o ploaie mărunță, cu vînt ascutit care flutura în copaci ultimele frunze, de un galben murdar _ flamuri avertizoare ale toamnei. Dar în câteva ore, m-a întâmpinat cerul siniliu și, desenați pe el, munții pietroși, cu vîrfurile albe, învelite în nori pufoși sau nea. Oricine ar fi ridicat, ca și mine, coșul trăsorii ca să-și sature ochii cu frumusețea peisagiului. Ei bine, lui Stan, zgribulit pe capră, deși încotoșmănat în caftanul de catifea, i se părea absurd să mă las în frig ca să contemplan țărmurile stîncose și apa vijelioasă a Oltului, clocotind pe pietriș. Bodogănea, vorbind *soit disant*, cu caii, ca să-l aud.

„Îi dai nas lui Ivan să se suie pe divan!” mă ceartă uneori *grand-papa*.

„*Mais je ne crois pas qu'ils sont des sauvages*, cum spui, chiar dacă n-au în gînd decît cum s-apuce ceva de la noi! Sau dacă sunt, noi i-am adus în starea să nu mai aibă în minte decît foamea lor și-a copiilor!” îl înfrunt.

„Te iei după amicii tăi, *bonjuriștii*, și-o s-ajungeți la vorbele mele când au să vă mănânce de vii!” mă avertizează moșul meu.

Însistase să iau poștalionul, dar m-ar fi agasat să ne tot oprim, din post în post, cu schimbatul cailor.

„Firea asta nărăvașă și îndărătnică o să te ducă unde l-a dus și pe tată-tău”, bodogănea *grand-papa*, iritat că nu-i iau în seamă sfaturile.

Însă când ne-am lovit, pe drumul strîmt, de chervanele cu blănuri siberiene, pornite de la Kiev, și de poștalioanele pline de lăzi cu pălării și pielărie de la tăbăcăriile bucureștene, mănate spre Sibiu, mi-a stat inima-n loc în berlină și i-am dat, prea târziu, dreptate: greoi, învechit, poștalionul ar fi rezistat altfel la o izbitură, de care, însă, Slavă Domnului, n-am avut parte.

Pe drumul spre Trivale, livezi peste livezi, cu pomi dezgoliți de foi, în care atârnav merele târzii, roșii și rotunde, ca niște globuri de Crăciun, vîmate de graurii lacomi. Recunoșteam soiul ăsta de măr aproape pădureț, copil, îl văzusem la noi, la moșie, înainte să-i ia locul americanul Jonathan și Golden Delicious, ambele aduse ca mare noutate de *oncle Șerban* fratele mai mic și mai gospodar al tatei, înainte de a fi răpus, bietul de el, de ciurma lui Caragea. Vîntul făcea să sune mormanele de frunze scorjite, căzute în zbor lin la rădăcinile pomilor, bătuți de vînt. Se-auzea doar toaca mănăstirii din Trivale când, deodată, caii au început să fornăie, nevoind cu niciun chip să înainteze, oricât îi biciuia Stan. Dînd perdelele la o parte, zărisem un ghemotoc de întuneric, deasupra căruia se roteau corbii. Caii, mai omenoși decît omul, nu voiau să calce peste el.

„Încetează să-i lovești, nemernicule! Mai bine coborâți amîndoi și vedeți ce i-a apucat, de ce nu vor să mai meargă,” le-am strigat.

„O femeie moartă, conașule!” mi-a răspuns, gătuit, de jos, feciorul.

„Ba nu, Conașule, mișcă!” mi-a strigat vizitiul Stan, care binevoise să coboare și el de pe capră.

Ce era de făcut? Să întorc și să merg la Marele

Spătar al orașului, să trimită jandarmi? Precis acesta dănuia cu foc la Cercul Militar! Să las hoitul să-l sfășie sălbăticiunile pînă când se va trezi un suflet milos să-i alunge? Și cine să se îndemne pe aici la lăsatul nopții? Cu toată împotrivirea lor, i-am pus să aburce trupul femeii în berlină, ceea ce pe loc am regretat. Mirosea atât de urât, biata de ea! Sărăcia miroase urât și, noi, cu lăcomia noastră i-am adus așa pe dezmoșteniții soartei! mi-am repetat fraza obișnuită. Doar că nu era o formulă miraculoasă care să îndepărteze duhoarea de nesuportat.

„Ridică mai repede coșul trăsurii! i-am strigat lui Stan, presându-mi la nas batista parfumată a dragei mele.

„Acuși, conașule!” mi-a răspuns.

Am avut impresia că nu s-a grăbit s-o facă.

„Măria ta ai vrut-o, acum, înghite-o, dacă aduni stărvuri de curve de pe drumuri!”, trebuie să-și fi spus Stan în mintea lui.

Mă știe de mic, și trebuie să fie convins crede că vârsta lui îi dă atuul înțelepciunii. Deși, de fapt, nu este vârsta, ci *l'esprit pratique*, mintea rece a omului simplu, atuul prostimii, de care îmi amintește mereu *grand-papa*.

*

În ce alt loc puteam duce o femeie căzută în nesimțire, cu veșmintele în neorânduială, decât lângă surorile ei cucernice care se împart între rugile ridicate spre Cer și milostenia față de cei bătuți de soartă? Știam că-i în apropiere o mănăstire de maici, așezământul lui Matei Basarab închinat unui străvechi sihastru din pădurea Trivale. După alte spuse, la începuturile mănăstirii ar fi fost un mic schit, înălțat de creștini fugiți din Levant, poate chiar neamuri ale noastre. Oricine ar fi clădit-o, calea până la ea, trebuind să îndur frigul și duhoarea din berlină, mi s-a părut tare lungă! Când am trecut de zidurile fortificate și feciorul mi-a pus scara și-am coborât cu picioarele tremurânde, am fost cât p-aci să pângăresc cu borătura mea curtea, bine orânduită, a sfântului lăcaș!

Mi-am revenit însă în fire, am cerut servitorilor mei ca, înainte de-a merge la trapeză unde novicele urmau să-i omenească, să o care pe nefericită la bolnița mănăstirii, apoi să curețe trăsura.

În ăst timp, în arhondaric, mă aștepta, curioasă, Stareța Teofana, femeie de lume, încă jună. Avusesem ocazii să ne mai întâlnim, când judecasem cazuri ale mănăstirii, iar gurile slobode ale târgului mă pusese la curent cu tragedia ei de mireană, când numele îi fusese Elina, și era fiica Stolnicului Vintilă. Promisul ei, un boiernaș de rangul doi, își pierduse viața în duelul cu un ofițer rus care, după spusele răuvoitorilor, ar fi necinstit-o cu voia ei.

Cum erau puține șanse ca, după o asemenea daraveră, să-i mai ceară un altul mână, juna Elina, victima zvonurilor veninoase și a înfruntării cavaleresti, intrase la mănăstire. Dar nu ca soră în ascultare ori călugăriță de rând, ci ca stareță, întrucât era fiică de

boier, învățată cu guvernanta, limbi străine și cum să țină o gospodărie, iar stolnicul Vintilă, făcuse o danie generoasă locașului.

Trecuseră niște ani de atunci, dar frumusețea i se mai păstra sub coafa și voalul călugăresc, iar sub rasa întunecată i-am întrezărit boiul mlădios. Întremat după cina în chilia cu covoare de Șiraz și pat de lemn de mahon al Maicii Teofana, cu bucate gătite după străvechi rețete călugărești, stropite cu vinul sângieru, gros din viile de la Valea Mare, unde-și are și *grand-papa* moșie, m-am lăsat apoi condus de o soră în ascultare în bolnița unde zăcea nefericita ce-o lepădasem aici, pe numele ei Marica.

N-aș fi recunoscut-o, curățită, îmbujorată de febră, cu părul negru revărsat pe perinele mari, învălită în cearșafuri și pături groase mirosind a levănțică, dacă nu mi-ar fi rostit mulțumiri, cu jumătate de glas. Presupun că era învățătura arhondăresei Miroslava, mâna dreaptă a Stareței Teofana, fiindcă Marica singură nu mi-a lămurit cum de ajunsese s-o culegem, jumătate moartă, din drum.

Mă privea fără sfială, bătând din pleoape.

„*Elle est belle comme un jour! Voulez-vous qu'on amene un medecin?*” am întrebat-o în arhondaric pe stareță.

„*Voyons, quelle betise!*”

Gurița cărnoasă a Maicii Teofana s-a încrețit de nemulțumire, semn că n-ajunsese încă să-și înfrâneze pornirile de invidii femeiești. Și pe loc mi-a adăugat că nu poate fi vorba decât de o aprindere la plămâni, iar arhondăreasa Miroslava, doftoroaie și spițereasă învățată, are leacuri potrivite.

„Pari a nu ști, arhon Președinte, istoria protejatei Domniei tale”, a adăugat, privindu-mă șăgalnic cu ochii albaștri, umbriți de gene lungi.

A bătut din palme și pe dată a apărut maica ce avea în grijă negoțurile și drumurile mănăstirii. Mi-a istorisit că această Marică fusese prinsă cu ibovnicul tânăr de bărbatul mai vârstnic, dar înstărit, ales de părinți, care o gonise de acasă, aplicându-i pedeapsa stabilită de datină. Văzusem, nu odată, cu strângere de inimă, astfel de femei duse prin satele din împrejurimi, desculțe și-n starea în care fuseseră prinse, cu lăutarii după ele, care le cântau „*Curvă ai fost/, curvă vei fi/ la mine să nu mai vii.*”

Presupun că la un moment dat, lăutarii își văzuseră de treaba lor și sărmana Marica își ispășise păcatele rătăcind prin pădurea Trivale, desculță, dezbrăcată și lipsită de cele trebuințe.

Crezusem, până atunci, că zvonurile veninoase și patimile lumii dezlănțuite se opreau în pragul lăcașurilor sfinte, unde călugărițele se roagă pentru salvarea sufletelor noastre păcătoase. Dar ele păreau să știe treburile păcătoșilor, mai bine decât mine ca fost Mare Spătar, adică Prim Polițai al târgului.

Cât trăiești, înveți, spune moșul meu.

Dorin TUDORAN



O atitudine în fața existenței

Invitație la civilitate. Proprietatea cuvintelor. În ultimele decenii, am citit/ascultat mai multe discursuri de recepție ale unor „nemuritori” români. În nu puține cazuri, lipsa surprizei nu a constituit nicio surpriză. Distanța dintre autoportretele oferite pe calea profesiunilor de credință și realitate era atât de mare, încât mă întorcea la o remarcă din 1954 a lui Tudor Arghezi, după ce ascultase intervenția unui mai tânăr, foarte vigilent confrate: „Una vorbim, alta fumăm.”

Și în discursul său de recepție la Academie (24 aprilie 2025), ca și de-a lungul prezenței sale la catedră, în cărți, în tot ce constituie viață publică, ocolit fiind de tentația identităților alternative sau simultane, Mircea Martin a continuat să fie loial proiectului profesional-existențial *Mircea Martin*. Dacă ar fi să sintetizez ce cred despre el academicianul de astăzi, aș folosi o terminologie proprie programelor software – WYSIWYG (What You See Is What You Get).

Într-o lume a cărei *modus operandi* pare să rămână „În afară-i vopsit gardul/Înăuntru-i leopardul”, o asemenea loialitate neîntreruptă rămâne stânjenitoare pentru conștiințele cu geometrie variabilă, dar pentru cei care aspiră să rămână ei înșiși, ea este dovada că se poate, că merită efortul de a trăi într-o radicalitate (... bine temperată) a nuanțelor. E dificil să fii întotdeauna „ilustrarea” ideilor pe care le enunți și a profesiunilor de credință pe care le mărturisești, dar este grotesc să le contrazici prin mai tot ce faci, prin felul în care treci prin viață.

De la găsirea unui „model de comportament intelectual și existențial” (Marcel Raymond), la a deveni tu însuși un asemenea model (Mircea Martin), procesul nu este cel asigurat prin șapirografie, ci prin alegerea exactă a unui azimut de la care privirea nu se lasă deturnată nici de zarva inutilităților aliniate la moda zilei, nici de tentația efemeridelor spectaculoase (dar cu puternic impact) și, mai ales, nici de isterizarea discursului public.

Nuanță vs. Radicalitate este opoziția pe care teoreticianul Mircea Martin o întoarce pe toate părțile până scoate la iveală din ea tot ce consideră că este relevant - un proces care se soldează în toate etapele sale cu opțiunea fermă (era să scriu *radicală*) pentru nuanțare și contextualizare, căci nuanța oferă – în expresie și poziționare – șansă dialogului, în vreme ce radicalitatea oferă spectacolul unor monologuri paralele care sfârșesc deseori în cecitate - fie ea parțială, fie ea totală.

În esență, Mircea Martin reinnoiește, de fiecare dată, o invitație la civilitate, la o platformă în care este ținut în frâu resentimentul față de poziționarea *Celuiilalt* – „Be willing to agree to disagree, without resentment” sună un îndemn urmat din ce în ce mai puțin sau/și din ce în ce mai puțin.

Într-o lume a resentimentului față de cei care gândesc diferit decât o faci tu este aproape imposibil să mai găsești perechi

de felul celor doi foști judecători ai Curții Supreme, conservatorul Antonin Scalia și liberala Ruth Bader Ginsburg, oameni cu filozofii aflate în opoziție, juriști cântărind diferit Legea, dar amândoi devotați spiritului Constituției, prieteni la cataramă, petrecând sărbători împreună sau vacanțe în India călărind același elefant. Despre relația lor de prietenie, Scalia avea să spună – în glumă, dar și în serios – că este „un efort reciproc de a îmbunătăți starea societății”, iar despre Ginsburg, cu ironie afectuoasă: „Ce ar putea să nu-ți placă la ea, exceptând, bineînțeles, felul cum privește Legea?” La rândul ei, Ginsburg declara că Scalia este prietenul ei cel mai bun, că ea „atacă idei, nu oameni”, că se pot afla în profund dezacord, dar sunt temeinic legați de dragostea comună pentru operă și „reverența comună pentru Constituție și instituția pe care o servim.”

Reverență, iată un cuvânt-idee care apare adesea în profesiunea de credință făcută de Mircea Martin în legătură cu statutul Nuanței – „Nuanța este reverența pe care orice gânditor s-ar cuveni s-o facă unui adevăr al cărei deținător se va fi crezut – ori încă crede – că este. Această reverență se regăsește în temperanța judecăților, în finețea observațiilor, dar poate fi recunoscută în elemente de stil și de ton...” Teoreticianul mărturisește că este tentat chiar să afirme „că nuanța și nuanțarea compun o propedeutică a adevărului.”

O singură dată pare Mircea Martin că se lasă trădat de elogiul adus Nuanței, atunci când afirmă (prea) radical-polemic: „Suntem ori radicali, ori nuanțați. Tertium non datur!”; „Cine este radical nu are cum să fie, în același timp, și nuanțat.” Dar nuanța își reintră rapid în drepturi: „Cred în acțiunea combinată a radicalității și nuanței, în viață și, mai ales, în cultură.” Mircea Martin bănuiește că o asemenea „colaborare” poate părea – sau chiar poate fi – o utopie, dar ne spune că merită încercată, adăugând, însă: „Nu concep radicalitatea autentică altfel decât susținută, fortificată de nuanțe.”, semn că nu există doar *fake news*, ci și false radicalități. Aș nuanța - nici de falși moderați nu ducem lipsă.

Teoreticianul se întreabă dacă „radicalitatea poate fi și subtilă”, dacă „este imaginabilă o radicalitate fină sau o finețe radicală”, dacă „s-ar putea reuni, completându-se reciproc, radicalitatea cu nuanța”. Răspunsurile sunt mai degrabă descurajante, decât încurajatoare, Mircea Martin considerând că avem de-a face cu o „excludere reciprocă”, cu o „incompatibilitate”. În ochii teoreticianului, descurajantă la radicalitate este (și) lipsa ironiei și, mai ales, a autoironiei. Altfel spus – incapacitatea de a fi, măcar din când în când, relaxată.

Pe de altă parte, printre întrebările pe care și le pune Mircea Martin este și aceea dacă „este posibilă o geometrie a nuanțelor”. Câteva dintre limitele contextualizărilor parantetice și riscurile nuanțărilor *ad infinitum* sunt și ele menționate: „Simt însă nevoia să introduc acum o... nuanță: rolul contextualizării este important, pozitiv, clarificator, dar până la un punct – de la care încolo apare riscul unei detalieri parantetice, deviante, confuzionante prin chiar multiplicarea trimerelor, aluziilor, precizărilor punctuale și, finalmente, prin pierderea conturului faptelor înseși. Se pare că nuanțarea la infinit e posibilă în matematică, dar în discursul umanist produce o pulverizare a sensului; finețea se transformă în evanescență, minuțiozitatea dusă la extrem subminează claritatea însăși.”

Înainte de a se îndoi de certitudinile *Celuiilalt* sau înainte de a lansa fie și o „ipoteză ezitantă”, Mircea Martin supune precauției de probitate propriile-i certitudini. Este vorba despre empatie, despre respectul pentru *Alteritate*, chiar și atunci când contextul este polemic – „A fi nuanțat în polemică e să recunoști pertinenta – câtă este – a celeilalte părți, să identifici puncte de posibilă convergență, fără a ceda însă în privința esențialului.”

Avem de-a face aici cu un semn de sănătate morală și de loialitate față de un crez intelectual asumat fără ezitări. O asemenea poziționare poate contraveni „bursei ideilor” zilei, indicând o „defazare”, o necorelare la timpul și spațiul așa-

zisei „Românii profunde” de astăzi, la impulsurile contondente ce pun stăpânire, atât de des, pe discursul public, isterizându-l. Dar exact în asta constă demnitatea unei asemenea abordări *à contre-courant*. Firește, nu este vorba de o îmbrățișare de tip paroxistic a Nuanței depistată la Nietzsche („...vai mie, care sunt o nuanță!”) unde, consideră Mircea Martin, „identificarea cu nuanța marchează refuzul simțului comun și singularitatea, unicitatea ireductibilă a propriei poziții.”, dovadă că, în anumite contexte, chiar și nuanța poate deveni radicalitate.

Așa cum mărturisește, pentru Mircea Martin „tema nuanței și a nuanțării” nu este doar cea din critica literară, ci și cea din „viața de fiecare zi”.

De fapt, de unde începe nuanța căreia Mircea Martin îi aduce încă o dată un elogiul?

Nuanța începe de la proprietatea cuvintelor, de la responsabilitatea folosirii lor, mai cu seamă a celor scrise, căci între responsabilitatea scrisului și cea a oralității există diferențe – „Nuanța se leagă, printre altele, și de un mod de a ne «măsura cuvintele», de a ține la proprietatea lor în toate împrejurările.”

Un gând turnat impropriu într-un cuvânt sau o idee avansată prin termeni nepotrivitiți pot constitui punctul inițial al deturnării oricărui dialog. De aici și diferența dintre responsabilitatea cuvântului scris și oralitate – „...avem de a face cu două registre distincte prin însăși natura lor, prin exigențele pe care le impun și prin resursele pe care le mobilizează.” (...) „Faptul însuși că scrisul captează gândirea și o captează, o fixează, constituindu-se ca o probă a ei materială, conține și o promisiune implicită de continuitate, de *consecvență* cu sine a celui ce scrie. De aici decurge și o *gravitate* suplimentară a scrisului în raport cu oralitatea.”

*

Dinspre hermeneutica (strict) literară spre hermeneutica socio-politică. Despre ce și-ar fi dorit Mircea Martin să vorbească în discursul de la Academie? „Aș fi ținut să vă vorbesc despre frumusețea și profunzimea hermeneuticii literare – în zilele noastre, tot mai puțin practică –, despre capacitatea ei de a ajunge la adâncimi abisale, dincolo de care se deschid adâncimi încă mai mari – de unde și posibilitatea unei interpretări infinite; despre dificultățile și provocările criticii teoretice, care, astăzi, nu subîntinde numai literatura, ci cultura în ansamblul ei, despre metoda critică a identificării, de care sunt legat și care se cere adaptată și chiar reinventată la fiecare aplicare; despre problema valorii estetice și a valorilor în general, căzută acum în desuetudine sub apăsarea ideologiilor devălmășe.”

Și atunci, de ce a ales să vorbească (mai ales) despre importanța nuanței, să pledeze, încă o dată, pentru acreditarea „unui statut intelectual ferm” al nuanței?

În primul rând, pentru că o asemenea pledoarie este intrinsecă demersului intelectual propus de Mircea Martin de-a lungul carierei sale. Apoi, pentru că teoreticianul consideră că „elogiul nuanței nu ține de retorică, ci de necesitate”, o necesitate cu atât mai stringentă azi, cu cât intoleranțele zilei devin din ce în ce mai manifeste, mai apăsătoare, capacitatea lor de a manipula desăvârșindu-se. Aducând în prim-plan responsabilitatea cuvântului nu doar în critica literară, ci și „în viața de fiecare zi”, Mircea Martin glisează dinspre hermeneutica (strict) literară spre hermeneutica socio-politică, o hermeneutică a comportamentului modelat, vai!, în bună măsură de radicalismele ideologiilor de tot felul, de exclusivism neiertătoare. Nu puține dintre confruntările zilei (fie ele socio-politice, fie ele strict „culturale”) sunt croite pe un calapod care nu produce nimic altceva decât orbire, somnambulism dirijat spre streășina casei. Mircea Martin ia cu precizie în colimatorul hermeneutic cauze („comunicări tot mai puțin argumentate” și „manipulări grosolane ale opiniei publice”) și efecte („confuzie”, „laxitate morală”, „apatie politică” și „indiferență civică”).

Într-o vreme în care excluderile se întesc, militantismele devin delirante, polarizările sunt dictate din ce în ce mai mult de fanatism iar caracterul lor radical devine din ce în ce mai abraziv, Mircea Martin simte nevoia de a ne întoarce la un gând al lui Pascal: „Eroarea vine din excludere”. Gând care, „adus la zi”-ua de azi, ar putea să sune foarte bine și „Teroarea vine din excludere”.

La lista radicalismelor care, în mod sigur, îl frământă pe Mircea Martin aș adăuga unul pentru care Jean-François Revel considera că, vai!, intelectualii sunt foarte dotați – *oportunismul exterminator*. Exemplul pe care-l dădea autorul *Absolutismului ineficace* era cel al prietenului său Luis Buñuel, care, deși (sau poate tocmai de aceea) „tovarăș de drum” al Uniunii Sovietice, l-a renegat, n-a mai vrut să audă de prietenul său Eli Lotar pentru că înstrăinatul fiu al lui Tudor Arghezi se făcuse vinovat de un păcat de moarte – realizase câteva fotografii și scurt metraje pentru Planul Marshall. Când Buñuel îi spune lui Revel că prietenul lor Lotar lucrează pentru Planul Marshall, lui Revel i se pare că în gura spaniolului asta sună ca „echivalentul moral” al lui „face parte din Gestapo”

*

Gândirea mitocană. Crizele identitare. Între umlaut și miahkii znak. Mircea Martin se oprește la câteva dintre bolile zilei de care nu suferă doar spațiul autohton. Pe una dintre ele eu am numit-o, în mai multe rânduri, *gândire mitocană* – „Noi suntem doxa, voi sunteți pegra”. Mircea Martin o vede astfel: „Există persoane – unele chiar cu veleități intelectuale – care nu sunt în stare să admită că li se va fi întâmplat să greșească vreodată, care își dau întotdeauna dreptate, cu dărză și nestrămutată convingere. La originea unei asemenea poziții stă, pe lângă o aroganță funciară, invocarea unui lanț de circumstanțe atenuante sau agravante inventate, de autovictimizări și autoîndreptățiri...”

Dacă în timpul dictaturii ceaușiste a respins „derapajele autohtoniste și naționaliste, manifestate prin asumări autoflatante, agresive, exclusiviste ale identității naționale” astăzi Mircea Martin denunță evoluții izvorâte dintr-o slugarnică aliniere la imperative ale globalizărilor nenuanțate, la regionalizări făcute sub imperative politice nu rareori discutabile sau cel puțin ne-negociate în chip înțelept. Dacă subliniază importanța prevenirii și descuajării „derapajelor grave, anacronice, precum naționalismul izolaționist, rasismul, antisemitismul, xenofobia, antieuropeanismul, antiamericanismul, ostilitatea față de minorități, misoginia, machismul etc.”, academicianul Mircea Martin nu vede cu ochi buni nici experimente nejustificate, păgubitoare și periculoase de tipul *de-tradiționalizării*, *de-teritorializării* „și chiar, oricât de ciudat ar putea să pară”, *de-naționalizării*. Îndoctrinările de tip nou nu i se par neapărat superioare celor de tip vechi, nu vede un rol emancipator în „scuturarea conștiinței elevilor de apartenențe identitare”, în „tăierea oricăror legături locale” și „în renunțarea la apartenență”. Efectul spălării creierelor este același, indiferent de marca șamponului folosit.

Nu se poate pune un mai apăsător punct pe „i” decât semnalând „inadecvarea gravă, periculoasă, a actualei politici educaționale și a ideologiei care-i stă la bază” sau decât a vorbi public despre incapacitatea periculoasă de a învăța din evenimente grave: „Este tulburător, stupefiant chiar, faptul că nici măcar evenimentele din ultimii ani și din imediata noastră apropiere – în urma cărora Europa de Est a devenit frontul (nu doar flancul) de Est – nu-i abate pe ideologii des-apartenenței de la «linia» lor.”

O cale sigură de a consolida o criză identitară este aceea ca, eliberându-te de jugul lui *miahkii znak*, să te autopropui

utopic brațelor lui *umlaut*, convins fiind că astfel devii parte a Occidentului sau măcar doar a Europei Centrale.

În ziua de 7 februarie, 2002, președintele de atunci al României, dl. Ion Iliescu, ținea un discurs foarte apreciat de gazdele americane prezente în Auditorium-ul de la Wilson Center: *Romania's Return to Its Western Identity: Internal Reform and International Security Contributions*. Interesant titlu, dar care „identitate occidentală”? Pentru România, Occidentul, Europa Centrală au fost și rămân nu o *identitate*, ci o *aspirație*. Cred și azi în cele publicate în urmă cu douăzeci și doi de ani: „România are o identitate. Ea nu este nici occidentală, nici asiatică. Tot ce trebuie făcut este să o luăm în serios, să o consolidăm și, dacă putem, să o desăvârșim.”

*

Drumul cel mai lung. Pentru Adriana Babeți, Mircea Martin „este nu doar un strălucit teoretician, ci și un exemplar practician al culturii.” Un argument pe care îmi permit să-l aduc în solidarizarea cu acest adevăr este acela că pentru Mircea Martin o cultură nu se construiește prin *excludere*, ci prin *includere*. Literatura nu câștigă nimic dacă în afirmarea unei generații sau a unui promoții literare se simt eforturile demolării celor de dinainte. Asemenea puseuri de iconoclastie delirantă, pe care criticul Al Cistelean le numește „radicalisme generaționiste”, sunt atinse de ridicol, fiindcă autogeneza (generația spontanee) este de mult o teorie perimată, și nu doar în biologie și filozofie. Loial promoției sale – cea șaizecistă – Mircea Martin a respectat valoarea deja omologată și a sprijinit valoarea pe a cărei omologare a pariat, fără ezitare, că va veni. A făcut-o cu un spirit critic întotdeauna treaz și a încercat să însușească celor mai tineri o asemenea responsabilitate, ferindu-se să le ofere conserve de gândire. A încerca să-i întemeiezi pe alții, înainte de a te fi întemeiat pe tine însuși este eroarea tragicomică pe care Mircea Martin nu și-a apropiat-o niciodată.

Cel mai lung drum din viața unui om este drumul spre el însuși; uneori poate fi chiar un efort sisific. Mircea Martin și l-a căutat cu atenție, și l-a ales cu fermitate, l-a parcurs cu tenacitate și continuă să o facă în deplină demnitate. Precaut, dar nu temător; ferm, dar nu înverșunat; circumspect, dar nu opac; solidar, fără a fi ostentativ; nuanțat, dar nu evaziv; răbdător, dar nu resemnat, Mircea Martin a devenit un model. De aceea, numele său nu reprezintă astăzi doar una din valorile certe ale comunității epistemologice, dar și câștigul consistent al unei umanități responsabile de care uităm, prea des, „în viața de fiecare zi”. De fapt, ce a căutat și a reușit să propună Mircea Martin este o *atitudine în fața existenței*. Felul în care slujit-o îmi amintește un gând al lui Georges Bernanos: „Încă mai cred că nu poți «sluji» cu adevărat – în sensul tradițional al acestui cuvânt magic – decât păstrând o absolută independență de judecată față de ceea ce slujești. Este regula fidelității fără conformism, adică a fidelității lor vii.”

*

Autobiograficul. Generozitatea. Datoria morală. Mircea Martin mărturisește în discursul de recepție la Academie: „Oricât am încerca să disociem planurile, să eliminăm autobiograficul din textul său, să menținem ceea ce este privat în interior, adică în afara a ceea ce devine public, expunerea, fie și abstractă, riscă să pară confesiune și chiar să fie. Îmi asum acest risc, mizând pe înțelegerea Dumneavoastră.”

Mizând pe înțelegerea cititorului, îmi asum și eu riscul de a recurge la bio și autobiografic inserând aici fragmente dintr-o mărturisire făcută lui Robert Șerban pe când lucra la volumul de interviuri care avea să poarte ca titlu un vers pe care-l așternusem cândva pe hârtie – *Numai copilăria e glorioasă* (Editura TREI, 2022). Și o fac pornind tocmai de la un gând al academicianului Mircea Martin exprimat în Discursul său de recepție la Academie: „În datoria universală care crește mereu, se înscrie și datoria mea morală, personală.”

Așadar:

„Mircea Martin mi-a fost asistent la facultate. Îl întâlneam și în redacția proaspăt înființatei reviste studențești Amfiteatru, condusă de Ion Băieșu. Fănuș Neagu era, parcă, unul dintre adjuncți, ca și Gabriel Dimisianu, iar Adrian Păunescu, șeful secției sau redactorul de poezie. Costin Miereanu, Dinu Kivu, Maria-Luiza Cristescu, Marin Tarangul, George («Biță») Banu, Ion Dogar Marinescu, alții care nu-mi mai vin în minte, și câțiva începători ca mine sau colegul meu de facultate, Florin Manolescu. [...] Mai toată lumea din grupa mea își alesese tema pentru lucrarea de seminar. O oră studentul prezenta lucrarea, după pauză, asistentul și studenții comentau ce auziseră. Eu, care continuam să chiuiesc, iar în acel an stătusem și într-un lung cantonament sportiv, n-apucasem să-mi aleg tema pentru lucrarea de seminar. Când am apărut în sfârșit la seminar, rămăsese o temă pe care nu o luase nimeni, ceva legat de opera lui Henri Bergson. Am înghețat. Mircea Martin a simțit și m-a întrebat amuzat: «Ei, ce zici?» Ce era să zic, decât că o iau. Norocul meu a fost că rându-l de a prezenta lucrarea îmi venea peste mai bine de o lună.

N-aveam în biblioteca mea nicio carte a lui Bergson, dar zărisem câteva volume în biblioteca lui George Fotino. La încheierea seminarului, am plecat cu Stanca, fiica lui George Fotino, și ea mi-a pus în brațe mai tot Bergson-ul din biblioteca eruditului ei tată. Am citit pe rupe, zi și noapte, și am scris lucrarea. Mircea Martin a fost foarte mulțumit, m-a laudat. [...] La terminarea seminarului, m-a invitat să plecăm împreună. Mă așteptam să mă întrebe dacă nu cumva mi-a scris altceva lucrarea. Am ieșit din clădire – sala era pe strada Danielopol, de lângă Tribunalul Mare. Am luat-o în sus, pe lângă Operetă, pe malul Dâmboviței. Mircea Martin a început să mă descoasă. I-am mărturisit că până atunci nu dădusem cu nasul prin paginile lui Bergson. M-a întrebat ce altceva citești în afară de ce ni se cerea la seminar. I-am mărturisit că sunt un avid cititor al lui Kierkegaard. S-a uitat mirat la mine, a zâmbit, m-a mai întrebat una, alta, ne-am mai plimbat o vreme și de atunci relațiile dintre noi au devenit mai calde, dincolo de raportul profesor-student. Peste ani, Mircea Martin m-a adoptat printre prietenii săi.”

*

În ziua de 14 septembrie, acest an, Muzeul Național al Literaturii Române organiza o întâlnire care marca cei optzeci de ani la care am ajuns. Mircea Martin transmitea un mesaj extrem de generos din care decupez:

„Chiar dacă n-am fost invitat la această sărbătorire a lui Dorin Tudoran, țin să-mi exprim public – și acum, la o vârstă înaintată, pe care începe să o împărtășească și el – prețuirea mea profundă pentru opera și pentru biografia lui, pentru faptul că nu și-a scutit viața prin operă, pentru curajul său existențial și moral, pentru conduita lui demnă în continuare, pentru nonșalanța riscantă, subversivă și astăzi, de a trece strada fără să-i pese „dacă din dreapta ori din stânga lui va veni [...]”

«Am fost, alături de alții, cititorul privilegiat al notelor lui Dorin Tudoran din ultimii ani, note despre artă și literatură, despre cultură și politică, despre oameni și fapte – note de o acută actualitate și, în același timp, de un rarism și invidiabil echilibru.» Iată doar un exemplu; e vorba de Europa noastră: «Birocratizarea federalismului centralizat nu este o armă împotriva suveranismului de groță, ci una pusă în mâinile lui».

Îl invit, îl rog, îl somez pe Dorin Tudoran să nu mai amâne publicarea lor. Îl felicit din toată inima și îl îmbrățișez cu drag, în speranța nepierdută că ne va fi dat să ne revedem.”

„Un rarism și invidiabil echilibru”... Eu?

Poate că bănuitul radical care sunt va fi fost salvat, măcar din când în când, de ironie și autoironie; poate că va fi învățat câte ceva de la Mircea Martin despre îmblânzirea radicalității prin asimilarea nuanței. Și pentru asta nu i-am mulțumit destul niciodată. O fac astăzi: întâlnindu-l pe Mircea Martin, *la timp*, a fost pentru mine un mare noroc.

Elena ȘTEFOI

Acolo în vârf

A trecut o caleașcă pe ape
un însetat de rele se ghemuise prin stufăriș
eu îi țineam spatele și chiar mă mistuia îndoiala

congenerii căutau pe furiș printre nouri
nimic din ce e pe gratis nu-i pentru mine
nu vă mai străduiți
trebuia să îngaim și n-am îngăimat
pentru că limba mea era atentă la altceva
sub mâl sub roțile caleștii luminos plutitoare
acolo lipită de vârful unei întâmplări de vară ruptă din cartea
pe care un alt însetat de sânge o arse odată pe rug

Pe tastele potrivite

Deși pare că încă se ține bine
timpul se scapă de-o vreme pe el
asemeni bătrânilor singuri și speriați
că Dumnezeu a fugit prin paradisuri fiscale
unde nimeni nu-l întreabă de taxele neplătite de zilele
în care muncise la negru să facă pământul și lumea

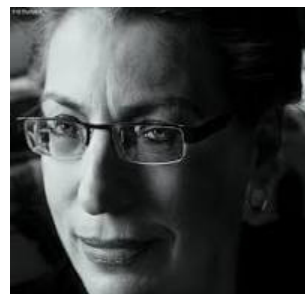
picături rușinate îi alunecă prin tăietura îngustă
care desparte creștinismul de păgânism pacea de multe războaie
cele două regnuri viața și moartea alfa&omega de Meta AI
vraja de vrăjitori plus alte nenumărate asemenea de nedespărțit

picături fierbinți din văzduh doar ele apasă ușor pe tastele
potrivite
care lasă urme și în nisipuri pe care nimeni nu umblă după comori

În răspăr

Toți suntem bolnavi
într-un fel sau altul
dar nu despre boală e vorba

e ușor să treci strada
cu ochii închiși
ca să vezi cum merg orbii
când ochii ți-s ageri
și picioarele sigure



totuși numai dracul te-mpinge
să scrii în răspăr despre toate
doar în zorii scriselor tale
când te doare mai mult
ce nu poți inventa decât rănilile de pe front

la orice prohod
sunt oameni care au ce spune și tac
și oameni care pălăvrăgesc
despicând cu barda firul lumânării în două

Ceva de care să mă pot rezema

O soră care n-avea cum fi soră cu mine
flutura steagul la o fântână pe care nu o văzusem
decât o dată la întoarcerea de la vânătoria de vulpi
când chiar credeam că-mi trecuse setea de sânge
și mașina de tocat scia de una singură zi și noapte
despre necunoscut despre realități paralele

ceva de care să mă reazăm e tot mai greu de închipuit
am ajuns să fiu cu adevărat solidară
doar cu aceia care ies dimineața din casă
cum ar pleca din propria țară

Sub reflectoare

Coșmarurile au fost grabnic topite
în pasta dosarelor năicând judecate
aruncată peste mormanul de vechi încălțări
din spatele cimitirului sub reflectoare

vreau să spun că încă e vară
și că nimeni din preajma mea
n-a auzit de Sindromul Havana

ne place bezna e dulce ca un castron
de colivă cu miere

Valentina SANDU-DEDIU



Glissando și sforzando: despre muzici clasice românești ale secolului XX (6)

Doamne ale scenei pianistice (1)

La sfârșitul secolului al XIX-lea, Conservatoarele de muzică și declamație din Iași și București luau avânt: se deschideau secții, apăreau noi specializări. În 1919 li s-a alăturat primul Conservator românesc din Cluj – moment care a întregit harta marilor centre de educație muzicală din țară (toate trei aveau să primească statut de universitate după cel de-al Doilea Război Mondial). Predarea instrumentelor, datorată inițial entuziasmului unor amatori pasionați, a cedat treptat locul unei profesionalizări crescânde, adusă fie de profesori invitați din străinătate, fie de români cu studii occidentale.

Pianistica a fost, la rândul ei, modelată în secolul XX de o generație remarcabilă de femei. Venite din familii intelectuale, unele cu nume sonore în literatură, istorie sau filosofie, aceste tinere au plecat la Leipzig și Paris, iar după anii de formare s-au întors în România cu o energie molipsitoare și cu dorința lămpede de a mișca lucrurile din loc. Constanța Erbiceanu, Florica Musicescu, Aurelia Cionca și Muza Ghermani-Ciomac se numără printre pianistele care au modernizat învățământul și au impus standarde riguroase, prin metode de predare ce continuă să inspire și astăzi. Mai târziu li s-a alăturat Cella Delavrancea – scriitoare, pianistă și o prezență carismatică în lumea culturală a vremii. Studiașe la Paris și a ajuns profesoară la Conservatorul din București abia în 1954. Cariera ei, asemenea celor ale colegelor, reflectă atmosfera interbelică și postbelică în sălile de curs și pe scenele de concert, felul în care ideologiile timpului s-au strecurat, când subtil, când brutal, în universul muzicii.

Un episod grăitor pentru începuturile acestei epoci o are în prim-plan pe Constanța Erbiceanu.

După o carieră impresionantă în Europa, s-a întors în țară și a fost invitată de Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice să participe la examenele finale ale Conservatorului din București. În raportul ei din 1918, tonul e sincer și tranșant: „Îndrăznesc să spun următoarele: puțini sunt pedagogii conștienți de necesitatea progresului intelectual în muzică.”

Biografii întrepătrunse: Muza Ciomac, Cella Delavrancea și Aurelia Cionca

Viețile acestor pianiste ne parvin astăzi în mod inegal, fie prin efortul familiilor, al elevilor apropiați, fie prin rubricile de critică muzicală ale vremii. Din eseuri, mărturii, interviuri, corespondență, din jurnale și analize ale metodelor de pian, se înfiripă adesea imagini incomplete, peste care planează o aripă emoțională greu de dislocat. Iar acolo unde moștenirea e discretă și documentele puține, precum în cazul Muzei Ghermani-Ciomac, cercetătorul rămâne inevitabil cu senzația neîmplinirii. O autobiografie scrisă de mână și semnată (dar nedată), găsită în arhivele Universității Naționale de Muzică din București, rezumă cariera acestei muziciene născute la Brăila. Susținuse examene ca studentă privată la Conservatorul din București, dar nu l-a absolvit, alegând să plece la Leipzig (în 1904). După obținerea diplomei (1911), a debutat la Berlin și Leipzig și a concertat în alte orașe germane, înainte de reveni în România. La recomandarea lui George Enescu, rectorul Conservatorului i-a propus să se alăture catedrei de pian; a început să predea în 1920 și, doi ani mai târziu, a primit un post permanent. Cariera sa didactică s-a încheiat în 1949, când noua Românie socialistă și ateistă a obligat-o să se pensioneze din cauza convingerilor sale religioase – era catolică. Presa bucureșteană consemnează numeroasele sale concerte solo la Filarmonică și la Sala Radio, precum și arta ei de parteneră de muzică de cameră apreciată de Enescu.

Cella Delavrancea, fiica lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, și-a început studiile la Conservatorul din București, apoi a plecat la Paris, la cincisprezece ani, pentru a-și desăvârși tehnica pianistică. A debutat în revistele literare în 1929 și a publicat timp de decenii cronici muzicale, în care scria cu o generozitate rară despre colegii săi. Ca și Muza Ciomac, a fost una dintre partenerile preferate ale lui Enescu în recitalurile camerale și a cântat la pian până spre finalul unei vieți neobișnuit de lungi. La împlinirea vârstei de o sută de ani, elevul ei preferat, Dan Grigore, a susținut un recital la Sala Radio: după piese de Scarlatti, Brahms și Schubert–Liszt, profesoara a cântat două preludii de Bach, iar cei doi au improvizat apoi un vals la patru mâini.



Iată cum o descria Cella Delavrancea pe Aurelia Cionca într-un articol publicat în *Rampa*, 1946: „Doamna Aurelia Cionca a atins o strălucită maturitate în arta clavierului. Din felul cum s-așează la pian și-l privește știi că posedă o cunoștință perfectă a instrumentului – acest instrument mai viu, mai nervos, mai capricios decât un cal arab. Îl ține în frâu, îl biciuiește cu o viteză uimitoare, îl duce unde vrea și cum vrea.” Fragmentul dovedește nu doar talent literar, ci și un altruism puțin obișnuit în mediul românesc: nu se întâlnea des ca un pianist să se incline astfel în fața altuia, într-un climat dominat de competiție – uneori acerbă – între artiști și între clasele de măiestrie de la Conservator. Aurelia Cionca, la rândul ei, nota în jurnal revelația primei întâlniri cu Cella Delavrancea: era 1912, iar Cella interpreta un concert de Camille Saint-Saëns. Prietenia lor avea să dureze decenii, iar în 8 noiembrie 1946 cele două au cântat împreună la două pianе.

Cionca trăise copilăria sub semnul strălucitor al „copilului-minune”. Debutase la Ateneul Român la șase ani, fusese invitată la palatul regal și devenise protejată reginei Elisabeta. Biografiile muzicienilor nu au scăpat de cenzura comunistă, care a estompat contribuțiile familiei regale; de aceea, abia după 1990 au început să iasă la iveală documente care completează golurile din povestea pianistei. Regina a prezentat-o muzicianului curții, Zdislav Lubicz. (El a fost și profesorul Constanței Erbiceanu.) Mai târziu, aceeași Carmen Sylva i-a propus fetei pe Luis Milde, sub îndrumarea căruia Aurelia a descoperit lumea lui Bach, aproape necunoscută pianiştilor români ai vremii. Tot regina a hotărât să o trimită la Leipzig cu o bursă în 1903. A fost acceptată în clasa lui Alfred Reisenauer (elev al lui Franz Liszt) și s-a implicat cu aviditate în

viața muzicală modelată de dirijorul Arthur Nikisch și de artiștii europeni care gravitau în jurul Gewandhaus.

După promovarea examenului final (1905), cu Concertul nr. 2 de Liszt – lucrare pe care a păstrat-o mult timp în repertoriu – și-a reluat concertele în România și Viena, până când o accidentare a obligat-o la o pauză. Revenirea pe scenă a presupus reorganizarea întregii sale tehnici pianistice, iar în 1912 a fost numită profesoară la Conservatorul de Muzică și Declamație. În jurnal nota: „Acest scaun a fost creat special pentru mine de către ministrul Instrucțiunii, C.C. Arion (...). Acest departament se numea «clasa pentru domnișoare», ministrul considerând că, fiind prea tânără, ar fi periculos să primesc elevi de sex opus. Aveam douăzeci și patru de ani la acea vreme. Înainte să vin la Conservator, aproape nimeni nu lua în seamă pe Bach sau Brahms. Pot spune că eu am fost cea care a introdus acești titani în școală.” Cariera didactică a Aureliei Cionca s-a încheiat în 1947, în paralel cu o intensă viață concertistică.

Un moment aparte îl constituie descoperirea *Rapsodiei românești* de Liszt. În august 1931, muzicologul Octavian Beu – atenționat de Béla Bartók asupra existenței unui manuscris în Muzeul Liszt din Weimar – a recuperat și publicat această lucrare compusă în 1846-1847, în timpul călătoriei lui Liszt prin Principatele Române. La 14 mai 1932, Radio România a difuzat pentru prima dată partitura – nu o revelație componistică, dar cu siguranță un adaos binevenit în catalogul lisztian –, interpretată în primă audiție de Aurelia Cionca. În anii '30, ea a reluat *Rapsodia* la Viena, Praga și Varșovia, iar presa românească a subliniat cu mândrie rezonanțele folclorului local în paginile marelui compozitor romantic.



Ovidiu PECICAN



Sculptură romană și tipuri dacice

Rămâne enigmatică moda romană a portretizării stauare de daci. Leonard Velcescu s-a ocupat de alcătuirea dosarului chestiunii, ducând până departe cercetarea sa. El a repertoriat statuile păstrate și a identificat care dintre ele au servit drept modele artiștilor de mai târziu, din Renaștere, Baroc și Iluminism. În studiul lui *Importanța reprezentărilor sculpturale de daci, din Forul lui Traian (Roma), pentru cultura română* (Argesis, XVIII, Pitești, 2009) precizează că „au fost analizate și inventariate mai mult de o sută de sculpturi romane, ce reprezintă vechii locuitori ai Daciei...” (p. 18).

O constatare de seamă a specialistului se referă la coincidența acestei tendințe din arta romană cu un moment apoteotic al dezvoltării acesteia. El are în vedere „reprezentări statuare monumentale de Daci, precum și compozițiile sculpturale ale Columnei lui Traian (Roma), realizate de artiștii romani în perioada de apogeu al artei romane...” (p. 41). Să fi fost vorba despre o atmosferă favorabilă, de pus în legătură cu interesul strategic al lui Traian față de Dacia, cu cucerirea romană a acestui stat barbar și cu celebrarea lui Traian drept „Dacicus”, cuceritor țării și învingător al dacilor? Cu siguranță că un anume rol a trebuit să îl joace și această atmosferă în alegerea de către sculptori a temei dacice. Dar este vorba, cu siguranță, de mai mult decât atât. Trebuie avute în vedere și opțiunile comanditarilor, finanțatorii de lucrări ample și costisitoare, căci busturile, statuile reprezentând un dac sau mai mulți, ori cele incluse în lucrări arhitectonice mai ample implicau investiții de sume considerabile. Or, asemenea cheltuieli nu sunt de pus în legătură cu vreun gust extravagant, ci neapărat cu cultul imperial, cu omagierea și glorificarea împăratului, cu recunoașterea de mari merite pe seama acestuia, care, prin anexarea Daciei la imperiu, a adus nu numai aur la Roma, ci a mărit considerabil, la Dunărea de Jos, însuși imperiul,

mutând limes-ul roman mult dincolo de frontiera dinainte de anul 106.

Pe bună dreptate Leonard Velcescu observă că „Romanii nu au realizat niciodată atâtea reprezentări de «Barbari», statui monumentale de aprox. 2,60 și 3,00 m, până la construcția Forului lui Traian, la Roma. Se poate afirma că, mai mult decât Galii, Germanii, Parții, sau alți «Barbari», Dacii a avut un loc privilegiat în arta romană și în inima Romei (în Forul lui Traian)” (p. 42). Nu poate fi vorba decât despre recunoașterea de merite, slăvirea succeselor romane, concepute și coordonate de Traian, deci de... propagandă. Se știe, de altfel, că „Dacii au fost puși în valoare, imaginea lor demnă, monumentală, a fost plasată în centrul Romei, în Forul lui Traian, cel mai fastuos for realizat în lumea romană, și această realizare nu mai fusese făcută niciodată până atunci pentru un alt popor numit „barbar” (p. 49). Totodată, „statuile de Daci erau plasate la nivelul aticelor porticurilor curții interioare ale Forului lui Traian, precum și la nivelul aticului de la Basilica Ulpia, fațada sudică” (p. 43). „În perimetrul curții principale a Forului lui Traian imaginea obișnuită a trofeului a fost înlocuită printr-o serie de statui realiste de Daci, ca și cum acești războinici au fost «filmați» în direct, «pe viu», în atitudinea lor normală de repaus” (p. 50). De aceea, răspunsul la întrebarea „de ce Romanii au decis să fie realizate în arta oficială a Forului lui Traian la Roma atât de numeroase reprezentări sculpturale de Daci?” (p. 41) pare să fie tocmai acela că astfel se realiza cea mai substanțială propagandă în favoarea liniei politice adoptate (în termenii Europei Unite de astăzi, ar fi vorba despre *widening*, despre extindere”, înainte de orice *deepening*, adică „aprofundare”).

Dacă se acceptă însă valoarea propagandistică a sculpturilor înfățișând daci – mereu bărbați, fie *pileati*, nobili ai lui Decebal, fie *comati*, oameni simpli –, atunci se pune problema în ce măsură chipurile dacice surprinse de sculptori erau realiste sau nu. Leonard Velcescu crede că „Aspectul fizic și cel psihic au fost redade într-un stil natural și realist pentru fiecare personaj, pentru fiecare Dac reprezentat, și aceste portrete, de o mare calitate artistică și iconografică, caracterizează nobila fizionomie a poporului dac. Reprezentările de Daci se disting prin atitudinea lor demnă, voința artiștilor romani de a pune în valoare, într-un mod realist, imaginea Dacilor, este evidentă. Niciodată Romanii nu au avut intenția de a denigra sau de a umili pe Daci și poporul dac” (p. 42). Propaganda nu era interesată să aducă la cunoștința romanilor niște oameni plâpânzi, urâți ori nevolnici, ci, dimpotrivă, exemplare robuste, ilustrând o masculinitate virilă și războinică, ori figuri meditative de înțelepți, căci cu inamici lipsiți de aureolă, de merite, de interes nu merita să lupte.

Sunt, deci, aceste portretizări, o expresie a vreunui realism latin, ori ele ilustrează capacitatea artiștilor imperiali de a sculpta în piatră înamicul exemplar prin forță, frumusețe și înțelepciune? Căci, cu cât este dușmanul mai redutabil, cu atât meritele celui care îl învinge sunt mai mari... Romanii nu pot fi priviți ca niște învingători blânzi și concesivi ai dacilor, dovada reprezentând-o „raderea” drastică a templelor de la Sarmisegetusa a celor învinși. Nici Traian nu poate fi suspectat că, dacă Decebal nu s-ar fi sinucis, nu l-ar fi târât în urma carului său de luptă, în cadrul paradei sale oficiale de la Roma, la întoarcerea din campanie. Vercingetorix, căpetenia galilor învinși, nu a scăpat de această umilire. Deci Roma și practicile ei de război, precum și cele ceremoniale, nu trebuie idilizate în chip romantic, oricât ne-ar fi de dragă.

Leonard Velcescu observă pe bună dreptate „Marea calitate a sculpturilor din perioada lui Traian (98-117 d.Hr.) caracterizează aceste reprezentări de Daci, realizate în momentul când arta «portretistică» romană se găsea în culmea ei, la apogeu, adică imaginea umană a fost transpusă în piatră la cel mai înalt grad artistic din istoria ei” (p. 41). Ceea ce se evidențiază este deci talentul, însoțit de măiestria artistică a sculptorilor romani, precum și performanța în această artă tridimensională, cu expunere publică. Nu și valoarea de mărturie obiectivă a statuiilor însă... După autor, „trăsăturile figurilor tuturor Dacilor (bărbați, femei și copii) au fost realizate cu un mare profesionalism artistic de către artiștii romani. Fiecare personaj a fost redat individualizat, fiecare figură a fost restituită cât mai fidel posibil cu aceea a modelului (personajului) real. Se poate afirma chiar că toate trăsăturile ce caracterizează chipul fiecărui Dac au fost transpuse în mod minuțios în piatră și se poate vorbi aici de adevărate portrete” (p. 19). Ceea ce nu poate fi suspectat însă de lipsă de realism în aceste reprezentări masculine de barbari nord-dunăreni este vestimentația, rod al unei documentări prilejuite de contactul cu prizonierii sau poate chiar de amintirea stagiilor unor romani în Dacia, după pacea din 102, vreme de patru ani de zile. Velcescu pune în cuvinte iscusite modul cum arată un dac sculptat, lămurind până la detaliu în ce constă acest realism artistic: „... o lungă manta cu ciucuri în partea de jos (poalele), agrafată pe umărul drept, ce depășește cu mult genunchii personajului, pantaloni nici strânși, dar nici prea largi pe picior, și care sunt atașați în partea de jos la nivelul gleznelor cu șireturile de la opinci. Privind de aproape și cu atenție acest basorelieu, el prezintă la nivelul părții inferioare a picioarelor... locul unde pantalonii sunt atașați de gleznă cu ajutorul șireturilor încălțămintelor (de tipul opincilor...): se poate încă distinge forma sculptată a opincii, șireturile care strâng opinca, golul unde opinca nu acoperă complet

partea de deasupra labei piciorului..., partea ondulată a suprafeței opincii unde șireturile trec prin găici, adică opinca este mai strânsă, deformându-se etc. Încă în ziua de azi acest tip de încălțăminte, specifică Dacilor și neamurilor înrudite cu aceștia, este purtată de succesorii acestora ce locuiesc în diferite regiuni ale României. Acest personaj este de rang nobil, deoarece el poartă pileusul dacic, fiind un element important pentru determinarea etniei la care aparține acest „Barbar”, căciula cu moțul aplecat în față, semn distinctiv purtat de nobilii daci. Această bonetă dacică nu trebuie confundată cu boneta tracă sau frigiană. Cert, cea dacică este destul de asemănătoare cu cele trace și frigiene, explicația fiind, oamenii din acele vremuri (Tracii, Dacii, Geții, Frigienii, etc.) care purtau aceste tipuri de bonete făceau parte din aceeași mare familie a Tracilor, cum este de altfel specificat și în literatura antică, iar pileusul dacic este mai scurt și nu prezintă niciodată acest fel de prelungitoare la nivelul urechilor ca un fel de jugulare, ce la un moment dat puteau fi și legate, cum se prezintă la personajele sau zeitățile trace și frigiene” (p. 26)

Leonard Velcescu crede că „în Forul lui Traian nu mai este vorba de a fi reprezentată o «simplă» propagandă imperială, de a restitui o imagine politică curentă, adică înfățișarea învingătorului și a învinsului. Măinile anonime ale artiștilor romani au vrut să exprime aici o imagine având un caracter realist (adevărat, adică lucrurile și faptele așa cum se prezentau ele), și nicidecum imaginea clasică (obișnuită), dură, imparabilă, caracteristică Imperiului roman, un sistem politico-militar implacabil care «trebuia» întotdeauna să câștige asupra lumii numite «barbare»” (p. 49). Autorul socotește, așadar, prilejul victoriei romane asupra dacilor a fi prilejul unei inovații artistice de grup, a unei „revoluții” în programul artei sculpturale romane, care propulsează înafara propagandei oficiale și peste aceasta intențiile și realizările sculptorilor imperiali. „Actualmente (adică în momentul realizării acestui For) se poate vedea un alt gen de imagine care arată un aspect cu totul diferit, o altă manieră de a vedea și prezenta «Barbarii» în arta oficială romană. Este o realizare sculpturală de eră nouă care a întrerupt cu trecutul. În timpul perioadei lui Traian arta romană intră într-o etapă de schimbare, nu numai din punct de vedere al calității artistice și al realismului figurii umane, dar și al felului de a percepe și de a reprezenta lumea „barbară”, și mai cu seamă cea a Dacilor” (p. 49-50). Ar fi vorba despre o adevărată „revoluție” realistă în sculptura imperială, una care virează temele – impuse? – către observația realistă, depășind clișeistica propagandistică și propunând o artă vie, viguroasă. Un realism „exotizant”, monumentalizând barbarul? Leonard Velcescu socotește că – da...

Ștefan BORBÉLY



Anacronisme thomasmanniene

Cititorii romanului *Lotte la Weimar* (1939) au fost cu siguranță contrariați de faptul că Goethe îl citează în capitolul al 7-lea pe...Thomas Mann (!!), deși, sub aspectul logicii temporale obiective, acest lucru se dovedește a fi de o absurditate revoltătoare. Nici asemănările dintre cei doi nu au fost atât de pregnante, încât să îngăduie licența, ca să nu mai vorbim de morfosintaxa culturală distinctă a celor două epoci în care ei au trăit. Explicația, fiindcă există una, se află în ontologia *Lumii ca voință și reprezentare*, mai precis în considerațiile despre dubla dimensiune a temporalității (obsesia centrală a *Muntelui vrăjit* și a mai multor opere). Schopenhauer spune că *Voința oarbă de a fi* este o eternitate convulsională, magmatică, *pretemporală*, aceeași dintotdeauna, ceea ce înseamnă că ea nu e supusă duratei care aduce transformarea. De un timp propriu, limitat, întins între viață și moarte ca un continuum al suferinței au parte doar formele în care *Voința oarbă de a fi* se obiectivează, Schopenhauer folosind pentru acest proces de multiplicare ludică a entității ontologice elementare sintagma individualizării (*principium individuationis*).

Două consecințe decurg de aici. În primul rând, dispare ideea de progres, de superioritate civilizațională. Dacă fiecare epocă de cultură sau de civilizație reprezintă doar o reordonare de sine a energiei ontologice primare, adică un joc al vieții cu moartea (și invers), nu se poate spune că secolul al XVIII-lea este superior celui anterior, fiindcă asta ar însemna că el a ameliorat calitatea substanței ontologice originare, că i-a adăugat sau retras ceva, ceea ce e imposibil sub aspect metafizic. A doua consecință este că, prin logica apartenenței substanțiale la *Voința oarbă de a fi*, formele obiectivate dispun de două „timpuri”: de netimp, adică de eternitatea pretemporală intrinsecă *Voinței oarbe de a fi*, și de timpul mărunț, secvențializat, al suferinței personale. Pornind de aici, toate formele obiectivate, din toate timpurile „profane” apar ca fiind „contemporane”, fiindcă apartenența lor ontologică se împărtășește din netimpul primordial al *Voinței oarbe de a fi*. Osmoza se dovedește a fi cu atât mai adevărată la *geniu*, care, prin capacitățile sale excepționale, surmontează fără efort viermuiala nesemnificativă a similitudinilor, ridicându-

se la nivelul – ontologic-daimonic la Schopenhauer, nu platonician! – al ideilor. Aici, Goethe devine „contemporan” cu Shakespeare, cu Thomas Mann, cu Platon și cu toți creatorii care au realizat transcenderea.

Un aspect special e vizat de o ambiguitate, în care se combină o eroare de logică, nevinovată, și una de exprimare comună. Încă din faza pregătitoare a romanului mitic *Iosif și frații săi*, Thomas Mann a fost interesat de paradigmele subiacente de tip ritualic ale vieții și literaturii. Nu întâmplător, cel contactat pentru a decanta euforia este marele istoric al religiilor Karl Kerényi, într-o scrisoare din data de 20 Febr. 1934, în care Thomas Mann scrie că „*romanul de sanatoriu*” publicat cu un deceniu în urmă (e vorba, desigur, de *Muntele vrăjit*) „*constituie tocmai veriga mijlocitoare între opera realistă de tinerețe, Casa Buddenbrook, și opera fățiș mitologică a vârstei mele de aproape șazeeci de ani. În cazul meu, interesul crescând pentru mitic și pentru ceea ce ține de istoria religiilor este într-adevăr un «simptom de îmbătrânire», el corespunde unui gust care a evoluat în cursul anilor de la individual-civic înspre tipic, general și aparținând omenirii.*” În același spirit, scriindu-i germanistei Louise Serviceen despre *Iosif și frații săi*, Thomas Mann menționează că „*am pășit cu acest roman pe o nouă treaptă a vieții mele literare, întrucât prin el m-am detașat, cel puțin de astă dată, de tematica individuală și burgheză, trecând la tipic și mitic.*” (Scrisoarea e din 23 Mai 1935)

Problema o reprezintă, în toate aceste cazuri aparent lipsite de echivoc, înțelesul cuvântului „evoluție”. La un prim nivel se poate accepta ideea unui progres tematic și concepțional: de-a lungul câtorva decenii de cristalizare personală, autorul s-a detașat de realismul său „biografic”, pentru care a avut parte și de incriminări din partea persoanelor care s-au recunoscut în textele sale, și „s-a ridicat” la nivelul mai general al tipicului și miticului. Numai că, formulând în acest fel lucrurile, uităm de faptul că atât sistemul filosofic al lui Schopenhauer, cât și cel al lui Nietzsche sunt *catabazice*. Adică, recurg la o logică de tip descensional, psihopomp: de pildă, cu cât „urci” în cosmologia lui Schopenhauer, cu atât mai mult îți dai seama că, de fapt, cobori înspre străfundurile convulsionale ale *Voinței oarbe de a fi*. La fel se întâmplă și la Nietzsche: cu cât mai puternică e, aici, surescitarea energetică a formelor apolinice, cu atât mai mult devine mai limpede faptul că, de fapt, „înălțarea de sine” a apolinicului înseamnă, în realitate, o imersiune cât mai amănunțită în străfundurile de nepătruns ale dionisiacului.

Thomas Mann s-a jucat cu această ambiguitate în secvențele de debut ale *Muntelui vrăjit*, când Settembrini, la prima întâlnire pe care o are cu Hans Castorp, îl felicită ironic pe acesta pentru curajul de a fi *coborât* în lumea celor care nu cuvântă: „*Câtă îndrăzneală să cobori în străfundurile unde morții locuiesc fără sens în nimicnicia lor...*” Contrariat, vizitatorul, care tocmai făcuse o călătorie alpină cu mai multe trenuri schimbate succesiv, replică stupefiat: „*În străfunduri, domnule Settembrini? Asta-i bună!... A trebuit să fac o ascensiune de aproape cinci mii de picioare ca să ajung*

până la dumneavoastră...” Concluzia pe care trebuie s-o reținem este că atunci când amintește de evoluția sa înspre tipic și mitologic, Thomas Mann are în vedere o coborâre în substanța *Voinței oarbe de a fi*, fiindcă doar acolo, demonstrează Schopenhauer, ciclurile ontologice se repetă, în infinitul proces al *Voinței oarbe de a fi* de a muri și de a renaște.

Ideea repetiției ontologice, pe care formele obiectivate o păstrează, fiindcă nu au cum să se comporte altfel decât reproducând dinamica matricială a fondului originar, elementar, va deveni esențială în dezvoltarea de către Thomas Mann a principiului compozițional al *montajului* și al *citatului*, în privința căruia observațiile cele mai pertinente se află în *Cum am scris Doctor Faustus*. Nu le vom analiza aici (e poate locul să precizăm că cele mai bune dezvoltări românești ale lui se află în *Configurațiile* Ioanei Em. Petrescu), dar nu putem trece mai departe fără să discutăm două argumente suplimentare: romanul despre Iosif e suprasaturat de repetiții (Iosif se lasă în voia reiterării traseului mitic al lui Osiris etc.), pe când *Lotte la Weimar* se bazează pe repetarea unei întâlniri care a avut loc cu 44 de ani mai devreme. Protagonista sugerează de mai multe ori că s-a decis să viziteze Weimarul, unde trăiește sora ei, dintr-un imbold mai degrabă subconștient, pe care cu greu îl poate defini. Oricum, nu fusese invitată, și speranța ei de a-l vedea pe Goethe rămâne destul de incertă în momentul descinderii la Hotelul Elefant, *Excelența Sa* fiind, prin forța lucrurilor și a ritualurilor mondene care-l înconjoară, inaccesibilă. Toate aceste capricii de moment pot fi puse pe seama cochetăriei, mai cu seamă că Lotte e asaltată de lume la puține clipe după sosire, atunci când numele ei e preluat de industria de zvonuri a orașului, însă, dacă judecăm incertitudinile ei din perspectiva adevărului metafizic pe care Thomas Mann îl face de fiecare dată să acționeze, devine limpede că voința ei, din clipa în care s-a decis să vină la Weimar, s-a aflat sub influența unei alte *Voințe*, infinit mai puternică decât cea personală.

Un alt „anacronism” din *Lotte la Weimar* ține de valorizarea patologicului. Nu e o temă predilectă a lui Goethe sau a perioadei sale de cultură, și, cu toate acestea, *Excelența Sa* o laudă în monologul său: „*Lucrarea despre diformările vegetalelor și despre bolile plantelor trebuie să continui s-o citesc, azi după-amiază, dacă izbutesc, sau deseară; formațiile anormale și monstruozițiile sunt foarte importante pentru un prieten al vieții, patologicul te ajută poate cel mai mult să înțelegi ceea ce-i firește, și uneori ai impresia că boala dă cele mai dârze și mai adânci impulsuri pentru dezvoltarea vieții.*”

Sintagma „prieten al vieții” e tipic thomasmanniană, o găsim adesea în epistolar și în mărturisiri. În plus, meditația atribuită lui Goethe e un caz evident de citare reversibilă, fiindcă s-ar potrivi perfect cu *Muntele vrăjit*, dar nu cu psihopatologia relativă a echilibratului Goethe, care nu cu multe pagini mai devreme își asigurase grijuliu cititorii că urăște „nebunia... patosul... purtarea excentrică”, inclusiv tot ce-i decrepit, fiind oripilat, de pildă, de un „poem despre

judecata de apoi” a tenebrosului Franz von Sonnenberg, fiindcă era „o treabă de nebun, o nebunie fără politețe, monstru apocaliptic, într-un stil dezmațat și violent.” Să reținem, pentru moment, epitetul care flanchează lipsa de discernământ: nebunie să fie, dar politicoasă.

De unde, așadar, subita pasiune a lui Goethe pentru diformități organice și patologie? De la Thomas Mann, desigur, la care vine din Schopenhauer, din doctrina thanatică a entropiei (cuvânt pe care filosoful nu îl folosește) prin care se explică resorbția formelor obiectivate în substanța *Voinței oarbe de a fi*, la capătul ciclului de viață al acestora. În universul multiplicățiilor, al instanțelor obiectivate – scrie Schopenhauer –, vine un moment inevitabil în care *Voința oarbă de a fi* acționează asupra formelor individualizate prin potențarea elementarului, a amorfului din economia lor de existență, inclusiv a celor superioare. În acest fel, spre sfârșitul vieții fiecărei forme, *Voința oarbă de a fi* erodează implacabil atât formele comune, cât și pe cele „elevate”, generând resorbția lor în magma originară unică prin „îmbolnăvirea”, debilizarea și estomparea voințelor de particularizare. Așa se explică omniprezența bolii din opera lui Thomas Mann (generalizată și prin apropierea de Nietzsche, „marele bolnav” al secolului al XIX-lea) și, firește, cea a patologicului, mecanismul de funcționare, schițat simplificat, fiind următorul: cu cât un personaj este mai bolnav, cu atât se manifestă mai vie *Voința oarbă de a fi* în economia de extincție a existenței sale.

Formula poate fi, desigur, inversată: dacă un om sănătos e cuprins de boală (e cazul lui Hans Castorp din primele săptămâni ale șederii sale la Berghof, deși doctorul Behrens crede că anemia lui îl predestinase să devină un bolnav de vocație încă de pe vremea când aspira să devină inginer constructor de vapoare), înseamnă că el a fost „selectat” de către *Voința oarbă de a fi*, întrucâtva însușit de aceasta. Ambiguitatea are, firește, și o conotație erotică: „frustrată” de infidelitatea formelor obiectivate (mai cu seamă a acelora care încearcă să se desprindă din „îmbrățișarea” substanței elementare, și aici intră contemplația estetică), *Voința oarbă de a fi* încearcă să le atragă înapoi, jocul nefiind deloc lipsit de giumbușlucurile amurale ale erosului. Însă, sugerează Thomas Mann, sunt boli și boli: „important e cine este bolnav: un prostănac de duzină la care boala, desigur, duce lipsă de dimensiune spirituală și culturală, sau un Nietzsche, un Dostoievski”. Pentru cel dintâi dintre bolnavi, patologia poate fi una derizorie, întâmplătoare, deși paralizantă și tristă; pentru cel de-al doilea, ea devine adevărul profund al vieții. Dar tot cu ea începe aceea secvență a existenței în care ființa individuală nu-și mai aparține decât parțial sieși, din ce în ce mai puțin de altfel, dacă judecăm totul prin prisma captării metafizice la care este supusă.

Literatura nu resimte nevoia căldurii umane, scrisese Thomas Mann pe vremea ofensivelor din *Considerații...*, el rămânând de partea acelei culturi care se edifică în climatul de siguranță al elitismului diferențiator. Aderase la această doctrină pentru a-și legitima cu ea solitudinea, și, nu în ultimul rând,

pentru a garanta inviolabilitatea camerei sale de lucru, locul recluziunii sale matinale, respectat cu distanțarea de rigoare de către toți aparținătorii casei, liniștea lui „atemporală” fiind întreruptă o singură dată timp de patru decenii, de către inocentul ginere transoceanic Giuseppe Borgese (soțul lui Elisabeth), care a dat buzna într-o dimineață la o ceașcă de ceai și la o șuetă, deși n-au existat indicii că ar fi fost invitat. Stupefacția a fost generală și a rămas înscrisă în răbojul de bizarerie inexplicabile al familiei.

Distanțarea „inumană” a lui Thomas Mann, extinsă spre a deveni elitism autosuficient, s-a dorit a fi dintotdeauna una de esență aristocratică, favorabilă modelului de ierarhizare meritocratică a ființelor terestre. Documentul concentrat al acestor convingeri îl reprezintă *Capitolul 7* din *Lotte*, unde, într-o alăturare aparent dezarticulată a obsesiilor sale estetice și existențiale, dintre care unele îi aparțin lui... Thomas Mann, neputând fi formulate în perioada în care a trăit Goethe, *Excelența Sa* de la Weimar îl laudă pe Schiller – răposat prematur... – pentru că a fost un „aristocrat al spiritului și al conștiinței”, deci incapabil să se apropie de popor („element al naturii, vale a înconștiinței”), nicidecum să-l mai și înțeleagă, și conchide că „mulțimea și cultura nu merg deloc împreună. Cultura înseamnă societate aleasă, oameni care se înțeleg discret, cu un surâs, când e vorba de lucruri înalte. [...] Gândirea profundă trebuie să fie zâmbitoare. Ea trebuie să circule neobservată și să se reveleze numai inițiaților – așa cere ezoterismul artei. Poporului imagini colorate, și îndărătul acestora – taine cunoscătorilor.” Sentința din *Considerații* fusese mai tranșantă: artistul autentic se ferește de cei nechemați prin *impersonalizare*: prin ea, el evoluează într-o „altă lume” decât vulgul.

În privința celui alt aspect, al estetizării calofile, sunt numeroase indicii că – fidel programului schopenhauerian și mai cu seamă nietzschean – Thomas Mann s-a dezinteresat de „frumos”, domeniul său de predilecție constituindu-l *grotescul*. Stilist formidabil, el a generat cu bună știință blocuri de text „monstruoase”, pe considerentul că, atunci când articulează formele lor obiectivate, nici *Voința oarbă de a fi* a lui Schopenhauer, dar nici dionisiacul eruptiv al lui Nietzsche nu creează armonii de tip platonician, apolinice, serene, ci organisme nesupuse vreunui centru, destructurate. Printre cele mai „monstruoase” producții ale monologului egocentric goethean din *Lotte* se află considerațiile ireverențioase la adresa „divinului” Schiller („Mi-a plăcut oare vreodată? Nicidecum. Nu-mi plăcea nici umbletul de cocostârc, nici părul roșcat, nici pistruii, nici obrajii maladii, nici spinarea încovoată, nici nasul coroiat și mereu gutunărit. Ochii însă n-am să-i uit cât am să trăiesc, adânc-albaștri, blânzi și dârzi, ochii Mântuitorului.... Cristos și totodată speculant. N-aveam încredere în el.”), însă Goethe îi rămâne recunoscător „că după apariția Elenei m-a încurajat, spunându-mi că din distilarea fantomalului și a grotescului la un loc cu frumosul grecesc și cu tragedia, din amestecul de bizarerie aventuroasă ar putea să iasă un tragelaph poetic care n-ar fi chiar de lepădat”, adică o oroare literară hibridă, grațioasă. *Tragelaphul*, amintit și de

către Socrate în *Republica* lui Platon, e ființa fantastică pe jumătate cerb, pe jumătate țap sau capră. În privința celeilalte relativizări, să ne reamintim de nebunia politicoasă: textul literar poate deveni hibrid, însă doar între limitele de suportabilitate ale grațiosului.)

Thomas Mann se scuza că procedează hibridizant invocând iertarea cititorilor pentru nenumăratele digresiuni la care se pretează. Îi plăcea cuvântul *digresiune*, pe care l-a transformat într-o tehnică compozițională, folosită cu precădere în *Muntele vrăjit*, dar prelegerile profesorilor lui Adrian Leverkühn din *Doctor Faustus* (Wendell Kretschmar, Eberhard Schlepffuss) fac parte din aceeași categorie. *Lotte la Weimar* se compune din nouă „digresiuni” colacionate într-o ramă narativă comună: sosită la Weimar „să plănuiască o șotie” la 44 de ani după ce se despărțise de Goethe la Wetzlar (în *Suferințele tânărului Werther*), timp în care nu l-a mai văzut niciodată pe fostul ei iubit excedentar (fiindcă fusese deja logodită cu Kestner, Goethe venind peste ei intempestiv, ca un „al treilea”, ca un „ou de cuc” aruncat într-un cuib parțial amenajat), „școlărița de 63 de ani” Charlotte Kestner născ. Buff e arestată narativ și monden de 6 personaje locale (conversațiile cu ele, care-l au ca subiect pe Goethe, țin aproape 300 de pagini), participă la un dineu dat de „Excelența Sa”, care are grijă ca gășca rumenă pe care o servește să fie bine ghiftuită cu castane, pentru a-i sătura pe toți oaspeții) și se întâlnește cu El într-un cupeu care o duce la hotel după o reprezentare teatrală (episodul e fictiv, neatestat de documente), între aceste 8 episoade lax relaționate intercalându-se un al 7-lea (singurul numerotat de către autor), în care Goethe monologhează pe aproape 80 de pagini, citându-l de câteva ori pe... Thomas Mann. În cazul în care, compătimitind-o pe Lotte pentru incapacitatea ei de a părăsi hotelul, găsiți un caz mai expresiv de *sparagmos* netragic, anunțați-mă...



Doina Tătar, *Semn arhaic* (20x80 cm, lemn-cupru), 2024

KOCSIS Francisko



Adelina

Dimineața sfârșitului de august era răcoroasă, o ușoară adiere pătrundea prin hainele prea subțiri, de vară, nepotrivite după ploaia rece din zori, aerul umed dădea senzația că-i încărcat de țepușe minuscule de gheață care pătrund tot mai adânc și mai dureros în pielea obrazului, înroșind-o cu fine nuanțe de violet spre pomeți. Mănușile de călătorie protejau mâinile, dar pălăria ușoară cu boruri largi lăsa cale liberă adierii care înțepa urechile în care sângele a aprins mii de torțe mici, cu flăcări roșii care irizau pielea subțire. Făcuse drumul cu trăsura și n-a simțit schimbarea atât de aspră a aerului, dar drumul destul de scurt pe care îl avea de parcurs până la clădirea gării i se părea de două ori mai lung decât altădată, unde mai pui că prostul obicei al oamenilor era de a sta mereu în calea celui care își grăbește pașii. În plus, casa de așteptare avea ghișeul în afara clădirii, puteai intra în sala de așteptare abia după ce-ți cumpărai bilet. A fost condusă de vărul ei, care o ajuta la căratul celor două cufere cu haine și lucruri trebuincioase până când vor ajunge și cele două cutii puse la poștă, în care a împachetat veșmintele de iarnă și de vreme rea, ghetele ușoare și cizmele nemțești cu carâmbi încrețiți. Vărul a lăsat cele două geamantane pe banca de lângă zidul clădirii și s-a așezat la rândul de târgoveți și țărani care așteptau răbdători să-și cumpere bilete. Ea s-a tras și mai aproape de zid, sperând să fie mai ferită de curentul care trăgea de-a lungul străzii.

Deși era o oră atât de matinală, erau destul de mulți cei care au pornit la drum, cu treburile sale fiecare. Rândul mergea repede, n-a avut prea mult de așteptat. Și totuși se simțea rebegită când a revenit vărul cu biletul la clasa de sus și au putut intra în interiorul neîncălzit, dar ferit de îndărătnicia ușoarei suflări de vânt. Înăuntru, mantila subțire își îndeplinea cu mai mare ușurință menirea și simțea că redobândește confortul căldurii, trupul învinge și încălzește veșmintele comode, dar prea subțiri pentru schimbarea neașteptată de vreme. Când au intrat, erau singuri în sala de așteptare de la clasa întâi, dar la scurtă vreme au mai intrat două doamne și un bărbat cu tunică, au salutat cu înclinarea capului și un murmurat bună dimineața, de parcă s-ar fi ferit să nu trezească pe cineva. Prin geamurile canaturilor de la intrare se vedea forfota de afară, mulțime de oameni cu desagi și coșnițe cu lucruri vorbeau gălăgioși, înviorați de emoția călătoriei și de bucuria de a schimba vorbe despre treburile care i-au pus pe drum. Erau înțeleși de ieri că o va ajuta să se instaleze la locul ei din compartiment, singură n-ar fi reușit să urce în vagon

cele două cufere și să le așeze pe bagajier. La sosire se va descurca, a telegrafiat să fie așteptată și i s-a confirmat că va fi întâmpinată de cineva de la școala superioară de fete.

Ofițerul și cele două însoțitoare vorbeau în continuare în șoaptă, părea că se înțeleg din vorbe scurte, moi, nu aveau nevoie de gesturi ori explicații, știau la ce se referă fiecare cuvânt și cu ce să-i răspundă. Părea că doar repetă ce au discutat în amănunt cu mult înainte de a porni la drum, iar acum nu fac decât să confirme ori să nuanțeze cele deja cunoscute. Adelina a aruncat câteva priviri furioase spre cele două doamne, păreau surori după trăsături, despărțite de numai câțiva ani și o verighetă, care se profila bine prin mănuașă fină. Nu păreau burgheze de provincie, erau prea bine și cu gust îmbrăcate, erau mai degrabă aristocrate din târgul mare al Iașiului pornite spre vreo stațiune ori în vizită la rude sau părinți. Se mira cât de ușor și de repede poți să-i așezi pe oameni la locurile lor din lume după numai câteva semne exterioare și fel de a fi. Știa că au judecat-o deja și pe ea fără să fi lăsat măcar impresia că-i dau atenție, știau că-i spiță de boier scăpătat, asta spuneau hainele ceva mai modeste, tenul alb și boiul drept.

Nu mai aveau foarte mult de așteptat până la ora plecării, trenul se forma aici și traversa țara dintr-un capăt în celălalt, cu vagoane care se desprindeau la nodurile mari și plecau în alte direcții fără să fie nevoie să cobori. A ales trenul acesta cu rută mai lungă tocmai pentru că vagonul ei era desprins la Beclean și legat de trenul care făcea o buclă pe o linie secundară și trecea pe Valea Mureșului, mai aduna câteva vagoane cu care se ducea până la Războieni, unde se legau de trenul de Arad. Și așa se putea ajunge cel mai comod acolo unde se ducea ea, un mijloc de lume pe care n-o cunoștea, unde n-a fost niciodată și unde spera să găsească ceea ce s-ar putea numi împăcare cu sine, deși știa că asta nu-i decât amăgire, o expiere considerată nobilă de cei care nu trebuie să treacă prin ea și care nu au habar de prețul plătit. A avut momente când a considerat ea însăși că noblețea poate fi și nedreaptă.

Prin fereastra înaltă a sălii de așteptare se vedea o locomotivă mică manevrând pe liniile din spate, se scoteau vagoanele din halele de spălare, încă umede, lucind sub razele matinale. Erau împinse dincolo de ace și puse în ordinea în care vor fi detașate în stațiile de pe traseu, ca oamenii să nu fie nevoiți să coboare și să urce cu bagaje grele în alte trenuri, așa erau gândite călătoriile pe rute lungi, destul de obositoare și fără aceste griji supărătoare. Fanioanele galbene fluturau fără oprire, vagoanele sporeau și se aliniau în spatele locomotivei mari, pufăind liniștită aburi și fum cenușiu. Foarte curând, locomotiva mică s-a retras pe o linie din spate și a șuiertat de câteva ori, la care cea mare a răspuns o dată, lung, acut. Atunci pufăitul s-a înviorat, fumul s-a înnegrit și pe peron a apărut impiegatul ca scos din cutie, cu pantofi lucioși, nasturi sclipitori și o privire care râdea în soare. S-a mișcat de-a lungul peronului, mecanicul i-a strigat ceva, a întors capul, dar nu i-a răspuns, a făcut doar un semn din care se putea înțelege că totul e la locul lui și la timpul lui, că totul funcționează ireproșabil. Era impresia Adelinei, desigur, care măsura totul cu un alt etalon, mereu contrariat de lumea din jur.

Inspekția impiegatului era semnul că pregătirile se apropie de sfârșit, trenul va trage curând la peron și se vor deschide ușile de ieșire. Adelina devenise palidă, roșeața dimineții a dispărut cu totul din obraji și un nod de emoție îi stătea în gât, o strângea tot mai tare și simțea că i se umezesc ochii. Veneau toate din interior, pentru că își lăsase gândurile

s-o ia razna înapoi și să răscolească anii și zilele care au creat dimineața asta, pe care nu-și imaginase că o va trăi, veneau din gesturile, cuvintele, simțirile și disperarea care s-au adunat în nodul care trebuia strâns și mai tare, ca să nu scape, să nu se elibereze într-un țipăt, un urlet de lup prins în capcana din care nu se scapă decât cu moartea, însă nu avea de unde ști cât de lungă va fi agonia, cât de îndârjit își apără trupul dreptul la viață. S-a scuturat ca de frig, unul diferit de cel simțit afară, venea dintr-un loc în care sufletul îi înghețase. Sunt momentele în care trebuie să faci ceva, să spui ceva, să vezi ceva, ca să rămâi într-o realitate tolerabilă. Și-a deschis geanta și a început să scotocească în ea cu mișcări zvâcnite, bruște, nu avea nevoie de nimic din conținutul ei, ba mai rău, i se părea că toate sunt fără rost și numai lucrul căutat nu se afla acolo, o cale de a scăpa de tensiune. Văzându-i precipitarea neașteptată, vărul i-a spus:

— Biletul e la mine, domnișoară.

Era ce căuta, o ieșire din abisul care o trăgea în beznă.

— Vai, nebuna de mine, a râs crispat, scurt, zgribulit, nu știu de ce credeam că mi l-ai dat și nu-mi aminteam unde l-am pus, nu știam care-i vagonul meu și trebuie să ieșim îndată.

— E vagonul șapte, domnișoară, dar ieșim numai după ce trenul e la peron.

A fost de ajuns ca să scape de senzația de mai înainte. Nodurile din gât și din gând s-au slăbit, putea respira și judeca fără amenințarea căderii în prăpastia peste care se întindea numai o pânză de păianjen. Își reluase și inima bătăile aproape regulate, îi revenise și culoarea în obraji, numai frigul lăuntric nu voia să cedeze. Îl simțea de mult, când mai aspru, când mai domol, dar necurmat.

Ofițerul și cele două doamne au început să vorbească din nou, la fel de nedeșluit, cu glasuri moi, fără să se uite spre ea. În momentul acela au intrat de afară trei perechi, două tinere și una mai în vârstă, bărbații erau puțin mai zgomotoși, au salutat și s-au apropiat de geam, constatând bucuroși că n-au scăpat trenul, se înțelegea că au găsit cu mare greutate o birjă, că așa pățești dacă nu pornești la timp, te frământă, te cerți cu birjarul, simți că toate-s de-a curmezișul. Venirea lor a risipit starea de încremenire pe care o simțea Adelina, a mișcat aerul și privirile, a schimbat tonul și i-a făcut loc elanului vital. Se scuturau de surescitare, aruncau în eter toate motivele de îngrijorare, supărare, nu mai conta decât clipa prezentă și ce-i urmează. În adâncul lor nu mocneau supărări, melancolii, amărăciuni, negre dezamăgiri și temeri sumbre, ghiceai frenezia și bucuria pentru orice mărunțiș. Așa e viața, o sumă de mărunțișuri cu care e bine dacă știi ce să faci. E mai ușor cu lucrurile mărunte decât cu un munte.

La colțul clădirii a apărut și îngrijitorul peronului, el avea grija ușilor de ieșire. Impiegatul a dat semnalul și trenul s-a pus încet în mișcare, a trecut peste acele schimbate și a tras pe prima linie. După ce s-a oprit și aburii s-au risipit, îngrijitorul a deschis ușile de la cele două săli de așteptare, oamenii au devenit brusc mai zgomotoși și mai agitați, s-au înghesuit la ieșire nerăbdători, de parcă trenul ar fi fost gata să plece fără ei. Vărul Adelinei și călătorii de la prima clasă și-au luat fără grabă geamantanele și au ieșit unul după altul în aerul încă răcoros al dimineții și s-au îndreptat spre elegantul vagon Pullman cu numărul șapte. Ofițerul le-a ajutat pe cele două doamne să urce, a venit rândul Adelinei, care a pus piciorul

pe scară cu un elan care a ridicat-o cum adierea o pană, apoi ofițerul a ridicat geamantanul și a urcat, după care vărul Adelinei a supt cele două geamantane și a urcat agil, le-a luat în mână și a înaintat pe coridor până la compartimentul al doilea, unde îl aștepta Adelina, căreia îi spusese la ieșire că biletul este pentru locul de aici. Ușa glisantă era deja trasă, pentru că și cele două însoțitoare ale ofițerului aveau bilet tot acolo, el intrase să așeze geamantanul pe suport, după care s-a oferit să-l ajute pe vărul Adelinei să pună cele două cufere deasupra locului pe care îl avea. I-a dat apoi biletul, ea l-a mai verificat o dată, de parcă ar fi fost posibil ca el, neatent, să greșească locul, l-a pus în geantă și l-a învăluit într-o privire în care se puteau bănui duioșie, regret, tristețe, emoție, poate și mirare, într-un amestec care i-a schimbat ușor vocea:

— Mulțumesc, Vasile, pentru ajutor.

— Călătorie ușoară, domnișoară, și să dați telegramă când ajungeți, ca să stăm liniștiți.

— Sigur că da, n-am să uit.

Vasile a coborât. S-a dus în dreptul compartimentului și aștepta acolo semnalul de plecare. Adelina a scos o batistă cu margini brodate, și-a tamponat vârful nasului, și-a șters colțurile gurii, pregătită parcă să mascheze vreo lacrimă nesupusă. Chiar în clipa aceea au năvălit cu zarvă mare câțiva călători întârziți, strigând către impiegat să oprească plecarea trenului, ca să-și poată lua bilete. Impiegatul părea că nu-i aude, se uita la ceas și zâmbea în felul celui care știe mai mult decât oamenii care se agită în fața gării. Și știa, bineînțeles, că mai au timp să-și cumpere bilete.

— Opriți trenul, striga o doamnă cu voce subțire și fugea trei pași înainte, patru înapoi, întorcând capul când spre impiegat, când spre ieșirea cealaltă, de unde trebuia să apară cei opriți la casă.

Micul incident a avut darul de a descreți frunțile și de a risipi tensiunea din sufletul Adelinei, care a zămbit și-i urmărea curioasă pe cei atât de agitați, astfel că nici lacrima rebelă pe care o simțea furnicându-i colțul ochiului n-a mai fugit între pliurile moi ale batistei. După câteva clipe, pe ușa sălii de așteptare au năvălit în gară doi bărbați cu geamantane și un copil de vreo zece ani, femeile o luaseră la fugă spre vagon, când le-au strigat numărul celui în care aveau locuri. Au urcat și peste peron s-a lăsat liniștea, doar pufăitul locomotivei suna ca un ecou al unei inimi colosale. Impiegatul stătea cu ochii pe ceas, așteptarea frâna secundarul, dilata timpul respirațiilor reținute. Când secundarul a călcat cifra 12, impiegatul a făcut semn, locomotiva a șuierat lung și ascuțit, oamenii și-au făcut cruci și au balmăjit cuvinte liniștitoare de suflet, aburul a tășnit pe lângă roțile care se puneau în mișcare, trenul s-a smucit, iar timpul a reintrat în ritmul lui obișnuit. Orice călătorie începe cu un nod de emoție. Când a răspuns semnului de despărțire al lui Vasile, Adelina simțea că va fi nevoită, până la urmă, să folosească batista.

Ofițerul a tras ușa glisantă și multă vreme nu s-a mai auzit decât bătaia tot mai accelerată și mai răsunătoare a roților. După un timp, s-a făcut auzită foiala doamnelor, indispuse de tăcerea prelungită, e acesta un fel al omului de a stârni vorba, nu contează care și despre ce, important e să rupă tăcerea, pentru că fiecare cuvânt face parte dintr-un roi, după el vine celelalte cum albinele atrase de mireasma de polen.

— Va fi o zi frumoasă, totuși, în ciuda ploii din zori și a dimineții reci, a spus doamna cu verighetă pe un ton care

părea o simplă constatare la care nu așteaptă răspuns, deși știa că nu va întârzia.

— Nici nu se poate altfel, vor mai fi zile frumoase, a răspuns bărbatul mai curând încurajator decât sigur de el.

— Să și fie, că altfel de ducem degeaba la Vatra. Nu poți să stai mereu la cazinou, trebuie să te plimbi...

— Și unde mai pui că pe ploaie nici aerul nu-i la fel de bun... te sufocă dacă-i prea umed.

— Cum o fi, acum nu mai e cale de întors, a spus ofițerul.

— Așa e, dar și nădejdea face vremea frumoasă. Măcar bine că ne-am pornit, credeam că vine toamna și tot nu putem pleca.

— Nu te învoiești de la garnizoană când ai chef... ordinul nu-i joacă, știi bine...

— Lasă... a oftat doamna cu verighetă. Dumneavoastră tot la Vatra, domnișoară?

Adelina a tresărit, nu se aștepta la o abordare atât de directă, credea că vor încerca s-o atragă în discuție pe ocolite, prin eternele strategii de a cere o aprobare, o susținere, o părere ori o mică și glumeață complicitate la sentimente sau opinii abia sugerate, evazive, misterioase, tocmai de aceea picante.

— O, nu... a bâguit Adelina, nu, mă duc mai departe. Mă duc la post...

— Așa am judecat și eu, că nu te duci cu atâtea lucruri după tine pentru câteva zile de vacanță. Și neînsoțită...

— Pot să întreb unde, a intervenit sora.

După o clipă de ezitare, de parcă ar fi stat să se gândească la ce și cât să le dezvăluie, spuse cu jumătate de glas:

— În Ardeal...

— O, vă duceți în țara ungurească. Nici nu știți cât aș vrea să fiu în locul dumneavoastră, a spus femeia nemăritată.

— Da, tu cu năzbâtiile și fanteziile tale, i-a replicat sora.

— Unde anume, dacă îmi îngăduiți?

— La Oșorheiu de pe Mureș, voi fi educatoare la un liceu de fete...

— Cum de ați fost repartizată atât de departe? Și între străini?

— Acolo am cerut repartiție de la minister...

— Seamănă cu o fugă, să nu-mi ziceți că...

Adelina nu i-a spus nimic, doar și-a mijit ochii care au prins brusc reflexe oțelite, dându-i de înțeles că a sărit peste o limită care și între prieteni este delicată. În tăcerea stânjenitoare care s-a lăsat, bărbatul și-a dres repede glasul și a încercat să îndrepte indelicatetea infantilă a cumnatei sale.

— Am fosti colegi de școală trimiși în Ardeal, s-au acomodat, deși nu le-a fost foarte ușor. Acu zic că nu s-ar mai întoarce... Vorbesc și ei, pentru că știu că nu depinde de dânsii, pentru militari decid alții. Am fost și eu în misiuni pe-acolo, lucrurile s-au schimbat mult, lumea nu mai e așa de ostilă ca la început, trebuie să-i înțelegem și pe oamenii aceia, aveau și ei motivele lor, supărările lor, dar nu mai au încotro, trebuie să se împace și ei cu istoria. E adevărat, e o altfel de lume, seamănă cu cea după care tânjește cumnata mea, pentru care totul are gust de aventură. Fiți îngăduitoare cu ea, n-a fost cu răutate...

— Nu i-am luat-o în nume de rău, doar că nu mă așteptam...

— O să veдеți că va fi bine.

— N-am nicio îndoială, sunt chiar nerăbdătoare

să cunosc lumea aceea despre care nu știm decât povești, unele prea crude... Dar eu cred că se găsesc peste tot oameni binevoitori.

— Poate n-am fost pregătiți pentru impactul cu o altă mentalitate, a continuat ofițerul, nici n-am avut când, lucrurile s-au precipitat, s-au făcut și greșeli, s-au rănit sensibilități, s-au stârnit suspiciuni... Dar lucrurile vor găsi un făgaș normal, acumă că începutul a fost depășit.

S-a lăsat din nou tăcerea. Ce ar fi putut să răspundă unor enunțuri coapte parcă în altă minte? Era conștientă că se duce în necunoscut, dar nu avea nevoie de o sperietoare în loc de amuletă.

Și mai era, desigur, ceea ce lăsa în urmă, cel puțin pentru o vreme, dacă nu definitiv. Dar erau lucruri care o priveau numai pe ea. Și pe cel de care fuge. Deși cuvântul nu e potrivit, pentru că plecarea nu ține loc de răspuns, mai curând evită un răspuns și o dramă. Nici profesorul nu i-ar fi cerut pasul decisiv, nici ea nu l-ar fi obligat vreodată să-l facă, indecizii care măcinau dreptul natural de a iubi. E un sentiment care nu se supune convențiilor sociale, dar mintea îl cenzurează. Ai putea spune că mintea, nu inima provoacă tragediile. Deși enunțul e la fel de valabil și în oglindă. Mintea este procurorul, inima e avocatul conflictului. Nu există soluție justă acolo unde legea e făcută de dragoste. Mintea spune că nu se poate construi nimic durabil pe nefericirea altora. Asta înseamnă că trebuie să te împaci cu fetele destinului, deși știi că resemnarea aceasta nu aduce liniște, nu rezolvă nimic, doar îți propune compromisuri. Pentru el ar fi însemnat să-și abandoneze familia, poziția socială, considerația dobândită după ani lungi de muncă stăruitoare. Pentru ea prețul ar fi fost mai mic, probabil, deși în problemele acestea balanța se înclină capricios. Dar lucrul cel mai important e că nu i-au dat niciodată glas preaplinului sufletească, nu și-au mărturisit sentimentele. De parcă ar fi evitat declanșarea unui deznodământ. Nici plecarea ei nu însemna o rezolvare, ci doar o amânare. Știa amândoi și-i lăsa providenței o improvizatie. Când s-a gândit la această enclavă a sorții, profesorul a încremenit, chipul palid trăda uraganul lăuntric, dar s-a oferit să intervină la minister pentru obținerea repartiției. Probabil că a și avut un cuvânt de spus.

Tăcerea s-a prelungit neașteptat de mult. Adelina a fugit cu gândul la ale ei, ofițerul nu mai știa ce să adauge, iar cele două doamne simțeau o stânjenală peste care nu reușeau să treacă și să reînnoade într-un fel oarecare discuția. În locul unei sporovăieli banale, de călătorie, s-a lăsat între ei o cortină invizibilă. A fost de-ajuns un cuvânt, care avea sensuri cu totul diferite pentru două persoane. Pentru una era o glumă, pentru cealaltă prologul unei drame, deși se putea transforma în ceva mult mai greu de dus.

N-au tăcut tot timpul călătoriei, desigur, doamnele și-au depănat propriile narațiuni despre familie, societate, cunoscuți, bucătărie, au cerut uneori și părerea ei, le-a răspuns cu politețe, dar nu adăuga niciun cuvânt, simțea că banalitățile nu aveau savoare, nu stârneau alte cuvinte, alte rememorări, povești, istorioare, toate tentativele se poticneau, eșuau în priviri și tăceri dezamăgite. Astfel că Adelina a răsuflat ușurată când au ajuns la Vatra și s-au despărțit cu urări de bine. De îndată ce au părăsit compartimentul, Adelina a scos din geantă cartea pregătită pentru a citi pe drum și a reluat lectura cu gândul să fie găsita de noii ei tovarăși de călătorie cufundată în lumea ficțiunii. Ar fi reprezentat oricând un refugiu, motiv

de sustragere dacă o găseau în ipostaza aceasta. Dar n-a intrat nimeni în compartimentul ei, deși s-au schimbat mulți călători, au trecut prin fața ușii spre locurile rezervate. La început s-a bucurat, dar foarte curând a simțit apăsarea, disconfortul solitudinii în afara spațiului tău de siguranță. Aproape că își dorea să vină cineva, singură se simțea neputincioasă, nu putea alunga senzația de angoasă nefondată care a pus stăpânire pe ea. Lectura, care înainte o absorbea până la ștergerea realității din jur, n-o mai captiva, simțea chiar că-i un motiv de neliniște în plus, că este spionată de un ochi nevăzut. Sigur că totul e închipuire, își zicea, dar există momente, locuri, circumstanțe în care cuvintele nu sunt cele mai bune calmante, mai ales dacă mintea nu le acceptă ajutorul.

De la controlorul care trecea pentru a treia oară de la plecarea din Iași a aflat că numai de la Beclean spre Bistrița și Deda ar putea spera să aibă tovarăși de călătorie, dar nu are cum să știe sigur, ei oricum se vor întoarce cu trenul celălalt. Însă acum, pe ruta aceasta, greu de crezut că va mai călători cineva la clasa de sus. Însă de-acolo încolo se arată sigur nemeșoaicele, călătoresc mult, se duc în vizită unele la altele, petrec zile multe în târgurile mari cu teatru și baluri. Resemnată să fie singură, privea și admira peisajele montane, pădurile de brad care se avântau spre vârfuri, surprinsă mereu de apariția și sticlirea de oțel călit a câte unei stânci în coastele pădurilor. Peisajul i-a împrumutat din calmul lui un freamăt liniștitor neauzit, dar ghicit în toate nuanțele verdelui, de la pal la întunecat. O cuprinse o moleșală plăcută, căreia nu voia să-i cedeze, pentru că ar fi putut ațipi într-o clipă. S-a ridicat, a făcut câțiva pași, și-a alungat oboseala din încheieturi și a băut puțină apă din plosca micuță îmbrăcată în catifea albastră. A tras ușa glisantă, și-a scos capul și a văzut pe coridor un bărbat tânăr care a întors capul și a salutat cu politețe.

— Bună ziua, sunteți amabil să-mi dați o mână de ajutor?

Din câțiva pași, bărbatul se afla lângă ea, cu priviri întrebătoare.

— Sunteți bun să-mi coborâți geamantanul de la margine, vă rog?

— Cu mare plăcere, doamnă. Vi-l și pun la loc după ce scoateți din el ce aveți nevoie.

Cu mare ușurință, dată și de statura lui, a coborât geamantanul și l-a așezat pe bancheta din fața celei pe care se afla geanta ei de călătorie și cartea deschisă, întoarsă cu filele în jos. De pe pagina de titlu a citit: Liviu Rebreanu, *Ion*.

— Când ați terminat, chemați-mă, doamnă, și s-a retras cu spatele înainte, ieșind din compartiment.

Adelina a deschis geamantanul și a scos săculețul de in brodat în care a pus caserola de sticlă cu cornulețe pudrate cu zahăr pisat, a deschis baiera și a scos capacul caserolei, după care l-a chemat pe bărbat, care aștepta la doi pași de ușă. L-a rugat din nou să pună geamantanul la loc și apoi să binevoiască să ia din prăjiturile ei. El a așezat și verificat cu grijă exagerată geamantanul, apoi s-a servit cu un cornuleț, a mulțumit și a ieșit ca și mai înainte, trăgând ușa după el.

Trenul făcea valea să răsună, bătăile roților urcau pe versanți și se întorceau în chip de ecouri murmurate, nedeșluite în compartimentele închise, dar auzite de o ureche internă care știa cum aleargă sunetele în lume. A mâncat și Adelina câteva cornulețe, a mai băut puțină apă, după care a început să citească, de data aceasta absorbită cu totul de

carte, uitând de senzațiile care au încercat-o după plecarea din Vatra, când a rămas singură. A citit fără întrerupere, călătorind în lumea despre care afla, pe care o vedea și o auzea aievea, ceasul lăuntric s-a oprit, nu mai știa de el, nu-i dădea niciun semn despre trecerea timpului. A fost aproape surprinsă când a privit pe geam și a văzut peisajul domol al dealurilor, satele înșirate de o parte și alta a drumului, câmpurile cu porumb și floarea-soarelui, aidoma celor văzute cu ochii minții, descrise în carte. Neașteptată a fost și apariția controlorului:

— Urmează Beclean, călătorii care merg mai departe rămân pe loc, triajul leagă vagoanele de trenurile care se formează.

Îi venea să sară de la locul ei și să întrebe din nou, ca să se liniștească, dar omul a trecut repede mai departe. Dar nu avea sens, emoțiile acestea nu-și aveau rostul, pentru că întrebase la informații și ea, l-a pus și pe vărul ei cu trei zile înainte să se intereseze, nu trebuia să schimbe nicăieri, vagonul ei era dus la Oșorheiu și de acolo mai departe spre locuri în care călătoresc alții. Trenul a încetinit și foarte curând a intrat în gara mare, impunătoare, cu numeroase linii. Privea forfota celor ce coboară și urcă, larma de glasuri și chipurile necunoscute. Foarte curând a simțit că vagonul se smucește, a venit o locomotivă să ia ultimul vagon, în care se afla ea. În geamurile de la clădirea gării, ca într-o oglindă, a văzut că forfota coborârii și urcării oamenilor a încetat, impiegatul stătea țeapăn la marginea peronului și aștepta să se schimbe locomotiva care i-a adus. Când aștepta să vadă urmarea mișcărilor, a auzit pe coridor voci și o limbă pe care nu o știa. Se apropiau. Erau glasuri de femei, dar a auzit la un moment dat și unul bărbătesc, ori poate de adolescent. S-a ridicat de la locul ei și s-a apropiat de ușa glisantă, exact în momentul în care de partea cealaltă a apărut un tânăr înalt, blond, cu o pălărie verde ciudată, cu pene de gaiță la panglică, dar poate erau de fazan, nu le știa ea foarte bine. Le-a spus ceva femeilor care veneau după el, a apucat mânerul ușii și a tras.

— Gutentag! a spus și s-a dat la o parte ca să intre o femeie mai în vârstă, care putea să-i fie mamă, și o tânără elegantă, blondă, roșie în obraji, cu o pălărie de orășencă extrem de elegantă, care nu semăna cu cele văzute de ea la Iași. Au dat și ele binețe în aceeași limbă și s-au așezat pe bancheta din fața Adelinei.

— Bună ziua, a îngăimat ea.

A apărut imediat un bărbat cu veșminte mai modeste, cărând un geamantan și un cufăr mic, maroniu, cu desene stilizate în colțuri, vrejuri de un verde deschis, cu flori albe, opuse crenguțelor cu flori roz îmbujorat, ca de cais. Le-a pus pe suport, a spus ceva în limba lor și s-a grăbit să coboare, condus de tânărul care a închis ușa. Femeile purtau rochii cu multe broderii, mult verde și roșu pe fondul alb de in, colerete cu marginile lucrate de mâini iscusite cu cusături de amnici, roșu îmbrățișat de verde. Peste ele purtau mantile lungi cu croială elegantă, cu cheutori cusute din același fir. Săsoaicele i s-au părut o apariție de altă lume, nu văzuse niciodată veșminte atât de vesele și nu știa dacă ele sunt de sărbătoare ori eleganța și moda acestor locuri.

— Noi merge la Bistritz, a spus doamna în vârstă, merge la vizit și nuntă peste două zile, cum cere datina.

— Sunteți foarte frumos îmbrăcate, a spus Adelina, încă nedezmetică, pentru că una e să fii la Iași și să afli de existența lor, eventual să vezi niște fotografii neclare într-o

revistă ilustrată, și cu totul altceva să fii alături de ele, să le ascuți graiul neînțeles și să le simți parfumul străin.

— Io Berta, fată Ingrid, nu știi rumanisch, băiat Hans, el știut puțin.

— Adelina.

— De unde vinit și duce? a legat doamna vorbele cum le știa ea.

— De la Iași și mă duc la Oșorheiu...

— Fost acolo, biteschön, cucoane contese, baronese, baluri mari... ungarisch...

Fata nu scotea o vorbă, vorbea bătrâna pentru amândouă, avea o dezinvoltură și o dorință nestăpânită de a afla orice și de a comunica despre ea și despre ai ei tot ce știa și își imagina. Limbajul ei stălcit și savuros a înveselit-o pe Adelina, îi venea să râdă, făcea eforturi de a se stăpâni, pentru că ar fi jignit-o fără voie pe femeia aceasta simpatică. Într-o jumătate de oră a aflat despre sași mai multe decât a aflat în toată viața ei. Din tot ce spunea și întreba, Adelina a dedus că în fața ei se afla o doamnă cultă, cu multe lecturi și călătorii, foarte versată în relațiile dintre oamenii unui spațiu împărțit de mai multe neamuri. Din accent și nuanțele cuvintelor deducea că are o mare admirație pentru contese, că le consideră niște modele, niște aristocrate pe care le curtează și prinții și speră să le intre în grații, tocmai de aceea le invită la petrecerile de la palat. Adelina le-a oferit din cornulețele ei, acceptate fără rezerve și răsplătite cu exclamații de satisfacție, urmate foarte repede de agiul salt spre ușă, a deschis-o și a strigat după băiatul aflat pe coridor:

— Hans, öffne das Koffer!

Nu putea să rămână, desigur, mai prejos, avea cu ce s-o îmbie și ea pe călătoreala amabilă, prăjituri cu foi pufoase și dulci, creme sofisticate și glazură de zahăr și cacao. A venit rândul Adelinei s-o răsplătească cu un plescăit de plăcere, foarte apreciat de săsoaică, fața și ochii îi rădeau de mulțumire. Încă își laudau reciproc bunătățile, când a trecut controlorul pe coridor și a anunțat cu voce tare că ajung în câteva minute la Bistrița. L-au chemat din nou pe Hans, care a coborât geamantanul, bătrâna a închis cu grijă micul cuțar cu desenele care îi plăceau atât de mult Adelinei, și-au luat gențile și s-au îndreptat spre ieșire.

— La buna vedere, aufwidersehen!

După ce au coborât, de jos, de pe peron, amândouă i-au făcut semne de despărțire ca unei vechi cunoștințe.

Timpul de așteptare a fost scurt, de numai câteva minute. N-a urcat nimeni, nici n-a auzit mișcare în vagonul ei. Rămăsă singură, a reluat lectura. Era liniștită, dar gândul îi fugea mereu la bătrâna doamnă și râsul pe care și l-a reprimat a izbucnit acum într-un chicotit vesel.

— Noroc că sunt singură, altfel lumea m-ar lua de neună, a murmurat și a râs cu și mai multă poftă. Nu că n-aș fi, dar asta trebuie s-o știu numai eu singură. Că numai o neună își ia lumea în cap. Da, numai de-ar fi și leac.

A călătorit singură în următoarele trei ore. Valea Mureșului i s-a părut spectaculoasă, de o frumusețe care taie respirația. Apoi, după ieșirea spre spațiile deschise, a redescoperit ceva din rotunjimea calmă a dealurilor moldave. Când se apropia de Oșorheiu, a început să fie cuprinsă, fără niciun temei, de neliniște. Era un fel de teamă de a coborî în necunoscut, frisonul dat de gândul că s-ar putea întâmpla să nu fie așteptată și nu s-ar descurca într-un oraș despre care știa că

e unguresc, puțină lume vorbește limba ei, și ar fi ca și cum te-ar înțepa acul în carul de fân să dea tocmai peste cel care o știe. Când a trecut controlorul, a strigat ceva într-o limbă pe care nu o înțelegea, a dedus că e ungurește, apoi, cu vocale alungite și accent pe silaba de început, a rostit apăsător:

— Vine Oșorheiuuu!

Când se întorcea, Adelina a tras ușa și l-a salutat cu o înclinare a capului. Omul s-a oprit și i-a spus:

— Tessék, asszonyom!

Adelina a rămas cu buzele întredeschise, nu știa ce să facă, să continue sau nu, va fi sau nu înțeleasă. Dar așteptarea controlorului a îndemnat-o să continue:

— Sunteți amabil să-mi dați jos geamantanele? Trebuie să mă aștepte cineva, dar ar fi bine să le duc la ușă...

— Sigur, sigur, asszonyom, nagyonszívesen, cu draga inima! Ajut io la dumneata!

A coborât geamantanele și le-a dus lângă ușa de coborâre, arătându-i:

— Ici gară, coborât la ușa asta.

Adelina și-a îmbrăcat mantila, și-a luat mănușile, geanta și micul ei săculeț cu cornulețe, rămas pe banchetă, s-a apropiat de ușă, a deschis cu mișcări precipitate geamantanul și a băgat la loc săculețul, ca să aibă mâinile mai puțin ocupate. Trenul rula ușor încetinit printre casele de la marginea târgului. Privea prin geam și aștepta ivirea clădirii inconfundabile a gării. Inima îi bătea tot mai tare. Când trenul a început să frâneze, tâmpilele au început să-i pulseze dureros de repede. A auzit ușile trase de la mai multe compartimente, cuvinte străine, veselie, chicoteli, dar n-a întors capul spre ele, a rămas cu ochii pe geam. Brusc, copacii pe lângă care treceau au făcut loc clădirii mesageriei, iar în clipa următoare a zărit clădirea impunătoare a gării. Pe peronul pavat așteptau foarte mulți oameni. Trenul rula la pas prin fața clădirii. Când vagonul de clasa întâi a ajuns în dreptul micii fântâni arteziene din fața biroului mișcare, se opri lin. Mulțimea de oameni a rămas în urmă, fugea spre vagoanele din spate. A deschis ușa. În fața lui se afla un bărbat tânăr, vânos, cu pălărie maronie.

— Domnișoara Adelina?

— Da, a reușit să îngaimă peste măsură de surprinsă.



Doina Tătar, *Urme*, 12x30 cm (teracotă patinată), 2024

Mai înainte de a apuca să facă un pas spre scări, bărbatul a apucat cele două geamantane și le-a pus pe peron, întinzând mâna ca să-i ofere sprijin la coborâre.

— Cum v-ați dat seama că sunt eu? a fost primul lucru pe care l-a întrebat în chip naiv.

— N-a fost greu, sunteți diferit îmbrăcată față de ce se poartă pe aici.

Până atunci nu se uitase la nimeni, gândul ei era la cum va coborî și cum va găsi omul care o așteaptă, dacă o așteaptă cineva.

— Veniți după mine, trăsura ne așteaptă în fața gării, și a apucat geamantanele, trecând printre fântână și micul scuar cu mușcate roșii din fața biroului mișcare.

Bărbatul călca hotărât, cu pași mari, nu vedea că Adelina se ține cu greu după el, aproape alergând. Pe platoul larg din fața gării așteptau zeci de trăsuri de oraș, fiacre și căruțe de transport, printre ele și caleștile cu blazon care își așteptau stăpânii sosiți cu trenul. În fața gării se ridica un deal impunător, cu un palat sclipind în soarele după-amiezii, înconjurat de pini falnici, cu o alee șerpuitoare coborând spre poale, unde bănuia că se află drumul. Surprinsă de frumusețea priveliștii, a rămas pe loc, ca s-o admire.

— Haideți, domnișoară, s-a auzit strigată, Ioșca ne așteaptă. Vedeți altă dată palatul, nu pleacă de acolo.

În afară de omul care a așteptat-o, nimeni nu vorbea românește. Peste tot se auzeau cuvinte ungurești, veselie, îmbrățișări, chicoteli, deci aveau dreptate cei care spuneau că nu-i va fi ușor în „țara ungurească” să găsească pe cineva cu care să se înțeleagă. Dar dacă omul care a așteptat-o trăiește aici, printre ei, sigur va găsi și ea o cale de comunicare cu oamenii din aceste locuri. Poate știe franceză, deși se spunea că germana e mai aproape de ei. N-ar fi de mirare, au fost până de curând în imperiu. Și chiar de-ar vorbi tâlcit, ca săsoaica ori controlorul de pe tren, tot au început, probabil, să deprindă limba română, deci nu-i chiar așa de negru... Poveștile pe care le-a auzit despre îndârjirea lor amară, despre mândrie și mentalitate, greu ar putea să stea alături de efuziunile de adineauri, adevărate ode de bucurie. Nu s-a gândit nicio clipă că omul acesta a crescut aici, știe limba lor. Dar s-a dumirit foarte repede, pentru că au ajuns la o trăsură cu mai murgi și a auzit dialogul unguresc:

— Megjött, Vaszi?

— Igen, ez a szépkisasszony.

Apoi s-a întors spre ea:

— El îi Ioșca, are grijă de caii, trăsura și căruța liceului.

Eu sunt educator și mă ocup și de aprovizionare, împreună cu el, desigur. Mă cheamă Vasile. Mi se zice Vasi.

— Vorbiți ungurește...

— Sigur că vorbesc, am crescut aici, lângă oraș, toți știu ungurește.

— Numai eu nu...

— Nu-i o problemă, o să vă descurcați, cât aveți nevoie. Mai întâi să vă obișnuiți...

Apoi a schimbat din nou câteva cuvinte cu Ioșca, Vasile a ajutat-o să urce în trăsură, s-a urcat și el alături de Ioșca și au pornit la pas. După ieșirea de pe platoul din fața gării, au cotit la stânga și au trecut prin fața palatului zărit de la gară; de aproape, de la poalele dealului, cu capul înălțat ca să-l poată cuprinde cu ochii, părea de-a dreptul o poartă de rai. Foarte curând au trecut peste un pârâu cu un firicel de apă

pe mijlocul văii prea largi pentru ce ducea, cu vegetație densă de rogoz, mohor, coada calului, sălcii pletoase pe malurile taluzate, cu alei pavate de o parte și alta. Copitele cailor au răsunat pe podețul de lemn în ritm de tobe leneșe de cântec de leagăn. În câteva minute au intrat în piața largă din fața primăriei și ochii i-au fost captivați de turnul zvelt, de clădirea superbă cu țigle colorate dispuse după reguli geometrice stricte, roșul, albul și verdele alternând și continuându-se ca valurile mării. În clipa următoare, ochii i-au fost răpiți de Palatul Culturii – Kultúrpalota reușit să descifreze – cu fresce, basoreliefuri, bovindouri surprinzătoare și țigle de aceeași culoare și dispunere. Trăsura a trecut de edificiul impozant și cu cât înainta, cu atât mai mult își răsucea capul, ca să-l mai admire, deja stătea întoarsă cu spatele și atunci a auzit bătăile grave ale ceasului din turn, ora cinci, ca un bun venit. A zămbit prima oară de când a pus piciorul pe pământul orașului, mai mult gândului că putea lua bătăile ceasului drept urare de bun venit. Da, credea că venirea ei aici nu avea nimic întâmplător, pentru că firele destinului nu se încurcă niciodată în mâinile providenței. E mai bine să crezi decât să te frământă fără rost.

Când s-a întors, privirile i-au căzut pe turnurile gemene ale bisericii catolice, zvelte, fășnind spre zenit cu crucile lor argintii din vârfurile săgeților rezemate pe cupolele verzi în formă de bulb de ceapă. Din unghiul în care se afla față de ele, păreau legate, păreau turnuri siameze, dar știa că așa ceva încă nu s-a zidit niciunde, le-ar fi mers vestea. Cu cât se apropiau, deschizătura dintre turnuri creștea, era clar că flancau simetric, de o parte și alta, nava mare, înaltă, încăpătoare. În fridele arcate cu pătrundere semicirculară ale fiecărui turn au fost amplasate statui, probabil ale sfinților patroni, asta va afla mai târziu. Când se afla în dreptul intrării, cu capul dat pe spate, ar fi jurat că vârful cu cruce ajunge la nori.

Când au cotit la dreapta, privirile i-au căzut pe cealaltă biserică și pe zidul masiv al cetății, pe cele două bastioane vizibile din locul acela. Turnul bisericii, parcă și mai înalt decât la cealaltă, avea patru turnulețe de colț deasupra ultimului planșeu pe care se sprijinea baza hexagonală a vârfului cu laturi triunghiulare năzuind spre închiderea terminată într-un glob lucios de metal. Drumul urca pe lângă zidul cetății, înalt de cel puțin zece pași. De-a lungul lui creșteau în rânduri ordonate salcâmi și arțari tineri, nu erau lăsați să îmbătrânească, probabil, ori au fost puși de numai câțiva ani, după ce locul a fost curățat. Al treilea bastion, spre care se apropiau, părea mai modest, închidea un colț după care zidul pierdea din înălțime. Orașul îi vorbea, toate clădirile, străzile, copacii aveau un limbaj pe care îl înțelegea, era același peste tot în lume, o formă de comunicare inechivocă, nu are nevoie de translator.

— Ajungem îndată, i-a spus Vasile.

Da, parcă și caii și-au schimbat fornăitul, dădeau semne că se apropie de locul la care se întorc pentru hrană și odihnă. Peste câteva minute, după o curbă lină, a văzut clădirea impunătoare cu două etaje. A ajuns la capătul acestei călătorii. S-a supărat pe doamna din tren, deși avea dreptate: era o fugă, iar acum a ajuns într-un loc de oprire. Nu știa dacă va sta ori va relua fuga. Era taina destinului. Improvizațiile providenței.

Au intrat în curte și s-au oprit în fața unei clădiri anexă aflată imediat în stânga primei porți, fără etaj, păreau depozite, dar nicidecum grajduri. A aflat mai târziu că erau într-adevăr

depozite, aveau și pivnițe, la capătul clădirii trăgea Ioșca în timpul zilei căruța, dar grajdul se afla în altă parte, nu foarte departe. Vasile a coborât, a ajutat-o și pe Adelina să coboare, a luat geamantanele și i-a arătat cu capul și privirea spre intrarea principală a clădirii. Curtea avea trei trotuare pavate cu dale de beton, venind dinspre cele trei intrări și întâlnindu-se într-un platou larg la intrare.

— Pe aici, vă rog, vă conduc la cancelarie.

A luat-o înainte, sprinten, ca să-i deschidă ușa, au urcat apoi la etaj și s-au apropiat de ușa întredeschisă prin care au auzit o voce energetică de femeie muștrulind pe cineva:

— Lasă, mai astâmpără-te, prea e mare tombalăul pentru atâta strâmbătate, nu se hâie școala pentru o fată răsfațată. Pedepsă, nu moarte!

Vasile a bătut energic la ușă, și-a dres răsunător și glasul, ca să fie auzit. Când s-a făcut liniște, a tras ușa și a pofțit-o pe Adelina să intre.

— Ei na, iată-te, în sfârșit. Eu sunt Anastasia, știi, aici eu tutui pe toată lumea, pe mine nimeni. Așa-i regula. Vorbeam despre o copilă prostuță, avem și eleve care stau la internat, nu pleacă în vacanță, pregătim clasele pentru deschiderea anului. Deh, de-ale noastre... Na zi, cum ai călătorit? Prea lung drumul?

A făcut semn să fie lăsate singure. Persoana cu care a vorbit și Vasile au ieșit. Înainte de a închide ușa, au mai auzit-o:

— O să vă cunoașteți după aia, nu intră zilele în sac.

Adelina stătea năucă, nu se aștepta la o primire atât de neobișnuită, dincolo de orice uzanțe, dar plăcut surprinsă și de tonul cald, matern. Mai înainte de a fi apucat să deschidă gura, ca să spună măcar bună ziua, Anastasia a continuat:

— Trebuie să-ți spun că tare m-a mirat că vii aici, de la asemenea depărtare, că ți-ai cerut repartitia aici. Ai două motive, ori ai de ce pleca de acasă, ori vrei să cunoști lumea de aici, de care mă cam îndoiesc. Nu te întreb, nu-i treaba mea, mie nu trebuie să-mi dai socoteală pentru viața și simțirile tale. Uite, m-am gândit destul la astea și acuma le dau glas, se simte că m-am gândit, nu-i așa? În loc să te felicit și să te încurajez...

— Asta faceți, de fapt, vocea caldă e ca un balsam. Nu v-am văzut niciodată, dar deja îmi sunteți dragă.

— Na lasă, ești acuma obosită, o să te duci acasă, adică unde o să stai, o să vorbim multe mai încolo. Zi-mi dacă ți-a plăcut drumul de la gară încoace...

— Foarte mult, orașul mi-a vorbit, mi-a povestit. Chiar m-am gândit că nu ai nevoie de tălmăci...

— Tu o să ai, pentru că nu știi limba celor de aici, foarte mulți n-o știu pe a ta, alții o stălesc de-i greu s-o înțeleagă. Dar o să te duci la început cu cineva prin oraș, o să străbați târgul însoțită, ca să nu pățești neplăceri.

— M-am gândit să vă cer această favoare.

— Asta nu-i favoare, dragă, ești străină aici, trebuie să am grijă de tine. Oamenii nu-s răi, doar cam mândri, au fost multă vreme stăpâni, și asta lasă urme.

— Am fost avertizată, nu vreau să supăr pe nimeni.

— Asta cu supărarea e cu trei tăisuri, nu știi pe cine ce supără, un cuvânt, un gest, un zâmbet, o privire. O să fii la locul tău și totul o să fie bine. O să-ți fie ușor, o să vezi.

Adelinei îi venea s-o îmbrățișeze, dar simțea că-i mai bine să se stăpânească. Dacă e precum o simte, bună la suflet, va veni și vremea acestei îmbrățișări acum amânate.

— Am înțeles că știi franceza, da?

— Da, o vorbesc bine, am fost și în Franța, am prieteni francezi, cu care mi-am verificat frecvent cunoștințele.

— Îți spun, pentru că s-ar putea să fie nevoie s-o suplinești din când în când pe Edith, profesoara de franceză, e bătrână și bolnăvicioasă. Sau să-i iei locul dacă, Doamne ferește...

— Sper că nu va fi nevoie...

— Dar să lăsăm astea, prea te-am năucit, mai e mult până acolo. O s-o chem pe Evelina, ca să te conducă la palat, că o să locuiești la palat, o să împarți o cameră cu o profesoară, o să-ți placă, o să vezi.

Adelina a făcut ochii mari la auzul cuvântului palat, nu știa dacă e o ironie ori chiar va sta într-o odaie scumpă de casă mare, numai să-i ajungă banii de chirie. Uimirea de pe chipul ei nu putea să-i scape unei femei ca Anastasia, care dădea impresia că știe tot ce mișcă în lume, în preajmă cu asupra de măsură. A luat clopoțelul de pe birou și l-a scuturat energic, să fie auzit până în capătul coridorului, poate în toată școala.

— Nu face ochii mari, nu glumesc. E casa unui aristocrat, un conte, poate baron, nu știu sigur, care a plecat din țară după unire, statul i-a cumpărat casa și a repartizat-o liceului ca locuințe pentru personal. Acolo o să stai, e cu boierie, trei apartamente, deh, avea familie mare, oaspeți simandicoși, obraze subțiri, ăștia țineau pasul cu Viena... dădeau averi ca să meargă la concerte, la teatru în capitala lor, am fost și eu o dată, fain, n-am ce zice... Unde mai pui moda băilor termale. Na, da' prea de tot te zăpăcesc, sar de la una la alta.

S-a deschis ușa și a revenit doamna de mai înainte. Anastasia a făcut de data aceasta prezentările și a dat dispozițiile pe care le-a repetat, probabil, pentru că erau laconice ca niște ordine de cazarmă, dar blânde. Evelina a dat din cap, știa ce avea de făcut. Vasile aștepta în holul de la intrare, cu geamantanele pregătite lângă picioare.

— Ne ducem pe jos, e foarte aproape, trecem strada și urcăm puțin pe Trébely, acuma îi zice altfel, dar obișnuința se schimbă greu, aici și mai greu decât în altă parte.

Palatul își merita numele. Clădirea robustă cu un etaj în stilul barocului târziu, cu ferestre înalte cu cercevele, zidurile decorate cu ceramică în tonuri maronii, verzi și ocru pe colțuri și în drepturile pervazurilor, acoperișul înalt în mai multe ape, cu lucarne ca niște ochi ușor mijiți, intrarea largă cu arcadă, cu pasaj amenajat pentru trăsuri, toate vorbeau despre viața de lux a celor care au construit-o și au locuit-o destul de multă vreme.

Adelina se apropia încet, admira construcția și se întreba dacă va afla vreodată poveștile celor care au visat între zidurile ei, dacă somnul și zilele ei vor avea liniștea pe care o speră. A intrat cu dreptul, mica ei superstiție, intră și ieși cu piciorul drept înainte, ca să te însoțească paza bună. Au urcat la etaj. Evelina a bătut la ușă.

— E deschis, a strigat o voce de alto.

— Vino să ți-o prezint pe colega ta, Simina, a spus Evelina de îndată ce au făcut pasul în cameră.

De după un paravan de stofă grea, fixată pe un cadru de lemn cu picioarele prinse într-o talpă dreptunghiulară, care despărțea două paturi de lemn masiv a apărut o tânără cu față de copil și ochi mari, cu privire caldă, ziceai că abia dacă a trecut de șaptesprezece ani, deși avea cu zece mai mulți, s-a proțăpăit glumeață în fața Adelinei, și-a desfăcut brațele și

aștepta să i se răspundă cu o îmbrățișare, gest pe care l-a dus ea la capăt fără să stea mult pe gânduri.

— Eu sunt Simina Dulcu și sper să mă suporti ușor, nu fac multă gălăgie când nu sunt acasă. Asta e glumă, desigur, dar din toată inima, bine ai venit.

— Mulțumesc, sunt Adelina, o să-mi faci bine un ton glumeț.

— Vă las, a spus Evelina, arată-i tot ce trebuie să știe, spune-i rânduiala. La revedere.

— O să se obișnuiască repede, să știe unde-i patul, buda și bucătăria, restul nu-s importante, a râs Simina.

Adelina era de-a dreptul surprinsă. De când a pus piciorul pe peron, a dat numai de oameni amabili, de voci neumbrite, Vasile, Anastasia, iar acum Simina, tratând parcă totul cu o detașare de stăpâni ai vieții, lăsând impresia că nimic nu este mai presus de puterile lor, că nimic nu-i poate surprinde și doborî, spre deosebire de ea, cu neagra ei melancolie și gândul de a-și pune fragilitatea să înfrunte lumea, față-n față zmeul și furnica. Îi venea să rădă. Era un sentiment reconfortant, despovăraitor, de parcă s-ar fi desprins dintr-un lung coșmar. Dar nu s-a putut stăpâni să nu speculeze că doar visează că s-a trezit din coșmar. Că totul e continuare, că nu se poate merge decât înainte, că nu poți ocoli pe drumuri line, că nu poți cârmi cu viața pe unde te simți mai în voie și mai bine. De unul singur nu există decât o împlinire amăgitoare, doar un simulacru de liniște, împăcare, calm lăuntric. E drumul spre renunțare, de fapt, e drumul lung și ocolitor spre nepăsarea de sine și de viață. Cine ajunge acolo nu mai are viitor și a lăsat în urmă un trecut stricat. E neagra supărare pe soartă.

N-a râs, deși flecăreala Siminei îi dădea o senzație de spectacol de varietăți.

— E faină casa asta, îți place, nu-i așa? Și mie, și nici nu ne costă cine știe ce, statul ne ține aproape pe gratis, nu știu până când, dar acum e bine. Mare boier a fost stăpânul ei, cine știe pe unde-i acum, să fie sănătos. Mulți de aici a trebuit să mai scurteze șnurul de la morgă, dar capriciile istoriei sunt și pe persoană fizică, mai ales când ai ce pierde. Nu-i ca pentru săraci, ia-i palmele goale... Dar ce m-a apucat să-ți torn prostii, ești obosită, hai să te ajut să-ți desfăci bagajele, să te aranjăm în dulap, să-ți arăt cum să umbli la baie, să-ți ofer o cină și să te las să te culci...

— Nici nu știi ce-mi place să te ascult. Sunt într-adevăr obosită, dar aș mai sta să aflu câte ceva despre cei de aici... de la școală, mai ales, că de restul voi avea timp...

— Și cu cei de la școală, o să-i cunoști, oameni de treabă, cu două excepții, ca să funcționeze regula... ca peste tot. Cu Anastasia să nu-ți faci probleme, dacă știi să-i dai ascultare. Dar o să te oblige ea să te dai pe brazda ei... E directoare de la început, își face veacul acolo, că nu are familie, ce altceva să facă.

— E de aici? Sau cum a ajuns aici?

— Chiar că nu știu de unde e, dar clar că-i din Ardeal, știu că a fost la pension la Alba și la Pesta, a studiat poetică, istorie, filosofie, cursuri de sanitară, a fost și pe front în spitale de campanie, dar toate acestea sunt mai mult ca să le știm noi... Nici nu contează, de fapt, ea nu ține ore, conduce școala și ne ține pe noi sub papuci, treabă deloc ușoară...

— Bine că există măcar o școală de fete, să învețe cititul, religia, lucrul de mână, desenul, vreo limbă străină...

— Da, e bine și așa până la mai bine...

— Ce să faci o femeie slabă?

— Ce face orice om. Dar flecărăm degeaba... Las' că le vine vremea la toate. O să ne cunoaștem și o să-ți zic mai multe. Știi că ai venit din Iași, eu am venit din Ploiești, m-am întors, de fapt, acasă, ai mei se trag de lângă Cluj, dar au plecat la țitei, tata e inginer geolog. Ei au rămas acolo, o să mai stea câțiva ani, mai am frați, prevăd că unii n-o să se mai întoarcă niciodată aici. Eu predau gramatică...

Și oricât de obosită era Adelina, au stat de vorbă până seara târziu, și după ce s-au vârat în paturi. Simina s-a oprit numai după ce și-a dat seama că din patul de dincolo de paravan nu mai răspunde nimeni. Adelina a fost furată de somn. Așa s-a sfârșit cea mai lungă zi din viața Adelinei. O zi ca o răscruce. Dacă ai luat-o în direcția bună, ajungi la un liman; dacă ai greșit, trebuie să te consideri norocos când dai doar de o fundătură care te obligă să faci ori drumul îndărăt, ori să te resemnezi definitiv, să te dai bătut. Pentru că la capătul unui drum greșit ales poate sta și prăpastia.

*

Au urmat câțiva ani lungi, mult mai puțin prăpăstioși decât s-a așteptat că va avea de înfruntat în locul atât de străin pentru ea. Munca de supraveghetor nu-i cerea cine știe ce abilități, doar bunăvoință și minima severitate ca fetele să-și facă treaba, să învețe la orele de meditații și să-și trimită mai puține bilețele pe sub bănci. A suplinat de multe ori lipsa profesoarei de franceză, femeie în vârstă și bolnăvicioasă, a învățat obiceiurile și rânduiala zonei, s-a plimbat prin oraș și a cunoscut locurile, clădirile, obișnuințele oamenilor. După o vreme, a început să înțeleagă și cuvinte din limba lor clipocitoare, cu sonorități străine pentru ea, nu le rostea mai pocit decât le spuneau ei pe cele românești, dar câtă vreme ai mâini, ochi, cap, umeri, poți arăta, gesticula, zâmbi, te poți încrunta și îți poți miji ochii, te poți înțelege aproape cu oricine. Adică poți transmite și primi informațiile minimale trebuitoare pentru a viețui între oameni, cele absolut necesare pentru a evita conflictele, însă insuficiente, desigur, pentru dialogul intimităților și al gândurilor înalte.

În primul an de ședere la Oșorheiu a făcut numai câteva plimbări la sfârșit de săptămână, ca să cunoască orașul, să afle ce se găsește demn de ținut minte în burgul atât de exotic pentru ea, să cunoască așezarea lor și felul în care comunică străzile, ca să nu piardă niciodată direcția bună. Făcea aceste plimbări cu Simina, care se străduia să fie mai mult decât colegă de cameră. Lucrul acesta îi făcea plăcere, deși nu încuraja confesiunile ei, pentru că nu-i putea răspunde în același fel, ale ei se opreau la lucrurile exterioare ale vieții, la narațiuni care n-o implicau emoțional și sentimental. Își apăra zestrea de secrete cu lacăte mari de tăcere. Simțea că nu-i poate împărtăși nimănui sentimente pe care nici celui îndreptățit nu i le-a mărturisit, pentru că între ei s-a aflat mereu un obstacol pe care nu l-au putut îndepărta nici el, nici ea, iar împreună n-au încercat.

Marea ei bucurie au fost concertele filarmonicii, cântau miraculos și aveau mereu câte un invitat celebru, evenimente care puneau târgul pe jar, era fierbere și foială, pentru că greu găseai un bilet, deși sala de concerte a Palatului era încăpătoare, dar erau oameni care nu lipseau de la nicio reprezentație, aveau lojele plătite pe un an întreg, alții abonamente pe locurile cele mai râvnite. Când nu găsea bilete la sală, nu ezita să urce la

galerie. Publicul concertelor era educat, cu aer aristocrat, deși era multă lumea burgheză pe holurile somptuoase, migăloși și rafinați decorati. La teatru nu avea cum să se ducă, trupa locală de amatori, ca și cea care venea frecvent de la Cluj jucau în limba maghiară. Teatrul de la București a făcut un singur turneu în oraș, la vreo doi ani după venirea ei, dar au rămas locuri goale și în prima zi de spectacol, unde mai pui că la galerie nu era nimeni. A doua zi, primăria a oferit locurile gratuit elevelor școlii, ca spectacolul să nu se contramandeze. Elita orașului și intelectualii români, funcționarii aduși pentru schimbarea administrației reprezentau un număr prea mic pentru a se putea transforma în public.

Altă bucurie a fost biblioteca deja celebră a contelui Teleki, unde se găseau în original operele faimoase ale literaturii franceze, traduceri după cele mai bune cărți ale secolelor anterioare, cărțile Italiei și ale lumii germane își așteptau în fiecare zi cititorii. A văzut în câteva rânduri pe viu, ocazii speciale, și renumitele aristocrate unguroaice, contese, barone, la balurile de la finalul anului ori cele organizate la marile sărbători. Simina, descurcarea cum era, a reușit numai ea să știe cum să facă rost de invitații la Palatul Apollo. Deși au îmbrăcat ce aveau mai bun, i se părea că sunt niște cenușăre. Moda Vienei și a Parisului făcea valsul strălucitor. Dacă nu ai fi fost cu picioarele pe pământ, îți puteai imagina că te afli în centrul lumii. Târgul Oșorheiului s-a aflat mereu, cel puțin așa se spunea, la concurență cu Clujul, unii considerau chiar – toți erau de-ai locului, desigur – că-i puțin mai în față prin rangul și numărul aristocrației autentice. Le-a văzut, le-a admirat, dar nu era lumea ei, nu era locul în care să se fi simțit confortabil și n-a râvnit nicio clipă să facă parte din ea.

La aproape trei ani de la venirea ei aici, a rămas pentru o vreme singură în camera spațioasă, pentru că zvăpăiata de Simina și-a zis că soarta de fată bătrână nu-i de râvnit, că Zoli al ei e o soluție mai bună decât căinarea de sine ori întoarcerea în regat, unde nu-i deloc sigur că mirii stau pe marginea drumului, ca să ai de unde alege. O rupea și el pe românește, iar Simina vorbea ungurește aproape ca o nativă, greu puteai să-ți dai seama că e de altă limbă.

În viața Adelinei nu s-a schimbat aproape nimic. Se simțea foarte bine aici, n-o cicălea nimeni, nu încerca să se facă stăpân pe viața ei. Nu dorea să se întoarcă acasă, cel puțin nu în anii care urmau, chiar dacă profesorul nu mai era la Iași și a trecut destulă vreme ca lucrurile să nu mai fie atât de tulburătoare ca atunci când a simțit că trebuie să plece. Lăsa în seama inimii și decizia următoare. Sau a providenței. Ea nu avea decât să aștepte, știa, mai bine spus presimțea, că țesătura destinului o duce spre liman, așa cum fluviul își duce apele spre deltă și mare.

Pentru ea, timpul destinului n-a fost grăbit. Mai trecuse un an, Simina a născut un băiat frumușel, bulgăre de aur, blond de pictat. Și părea fericită, era fericită. Și asta îi dădea chef de vorbă, turuia și gesticula mereu bine dispusă, râdea și-i însenina pe cei din preajmă. Fata veselă pe care a cunoscut-o a devenit o doamnă a dialogului lejer, dar nu frivol. Avea o spontaneitate de invidiat, nu rănea niciodată, nu se supăra, era un balsam viu.

Se afla la ora de meditație, elevele erau atente la buchisirea unui text francez, doar câte un mic oftat de necaz și foșnetul foilei în bănci ținea atenția trează. Atunci s-a deschis ușa sălii și Anastasia și-a băgat capul cărunt deja, acoperit de

pălăria de paie cu panglică legată în două bucle, cu capetele trecând ușor peste marginea îngustă.

— Las-o pe Ileana în locul tău și hai la cancelarie.

A tras ușa după ea, fără s-o închidă, asta însemna că o așteaptă pe coridor, ca să se ducă împreună, între timp explicându-i motivele pentru care o scoate de la oră. Îi știa obiceiurile, nu era prima oară. Când a ieșit și a închis ușa, Anastasia a luat-o de braț și se sprijinea mai apăsător decât altădată pe mâna ei. „Îmbătrânește mai repede decât te-ai aștepta”, i-a trecut prin cap, dar n-a făcut decât să-i zâmbească, de parcă ar fi vrut nege că s-a gândit la așa ceva.

Cum îi era obiceiul, a început:

— Ai primit o telegramă, sper să nu fie nicio problemă. E de la București...

— Nu-i de acasă?

— Nu știi cine ți-o trimite, poate fi careva dintre ai tăi, dus acolo...

— Nu cred, dar vom vedea.

Mama ei era prea bătrână pentru a călători la asemenea depărtări, unde nu avea nici rude, nici treabă de vreun fel, mătușile stăteau la conacul de la țară, împăcate cu gândul de a-și aștepta sfârșitul, iar verișorii pe care îi avea erau prinși, după știrea ei, în alte părți de lume, greu de presupus să ajungă acolo. Nu i-a spus nimic Anastasiei, dar o presimțire a făcut să-i zvâcnească inima. De mulți ani, profesorul s-a dus la București, alegând o altă direcție decât ea, dar nu era o fugă, ci o treaptă pe care o urca în viață. Nu în suflet. Dar asta o știau puțini, poate numai trei oameni.

Cu pași mici, au ajuns la cancelarie. Anastasia nu și-a schimbat de-a lungul anilor nici felul de a vorbi, nici felul milităresc de a ține în mâini treburile școlii, deși lăsa tot mai mult să se vadă și micile ei slăbiciuni, simpatiile pentru unii și alții. Iar Adelina se afla printre cele îndrăgite și cu un dram de compasiune, pentru că presimțea că va împărtași soarta pe care a avut-o ea, poate din același motiv. Nu a descusut-o niciodată, deși devenise mult mai atentă la ce face, de unde primește vești, fără să fi aflat însă ce a împins-o spre această parte de țară. Acum avea presimțirea că se află în fața unui deznodământ iminent.

— Asta e, i-a întins telegrama.

Adelina a rupt banderola de hârtie ca un plic protector, a despăturit hârtia și a citit: „profesorul grav bolnav. stop. are nevoie de tine. stop. te cheama neconținut. stop. clipe de viață și moarte. stop. vino urgent la bucurești. stop. elena”.

A îngălbenit. Era aproape cuvânt cu cuvânt mesajul care i-a țâșnit din subconștient în timp ce traversau coridorul. Dacă cineva i-ar fi cerut să spună ce conține, fără să fi văzut o literă măcar, ar fi spus aceleași cuvinte, poate în altă ordine. Dar asta n-ar fi schimbat nimic, nici urgența, nici premoniția, nici sentimentul că a mai trăit clipa aceasta în avans, în mod inconștient, într-un fel inexplicabil, mistic, dar real până la suferință.

Mâinile i-au căzut inerte pe lângă corp, ochii i-au fugit spre depărtări din alt spațiu, alt timp. Dintre degetele care au slăbit strânsoarea, hârtia a alunecat și a căzut ca o frunză moartă, pe un drum în spirală, la podea. Toate simțurile îi erau în altundeva, altcândva. Poate a căzut din nou în starea în care a văzut conținutul telegramii în clipa în care textul a fost conceput și dat telegrafistului. Avea sentimentul că ea însăși a fost telegrafistul care a transmis semnalele.

Anastasia a ridicat telegrama și a pus-o pe birou. N-a spus nimic, vedea, simțea furtuna din sufletul fetei, știa că singurul lucru bun e să tacă. Sau tăcea pentru că a simțit, instinctiv, că în clipa aceea a apărut ceva de dincolo de fire, care nu folosește cuvinte ca să spună totul.

După câteva clipe, care puteau să fi părut foarte lungi, Adelina i-a spus:

— Trebuie să mă duc la București. Mă așteaptă. E în agonie. Am simțit că mă va chema. Nici nu se putea altfel. Trebuie să-i duc ceva ce e la mine, deși îi aparține.

Anastasia încremenise. Simțea că preajma s-a schimbat brusc, că a pătruns în lume ceva copleșitor, e atât de prezent că îți taie răsuflarea, nu-l vezi, dar parcă-i simți mâna așezată pe umăr. Și nu numai atât, te năucește, te înfricoșează, dar te simți bine, nu vrei să dispară.

— Măine dimineață e un tren la Brașov, duce două vagoane pentru București.

— De unde știi...

— M-am uitat mai demult. Trebuia să știu.

Adelina a luat telegrama de pe birou, s-a îndreptat spre ușă, de unde s-a întors către Anastasia, rămasă încremenită în aceeași tăcere.

— O să vă spun totul după ce mă întorc.

*

Dar Adelina nu s-a mai întors. A venit în locul ei o scrisoare pentru Anastasia, care lămurea câteva lucruri, dar nu era nici pe departe o carte deschisă, din care n-a înțeles totul, cum se aștepta, dar care îi întărea convingerea că există oameni pentru care și regulile tainice ale universului sunt uneori abolite. Altfel lumea și-ar pierde sensul miraculos de a fi, i-ar seca izvorul de speranță.

Dragă doamnă Anastasia,

Am promis, dar nu mă mai întorc. Destinul vrea altfel, iar eu nu mă împotrivesc. Am anunțat deja ministerul, am lăsat cererea de eliberare și postul de educatoare a devenit vacant. M-am întors la Iași împreună cu doamna Elena, a venit și mama de la conac, vom încerca să încropim un mod de trai în care să simțim cât mai puțin povara zilelor deloc ușoare care ne așteaptă. Dar nu suntem singure, nici n-am fost vreodată, doar ni s-a părut ori am crezut că universul din preajmă e pustiu.

Vă rog să-i spuneți Ilenei să-mi strângă lucrurile și să mi le trimită la adresa de pe plic, iar pe dumneavoastră vă rog să rețineți din salariul meu banii de cheltuială.

V-am rămas datoare cu o explicație. După moartea profesorului am avut senzația că aș putea cuprinde în câteva fraze tot ce aș avea de spus despre mine și sentimentele mele, însă adevărul e că numai sufletul e în stare să resimtă simultan toate zilele în care am trăit, numai mintea poate strânge într-un singur ghem toate cuvintele care ne spun povestea, dar pentru alții trebuie să deșiri din nou întregul fir.

Când am plecat, încă nu știam că surghiunul meu voluntar s-a sfârșit, altfel mi-ar fi plăcut să-mi iau rămas bun cu o îmbrățișare de recunoștință, locul căreia nu poate fi ținut de nimic. Scrisori, cuvinte, depeșe, oricât de multe și de sincere ar fi, nu pot substitui atingerea pielii de piele și strânsul în brațe. Vă îmbrățișez în gând, dar îmbrățișez doar o imagine dragă. Chiar și așa, sper să simțiți că v-am cuprins.

L-am iubit pe profesor. M-am îndrăgostit de el când eram doar o copilă și mă ținea pe genunchi. Venea la noi, prieten de familie, ca să petreacă ore de discuții cu tatăl meu și să deguste împreună un vin de soi bun. Nu știu când s-a transformat prietenul tatălui meu în iubitul meu tainic. Dar cu timpul și-a dat seama și el că felul meu de a-l îndrăgi nu e al copilului care primește acadele. Și și-a rărit vizitele la noi și evita să rămânem numai între noi. La început m-am supărat, desigur, pentru că încă nu puteam judeca lucrurile și în consecința lor, luam totul ca pe un refuz, adică lucrul pe care nu-l acceptai la ființa iubită. Dar sentimentele mele, cu oricâtă stângăcie exprimate, i-au atras atenția și a încercat să le risipească prin mici parabole de morală care aveau exact rezultatul opus. În timp ce deveneam o domnișoară destul de frumoasă ca să atragă privirile bărbatilor, am simțit o schimbare și în privirile lui, o admirație pe care nu reușea s-o mascheze pe de-a-ntregul, oricât s-ar fi străduit, o privire trădătoare din care am dedus că nu-i sunt indiferentă, poate chiar mai mult, deși nu îndrăzneam să sper chiar atât de mult. Dar foarte curând l-am văzut făcându-se în prezența mea, roșind, scăpând șirul cuvintelor, semne pe care nu le puteam interpreta decât în favoarea mea. Și am avut dreptate, s-a îndrăgostit de mine ca un adolescent, deși era bărbat în floarea vârstei, o vârstă care în mod normal nu mi s-ar fi potrivit. Dar dragostea nu citește anii nimănui.

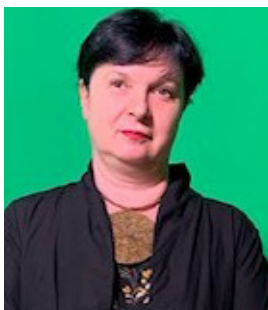
Apoi a găsit o cale de fugă, deși nu mi-am dat seama că o caută. A plecat în străinătate la o specializare. N-a venit să-și ia rămas bun, m-a supărat și m-a îndârjit, căci fuga lui era cea mai grăitoare dovadă a dragostei. Fugea cu gândul de a nu-mi strica viața, credea, probabil, că mi-ar deveni povară în anii mei cei mai frumoși, nu-și dădea seama că anii mei cei mai frumoși ar fi fost alături de el. Plecarea lui m-a închis în disperare. Orice mănăstire ar fi fost mult mai ușor de părăsit. Am refuzat viața, crezând că va reveni, aflând. Dar a rămas mulți ani departe, iar când a revenit nu mai era singur, era căsătorit și avea o fiică. Puținele dăți când ne-am văzut n-au făcut decât să-mi sporească dorința de a nu fi. Dar niciodată, nici cu gândul, n-am vrut să năruiesc ce a construit și nu i-am mărturisit niciodată simțirile. N-a făcut-o nici el. A venit apoi moartea bunului meu părinte, care m-a afundat și mai mult în amărăciune. Au fost ani în care întâlnirile, puține, mă îmbolnăveau. Atunci am căutat eu o cale de scăpare. Așa am ajuns la Oșorheiu, un liman pe care l-aș putea considera salvator. Vindecător va fi doar ultimul.

Doamna Elena a aflat ceva, a simțit ceva. Pe patul agoniei, el îmi rostea, în delir, numele. Mă chema. Ea a avut tăria sufletească de a mă chema, din dragoste pentru el. Când am ajuns și i-am prins mâna, s-a cutremurat. „Am venit”, am rostit în gând. A tras adânc aer în piept, a suspinat și ne-a lăsat pe chipul brusc înseninat un surâs. Așteptarea lui s-a sfârșit. A noastră nu știm ce căi va urma.

*Primiți îmbrățișarea mea,
Adela.*

Anastasia a lăsat scrisoarea pe masă. Stătea cu ochii pierduți în gol, îi veneau în suflet și-n minte amintiri de demult. Deși Adelina nu-i spunea ce trebuia să-i ducă profesorului, nu era greu de aflat, știa și ea din altădată: gândul ei bun, sufletul, dragostea, dezlegarea, dreptul la moarte.

Ruxandra CESEREANU



Ceasornicăria (IV)

California (pe Someș) este o carte meta-poetică, un fel de istorie a poeziei mele, a etapelor prin care am trecut (din 1990 până în 2014, când am publicat volumul californian). O carte specială despre straturile poeziei pe care am scris-o de-a lungul timpului.

La sfârșitul lunii aprilie, în 2013, mi-am cumpărat bicicletă: îmi dorisem o bicicletă de când eram copil, de fapt. Lucrul acesta nu se-ntâmplase până în 2013 din tot soiul de motive: fiindcă apartamentul părinților mei era atât de mic, încât nu am fi avut unde să ținem bicicletă; apoi fiindcă nimeni nu știa sigur dacă nu cumva era doar un moft al meu, iar după vreo lună de zile bicicleta ar fi fost aruncată într-un colț, la uitare. Apoi fiindcă, după ce m-am căsătorit cu Corin, am avut atâtea drumuri și navete (cu trenul ori mașina) de făcut de-a lungul anilor, în și prin viață, încât nu s-a mai pus chestiunea achiziționării unei biciclete. Dar iată că în primăvara lui 2013 mi-am luat inima în dinți. Primele mele plimbări pe malul Someșului, în Clusium, au fost ezitante, mereu cu mâna pe frână, întrucât riscam să mă ciocnesc de copii și cărucioare. Însă, la începutul lunii mai deja știam să rulez binișor. Apoi m-am obișnuit ca în fiecare amurg să o pornesc pe drumul sălbatic, cu bălării, de lângă bloc, apoi prin Parcul Rozelor și după aceea pe aleea asfaltată pe malul râului, de la Parcul Rozelor până la podul Garibaldi. Devenisem o obișnuită a amurgului și a Someșului când, într-o seară, s-a întâmplat ceva. Mă întorceam spre casă, după ce rulasem câteva ture în sus și-n jos pe malul râului, când am auzit un zvon de chitară și niște glasuri răzlețe: erau niște băieți și fete, care zdrăgăneau melodia *Hotel California*, cu specificul ei dominant de chitară în stilul trupei Eagles. Zvonul chitării aceleia malformate (căci adolescenții auziți de mine improvizau cu sfială) și glasurile acelea, ba subțiri, ba răgușite, m-au făcut să mă întorc în timp, pe vremea când eu însămi eram adolescentă și cântam de zor, cu prietenele mele de liceu (și mai apoi cu acelea din facultate) aceeași melodie auzită acum, improvizată odinioară cu frenezie,

fie pe malul Someșului, pe insula zisă a Căinilor (astăzi lichidată), fie la diferite petreceri de liceeni ori de studenți care se credeau buricul pământului. Adolescenții sunt niște flori frumoase, stranii și exotice: există în adolescență o tărie a trăirii și simțirii care nu pot fi egalate mai târziu. Îmi voi aduce mereu aminte de adolescența simili-hipiotă care am fost și, uneori, chiar reeditez (sufletește) momente de odinioară, din boemia mea adolescentină, post-Woodstock. Adolescența e o zonă a tuturor și a nimănui...

De la întoarcerea asta în timp, la adolescență, a pornit totul, aici a fost declanșatorul unui poem și al unei cărți întregi alcătuită dintr-un singur poem care s-a numit mai întâi *Hotel California (pe Someș)* și care a devenit *California (pe Someș)*. Am renunțat pe ultima sută de metri la cuvântul *Hotel*, din titlu, fiindcă respectivul cuvânt era limitativ pentru ceea ce am vrut eu să fac în cartea aceasta despre copilărie, adolescență, tinerețe și maturitate, despre credința în poezie și despre bătlia mea pentru poezie. În *California (pe Someș)* nu mai comit „exorcisme” prin scris (ca în tinerețe), nu mai scriu în transă (simili-psihieliceă sau delirionistă, cum o numeam odinioară), dar mă încăpățânez să consider (fiindcă așa simt și așa gândesc) că poezia este o artă supremă, la fel de intensă și completă precum muzica – ori chiar ceva mai mult. După atâția ani în care am scris poezie și am crezut în ea, s-a decantat în mine ceva senin și puternic în același timp, un soi de lecție de anatomie pe îndelete (transcrisă într-un singur poem amplu), în piața publică, unde mi-am recapitulat fragmentar și stratificat viața de poetă, femeie, om, prieten, etc. Sau, mai exact, mi-am cântat această viață recapitulată, croind un teritoriu al Californiei personale și colective, în același timp.

Prin *California (pe Someș)* am redescoperit o formă de magie prin poezie. Uneori, senzația mea acută era aceea că aș fi putut fi șamancă în altă viață în care nu prin poezie ori proză m-aș fi manifestat, ci prin alte mijloace și metode de cunoaștere a lumii. Adică nu rațiunea ar fi fost neapărat metoda mea predilectă de funcționare, indiferent când, unde, cât și cum aș fi trăit. Iar dacă termenul șamancă este prea intens și neliniștitor, pot fi puse niște ghilimele de rigoare, la o adică („șamancă”). Cine crede în poezie este un (i) luminat în felul său.

Am crescut pe Someș, nu doar în Cluj, ci și la Năsăud, unde mi-am petrecut mare parte din vacanțele de vară în copilărie. Râul acesta a fost un soi de lichid senzorial și emoțional pentru mine. Și a avut funcție psihică. El a devenit, de la un punct, mai mult decât un râu cu numele Someș, fiindcă a cuprins între malurile lui mai întâi o întreagă lume a mea (California personală), apoi lumea celorlalți ori chiar lumea întreagă. S-a cosmicizat și a adus cu sine, în apele lui, o puzderie de amintiri, trăiri, senzații, idei și credințe

(mai ales credința în poezie). Mi-am dat seama la un moment dat că Someșul adună în calea sa TOTUL. Râul acesta a găzduit California mea individuală care, însă, s-a amplificat și a ajuns să găzduiască și alte fapte cu amintirile, simțămintele ori ideile lor. Drept care California s-a mutat din America la Cluj, doar numai ca să devină și mai întinsă decât este la origine, într-un teritoriu luminos (deși nelipsit de clarobscur), fără granițe. În *California (pe Someș)* sunt transcrise poetic o mulțime de amintiri din copilăria, adolescența și tinerețea mea. Amintirile depind de-un mecanism emoțional care le declanșează și de un nucleu de origine (o faptă, o întâmplare). Dar ele sunt ca niște fractali, așa încât funcționează în rețele, ramificații, roiuri, hoarde. În ce mă privește, m-am lăsat intenționat locuită de aceste hoarde și roiuri de amintiri.

Există trei straturi de poezie în *California (pe Someș)*, așa prefer să le numesc (nu planuri, ci straturi). Iar călătoriile din această carte sunt exterioare doar ca pretext al amintirilor, ele fiind, în mod asumat, drumuri lăuntrice la și prin toate vârstele mele (copilărie, adolescență, tinerețe, maturitate). Ele sunt, în mod egal, călătorii lăuntrice în căutarea poeziei. Am văzut America doar fragmentar și pe particule: New York, Washington, New Orleans, Baton Rouge, Phoenix, Marele Canion și cam atât. Nu văzusem California în realitate, la ceasul scrierii cărții. Am ajuns la San Francisco doar în 2017, la câțiva ani după ce am publicat inclusiv ediția a doua, adăugită, a cărții. Dar, geografic, pentru a scrie *California (pe Someș)* nici nu a fost nevoie de o Californie reală. Teritoriul Californiei mele lăuntrice (și colective în același timp) nu s-a putut limita la un Hotel și a avut nevoie de un spațiu mult mai amplu de desfășurare în care să încapă puhoiul de amintiri, sentimente, flash-uri. I-am spus California nu doar pornind de la faimosul cântec al trupei Eagles (*Hotel California*), ci și fiindcă rememorarea mea în trombă și vârtej era una senină și chiar însorită, în contra nevrozelor mele specifice, transcrise în poezie și chiar în contra versurilor tenebroase din hitul trupei Eagles.

Pe când scriam la *California (pe Someș)*, am început să fac un gest magic și să arunc scoici în râu. Erau scoici adunate de prin toate locurile mediteraneene (mai ales grecești) de unde adusesem acasă de-a lungul timpului așa ceva. A fost un gest simbolic, ca și cum aș putea însămânța Someșul, ca și cum l-aș mediteraniza într-un mod personal. Dar a existat și un alt simbolism, acela de a face să renască volumul meu și în alte limbi. Actualmente, *California (pe Someș)* a fost tradusă în limba engleză și a apărut la editura Black Widow Press, din SUA, în 2023, în traducerea lui Adam J. Sorkin. Prietenul Andrei Codrescu are și el o versiune de traducere a cărții (chiar dacă nu o va publica niciodată – dar simplul fapt că există o a doua versiune a cărții

în engleză mi se pare aproape magic). Textul există transpus și în limba japoneză (de către prietenul și scriitorul Yoshiro Sakamoto), dar nu știu când și dacă are șanse să fie tipărit vreodată. Deocamdată e doar un manuscris nipon și californian pe Someș...

Întrucât *California (pe Someș)* e și o carte metapoetică, ea conține trimiteri la poezia altor autori pe care i-am citit, care m-au marcat (fie liric, fie existențial). Cartea mea discută în underground și varii rețele neuronale de poezie universală și românească, autori care m-au format și sensibilizat.

Cine călătorește se caută pe sine și lasă lumea să îl/o caute. E o dublă mișcare de căutare. Călătorul se găsește mereu în mijlocul unei *questa*. *California (pe Someș)* nu e doar o carte despre un râu din orașul Cluj ori despre acolada pe care o reprezintă acest râu, care cuprinde totul și care are funcția unui mare fluviu mitic, ci e un text despre lumea întreagă prin care am circulat și din care am învățat inclusiv să fiu poetă. Nu e doar o carte recapitulativă și metapoetică în existența mea lirică, ci și una despre acvatic și vegetal, adică despre viață și mai ales despre credința în poezie. Finalul volumului este emblematic, de altfel: *Poezia e singură* sau *Poezia e singura*. E un credo la care nu vreau să renunț niciodată: poezia e singură, e izolată de celelalte arte, fiindcă e supremă, e instrumentul cel mai intens de a trăi creator. Am creat o hiperbolă, dar este una în care eu cred cu asupra de măsură. Nu știu dacă poezia mai poate salva lumea în întregime, dar din când în când poezia ne poate salva individual, în mod cert.

Cât despre *Noua Californie (pe Someș)*, continuarea firească a primei Californii, pe care nu știu dacă o voi publica vreodată (manuscrisul are deocamdată treizeci și patru de pagini), începe așa:

La fel ca râul umflat după ploaie, California-pe-Someș crește, se revarsă, inundă câmpia și colinele, astfel încât nu se va sfârși niciodată. Am adunat aici amintiri, senzații, sertare, foi, avioane din ziar. Odiseu mi-a spus într-o zi că mai am de scris o viață întreagă de om.

*Râul avea țuguie pe mal,
iarna și primăvara rostogoliseră bolovani aduși
de pe munte.*

*Trecătorii purtau fiecare în coșul pieptului o
inimă cât un cartof roșu,*

care primise botezul noilor ape.

Peste cartoful roșu se mișca o cruciuliță.

*Lumea își aruncase bulendrele într-o cascadă
pirpirie, fără detergenți.*

*Era un fel de Woodstock de iarnă-primăvară,
cu ustensile psihedelice amortizate.*

*Doar câinii de pe malul Someșului aveau
ochelari de simulanți.*

Magda CÂRNECI



Anul 2001: încă un an aparte (13) (dintr-un caiet vechi)

A realiza extazul, vizionarul în mod firesc, ca un fruct rar dar natural al făpturii noastre, iar nu prin constrângere, fie ea de orice tip: medicamente, drog, respirații, concentrare, tehnici diverse, supunere. Știu sigur că se poate. Știu din mine, din experiențele mele. E o dimensiune reală, dar încă potențială, a firii noastre. Numai sublimarea firească, atingerea naturală a acestei stări, are valoare morală, religioasă, universală. Excesul de orice fel degradează extazul, căci degradează un har benefic și natural al făpturii. Numai că nu avem răbdare. Adevăratele mele amintiri, ori de câte ori îmi propun să-mi rememorez trecutul, amintirile care îmi vin primele în minte, sunt de fiecare dată, inexorabil, cele care rețin astfel de clipe intense, speciale. Și adunate la un loc ele nu sunt puține. (1984)

15 ianuarie

Azi dimineață m-am trezit la ora nouă și am rămas încă o oră în pat, băgată sub plapumă, unde am trăit o stare plăcută și aparte, în care parcă reușeam să fiu în „omul interior” din mine, fiind în același timp conștientă că sunt într-un trup ca un înveliș exterior, observând că am gânduri amestecate, dar făcând efortul să mă păstrez cât mai înăuntru, ca un cocon fericit în crisalidă, sau ca un făt în pânțele mamei sale. A fost o stare de bine și pace.

Pe după-amiază, m-am simțit obosită și cu un fel de apăsare, de epuizare în dreptul sternului, unde simțeam și niște stranii înțepături. M-am băgat iarăși în pat, am închis ochii, dorind să intru iar în „omul interior”. M-am gândit cum ar proceda Cristos, l-am invocat în minte de câteva ori, apoi am intrat într-un fel de semi-somn, în care observam avalanșa gândurilor și făceam eforturi disperate să nu mă las pradă lor. La un moment dat parcă am reușit și, nu știu cum, dar gândul meu s-a smuls de undeva de jos și l-am simțit – ba chiar l-am „văzut” interior – urcând în sus liber și vertiginos. Apoi, am auzit un glas în interiorul meu care părea gol ca o biserică pustie, un glas care a spus un OF lung și clar, ușor nostalgic, sau ca un UF de ușurare că în sfârșit...

21 ianuarie, duminică

La liturghie, după un început obtuz în care nu am funcționat bine d.p.d.v. spiritual, am reușit spre final să intru în rezonanță și în vibrație cu slujba și mi-a fost bine lăuntric. În timpul slujbei, am observat de pildă imediat când îmi aluneca mintea spre anumite gânduri rele, egoiste, agresive, și la final am făcut un bilanț destul de încărcat al „păcatelor” comise numai mental timp de trei ore, cât a durat liturghia. M-a apucat un fel de groază de mine însămi și a adiat în mine un fel de vagă înțelegere a ceea ar putea să însemne „teama de Dumnezeu”, expresie obscură pentru mine.

Cu Archbishop Chrysostomos, călugărul ortodox american cunoscut prin Fundația Fulbright, am fost acasă la artiștii Zidaru. A fost o seară intensă. Zidarii s-au înțeles de minune cu părintele greco-american, care-și merită numele de „gură de aur”, căci e un om cu adevărat spiritual, care emană multă liniște și care vorbește întotdeauna minunat. Întrebat de Victoria cu dinadinsul despre a doua venire a lui Cristos în trup, el a dat un răspuns înțelept, nici dezavuând-o de-a dreptul, nici încurajând-o în tendința ei de a lua lucrurile destul de literal, tendința în care ea se deosebește de Marian, care e mai spiritual în înțelegere. Am vorbit și despre ecumenism, despre cel „politic”, gândit ca o suprareligie unificând oamenii în mod formal, exterior, și despre cel „spiritual”, care nu se poate baza decât pe transformarea interioară și individuală a oamenilor, și care ar însemna, după părintele american, integrarea celorlalte religii finalmente în ortodoxie. Părintele mi-a telefonat după vizită să-mi spună cât de mult i-a plăcut la Zidari, unde totul e ca acum câteva secole, natural, curat, sfânt.

7 februarie

Am avut o perioadă mai opacă d.p.d.v. spiritual, în care, deși m-am rugat și am citit zilnic din cărțile Școlii gurdjieviene și ale ortodoxiei, nu am mai avut nici un fel de trăiri și stări mai aparte, pe care acum știu să le deosebesc destul de bine de restul obișnuit al stărilor zilnice. Totuși am fost într-un fel de așteptare, de pândă răbdătoare, îngrijorându-mă din când în când că am fost uitată sau părăsită de „etajul înalt” din mine, că am căzut de pe Cale, dar în același timp având amintirea altor situații similare în care, în cele din urmă, mi s-a dat ceea ce așteptam.

După două săptămâni de astfel de stare opacă, duminică am fost la liturghie la biserica Sf. Vasile cel Mare de lângă blocul meu. Ca de obicei, m-am dus la prima oră, când biserica era aproape goală. Ducând preotului o lumânare, mi-a venit ideea să mă spovedesc și să mă împărtășesc și i-am spus asta preotului. Acesta a acceptat și m-a spovedit chiar în ușa altarului, ceea ce mi-a plăcut. În timpul spovedaniei mi-a fost frică că o să mi se întâmple ca alte dați, să fiu luată cu asalt de gânduri impure care să-mi strice momentul. Și chiar am simțit aceste gânduri dându-mi târcoale, dar am reușit să le țin departe printr-un fel de „separare interioară”, ca să

folosesc termenii Școlii gurdjieviene. Nu știu cum, dar am reușit să percep destul de clar „omul interior” separat de „omul exterior”. Imediat după spovedanie m-am simțit mai bine, mai ușoară. Apoi preotul mi-a spus să rămân până la sfârșitul slujbei ca să mă împărtășesc.

Am rămas, bine înțeles. Slujba a fost minunată, intensă, sau eu am perceput-o așa, căci nu știu dacă din cauza spovedaniei sau nu, am reușit să fiu aproape continuu atentă la ea. Și, nu știu cum, spectacolul psihologic înălțător care e liturgia m-a pătruns adânc și mi-a deschis niște canale interioare. Am început să simt mirosuri suave și variate. Am simțit valuri de frisoane trecându-mă prin corp. Am avut iar senzații deasupra capului. Și momente de pură exaltare, când mi se umpleau ochii de lacrimi. Înțelegeam cumva mult mai bine cuvintele slujbei și chiar mi se părea că sunt la un festin, la un „ospaț spiritual”, cum se spune în ortodoxie despre liturgie. Mă uitam la cei din jurul meu și mă bucuram că și ei participă la această măreție. Era de altfel multă tăcere și evlavie în biserică. Iar de la un moment dat încolo am simțit un fel de energie străbătându-mă de sus în jos, ca un fel de curent de joasă frecvență, care vibra prin carnea și mai ales prin venele și arterele mele. Și am avut senzația, sau impresia clară, că această energie mă curăță și mă înnoiește. Mă face mai ușoară, mă dematerializează cumva – bizar, dar asta a fost impresia mea fizică. Ca și cum devenisem cumva spongioasă, cu goluri prin care treceau elemente aeriene, mai ales în partea superioară a corpului, de la piept în sus. Iar pe dinăuntru simțeam în piept un fel de spațiu gol, curat și bucuros, de formă conică cu vârful în jos, în care atenția mea sălășluia trează. „Omul interior” a rămas separat de „omul exterior” până la sfârșitul slujbei, cu unele momente de pierdere.

La urmă, înmuiată cu totul și „frăgezită”, m-am dus să primesc împărtășania. Cuvintele preotului, cu lingurița în mână, m-au impresionat până la lacrimi. Văzându-mi lacrimile, preotul a spus să nu uit că împărtășania este „arvuna împărăției cerurilor”, adică un avans pentru eternitate. Când am ieșit din biserică și m-am dus să aprind niște lumânări, ce să vezi? Lângă locul cu pricina se afla un landou alb lăsat acolo de o mamă care intrase în biserică. În landou era un copilăș dolofan care dormea mulțumit. Știam că era un semn bun, un „omen”, cum mi se mai întâmplase în câteva momente-cheie tot la această biserică. Copilașul simboliza în acel moment, pentru o anume formă de inteligență emoțională din mine, ceea ce trăisem în biserică, o curățare, o înnoire: hrănisem „copilul eteric”, spiritual din interiorul meu, care acum era sătul, era mulțumit.

10 februarie

Ieri seară am avut un vis rău, urât. După niște preliminarii pe care nu mi le mai amintesc, dar în care îmi recunoșteam tot felul de păcate, a apărut de undeva din spatele meu și din dreapta, un... demon. O creatură extrem de urâtă, cam de 60-70 cm înălțime, gras și pocit, de culoare verde și plin de buboale, ca în tablourile lui Bosch sau ca la Grünewald. Această creatură insuportabilă mă trăgea de mâna dreaptă cu niște degete pline de gheare

lungi și-mi amintea un act din tinerețe, de care uitasem demult și pe care nu-l spusese în spovedaniile de până acum. Am fost atât de înspăimântată de această apariție care mă trăgea tare și dureros de mâna dreaptă încât m-am trezit. Ei bine, am simțit tăria străngerii și urmele ghearelor pe mână încă vreo câteva minute după trezire. Mi-am dat seama că va trebui să mărturisesc și acel lucru la preot.

21 februarie

Azi dimineață a plecat din București Robert Taylor, profesor itinerant trimis de centrul Școlii din America. A stat o săptămână plină la grupul bucureștean de studiu al Școlii gurdjieviene. Actor englez la origine, Robert e o figură celebră a Școlii, unde, cu figura lui de lord deșirat, a organizat și a jucat în multe spectacole. La București a condus câteva mitinguri, ne-a prezentat două video casete, ne-am întâlnit la discuții în oraș etc. Ne-a spus multe lucruri interesante. Nu-mi amintesc decât o parte. Despre sex, la întrebarea unei fete tinere, ne-a spus că există mult „vagabondaj” în acest centru energetic al făpturii umane, și că trebuie să avem mare atenție, că tinerețea e o vârstă periculoasă, în care mari erori și obișnuințe greșite se acumulează, mai ales în epoca noastră de libertinaj sexual; că, în grupul de studiu fiind, nu ai voie să ai legături colaterale celei maritale sau relații de cuplu constante; dacă te despați, trebuie să stai timp de un an fără partener, ca să nu încurajezi „vagabondajul sexual”; și e bine, dacă ți se întâmplă așa ceva, să observi celibatul pentru acel an sau pentru o vreme; celibatul, abstenența sexuală e ceva foarte interesant, foarte important pentru evoluția ființei, căci energia sexuală e folosită în alte scopuri, de creștere ființială (mă gândeam, în timp ce-l ascultam, că eu ajunseseam la concluzia asta fără să știu aceste lucruri, căci de doi ani de zile respect abstenența sexuală pentru că așa simt că trebuie să fac).

Apoi ne-a vorbit despre îndrăgostire. La început când intrăm în Școala noastră spirituală suntem ca niște îndrăgostiți, ne dăm peste cap să aflăm cât mai multe, facem totul ca să fim la întâlniri, discuții, facem eforturi ca să ne putem bucura de noua comunitate, facem de fapt sacrificii pentru lucrul în grup, sacrificăm ceva din noi, din viața noastră, pentru grup, ca atunci când ne îndrăgostim de cineva și suntem în stare să facem o călătorie de două ore numai ca să-l vedem preț de zece minute pe cel iubit. Dar apoi intervine obișnuința, ca într-un cuplu, ca într-o căsătorie, și pierdem acea energie inițială, acea motivație, acea puțință de sacrificiu, și ajungem să ne plângem că nu mai e ca la început... De fapt, noi suntem cei care ne-am schimbat pe dinăuntru, am căzut în rutină, nu mai vedem frumusețea și extraordinarul lucrului într-o Școală spirituală, nu mai facem efortul să ne ridicăm la o stare mai înaltă... Ar trebui deci să ne îndrăgostim din nou de Școală, să facem efortul să ne folosim de învățăturile ei ca la început, să profităm de fiecare nou discipol, fiecare nou profesor itinerant, etc. ca să ne reaprindem interesul. Să regăsim iubirea, fără de care nimic nu se poate...

23 februarie

Ieri după-amiază m-am dus la biserică să mă spovedesc. (...) Am plecat de acolo nesigură că am făcut bine, cu multă apăsare în suflet și cu o părere mizerabilă despre mine, stare care m-a ținut apoi destul de intens timp de două zile. Mergeam pe stradă și mă gândeam că de fapt eu sunt un fel de adunătură de mizerii, sunt ca un pumn de cenușă, de rahat, de nimic, în care există o picătură sacră de conștiință. Mă uimeam cât putem să fim de mizerabili, de inconștienți, de animalici ca oameni, cât de puțin existăm de fapt. Și mă mai uimeam că totuși Cineva sau Ceva continuă să lucreze cu mine, cu noi, cu omenirea. Mă uimeam că, deși nu mărturisisem totul, nu mă spovedisem total până acum, totuși primisem atâtea semne de Grație, atâtea experiențe de „atingere divină”. Apoi realizăm că încă nu m-am mărturisit în întregime, că mai sunt destule lucruri de adus la suprafață, și că probabil se lucrează circular, în spirală cu noi, umanii, căci altfel nu am avea nici o șansă, am fi prea căzuți, prea lipsiți de speranță, prea nenorociți. Și mă mai gândeam că această condiție de om pe pământ e un mare mister, e un fel de mare „eroare cosmică”, pe care Divinul trebuie să o repare, să o corijeze pentru noi și prin noi. Iar noi suntem față de El asemenea câțelilor care ar trebui să devină oameni...

4 martie, Paris

Miercuri m-am văzut cu Wanda Mihuleac, cu care am pus la cale proiecte poetico-vizuale. Joi m-am dus în vizită la Catherine Durandin și i-am pomenit într-o doară de dorința mea de a lucra pentru un timp determinat la Paris, acum că ideea cu Centrul Cultural Român nu a mers. Ea mi-a spus că mă poate invita din toamnă să dau un curs simplu la INALCO. Mi-a mai propus să-mi public teza de doctorat apărută acum în românește la o editură, L'Harmattan, care are o serie despre România și unde ea a publicat deja două cărți. Propunerile ei au venit firesc, fără nici un efort, a fost destul de surprinzător și gratifiant. Am căzut pe gânduri – eu care venisem de data asta la Paris cu intenția clară că vin să-mi iau rămas bun de la acest oraș fabulos și pentru mine inițiativ... I-am spus despre asta lui Frédéric, un prieten din Școală, iar el mi-a spus că dacă privesc lucrurile esoteric, s-ar putea ca asta să fie si-do-ul octavei mele cu Parisul, și să dureze puțin mai mult decât credeam, căci așa sunt ei, Divinii, întotdeauna surprinzători cu noi, muritorii.

A doua zi m-am văzut cu Rose-Marie Lagrave la EHESS, căreia i-am spus despre această propunere. Ea m-a sfătuit să accept și mi-a spus că mă și ajută să capăt o invitație pentru un curs la EHESS plătit bine. Apoi m-am întâlnit cu poetul Alain Lance, la Maison des écrivains, care și el mi-a propus niște variante de ajutor financiar, în cazul în care mă decid să iau postul. Totul pare să vină în întâmpinare, sunt uimită că lucrurile par să se aranjeze așa de ușor, după vreo zece ani de eforturi și pregătiri aparent în gol. Pe de altă parte, mi se pare și un fel de capcană, tocmai acum când nu mai doresc să stau la Paris, tocmai acum îmi vine această ofertă; tocmai acum când aș dori să mă retrag și din București undeva în izolare, la o mănăstire, tocmai acum pot să ajung la Paris cu un post, un job: e ca un

fel de probă sau de tentativă, o nouă încercare, al cărei sens nu îl înțeleg cu claritate. Știu doar că după un moment de euforie, am avut și un moment de mahnire adâncă – eram la Beaubourg, vedeam un film de Godard și deodată am simțit că toate obiectele acelea tehnice din jur mă strâng, mă sufocă, toată bunăstarea aceea a unei civilizații sofisticate mă asaltează ca să-mi omoare ceva gingaș și esențial dinăuntru. Momentul acela a trecut însă repede.

5 martie

Văzând Luvrul, cu enormele sale colecții (am străbătut toată colecția de piese egiptene, care e enormă, apoi pictura italiană, franceză, spaniolă), cu mulțimea de turiști venind și plecând în valuri, am înțeles din nou ceva ce mai înțelesesem și altădată. Că muzeul de artă este „catedrala” epocii moderne occidentale, locul în care occidentalii vin să-și „înalte sufletul” cu impresii estetice. Că frumosul este ultimul refugiu al Divinului în lumea modernă, urma lui materială îndepărtată. Că arta modernă occidentală e moartă de mult în germenul ei spiritual, cum știa și Hegel, dar că instinctiv occidentalii se hrănesc cu resturile de frumusețe ale propriei lor civilizații și ale altor civilizații, pe care le-au adunat din toată lumea cu bani, cu violență, cu violență, tocmai dintr-un instinct ultim al pierzaniei și al dorinței de salvare. Căci occidentalii sunt o „rasă de stăpâni și de soldați”, cum scria Paul Valéry vorbind despre europenii de vest. Care vor utiliza tot ce se poate, vor devora tot, vor distruge tot, ca să se salveze, ca să supraviețuiască, căci au instinctul morții puternic dar nu mai au instinctul transcendenței. Într-adevăr, occidentalii au devenit o specie materialistă de oameni, ei au nevoie să primească din afară ceea ce nu mai știu să fabrice înăuntrul lor, ei consumă artă ca un succedaneu de religios, ca și cum îngurgitarea senzorială a frumosului, și mai nou a esteticului, ar ține loc de transformare lăuntrică.

În termeni gurdjieviene, occidentalii au folosit treptat toată „energia sexuală” disponibilă în fiecare organism uman individual și în fiecare cultură, energie creativă prin definiție, au folosit-o numai într-un sens extrovertit, orientat în afară și aproape deloc spre înăuntru, de unde prolificitatea lor ca natalitate în vremuri grele, dorința de cucerire, posesivitatea, și capacitatea de a crea o civilizație materială și tehnică înfloritoare, orientată spre exploatarea dezlănțuită a naturii. Din acest tip de uzaj exterior excesiv al „energiei creative/sexuale” le vine și gustul pentru obiecte frumoase și bine făcute, și capacitatea de a le fabrica și de a le finisa cu măiestrie, laboriozitatea, spiritul arhivar și sistematic etc. De aici le vine și gustul pentru aparențe strălucitoare, și cosmopolitismul sau eclectismul, ca formă de a explora și exploata tot ce poate da această planetă în termeni de concretețe materială. De aici le vine și obsesia sexului, un anume fel de a utiliza „sexul liberalizat” în modernitate. Occidentalii au devenit o specie umană distrugătoare, o cultură aproape moartă care-și prelungește staza finală hrănindu-se cu alte culturi și civilizații, pe care probabil le va distruge în cele din urmă, dacă nu va fi salvată de ele, împotriva voinței sale raționaliste, deci cumva *à rebours*. Ca un cancer planetar care ar putea constitui, totuși, și o regenerare. O regenerare planetară ?

Adrian LĂCĂTUȘ

Cornel Ungureanu. Devoțiunea în Republica literelor

Profesorul Cornel Ungureanu mi-a amintit mereu de un personaj al lui Borges, Funes (numit *el memorioso*), tânărul care își amintea toate detaliile existenței sale, care nu putea scăpa de complexitatea fără sfârșit a vieții și care era în sine o ființă *policentrică*. Nu doar memoria literară a profesorului Ungureanu a fost incredibil de prodigioasă dar și analizele și asocierile intelectuale și literare pe care le-a produs în textele sau intervențiile sale publice. O altă tipologie celebră care ar putea fi invocată aici, gândindu-ne la personalitatea regretatului profesor este cea formulată de Isaiah Berlin, care împărțea autorii în arici și vulpi, primii fiind ațintiți asupra unei singure mari idei, fixați asupra unui singur principiu, și ceilalți având multe idei pe care le mișcă într-un câmp de proximitate și creativitate. Profesorul nostru ar putea fi aici o vulpe slujind dezinvoltă un mare arici. Ceea ce este pentru mulți doar o teorie, teoria policentrismului, a fost pentru Cornel Ungureanu forma „naturală” de manifestare a structurii sale intelectuale.



Policentrismul lui cultural este de fapt și marca unui cosmopolitism cu totul specific. Cornel Ungureanu nu e original doar pentru că a înțeles (de la început, de acum aproape șase decenii) literatura română dintr-o perspectivă comparativă central europeană, că a legat-o întotdeauna de vecinătățile și apropierea ei și de dinamica lor literară. El e original și atunci când se ocupă de literatura Europei centrale, plasându-se într-o poziție semnificativ diferită față de deja prestigioasa bibliografie consacrată acestei culturi (și avem aici titluri extraordinare, care au creat școli sau au schimbat moduri de interpretare, nu doar ale temelor și secvențelor cărora li s-au aplicat, dar chiar și ale istoriei ideilor în general, precum cărțile lui Carl E. Schorske, Allan Janik și Stephen Toulmin, Jacques Le Rider ș.a.m.d.). Însă toate aceste cărți se concentrează pe fenomenul vienez și pe acel centru extraordinar de iradiere a ideilor, or perspectiva policentrică pe care o aduce Cornel Ungureanu schimbă datele discuției chiar și în termeni epistemologici, pentru că ea nu

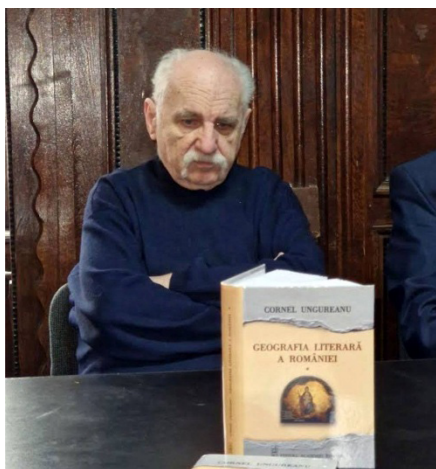
reproduce acea dialectică a relației dintre centru și periferie cu care suntem obișnuiți, ci reprezintă chiar o nouă teorie a periferiilor, un fel de fenomenologie a periferiilor dacă ne ducem la esența ei, care însă nu trebuie confundată nici cu discursul relativismului contemporan și nici cu teoria sistemelor mondiale. Nu este nici un discurs compensator, de reparație culturală, care să dea periferiilor dreptul lor la afirmare, la expresie și la diferență. Nici nu cred că este un discurs critic al viitorului, căruia cantitatea de studii produse îi va da dreptate și-l va perpetua.

Periferiile, așa cum le descrie Cornel Ungureanu, sunt cele care recuperează centrele. Undeva, în textele lui, trimite la Joseph Roth care spunea că singurele care mai cred în Împărat (desigur, în contextul istoric de la începutul secolului 20) sunt națiunile marginilor. Această idee se reproduce și în teoria periferiilor despre care discutăm aici. Singurele centre care mai cred în utopiile cosmopolite (fie ele literare sau nu), într-un set de valori fundamentale ale modernității clasice, sunt periferiile. Atenția asupra periferiilor nu este îndreptată spre descoperirea unor elemente exotice, autohtoniste sau naționale, nu încearcă a le scoate de sub influența „imperialistă” și „opresivă” a unui centru (simbolic sau de discurs), ci este o formă de descriere particulară care salvează chiar acele premise morale și filosofice pe care s-a fondat la un moment dat centrul însuși și pe care, în parcursul său istoric, le-a pierdut sau le-a degradat. De asemenea, în descrierea lui Cornel Ungureanu, aceste periferii nu se instituționalizează, ci sunt într-o continuă mișcare, se mută dintr-o parte într-alta, de-a lungul istoriei lor politice, generând un proces de extensie în spațiu.

Pe de altă parte, discuția asupra acestor periferii este una foarte precisă. Pentru oricine citește cărțile sau articolele lui Cornel Ungureanu „fenomenologia” periferiilor se constituie dintr-o perspectivă foarte aplicată la literatura respectivă, o *localizare* până la nivelul cel mai empiric al fenomenelor literare, al relațiilor dintre autor și text, dintre autori și grupurile lor, dintre autori și formele vieții sociale. Acest element de specific, de adaptare, de aclimatizare nu este niciodată sacrificat în favoarea vreunei generalizări. Într-un articol pe care i-l consacră în 1987 (reluat apoi în volumul *Radicalitate și nuanță*), Mircea Martin observa foarte just că „preocuparea pentru contexte, interesul pentru heteronomiile creației, sunt subordonate în ultimă instanță la Cornel Ungureanu căutării unui adevăr specific”.¹

Un alt aspect important este integralismul percepției asupra literaturii pe care îl are discursul criticii lui Cornel Ungureanu. O formă specială de contextualizare, care ia în considerare viața autorilor. Biografiile sunt uimitoare în analizele lui, vădind o cunoaștere dincolo de limitele „naturale” a vieților

literare ale unui număr impresionant de autori. Criticul introduce genealogiile în text, împreună cu o mulțime de referințe din zona vieții publice ori private, creând reprezentări vii și dramatice ce salvează adesea o literatură mai puțin recunoscută de la prezentarea ei ca simplu document. Însă dincolo de viața autorilor ceva cu totul spectaculos e *viața cărților*, o preocupare constantă a lui Cornel Ungureanu. Aventura cărților, înscrise într-un circuit fabulos, ne este desfășurată în față: apariția unei cărți declanșează o serie de imprevizibile reacții. Este vorba adesea de cărți pierdute, cărți regăsite, de autori care au citit din întâmplare o anumită carte, devenită providențială, de reviste care au dispărut etc. Un continent întreg pe care nicio altă istorie sau hartă a literaturii nu ți-l prezintă niciodată și care e descoperit prin credința autorului în forța și realitatea literaturii, a cărților, a documentelor. Devoțiunea lui Cornel Ungureanu e trădată de stilistica lui, de registrul frazelor, el ajungând foarte des să vorbească despre cărțile „necesare” și să folosească un limbaj care arată că înțelege literatura plasându-i centrul de greutate în altă parte, într-o ordine ideală, într-o republică ideală a literelor: „aceste cărți sunt necesare”, cutare carte „trebuie scrisă”, „va trebui să apară o carte” ș.a.m.d. E o viziune care impune un imperativ moral și care vede tot acest travaliu, toată această muncă de reformulare, de redescoperire, ca pe o *datorie*. Pentru critic, a aduce în atenție (indiferent cât de mult s-ar subția comunitatea celor interesați) acest continent e un lucru important, vital.



Mai trebuie spus că avem de a face de fapt cu o *instituție*. Cornel Ungureanu a fost o instituție pentru că a fost o prezență singulară. Credința lui în necesitatea acțiunilor pe care le-a făcut a adunat în jurul său proiecte și oameni, dar până la urmă a rămas evidentă singularitatea demersului. (Singura personalitate care și-a putut asuma, la fel de generos, un program similar și care trăiește cu fervoare în republica literelor central-europene este Adriana Babeți, marea lui prietenă de

altfel). Totul a fost susținut de personalitatea sa atipică, ce nu poate fi reprodusă, imitată, decât pe anumite segmente. S-a spus uneori (mai ales după apariția *Istoriei secrete a literaturii* române, sau în legătură cu proiectele sale de geografie literară) că tipul de istorie literară practicat de Cornel Ungureanu ar putea fi istoria viitorului sau cel puțin marcarea sfârșitului unui gen și începutul altuia. Eu însă cred că acest mod de a face istorie literară nu va avea descendenți și nu va putea fi dus mai departe (cel puțin nu ca proiect individual, ci doar, eventual, ca proiect colectiv al unei istorii geografice a literaturii). Ceea ce a lăsat Cornel Ungureanu este o operă imposibilă și irepetabilă de către altcineva, el părăind reprezentantul unei specii foarte rare și cu siguranță pe cale de dispariție. Cazul său îmi amintește de modul în care se vorbea despre marii filologi și comparatiști germani ai secolului XX, despre Leo Spitzer, Erich Auerbach sau Ernst Robert Curtius. Tipul acela de cunoaștere lingvistică și literară, de acoperire de către un singur om a unui teritoriu atât de vast și divers nu mai este posibil. Precum magistrii invocați, Cornel Ungureanu a profesat o filosofie și o metodă bazate pe un moderat conservatorism cultural, dar mereu dublat de o liberală conștiință pluralistă și cosmopolită. Această genă intelectuală puternică face ca atunci când criticul discută maeștri să identifice perfect marile idei și să atace fără rezerve sau inhibiții marile „dosare”. Dar are și această generozitate ce vine din asumarea responsabilității de cetățean al Republicii literelor, care trebuie să aducă în față întregul, *comunitatea*, și pentru care viața unei culturi literare e întreținută prin forfotirea industriooasă a tuturor autorilor, mici sau mari.

Și, poate că nu în ultimul rând, modelul și opera lui Cornel Ungureanu oferă posterității studioase, într-o risipă tipografică de articole și cărți (egalată doar de altruista risipă de convivialitate inepuizabilă pe care a practicat-o în toată viața lui și de care mulți ne-am bucurat) nenumărate figuri, piste, conexiuni, sugestii, teme și idei.²

Note:

¹ Mircea Martin, „Suflu epic, contextualism, ezoterism (Cornel Ungureanu)”, în *Radicalitate și nuanță*, Tracus Arte, București, 2015, pp. 75-76

² Acest text are la bază un capitolul intitulat „Comparatismul lui Cornel Ungureanu sau devoțiunea Republicii literelor în Post-Imperiu”, publicat în volumul colectiv *Literatura română contemporană. Eugen Negrici și Cornel Ungureanu*, (coord. Andrei Bodiș), Editura Universității Transilvania din Brașov, Brașov, 2011, pp.209-213

Cristina TIMAR

Când un motan de maidan devine agent subversiv



Jurnalul Anei Blandiana, apărut în 2023 și retipărit un an mai târziu, a avut soarta excepțională a mesajului dintr-o sticlă, aruncat în mare: înghițit de valurile timpului și regăsit, în aparență cu totul întâmplător, trei decenii mai târziu. A fost scris într-un timp al crizei – creatoare și existențiale și recuperat tot într-un timp al crizei – de data aceasta una medicală. Pandemia, cu tot tragismul ei, a încetinit ritmul caruselului cotidian, ne-a sustras obligațiilor zilnice, prin izolarea în propriile case, ceea ce, în cazul multor scriitori, a echivalat cu scormonirea printre caiete și manuscrise vechi, cu surpriza redescoperirii unor texte de mult lăsate în uitare.

Senzația de hiperrealitate pe care o încearcă Ana Blandiana la relectură, transformă jurnalul într-o operă aproape ficțională. Lucrarea memoriei, în peste 30 de ani de viață scurși de la scrierea celor 4 caiete e atât de puternică, încât autoarea trăiește un sentiment intens de alienare, nerecunoscându-se decât vag în însemnările începute în 31 august 1988 și încheiate în 12 decembrie 1989. Criza identitară se adâncește, pe măsură ce autoarea parcurge caiet după caiet, căci existența cotidiană, contextul social și zbuciumul Blandiane de la 45 de ani îi par aproape ireale 30 de ani mai târziu, când, ajunsă la vârsta senectuții, se recitește cu o uimire amestecată cu spaimă, cauzele acestei stări contradictorii având, potrivit explicației din prefață, o dublă natură: în primul rând, nerecunoașterea în propriul scris: „n-am recunoscut nimic, nici ceea ce relatea, nici faptul că aș fi scris-o eu, o viață pe care nu mi-o aminteam, dar care mi se părea tulburătoare și, prin necunoscutul pe care îl conținea, fascinantă” și, în al doilea rând, riscul pierderii totale a „documentului” acelei perioade, prin însăși acțiunea de eroziune a timpului, care a estompat până la ilizibilitate pasta pixurilor de proastă calitate, riscând să (re)azvârle totul în neant. Revitalizarea prin relectură și redactarea

electronică se dovedesc a fi singurele căi de salvare nu doar a unui text, ci a unei identități.

Într-o altă scriere autobiografică a Anei Blandiana, „Fals tratat de manipulare”, apar episoade care se vor regăsi și în jurnal, dar în registre diferite: „repezinându-mă să pun textele față în față, s-a dovedit că cele două relatări ale aceleiași realități – chiar dacă semnificau mai mult sau mai puțin la fel – erau făcute cu fraze, cuvinte, ritmuri și accente diferite, ele au fost scrise de două ori, fără să știe una de alta, fără să-și bănuiască una alteia existența nici în viitor, nici în trecut.” (p.9) Diferența de ritm era inevitabilă, căci notația febrilă, zilnică, la cald, a trăirilor și impresiilor unei zile se află la ani lumină de rememorarea unei felii de viață, asupra căreia s-a exercitat acțiunea de continuă selectare a memoriei. Curios rămâne faptul că, o scriitoare atât de atentă la timp, atât de fascinată de mecanismele memoriei, a uitat, pur și simplu, de jurnalul ultimului an trăit sub presiunea și opresiunea imensă a regimului comunist. Să fi fost un mecanism de autoapărare, activat imediat după momentul decembrie '89, care a expulzat jurnalul celui timp, trăit la cote alarmante, la limita toleranței psihice? Să fi fost faptul că Ana Blandiana însăși, implicată în atâtea proiecte de reconstrucție a unei societăți civile și voce inconfundabilă, de certă autoritate a ei, a întors spatele celui timp, ca o revanșă a prezentului asupra unui trecut umilitor? Ea nu ne spune, dar regăsirea acestui jurnal – capsulă e o formă a reconciliere cu propriul trecut, a Anei sufocate, al cărei urlet existențial trebuia mereu strunit, chiar și în paginile unui jurnal, singura redută care-i mai rămăsese accesibilă după interdicția de publicare, cu Ana - activista pentru o societate deschisă, democratică, liberă de după '90. Prin decizia de a publica jurnalul, sub titlul sugestiv *Mai-mult-ca-trecutul*, această reconciliere a celor două Ane se produce, jurnalul însuși devenind puntea între ceea ce par a fi două emisfere între care comunicarea se întrerupsese, între două identități fracturate de istorie. Dar jurnalul se propune nu doar ca un *corpus collosum*, cu rol de unificare, ci și ca document, ca restituire a unui timp infernal, trăit sub zodia terorii. Devenită *persona non grata*, „concediată” din redacția *României literare*, pusă la index cu interdicție de publicare, Ana Blandiana resimte acut, în prima etapă a acelei perioade fatidice, umilința. Și toate astea, din pricina fricii paranoide a unui regim opresiv față de personajul inofensiv al unei cărți pentru copii – Motanul Arpagic, cel ironizat pentru că-și cultiva narcisismul, beat de cultul propriei personalități. O vreme, chiar și Blandiana e mirată de lectura în cheie subversivă a cărții. Se pare că nu și-o propusese, cel puțin nu în mod conștient și nu înțelegea de ce i se aplica o pedeapsă atât de aspră. Iată o notă din 1 sept. 1988, la o zi după ce realizează care-i este noul statut profesional, deznădejdea acelei zile însoțind jurnalul până la încheierea lui, cu doar câteva zile înaintea căderii regimului: *Ne întoarcem acasă încet, obosiți, deprimați deodată nu atât de situația noastră, cât a tuturor; de murdăria, de mizeria, bătăria, aglomerația de pe peroane, urâtul devenit obișnuință și sărăcia, devenită unitate de măsură.* (p.35). Apoi, temele jurnalului par să se stabilească definitiv: existența cotidiană, cu micile, dar epuizantele provocări

ale traiului zilnic, supravegherea constantă, generatoare de mari anxietăți, speranța într-o solidaritate de breaslă a scriitorilor de la *România literară*, care nu se mai produce, poeta fiind, de fapt, tot mai marginalizată, până în punctul în care vechi amici literari evită s-o mai salute pe stradă sau îi bagatelizează situația (v. reacția lui Marin Sorescu), dezamăgirea în fața lașității, sordidul ultimului an al regimului Ceaușescu, relația trainică de cuplu, cu un Romulus Rusan prevenitor, ultraprotector, căruia veghea constantă aproape îi anihilează dispoziția de a scrie, evadările de sfârșit de săptămână, sau pe perioade mai lungi la Comana, unde cuplul deținea o casă veche și un petic de pământ, ulcerul, care pare o somatizare a fragilității psihice, bătaia interioară pentru a smulge zilei ore pentru scris la jurnal, dar și la romanul în lucru *Arta fugii* și, apoi, la o antologie din propria poezie.

Dacă, citit dinspre prezent, jurnalul este o restituire și un document al epocii, pentru perioada în care a fost scris e un substitut de operă, un colac de salvare și o formă de sfidare a absurdului care, astfel, devine suportabil. Când ușile par să se închidă la București, iar capitala devine un loc din ce în ce mai ostil și mai nefrecventabil, cuplul Blandiana-Rusan o ia pe calea pibegiei. În timp ce drumurile la Comana sunt tot mai dese, nu lipsesc nici călătoriile prin țară, fie la Oradea, unde se stabilise mama sa, fie în mediul rural, unde descoperă mari parveniți, fapt care-i provoacă pagini remarcabile de monografie a satului, fie la Cluj, singurul oraș unde se simte printre prieteni – sunt evocați cu multă căldură Ion Pop, Marian Papahagi, Aurel Sasu – și asupra cărora nu planează suspiciunea unor intenții ascunse. Duplicitatea semenilor, trădată de mici gesturi, ocheade sau sfaturi aparent bine intenționate, i se pare cea mai grotescă formă de mutilare morală. În climatul tot mai toxic al acelor luni, cei mai antipatici îi devin cei care o dojenesc părintește, după manifestarea compasiunii de complezență, pentru gestul nechibzuit de-a fi devenit atât de transparent subversiv în poemele care-l aveau ca protagonist pe Motanul Arpagic. Întrebată deseori „De ce ai scris cartea? Ce-a fost în capul tău?”, poeta alege tăcerea, căci nu merită să te explici celor care nu înțeleg că poetul nu se poate trăda pe sine și trebuie să-și rostească propriul adevăr. Deseori în jurnal apar aceste note amare, pe marginea compromisurilor pe care semenii, scriitori sau doar simpli admiratori – căci interdicția apare într-un moment foarte bun al carierei poetei – le fac, pentru a nu-și asuma niciun risc, într-o completă obediență și ambiguitate morală: *Ca și Oltiței, la aceeași întrebare, n-am știut ce să-i răspund, pentru că în limba mea eram sigură că n-ar fi înțeles și nu eram sigură că adevărul meu putea fi traductibil în limba lui. Asta nu înseamnă că întrebarea lui nu mi-a făcut rău, un rău cu atât mai mare cu cât mai greu de înțeles.* (p.249)

Încercarea poetei de a se reabilita, prin scrierea unei scrisori, concepute ca un drept la replică, adresate lui Nicolae Ceaușescu, pe care încearcă s-o plaseze, apelând la rețeaua de cunoștințe din C.C. a lui Augustin Buzura, se întoarce împotriva ei când soția lui Pleșu îi spune, cu sinceritate, că circulă zvonul potrivit căruia i-a scris o scrisoare compromițătoare lui Nicolae Ceaușescu,

implorând clemență. Oripilată de zvonurile defăimătoare, Blandiana va multiplica scrisoarea în cursul zilei de 1 martie 1989 și o va depune ea însăși, în ziua următoare, la sediul mai multor instituții: la C.C., la „Ștefan Gheorghiu”, la Uniunea Scriitorilor (condusă de D.R. Popescu, creionat ca un infam complice al regimului), apoi la *România literară*, unde e martora unei scene de un absurd colosal. Redactorul-șef adjunct, poetul Ion Horea, se dezlănțuie împotriva întregii redacții, care susținea publicarea scrisorii, argumentând că singurul gest onorabil al poetei ar fi fost un articol din partea ei îndreptat împotriva Europei Libere, care-i luase apărarea, declanșând tot scandalul intern și internațional.

Totuși, gestul ei nu rămâne fără ecou și poeta e invitată foarte ceremonios, în 15 martie, la sediul C.C. pentru o întrevedere cu șefa instituției, Emilia Sonea, cea vinovată de retragerea cărții de pe piață și care, reclamând-o la E.C., declanșase interdicția generală. Audiența era crucială pentru destinul ulterior al poetei. Ana Blandiana creează o pagină remarcabilă de teatru al absurdului, recreând întâlnirea în cele mai mici detalii, cu inflexiunile vocale, gesticulația, mimica și limbajul corporal ale adversarei, captate în întregime. Tonul nu e revanșard, deși portretul Emiliei Sonea nu e lipsit de accente caricaturale. Confruntarea e un veritabil rechizitoriu, care nu se desfășoară în beciurile Securității, ci într-unul din birourile C.C., cu Ana Blandiana așezată de o parte a mesei, în penumbra, și E.S. și secundul ei, Petre Ispas, de cealaltă. Duelul verbal începe cu amabilități din partea Emiliei Sonea, dar pe parcursul discuției, tonul ei se îndârjește și atinge un maxim de intensitate, când își iese din rol, simțind că negocierile cu „inculpata” nu merg cum se așteptase și aceasta nu va fi dispusă să accepte compromisul de a se autocenzura. Condiționarea publicării de promisiunea cenzurii autoimpuse („dacă veți publica din nou, va trebui să vă gândiți mult mai bine la ceea ce scrieți”), nu o miră pe Ana Blandiana, care își susține dreptul de a scrie în limitele impuse de propria conștiință. Efectul nu întârzie să apară, deși e mai degrabă un efect de bumerang: în următoarele săptămâni, interdicția de publicare i se ridică, doar pentru a fi reactivată, la fel de capricios cum i se impusese, spre toamna lui 1989. Obosită de repetatele ciocniri cu sistemul, Ana Blandiana realizează că poziția de *outsider*, și nu nevoia orgolioasă de a demonstra sistemului că e îndreptățită să publice, e cea justă. Abia la sfârșitul lui noiembrie 1989, când era clar că regimurile comuniste încep să se prăbușească, disidența ei se cristalizează sub forma solidarizării individuale, quijotești, la nevoie, cu suferința semenilor, chiar dacă solidaritatea de breaslă încă se contura timid. Acel „Trebuie să facem ceva”, care revine obsesiv în ultima notă de jurnal, datată 12.XII.1989, trădează o febrilitate și o tensiune nervoasă care anulează posibilitatea scrisului, înlocuind-o cu necesitatea acțiunii civice, curajoase, care lua cu asalt scena istoriei, 10 zile mai târziu.

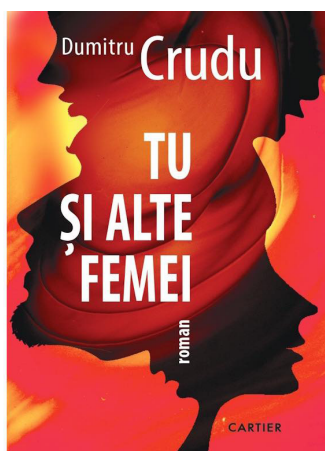
Remarcabil reportaj al ultimelor zvârcoliri ale sistemului comunist, al distorsiunilor grotești de dinaintea sfârșitului, al unei lumi pe cale de dispariție, care-și presimțea iminentul colaps, încât se îngrozea chiar și de un biet motan fictiv, oglinda ludică a „iubitului conducător”,

jurnalul e deopotrivă manifestul libertății creatoare a autoarei, precum și forma ei de rezistență și acțiune într-un timp infernal. Prin publicarea lui, s-a încheiat, simbolic, o buclă temporală – 34 de ani de la sfârșitul regimului, jurnalul tipărindu-se în 2023, ca un avertisment al ciclicității istoriei, cu 1 an înaintea unui recul periculos al unor „dinozauri” ai fostului regim, treziți la viață de actualul context istoric, cu nimic mai simplu decât cel de la finele lui 1989.

*Ana Blandiana, *Mai-mult-ca-trecutul*, Humanitas, București, 2023, p. 534

Nicoleta CLIVET

Amor și Psyche la Odesa



Dacă în *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici* (2019) Dumitru Crudu spunea povestea a patru generații de basarabeni loviți de Istorie sub spectrul „urgiei roșii”, în cel mai recent roman, *Tu și alte femei* (Ed. Cartier, 2025) vine rândul tranziției basarabene să fie radiografiată, prin prisma războaielor care au modelat-o, dar și a iubirilor care au condimentat-o. Femininul și războiul dau grila prin care se cristalizează, anevoios, identitatea personajului-narator-scriitor. Luat de Eros sub aripa sa și plimbat pe la Chișinău, Tbilisi, Flutura, Brașov, Balcic sau Odesa, implicat în aventuri amoroase (adesea chiar împotriva propriei voințe) și livrat aventurii, boemei, exceselor, protagonistul rătăcește erotico-bahic până când se va produce, destul de neașteptat, întâlnirea cu Psyche, femeia care pune capăt, într-un final, risipei și singurătății, întocmai ca în arhetip. Motto-ul din *Frumoasa fără corp* a lui Gheorghe Crăciun (cărui îi și este dedicat romanul) vorbește de la început despre ceea ce va vorbi în mare parte și volumul lui Dumitru Crudu: despre imposibilitatea apropierei, despre fantomatica, iluzoria, imposibila iubire, despre erosul ca proiecție a propriilor carențe și neîmpliniri. Totul pe un fundal istoric întins pe mai bine de patruzeci de ani, zguduit de conflicte atroce, mai întâi cel post-sovietic din Georgia, apoi cele mai recente, din Ucraina.

Romanul începe abrupt, cu un fragment plasat în 2014 (în contextul anexării Crimeei), pe când personajul principal (Cosmin/Mircea) se afla la Paris, la Salon du Livre, unde o reîntâlnește pe Iulia, și ea scriitoare, cea care se află la baza paradigmei sale feminine, reluând un mecanism des întâlnit în proza lui Dumitru Crudu: un eveniment-prim puternic, adesea brutal, reușește să creeze o paradigmă, care apoi se multiplică după un algoritm propriu, aproape imposibil de decuplat. Iulia deschide, deci, seria femeilor frumoase, senzuale, talentate, dar în același timp tenebroase, anihilante, autodistructive. Este prima iubire a lui Cosmin/Mircea, rod al confuziei și al capriciului, și ca ea vor fi și celelalte: apariții ignifere, care întrețin cu nebunia lor nebunia lumii din jur. Nimic la ele nu e molcom, totul fierbe, se revarsă, se aprinde și mistuie rapid vieți, destine, posibilități. Prima noapte de dragoste cu Iulia, petrecută în adolescență, marchează un salt la nivelul epicului, așa cum l-a experimentat Dumitru Crudu până acum. Sintaxa erotică se eliberează de filtre și mizează pe transparență, într-o scriitură vie, carnală, plină de zvâc. Eclatanța aceasta stilistică, fragmentarismul și pluriperspectivismul dau cea mai complexă formulă narativă încercată de prozator până acum. Dar, în ansamblu, nu despre performanțe tehnice este vorba, în primul rând, în *Tu și alte femei*, ci despre cum erosul, chiar și cel conjunctural, deschide ușa angoasei de moarte, pe care ulterior doar scrisul o mai poate calma: „Era întuneric și nu vedea ce scria. Nu știa ce scrie. Și despre ce. Nu se gândea la asta. Pixul îi alerga pe foaie, așa cum alergau ei pe terenul de fotbal. Scria ca să scape de frica de moarte. De neliniște. De teamă. De groază. Scria ca să prindă ziua de mâine. I se părea că va muri dacă se va opri din scris. (...) Scriind, a simțit cum i se topea gheața din cap. Scriind, s-a mijit de ziua. În ziua aceea a purtat caietul peste tot cu el. Doar pe terenul de fotbal nu l-a luat, încolo, peste tot, chiar și la budă. Cum simțea primii fiori ai fricii, începea să scrie, și scria până frica îl lăsa. Nimeni nu știa ce e cu el și toți erau foarte uimiți văzându-l cum se oprește în mijlocul străzii și scrie. Ei l-au întrebat ce scrie și el le-a spus că poezii, doar ca să scape de ei, pentru că nici el nu știa ce scrie și ei l-au poreclit poetul. Nu-și recitea niciodată cele scrise. Toate caietele terminate le arunca la ghenă sau le ardea ca să nu le citească nimeni. Numai când scria, nu-i mai era frică de moarte. Numai când scria, nu-i mai era frică de nimic.” Deci Eros nu apare singur, îl aduce cu sine și pe Thanatos, și împreună moșesc la nașterea poetului. Așa își face intrarea *anima* (într-un mediu saturat de *animus*) și, cu fiecare nouă experiență, își consolidează poziția. Femeile vin și pleacă (mai ales pleacă...), iar Mircea rămâne dezarmat în fața capriciilor lor și veșnic neconsolat. Cu timpul, însă, învață să înlocuiască „lipsa mea de curaj din viața de zi cu zi cu o mare dragoste față de literatură.”

Odată setat de Iulia, algoritmul erotic își urmează cursul, iar protagonistul se livrează experimentului fără rezerve. Cu cât aventurile se înmulțesc, cu atât hăul se adâncește. Așa iese la iveală o lume în care nimeni nu stă prea mult pe gânduri, preferând să trăiască pătimaș

în afară, dezvoltând capacitatea de a trece spontan peste nenorociri și de a normaliza (aproape) orice. De la Răsărit își iau constant nu lumina, ci doza de violență și haos, pe care fiecare generație caută să o anestezieze într-un fel sau altul. Nimeni nu întârzie prea mult în suferință, ci caută să-și reia viața cu nesaț, mereu proaspeți și plini de resurse, ceea ce împinge nu de puține ori epicul spre grotesc sau chiar spre absurd. Dar pe cât de multă ușurătate a ființei există, pe atât de mult se tânjește după tihnă, după tandrețe, după sens. Oamenii din proza lui Dumitru Crudu sunt, în general, oameni singuri, despre care a-i zice că trăiesc din plin dacă n-ai vedea că, de fapt, se risipesc, se împrăstie în lume și în viață până când se golesc de viață. Nimic din ceea ce li se întâmplă nu-i schimbă, ci doar îi confirmă, la nesfârșit. Un mecanism trans-generațional funcționează impecabil și întreține acest automatism de nuanță gogoliană.

Pentru Mircea, două sunt războaiele care intersectează seria amorurilor: cel din Georgia, din anii '90, care-l prinde student la Tbilisi, îndrăgostit iremediabil (ca de fiecare dată) de Oksana, și cel din Ucraina zilelor noastre, când iubirea pentru Beatrice chiar e, în sfârșit, iubire. Războiul georgian constituie un moment de cotitură în biografia personajului, dar nu și unul de ruptură; în încercarea de a scăpa din infern, Mircea o abandonează pe Oksana în mijlocul măcelului și pleacă spre Chișinău, ca fericit posesor al ultimului bilet de avion disponibil. Vinovăția își face de îndată apariția și, sub aura ei, epicul ajunge să halucineze de-a dreptul, imaginând parcursul ulterior al Oksanei ca pe o suită de atrocități cumplite. Situația diferă considerabil în cel de-al doilea război: în Odesa zilelor noastre, bombardată sălbatic de ruși, Mircea își vizitează săptămânal soția, pe Beatrice, medic la spitalul orașului. De această dată, Eros chiar pare că a întâlnit-o pe Psyche. Și ironia face ca taman literaturii ruse să i se datoreze asta; începuturile relației lor stau sub semnul unei discuții cât de poate de serioase despre literatura rusă, discuție pentru care „ar fi trebuit să le mulțumesc profesorilor mei de literatură universală de la facultatea de filologie din Brașov, adică unor români, lui Mușina, Crăciun, Dobrescu, Cis, Podoabă, că m-au făcut să înțeleg că e o mare diferență între politica imperialistă rusă și marea literatură rusă, care este umanistă în esență. Datorită lor, adică datorită unor români, acum mă săruta atât de lacom și adânc ucraineanca asta rusificată, care iubea la nebunie literatura rusă. O iubea atât de tare, încât era în stare să-i iubească și pe cei care au citit-o și o știau în amănunțime.” În fine, cunoașterea protagonistului se dovedește a nu fi chiar atât de amănunțită, astfel că Beatrice se vede nevoită să-l treacă prin testul *Evgheni Oneghin*: Mircea primește doar două ore pentru a-și completa lecturile cu romanul lui Pușkin și pentru a se califica astfel la favorurile noii iubite. Beatrice este inițiatoarea care-și probează, și nu doar prin nume, aura dantescă: de această dată, drumul spre paradis trece prin lectura lui Pușkin, dar mai important decât atât este faptul că așa începe drumul către sine al naratorului, drum care se încheie cu o „schimbare la față”: iubirea devine rugăciune, veghe, sacrificiu – „În

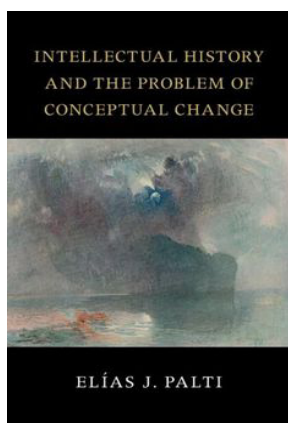
sâmbetele alea în care ea mergea să salveze oameni, eu o așteptam cu inima cât un purice pentru a-i păzi somnul. Căci în nopțile alea de sâmbătă spre duminică ea avea un somn nervos. Tresărea. Striga. Mă striga. Plângea. (...) Începeam să mă tem numai atunci când ea nu era alături sau când dormea. Atunci mă apuca frica. Dar nu mă temeam pentru viața mea, ci pentru viața ei. Mă temeam să nu o omoare și pe ea și s-o pierd pentru totdeauna, or, asta ar fi fost cea mai mare pierdere din viața mea, o pierdere cu care nu m-aș fi împăcat niciodată. De asta și refuzam să adorm și preferam să rămân treaz și să-i veghez somnul...” Beatrice întrerupe șirul repetițiilor, ea nu va mai fi părăsită în mijlocul războiului, cum s-a întâmplat cu Oksana, la Tbilisi; cei doi rămân să-și trăiască iubirea în mijlocul asaltului rusesc sau poate chiar să-și înfrunte împreună moartea, finalul fiind destul de ambiguu.

Nu sunt puține reușitele pe care le bifează Dumitru Crudu în *Tu și alte femei*. În primul rând, fragmentarismul epic, care susține convingător dinamica Eros-Thanatos, haosul și indeterminarea; apoi portretele de femei care, cu energia lor dezlănțuită, duc viața mai departe, în ciuda morții propagate constant și viguros de la Răsărit; și nu în ultimul rând, discursul îndrăgostit al unui narator care, indiferent de nume și de perspectivă, reușește să citească și să traducă femininul în nuanțe pe care nu le întâlnești chiar la tot pasul.



Doina Tătar, *Vrăjitoarea*, 18x60 cm (lemn-metal), 2024

Senida POENARIU

Arheologia mutațiilor conceptuale¹

Chiar dacă provine din cu totul altă tradiție disciplinară, cea a istoriei intelectuale, studiul lui Elías José Palti, *Intellectual History and the Problem of Conceptual Change*², redeschide o problemă a teoriei literare care poate părea deja clasată, și anume impactul pe care „linguistic turn”-ul l-a avut, în a doua jumătate a secolului trecut, asupra științelor umaniste. Departate de teza „mirajului lingvistic” propusă de Toma Pavel, Elías José Palti reconstituie genealogic turnura lingvistică din a doua jumătate a secolului XX, insistând asupra modului prin care aceasta a reconfigurat istoria ideilor prin reorientarea focusului de pe „idei” pe „discursuri”/ „limbaje”, o mutație epistemică ce a făcut posibilă o nouă istorie intelectuală (*New Intellectual History*).

Așa cum bine știm, Toma Pavel deconstruiește turnura lingvistică ce a marcat profund (post)structuralismul francez, insistând pe efectele sale ideologice, epistemice și totalizatoare asupra studiilor umaniste în genere, literare în particular, și care au condus la scientism fără probă empirică, jargon pseudoștiințific și autoritarism intelectual. Pentru Palti însă, chiar dacă sancționează la rândul său derapajele metodologice care au arătat limitările modelului lingvistic, turnura lingvistică a reprezentat un moment fundamental în apariția și definirea NIH³.

Așadar, turnura lingvistică generează, în perspectiva acestuia, o „turnură metacritică” („metacritical turn”) în interiorul disciplinei istoriei ideilor, tocmai pentru că întoarce focusul asupra propriilor instrumente teoretice: „plierea permanentă a criticii asupra ei însăși, pentru a-și problematiza propriile premise, nu va fi în zadar. În acest proces, am dobândit conștiința de sine a contingenței propriilor noastre presupuziții fundamentale și am câștigat distanță critică față de ele, ceea ce ne-a permis ca, după fiecare astfel de pliere, să tematizăm și să obiectivăm domenii tot mai largi ale realității fenomenologice” (trad. mea, p. 8).

Chiar dacă demersul lui Palti este non-normativ, în timp ce, în studiul său bine cunoscut (*Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale*, 1988/ 1993 trad.), Pavel este profund normativ, ambii militează împotriva totalizărilor, fie că este vorba despre „totalitarismul” teoretic

al (post)structuralismului, sau de totalizările conceptuale din istoria intelectuală. Dacă tot am început printr-o comparație mai neașteptată, închizând cercul am putea spune că Pavel și Palti reabilitează contingența și libertatea internă a sensului împotriva sistemelor care pretind să-l explice integral.

Înainte însă de a intra mai mult în detalii legate de modul în care turnura lingvistică a impactat dezvoltarea disciplinei, se impun câteva informații introductive: NIH desemnează generația de istorici ai ideilor din anii '60-'80, Palti conectând-o la reprezentanții Școlii de la Cambridge (Cambridge School; în principal J. G. A. Pocock și Quentin Skinner), la Istoria conceptuală germană (*Begriffsgeschichte*) prin Reinhart Koselleck și, prin extensie sau într-o încadrare mai laxă, la Hans Blumenberg și, nu în ultimul rând, la (post)structuralismul francez, respectiv la istoria discursului reprezentată în principal de genealogia lui Michel Foucault și Noua istorie politică (*Nouvelle histoire politique*; Pierre Rosanvallon).

Avem o expunere detaliată a contribuțiilor majore ale autorilor menționați și a modului în care aceștia au reformulat abordările tradiționale ale „istoriei ideilor”. Obiectivele pe care și le stabilește istoricul ar fi trei: reconstituirea teoriilor și înțelegerea contribuțiilor lor; identificarea inconsistențelor interne ale teoriilor, în special în privința explicației schimbării conceptuale; și, în cele din urmă, analiza acestor teorii în cadrul unui „regim de cunoaștere” specific, printr-o „arheologie a cunoașterii” în sens foucauldian. Chiar dacă enunțarea acestor obiective conferă un aer didacticist, departe de a fi o simplă sinteză, studiul lui Elías José Palti transformă istoria intelectuală într-o arheologie a condițiilor gândirii istorice, mutând analiza de la sensurile conceptelor la crizele care le fac posibile sau le destramă. Am putea spune că avem în față o istorie intelectuală autoreflexivă, în tradiția Hayden White, Quentin Skinner și Reinhart Koselleck, o metaistorie care își interoghează propriile condiții de posibilitate. Palti nu este interesat doar de *ce au spus* autorii trecutului, ci și de modul în care a fost posibil ca ei să spună ceea ce au spus, adică de structurile conceptuale și orizonturile discursive care au permis formularea anumitor idei la un moment dat: „Firul conducător al acestei expuneri este problema *temporalității conceptelor*, modul în care fiecare dintre diferitele școli și teorii explică *de ce și cum* se transformă limbajele politice, precum și *sursa și dinamica* schimbării conceptuale” (p. xi, trad. mea).

Într-un mod remarcabil, Palti aplică fiecărei teorii măsura ei proprie, respectiv instrumentele ei, verificându-i astfel limitele din interior și devoalând punctele în care autorii nu-și respectă propriile principii, unde se contrazică sau reintroduc elemente din tradițiile pe care ei înșiși le neagă sau declară că le-au depășit, cele mai fructuoase rezultate fiind obținute în cazul analizelor dedicate membrilor Școlii de la Cambridge. De exemplu, în lucrările lui Skinner există mai multe contradicții interne: acesta nu reușește să-și respecte principiile metodologice și ajunge să repete tocmai greșelile pe care le critică. Deși Skinner formulează reguli stricte împotriva anacronismului conceptual, Palti observă că el însuși produce astfel de anacronisme, ceea ce conduce la o inadecvare evidentă între abordarea teoretică și practica istorică (p. 41). În plus, Skinner cade în „ispita normativă” (p. 46), recreând „mitologia coerenței” (p. 24) pe care o

respinge, revenind în practică la modurile convenționale de a face istorie intelectuală. Dificultatea de a explica apariția sensului nou doar prin analiza actelor de vorbire îl determină pe Skinner să introducă figura „autorului-providențial”, o instanță externă limbajului; iar odată introdus acest element, Palti demonstrează cum întregul său „contextualism discursiv” se destramă.

Sintetizând traseul argumentativ – care este, de altfel, mult mai complex decât poate fi redat într-o cronică literară –, menționăm principalele momente cheie identificate de Palti în evoluția istoriei intelectuale: Pocock și „revoluția istoriografică”, prin care este introdus studiul limbajelor politice ca structuri discursive autonome; Skinner dezvoltă contextualismul discursiv, prin care își propune să surprindă contextele enunțării (p. 31), apelând la instrumente conceptuale din retorica clasică în vederea decodării modului în care contextul devine „(în)scris în text ca însăși condiția sa de posibilitate” (p. 33); Koselleck fundamentează istoria conceptuală prin lansarea principiului caracterului indefinibil al conceptelor (cu motto-ul nietzschean „doar ce nu are istorie poate fi definit”, p. 98) și prin propunerea *Sattelzeit*-ului ca moment al resemantizării modernității (p. 103); Blumenberg, la rândul său, mută atenția spre nivelurile preconceptuale ale gândirii, prin „metaforologie” și prin „teoria nonconceptualității” (p. 119); Rosanvallon, influențat de structuralism și poststructuralism, propune o istorie conceptuală a politicului, dar oscilează între analiza aporiilor structurale și modelele ideologice; iar Foucault reformulează istoria intelectuală prin arheologia cunoașterii, analiza epistemelor și ideea discontinuităților discursive, deși nu reușește să explice schimbarea structurală din cauza reziduurilor structuraliste.

Mutația pe care o sesizează Palti și care conectează cele trei direcții pe care le analizează (anglo-saxonă, franceză și germană) este renunțarea la modelul esențialist al „marilor idei” și de-substanțializarea conceptelor: în loc să fie văzute ca entități stabile, cu un nucleu semantic fix, conceptele devin produse istorice contingente, rezultate ale practicilor discursive și ale contextelor politice sau sociale. Tocmai pentru că, în logica turnurii lingvistice, schimbarea conceptuală nu vine dintr-un „agent exterior” (autorul genial, subiectul transcendent, contextul social), ci din fisurile interne ale limbajului, „linguistic turn”-ul este pentru autorul cărții, așa cum deja am afirmat, nu doar o simplă influență asupra NIH, ci chiar condiția sa de posibilitate.

Apoi, Palti insistă asupra faptului – idee centrală în text –, că turnura lingvistică a transformat problema schimbării conceptuale într-o problemă a condițiilor discursivității, depășind tradiționala *evoluție a ideilor* și evitând astfel anacronismele conceptuale. Așadar, Skinner și Școala de la Cambridge, influențați de lingvistica anglo-saxonă (J. Austin și J. R. Searle), pun accentul pe dimensiunea pragmatică a limbajului: nu doar ce spun autorii, ci ce *fac* prin ceea ce spun. Koselleck, discipol al lui Gadamer – care introduce turnura lingvistică în tradiția hermeneutică a lui Dilthey, afirmând că limbajul devine „prima interpretare a lumii” și, deci, experiențele istorice sunt sedimentate în limbaj, ceea ce-l transformă în precursor direct al NIH –, rămâne în zona semantică, referențială, dar arată cum conceptele sunt istoric schimbătoare și imposibil de definit univoc. Iar Foucault,

influențat de structuralism, se concentrează pe dimensiunea sintactică și pe formele discursului, adică pe modul în care ideile sunt articulate într-o anumită epocă.

Punctul central al argumentului lui Palti este că aceste transformări presupun apariția unei noi episteme la finalul secolului al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea, pe care o numește „the age of forms” și prin care completează triada foucauldiană a epistemelor (Renaștere, Clasică și Modernă – cu mențiunea că de interes pentru Palti sunt doar ultimele două, respectiv tranziția de la „epistema reprezentării” (sec. XVII-XVIII) la cea a „istoriei” (sec. XVIII-XX). „Vârsta formelor” (sec. XX), pe care Foucault o ratează, ar fi apărut din prăbușirea modelului teleologic și evolutiv al Istoriei care a caracterizat *Sattelzeit*-ul.

Această nouă ruptură pe care o observă Palti a înlăturat credința modernă că sistemele științifice, juridice sau culturale funcționează dintr-o necesitate internă. De asemenea, această epistemă introduce o nouă concepție despre subiectivitate: nu subiectul modern autonom, autointemeiat, ci o instanță pre-conceptuală, extra-sistemică, ce condiționează sistemele, rămânând însă de neconceput din interiorul lor. În consecință, sistemele devin domeniul structurii și ordinii, în timp ce subiectivitatea devine locul rupturii și al contingenței.

Chiar dacă „the age of forms” introduce o dimensiune mai profundă a istoricității formării conceptelor, rămâne incapabilă să le explice fără a recădea pe teren metafizic și fără a reintroduce ipoteza unui agent transcendent. Cum această epistemă ar constitui presupuziția comună a teoriilor discutate aici, Palti explică prezența „autorului” în cazul lui Skinner, a „istoriei sociale” la Koselleck, a „metaforelor absolute” la Blumenberg sau a „epistemelor” lui Foucault ca agenți transcendențiali, respectiv ca limite ale regimului de cunoaștere în care funcționează.

După „age of forms” Palti identifică un nou „regim de gândire” apărut în a doua jumătate a secolului al XX-lea, care se suprapune parțial cu postmodernismul/poststructuralismul/post fenomenologia și pe care promite să îl dezvolte într-un studiu viitor. Pe scurt, această nouă paradigmă ar introduce „pata contingenței din interior”, în sensul că istoricitatea și contingența conceptuală nu mai sunt concepute ca factori externi – precum intenția subiectului sau contextul social –, ci ca dimensiuni imanente formărilor conceptuale înseși. În această nouă paradigmă, conceptul de „eveniment” („singularitate”) devine central. Se produce o de-substanțializare și mai profundă a conceptelor, revelând un nucleu irațional care le perturbă logica internă și le împiedică să se constituie ca sisteme închise și coerent integrate. În același timp, această epocă privilegiază fragmentarea și respingerea marilor narațiuni sau a perspectivelor holiste, ratând însă faptul că discursurile nu trăiesc în izolare, ci interacționează constant, iar tocmai prin aceste interacțiuni își capătă formă și o anumită coerență.

Cum nu putem să nu remarcăm asemănările metodologice dintre introducerea lui Palti în NIH și cea a lui Galin Tihanov în nașterea (și moartea) Teoriei din *The birth and death of literary theory* (2019), unde grila foucauldiană funcționează prin noțiunea de „regimuri de relevanță”, care determină felul în care literatura este investită cu funcții sociale, estetice sau terapeutice, vom încheia această cronică

literară afirmând că o analiză comparativă a regimului epistemic discursiv „age of forms” cu regimul de relevanță analog⁴ propus de Tihanov ar putea fi extrem de productivă, finalizând cu speranța că aceasta se va materializa într-un studiu viitor.

¹ ?fbclid=IwY2xjawOQYo9leHRuA2FlbQIxMABicmlkETBiYmlpZ3hBQTK4VIVSY2hGc3J0YwZhcHBfaWQQMjlyMDM5MTc4ODIwMDg5MgABHjwKpmX7tkmDr9CSF6mEyOjiLAipQnm3TnAoZ-Y2j1nw_AWj0gvYmsLj2Bt_aem_FIwGhJYqTmRXKdhoi1Rmeg)

² *Intellectual History and the Problem of Conceptual Change*. New York: Cambridge University Press, 2024. 283 pp.

³ New Intellectual History, pentru a evita repetiția am preluat acronimul folosit de autor

⁴ Tihanov numește „regim de relevanță” modul predominant în care literatura este apropiată într-o anumită epocă, adică felul istoric specific în care este interpretată și utilizată o constelație de parametri sociali și culturali care determină înțelegerea dominantă și funcțiile atribuite literaturii pe durata acelei configurații istorice. În această logică, teoria literară este produsul unei faze distincte din evoluția unui asemenea regim de relevanță: mai exact, ea apare ca rezultat al tranziției de la un regim care valoriza literatura pentru rolul ei social și politic la unul care o aprecia în primul rând pentru calitățile ei intrinseci, estetice. „Moartea” teoriei literare confirmă, potrivit lui Tihanov, instalarea celui de-al treilea regim de relevanță, în care literatura nu mai este apreciată nici pentru greutatea ei social-politică, nici pentru o presupusă unicitate discursivă, ci – într-un mod mult mai discreționar – pentru funcția de divertisment sau chiar de terapie individuală pe care o poate oferi.

Alex CISTELECAN

Patinaj



Marele merit al cărții recente, de aproape 1000 de pagini, a lui Cristian Preda, *Ideologii și ideologi în România contemporană* (Humanitas, 2025) este că se citește foarte repede. Se citește repede pentru că, de fapt, nu prea ai ce citi. Pornit în lectura cărții, nu poți decât să patinezi de la o pagină la alta, topăind pe suprafața textului fără posibilitatea de a zăbovi în vreo profunzime sau măcar discuție mai așezată. Cartea nu poate fi decât răsfoită, în primul rând pentru că a fost scrisă și asamblată prin simpla răsfoire, fugitivă, semi-absentă, și adesea răuvoitoare, a surselor sale primare.

E aici ceva din factura însăși a acestui gen de demers – un demers asumat grandios, titanic, după cum reiese din, ca să zic așa, fenomenalitatea imediată, fizică, a cărții: ce alte pretenții ar putea avea o sinteză de o mie de pagini a câteva sute de ideologi și ideologii? Or, principalul avantaj – pentru autor, în primul rând, dar, după cum se vede, ulterior și pentru cititori – este că acest gen de cărți se scriu – și apoi se citesc – foarte repede. Deși ai zice că e arhi-suficient spațiu (1000 de pagini), autorul n-are de fapt nicicând timp să scrie cu adevărat – să discute și să analizeze – autorii și ideile despre care pretinde că tratează. Sunt mereu alte câteva sute de texte și autori care așteaptă la rând, astfel încât orice întârziere, orice atenție mai lungă de câteva fraze riscă să deraieze principiul de construcție și capacitățile de conținere ale cotorului și copertilor.

Dar pe lângă aceste caracteristici structurale ale genului, în această mare operă de fușereală titanică, Preda adaugă și de la sine. În fond, două operațiuni elementare trebuia să realizeze autorul acestei cărți, dictate de chiar misiunea asumată: să rezume niște texte, identificând ideile principale și, eventual, dacă există, specificul fiecărui text și autor discutat, și apoi să clasifice textele și autorii pe câteva căprării, pe mari blocuri ideologice.

Helas, din păcate Preda nu e în stare să facă nici una, nici alta. În primul rând, nu știe – sau cel puțin nu reușește – să rezume un text. Pentru Preda, a rezuma o carte înseamnă a selecta aleatoriu și alătura două-trei citate de la paginile cele mai îndepărtate (ca să dea impresia de lectură integrală a textului), pe subiectele cele mai diverse, pentru a se mira apoi că citatele nu se leagă – și să conchidă că deci lucrarea, și implicit autorul, nu face sens. Comentariile la aceste „rezumate” sunt și ele ready-made: dacă întâlnește vreo critică a democrației liberale sau civilizației euro-atlantice, asta îi evocă imediat lui Preda discursurile staliniste din anii 50. Alternativ, Preda să mulțumește să observe că ideile și argumentele respective sunt neconvingătoare – și să treacă mai departe. În capitolul despre Ovidiu Țichindeleanu, de pildă, Preda trece în revistă – i.e. selectează citate din – un articol despre Caritas, un text din volumul *Iluzia anticomunismului* care critică condamnarea comunismului de către intelectualii ca Pleșu și Patapievici – desființat rapid de Preda cu remarcă „mod de argumentare deloc convingător” (p. 52) –, un articol de pe CriticAtac despre Viorica Dăncilă și un articol, de pe aceeași platformă, despre războiul din Ucraina – care, în măsura în care emite critici la adresa capitalismului, îi evocă desigur lui Preda „ziarele din anii 50 ai secolului trecut” (p. 53). Și atât – nimic despre cartea lui Țichindeleanu, care, tocmai în condițiile în care adună laolaltă texte din diverse perioade, ai fi zis că trebuia să fie piesa principală în această așa-zisă fișă de autor. În capitolul despre Cornel Ban, de exemplu, aflăm că e autorul unui volum „despre decalaje economice și tranziția românească (...) adresat unui public larg, nu celui universitar” (169) – ca și cum *Ruling Ideas* și puzderia de articole științifice ale lui Ban nu ar exista. Din *Dependență și dezvoltare* Preda reține doar că Ban îl ia în serios pe Văcăroiu și îl critică pe Petre Roman, ceea ce pentru Preda e inadmisibil. Din alte câteva citate, mai deducem că „Ban insistă să-și prezinte reflecțiile printr-o serie de negații” și că „tezele lui sunt însă ideologice” (idem) – și ele se reduc la „o critică implicită a contaminării PSD cu virusul neoliberal”, care e „un fel e nouă trădare a unor

preținși generoși” (171). Și așa mai departe. La lectura unor asemenea „rezumate”, ne încearcă un fel de nostalgie pentru viitor (sau prezentul posibil): cât de infinit mai bună – chit că la fel de irelevantă, sau cu aceeași relevanță intelectuală a unei agende de telefon – ar fi fost cartea lui Preda dacă ar fi renunțat la superbia acestui efort titanic și ar fi rugat ChatGPT să-i facă rezumatele.

Dacă așa arată partea de rezumare și identificare a principalelor sute de ideologi și ideologii, lucrurile nu stau deloc mai bine nici în ce privește a doua operațiune elementară prin care e construit volumul: compararea și clasificarea acestora pe categorii. În această privință, Preda pornea de la bun început de la niște principii de lucru contradictorii: în identificarea ideologiei autorilor discutați, ne anunță el, în primă instanță ar fi prevalat, acolo unde există, asumarea ideologică explicită a fiecărui autor. Dar „până la urmă” (o urmă nu foarte îndepărtată, doar 5 rânduri mai jos, chit că e în contradicție directă cu prima instanță) „au prevalat, în cvasitotalitatea cazurilor, conținuturile așternute pe hârtie”. (22) Deci auto-identificarea autorului sau identificarea lui Preda, pe baza lecturilor sale din autori – care am văzut deja cum arată? E mai degrabă când-cum. La unii autori, autoidentificarea ideologică nu contează deloc – de ex., David Schwartz și Mihaela Michailov, deși citați de Preda cu declarații de simpatii comuniste, sunt plasați în capitolul „stânga radicală”. Alteori, nici măcar identificările ideologice pe care le face Preda însuși nu par să conteze: a doua generație de „neocomuniști” (autorii din jurul platformei CriticAtac), deși ar fi „abandonat doliul leninist pentru a se topi în stânga radicală europeană”, sunt plasați în capitolul despre „neocomuniști”, nicidecum „stânga radicală”. Iar alteori nu contează nici asta, ci primează criteriul suprem al episodului definitoriu – cum e cazul lui Mugur Isărescu, plasat de Preda tot în categoria „neocomuniștilor”, chiar dacă „angajamentul său în favoarea economiei de piață este exemplar”¹, și cu simpla explicație că „e neocomunist doar în sensul în care e cineva care-și datorează parcursul de carieră lui Ion Iliescu” (p. 95). Din această perspectivă, capitolul despre neocomuniști e fără doar și poate cel mai pestriț. Aflăm, din primele rânduri, că neocomunismul este „cea mai influentă” „doctrină a tranziției”, că a fost „făcut posibil de armată” (p. 56), că neocomuniștii „n-au iubit libertatea presei și (...) au cumpărat-o” și că „au confiscat puterile statului” (p. 57) – și că aceste aspecte îi adună laolaltă sub aceeași pălărie ideologică pe oamenii din anturajul lui Iliescu (de la Gelu Voican Voiculescu și Victor Atanasie Stănculescu la Virgil Măgureanu, Sergiu Nicolaescu, Silviu Brucan, Bărlădeanu și Văcăroiu, Adrian Năstase și deja menționatul Isărescu), pe diverși intelectuali cu cariere de șefi (Augustin Buzura, Eugen Simion, Paul Everac, Răzvan Theodorescu), dar și pe a doua generație de stângiști de noă parte și instituții, ci de platforme, precum Enikő Vincze, Costi Rogozanu, Florin Poenaru, Cornel Ban, Dan Ungureanu, Andrei State, subsemnatul și alții. Dacă știam că nu numai presa, ci inclusiv armata și toate puterile statului îmi stau și ne stau la degetul mic, altfel mă recunoșteam în oglindă.

Capitolul despre social-democrați, din care lipsește Cornel Ban – probabil singurul social-democrat bazat din tot volumul, dar exilat la neocomuniști pentru simpatiile sale față de Văcăroiu și criticile sale la adresa neoliberalismului – cuprinde în schimb o colecție de traseiști politici – de

la Petre Roman și Adrian Severin la Tudor Meleșcanu și Mircea Geoană. Categoria „feministe și feminisții” cuprinde aproape exclusiv reprezentante ale feminismului liberal (Mihaela Miroiu, Oana Băluță, Liliana Popescu), dar și autoare, sau mai curând politiciene, care nu au vreo legătură cu feminismul, decât faptul că sunt femei – precum Gabriela Firea sau Gabriela Crețu – sau neveste de politicieni, precum Mioara Roman, chiar dacă „nu se revendica de la feminism” – dar era, totuși, să înțelegem, femeie. Plus fișele a câtorva feministe non-liberale (Medeea Iancu, Denisa Duran (deși în cazul ei Preda mărturisește că „e greu de definit ce este feminist” în lucrările ei), Mihaela Drăgan și Carmen Gheorghe, fușerite în câteva rânduri expeditiv. Conștient parcă de impresia de cârpeală pe care o produce acest capitol (de-ar fi doar acest capitol), Preda revine în post-scriptumul cărții pentru a „comenta” un volum feminist apărut după trimiterea manuscrisului la tipar – volumul *Cum am devenit feministă* (Nemira, 2024) coordonat, spune Preda, „de o filologă cu doctorat în sociologie și o poetă cu doctorat în drept european”. Comentariul lui Preda constă în a spune că volumul e plin cu „mărturisiri de tot felul, dar toate banale”, și, după ce spicuește câteva astfel de mărturisiri și se gândește la contextul mondial de după realegerea lui Trump, conchide (ironic? victorios? amenințător?) că feminismul urmează „să devină și mai asuprit, și mai posomorât decât era” (968). Nu mai discut compoziția capitolelor despre ideologiile de dreapta – de la liberali și democrați-creștini la libertarieni și conservatori până la naționaliști – care respectă același tipar: fișe de răsfare aleatorie, clasificări după ureche, dar cu un ton vădit schimbat, fie apreciativ, fie măcar înțelegător neutru, față de acreala din capitolele dedicate stângii. Mai semnalez doar mărețea insulă de non-ideologie care se înalță în mijlocul volumului, între aripa stângă și dreaptă – și anume capitolul „intelectualii”, categorie ce transcende ideologia și în care Preda își plasează toți amicii și mentorii sau modelele (lipsește totuși Elena Udrea!): ce le este specific acestora este că, deși „au avut simpatii episodice pentru o tabără sau alta”, „toți au scris însă cu sentimentul că au o datorie publică, și anume aceea de a critica puterea” (351). Cine sunt acești eroi? The usual (and some unusual) suspects: Eugen Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mihai Botez, Vladimir Tismăneanu, Dorin Tudoran, Paul Goma (sic! antisemitismul e și el supra-ideologic se pare), Emil Constantinescu (intelectual neafiliat și el, care a criticat puterea și când a deținut-o), Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Andrei Cornea – cu toții cunoscuți pentru criticile nemiloase, trans-ideologice, la care au supus regimurile Băsescu, Iohannis, Dan.

La apariția cărții, mai multe voci din câmpul progresist și-au exprimat speranța că poate volumul marchează începuturile unei noi deschideri în cultura și spațiul public de la noi – o depășire a strategiei ignorării a tot ce e la stânga din partea establishmentului de dreapta, o posibilă punte de dialog. Helas, nu e nimic din toate astea: nimic de văzut sau de citit aici. E aceeași ignorare cu aere de superioritate, doar că lățită în o mie de pagini, ceea ce o face să se manifeste ca o etalare nesfârșită de superioritate a ignoranței. Circulați, patinați mai departe.

¹ Deși dacă s-ar fi documentat nițel și ar fi verificat textele lui Isărescu de dinainte de 89, ar fi găsit într-adevăr poziții vehement „comuniste” – de fapt, suveraniste în spirit ceaușist.

Hana STROE

Frunze uscate și alte suprafețe deteriorate



Cel mai recent lungmetraj al cineastului georgian Alexandre Koberidze, *Dry Leaf*, a fost proiectat la BIEFF. Mai ales pe marele ecran, filmul oferă o experiență intensă, care persistă în memoria spectatorului, îi tulbură percepția asupra realității imediate și relația cu propriile simțuri. Mijloacele sale materiale minimale fac acest experiment să-mi pară cu atât mai deosebit. Văd limbajul cinematografic insolit al lui Koberidze drept un punct de întâlnire între arte. Prin urmare, voi invoca medii conexe – pictură, poezie și jocuri video – pentru a revela aspecte latente ale *Dry Leaf*. Voi avansa prin asocieri laterale și planuri transversale, mai degrabă decât o logică argumentativă fixă. Textul meu ia forma unei cutii de rezonanță afectivă: o rețea laxă de referințe și interferențe menită să răspundă filmului din mișcare, nu să-l prindă între rânduri.

Sunt necesare câteva informații preliminare. Cu un buget modest și o echipă redusă, *Dry Leaf* e un film de familie. Mai precis, toate talentele familiei Koberidze s-au reunit într-un efort artistic comun. Scenariul, regia, imaginea și montajul sunt semnate de Alexandre; sunetul și coloana sonoră sunt asigurate de fratele cineastului; actorul principal e tatăl celor doi, iar mama lor are un rol secundar. Libertatea de creație, răbdarea, atenția și afecțiunea se resimt din plin pe ecran, tocmai datorită acestui model atipic de producție. Filmul a putut crește în ritmul său, ferit de presiunile și standardele din industrie, spre o formă autentică a sa.

Dry Leaf a fost turnat integral cu un telefon mobil, mai precis cu un Sony Ericsson din 2008, ale cărui limitări tehnice – rezoluția scăzută, compresia exagerată, expunerea automată, lipsa de profunzime cromatică – sunt recuperate deliberat într-o estetică radicală. Filmul e eteric și fantomatic, dar plin de vitalitate. Artefactele digitale conferă o materialitate aproape tactilă. Vibrația constantă a pixelilor dă un ritmul intern, ca un puls algoritmic. Reflexiile arse și texturile saturate posedă o expresivitate nebănuită. Imaginea precară tinde să se descompună în pete de

culoare și urme de lumină. Pentru Koberidze, obsolescența și deficiențele aparaturii constituie premisele unui regim alternativ al privirii. Absența, liniștea și așteptarea contribuie cu semnificație. Imperfecțiunile estetice și tehnice previn ca surplusul de informație să perturbe farmecul momentelor captate. Formele efemere și obscure sunt acompaniate de o coloană sonoră care le reflectă sensibilitatea poetică, fără să fie tautologică. La limita dintre registrul clasic și electronic, muzica amplifică afectele incerte din atmosferă.

Dry Leaf se prezintă ca un *road movie* cvasi-narativ: începutul și finalul conturează contextul și fixează câteva convenții esențiale prin inserții de voice-over. Aflăm că Lisa, o fotografă sportivă, a dispărut subit, lăsând în urmă o scrisoare prin care cere să nu fie căutată. Irakli, tatăl Lisei, și Levan, colegul ei, pornesc la drum, orientându-se după proiectul rămas neterminat al fetei lipsă. Indiciile arată că Lisa s-ar afla în plin demers de documentare a terenurilor de fotbal din satele georgiene. Călătoria devine un scop în sine, Irakli și Levan adâncindu-se într-o spirală spațio-temporală care tinde spre inerție. Însuși cineastul divaghează frecvent, lăsând impresia că demarează un proces de tandră inventariere a populației necuvântătoare. Tentativa de poveste funcționează ca simplu pretext pentru secvențele contemplative, care sabotează orice progres narativ în favoarea observației pure. Structura filmului se pulverizează în intervale de derivă prin natură și micro-evenimente recursive, în vreme ce motivele vizuale și variațiunile temei muzicale hipnotizează spectatorul.

În mod surprinzător, Koberidze decide că personajele sale nu necesită reprezentări vizuale care să le ateste prezența, vocile acestora fiind de ajuns. Această diferență ontologică majoră este tratată ca aspect cât se poate de firesc în realitatea filmului. Oamenii vizibili coabitează și relaționează cu cei invizibili, fără impedimente. Unii dintre interlocutorii lui Irakli sunt lipsiți de corporalitate – localnici care pot fi percepuți numai prin răspunsuri verbale, cel mai des indicații de orientare spre cel mai apropiat teren de fotbal. Vidul lăsat de Lisa, eroina reconstruită fragmentar prin scrisori citite și fotografii ferite de lentila camerei, se reflectă în această condiție ciudată a oamenilor și ambianța rarefiată a spațiilor. Filmul abundă în situații contradictorii – precum cea a unui tată îngrijorat stând singur în mijlocul unei pășuni, vorbind cu personaje fără trup și arătându-le portretul fiicei dispărute, în speranța că va fi identificată – care pot da naștere unor fricțiuni între percepție și imaginație. Prezența vocală se substituie celei vizuale, ca formă de persistență în memorie. Misterul și umorul se amestecă în mod inedit, cu condiția ca pragul de *suspension of disbelief* să fie trecut. Camaradul de nădejde al lui Irakli, amicul Lisei, este și el imperceptibil în cadru. Decupajul banal de tip plan-contraplan din scenele cu dialog capătă cu acest prilej un efect hilar. Scaunul din dreapta, unde s-ar afla Levan, filmat ca sursă a replicilor sale, e intercalat în mod repetat cu prim-planul lui Irakli, care stă neutru la volan. Momentul în care corpul absent al copilului trage portiera în urma sa nu e un gag gratuit, ci un gest care condensează modul în care cineastul jonglează constant cu prezența și absența.

Prin lentila lui Koberidze, peisajele rurale sunt cel mai adesea părăsite de oameni. Asamblajele neglijente din pari de lemn, create după forma și asemănarea unor porți de fotbal, apar recurent, stăruind pe ecran ca un refren. Cadre în cadru, ele par să deschidă pasaje spre o lume inefabilă, impenetrabilă, și degajă o aură nostalgică. Terenurile rămase în paragină sunt locuri atemporale, saturate de urmele spiritului comunitar pierdut și ale

jocului suspendat. În acest sens, pare emblematică o scenă pe care eu o consider *punctum*-ul filmului – căci punct culminant ar fi impropriu spus. Irakli are revelația de a vizita pentru prima dată un teren de fotbal care îi apare frecvent în vise. Ca de obicei, privirea camerei persistă o vreme asupra peisajului, apoi se petrece un eveniment singular în montajul filmului – un zoom digital atât de dramatic, încât pulsul pixelilor devine un dans haotic și umple gigantic ecranul sub forma unui organ care bate spasmic care apoi se destramă în particule de lumină. Acest fragment nu e doar apexul experimentalismului lui Koberidze, ci poate cea mai exactă aproximare a ideii de eternitate descoperită de mine în cinema. La final de *blow up*, filmul pare să implodeze, să se transfigureze în propria durată cristalizată și să asimileze deodată tot universul. Cadrul conține în sine frumusețea și violența, creația și disoluția, inerția și entropia, materia și transcendența – sau, după gust, orice alt tandem de concepte suficient de solemn ca să pară profund.

Dacă Koberidze traduce infinitul în vibrația materiei digitale, T.S. Eliot îl descrie ca pe țesutul timpului. În *Burnt Norton*, poetul concepe un spațiu complex unde memoria, percepția și proiecția coexistă, încapsulate într-o clipă unică de luciditate absolută. Timpul nu e o axă liniară, ci o buclă unitară, pluridimensională: „Time present and time past / Are both perhaps present in time future, / And time future contained in time past.” Această stare de plenitudine simultană și constant recurentă este analogă modului în care se desfac delicat pluriile poveștii din *Dry Leaf*. În filmul lui Koberidze, absența este o formă de prezență latentă. Tot ce lipsește – Lisa, trupurile umane, ritualurile comunitare – persistă în memoria spațiilor, ca o reverberație spectrală. Într-un sens, *Dry Leaf* cartografiază posibilitățile irosite: drumuri care nu duc nicăieri, terenuri de fotbal abandonate, clădiri demolate, amintiri pierdute, persoane dragi dispărute, destine neconsumate. „Footfalls echo in the memory / Down the passage which we did not take / Towards the door we never opened.” Grădina de trandafiri a lui Eliot, gazdă a revelației spirituale, are un contrapunct profan în terenul de fotbal al lui Koberidze, relicvă a colectivității rurale. Sunt spații liminale, unde percepția și imaginația își renegociază rolurile, iar observația concretă și meditația abstractă se iluminează reciproc. „At the still point of the turning world. Neither flesh nor fleshless; / Neither from nor towards; at the still point, there the dance is...” Centrul perfect inert al tumultului lumii, cum l-a formulat Eliot, apare ca un ecou poetic al cadrului cinematografic prin care Koberidze m-a instigat la digresiuni metafizice.

Pentru a descinde spre treburile mai mundane, se impune o discuție despre afinitățile picturale atât de pregnante în *Dry Leaf*. Prin modul în care recompune spațiul și concepe observația ca act subiectiv, Cézanne pare omologul potrivit să dezvăluie trăsăturile mai puțin evidente ale viziunii lui Koberidze. Pentru Cézanne, a privi nu înseamnă a înregistra pasiv, ci a interveni în construcția imaginii. Forma, lumina și culoarea sunt instrumente conceptuale. Prin ele, pictorul face vizibilă ordinea internă a lucrurilor. Lumea se traduce în relații geometrice și modulații cromatice. Pensula post-impresionistă, care obturează percepția și stimulează imaginația, are o paralelă în rezoluția scăzută în care se articulează universul vizual *Dry Leaf*. Pixelul este tușa prin care Koberidze reformulează mediul filmic și refuză ferm imperativul mimetic. Defectele tehnice devin merite estetice. Prin pierderea detaliului, filmul propune o formă alternativă de cunoaștere perceptuală – semnificația derivă din elemente imperfecte și incomplete, sau din golul lăsat de ele. În *Dry Leaf*, blurarea formelor, comprimarea planurilor și erodarea liniilor de contur, care nu-și pot conține culorile – figurile umane și animale nediferențiate de fundalul

natural – aduc aminte de tehnica lui Cézanne. Perspectiva se compune dinamic și scindat, din momente succesive suprapuse și prin straturi de vopsea. Inconsecvențele spațiale și temporale nu sunt erori, ci efecte deliberate prin care vederea devine un proces activ și cumulativ. Atât opera lui Cézanne, cât și cea a lui Koberidze, necesită contemplare și completare creativă pentru a se dezvălui publicului.

Până în acest punct, am conturat particularitățile cronotopice și le-am asociat cu funcțiile lor estetice; am completat cu o serie de reflecții filosofice care decurg firesc din ele. Însă cred că farmecul ludic specific acestui film mi-a scăpat aproape complet. Se cere, poate, un pas în afara sferei „culturii respectabile”, din care *Dry Leaf* nici nu prea face parte, pentru a continua căutarea într-un mediu mai dinamic și democratic. Până la urmă, Koberidze lucrează într-o manieră cât se poate de non-exclusivistă. După poezie și pictură – unde intenția artistică primează și măiestria dictează cine creează sau doar admiră – ar merge un popas unde orice plebeian minează în voie.

Propun *Minecraft* ca domeniu al creației procedurale, unde acțiunea de a construi și deconstrui e o precondiție a existenței. *Minecraft* – lumea digitală modulară, alcătuită din blocuri de pixeli solide și infinit permutabile, generată pe măsură ce e explorată – mi se pare o paralelă pertinentă și, sper, interesantă, la filmul lui Koberidze. Grafica rudimentară reduce obiectele la edificii din cuburi, al căror referent real este aproape irecognoscibil. Unitatea primară supradimensionată face orice detaliu imposibil de redat. Abstractizarea vizuală nu lezează capacitatea jucătorului de a se imersa. Paradoxal, prin discontinuitate și artificialitate exacerbată, *Minecraft* dă iluzia unei realități concrete. Ca în orice experiență de tip *sandbox*, lumea nu e fixă, ci flexibilă – a interacționa cu ea presupune a o modela prin vectori proprii. Dacă materia primă e indivizibilă, orice intervenție creativă e complet reversibilă, iar orizontul posibilităților foarte vast. Nu există o finalitate narativă sau vreun obiectiv și structura temporală e repetitivă. Fiecare moment devine un prezent constant, evoluția luminii pe parcursul zilei fiind unicul indice orientativ. Jocul video oferă opțiunea de a construi, dar cei ce preferă pot pur și simplu locui spațiul virtual, în mod contemplativ. Prin izolarea pe care o impune, activitatea de a naviga peisaje cubice, populate de animale tot la fel de cubice, predispoze la stări introspective. *Minecraft* devine un analog algoritmic al universului cinematografic imaginat de Koberidze – în vreme ce primul aparține unui format digital prin excelență interactiv, cel din urmă este, evident, ceva mai restrictiv. Dar potențialul participativ al filmului nu trebuie subestimat din acest motiv.

Dry Leaf se compune din straturi multiple, fără scopuri predefinite, tocmai pentru a permite proliferarea liberă a sensurilor. Implicarea spectatorului îl poate transfigura. Călătoria solitară prin geografii create, captate sau randate; căutarea arbitrară a unei Lise dispărute sau umplerea altor lipse percepute; recuperarea de amintiri pierdute, adoptarea unor găsite sau generarea de trăiri noi; reformularea neinspirată a ideilor altora; deconstruirea lucrurilor în lumini, culori, linii și geometrii; transcrierea lumii în versuri filosofice; meditația în grădina de trandafiri; documentarea fotografică a terenurilor de fotbal din Georgia rurală, reluarea traseului în urma fiicei fotografe, reconstituirea filmică a acestei urmărituri timp de două veri cu familia, imersarea în procesul redus la trei ore și adus într-o sala de cinema din România; rumegarea și agregarea a toate acestea în scris, reimaginarea filmului prin intermediul unei cronici; incarnarea călătorului, martorului și creatorului simultan. Nu propun vreun mare final. Consider că e suficient ca textul să poată vibra în continuare, în prelungirea filmului.

Argument

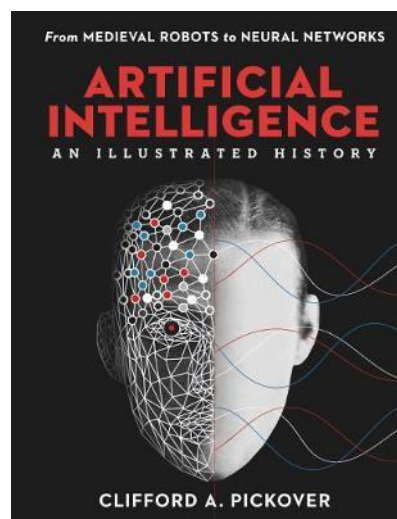
În prezent, inteligența artificială joacă un rol important în destinul nostru, în cultura contemporană, în literatură și în dezbaterile actuale, scriitorii fiind interesați de posibilitatea exercitării influenței inteligenței artificiale în procesul creativ, prin imitarea capacităților umane, prin simularea și coagularea informațiilor, abilităților și percepțiilor. Sistemele informatice sunt acum cunoscute pentru capacitatea lor de a învăța, planifica și procesa informații, rezolvând probleme pe baza datelor asimilate și exploatate prin prisma comportamentelor anterioare care permit sau chiar garantează ordonarea, configurarea și construirea schemelor lingvistice, a rețelelor imaginative-situaționale sau a jocurilor simbolice cu un grad ridicat de predictibilitate. Posibilitatea de a concepe opere literare prin funcționalitățile inteligenței artificiale este destul de mare, chiar dacă mecanismele creative se bazează pe rețele complexe și arhitecturi de informații stocate în mediul online. Cu toate acestea, generarea de text are un grad semnificativ de automatism, astfel încât universul ficțional al operelor literare nu poate fi modelat de o conștiință imaginativă care nu este înzestrată cu sensibilitate, emoții, stări afective, așadar cu un repertoriu de sentimente care pot umaniza procesul de scriere. Pe de altă parte, este dificil să se presupună că mecanismele generative de acest tip sunt susținute de principii morale sau de o busolă axiologică care ar putea umaniza și valoriza opera. Ne propunem să ilustrăm, în paginile dosarului nostru tematic, modul în care percepem astăzi conceptul de inteligență artificială și impactul acesteia asupra literaturii, culturii și industriilor creative. Instrumente informatice precum ChatGPT, MidJourney sau GitHub Copilot generează texte, imagini și alte tipuri de conținut media prin modelarea unor tipare prestabilite de date, îmbunătățind eficiența în crearea de conținut, cercetare și marketing. Cu toate acestea, Inteligența Artificială nu are profunzime emoțională, discernământ moral și creativitate individualizată. Scopul dosarului revistei „Vatra” este de a situa IA în cadrul literar și filosofic, evidențiind natura sa algoritmică și fragmentată, subliniind în același timp faptul că subiectivitatea, imaginația și reflecția umană rămân de neînlocuit. Ne propunem, așadar, să efectuăm o abordare critică a IA, pentru a echilibra beneficiile tehnologice indiscutabile și conservarea expresiei creative umane. Le mulțumesc foarte mult tuturor colaboratorilor noștri la acest dosar tematic!

Iulian BOLDEA

Sorin ANTOHI

Inteligența Artificială: spre noosfera postumană

Interesul meu pentru IA (AI pentru cei care creolizează limba română din complexele de inferioritate ale tuturor periferiilor) datează de la începuturile fenomenului. De fapt, din preistoria lui, fiindcă am fost pasionat de când mă știu de convergențele, fuziunile și conflictele dintre cultura umanistă și cultura tehnică (pentru a socoti numai două culturi, precum C.P. Snow în 1959, și nu trei, ca Wolf Lepenies în 1985, când acesta plasa o a treia cultură, cu centrul în sociologie, între literatură și știință). Parcursul meu formativ enciclopedic, mai ales informal (cel formal nu prea a contat decât ca formă de socializare), a trecut prin faze în care (într-o ordine aleatorie) fizica, astronomia, teoria științei, informatica, lingvistica, științele cognitive, filozofia, istoria ideilor și teoria istoriei, istoria și teoria literaturii, teologia s-au succedat în prim plan, legându-mă permanent, cel puțin ca *dilettante*, de tot ce era în planul secund sau în fundal. Treptat, am observat că domeniile umaniste, cu tot decalajul civilizațional care ne separa de Occident, își pierdeau și la noi funcția de reper și *lingua franca*, fiind înlocuite de paradigme orientative-explicative centrate pe științele zise exacte și, tocmai fiindcă tradițiile umaniste fuseseră pierdute, uitate, trădate, de un amalgam pseudostiințific în care tot răzbăteau obiecte mentale (idei, teorii, tropi, false concepte) hibride, aparent promițătoare (unele, redescoperiri ale unor roți), practicate o vreme cu entuziasm sectar și apoi abandonate. Așa am ajuns prima dată, în a doua jumătate a anilor 1970, în contact cu propunerile de idolatrie a limbajelor formale și a promisiunii magice, de fapt aproape mistice (ca în Cabala), de a explica fără rest și chiar de a transforma lumea pe această bază. În consecință, am dezvoltat o formă sceptică de curiozitate fără limite, în care scepticismul nu anihila deschiderea, ci o supunea mereu unui examen rațional. Așa m-a prins actuala apoteoză a IA.



Pe 9 Mai 2025 am inaugurat festiv Academia Europaea Bucharest Hub, un proiect pe care l-am inițiat în 2019 și l-am împlinit cu ajutorul multor oameni (din România, cei mai importanți au fost trei congeneri din conducerea Academiei Române: Ioan-Aurel Pop, Marius Andruh și, de la început, Mircea Dumitru, acum Director Academic al Hub-ului; eu sunt Directorul Executiv). Cu acel prilej am organizat, împreună cu alții, două conferințe internaționale, pe două teme majore: *AI and Humanity* (8-9 mai) și *Synchronism: Overtaking History, Shaping Temporality* (10-11 mai). Programele și filmele ambelor evenimente se găsesc pe/prin pagina Hub-ului, www.acadeurobucharest.eu. Prima întâlnire continua o alta, deja plasată sub egida celor două academii menționate, *The Challenge of AI* (11-12 iunie 2024) și marca o direcție pe care noul Hub (unul din cele șase din sistemul Academia Europaea, AE) o va continua în colaborare cu alte instituții, organizații, companii, rețele academice.

Discuția despre Inteligența Artificială (IA) este un curent central al discuțiilor academice și publice din

ultimul deceniu, accelerat și extins (oarecum patafizic, dar fără autoironia intrinsecă a acelei paradigme programatic subversive) în toate direcțiile, ajuns astăzi mantra absolută a oricărei forme de comunicare, din aule în cafenele și, mai ales, pe așa-zisele rețele sociale (eu le consider de- sau chiar anti-sociale, fiindcă, socializând superficial și pentru o clipă lipsită de memorie o lume debusolată, narcisică și exhibiționistă, o de-socializează și alienează profund). Partea mai luminoasă a acestui tablou este că foarte multe foruri academice de înalt nivel (nu le mai socotesc pe cele dedicate politicilor publice, strategiilor de dezvoltare, proiectelor geopolitice etc.) sunt angajate într-o reflecție serioasă și deschisă, dincolo de ideologii și angoase, asupra IA, așa cum am putut constata personal la ultimele două conferințe anuale ale AE (Wrocław, 2024 și Barcelona, 2025 – când clasici în viață ai IA, ca Shalom Lappin și Mark Steedman, au ținut prelegeri plenare, iar diversele clase și secții au integrat problematica IA în mai multe sesiuni specializate).

Fără a putea intra într-o analiză extinsă aici, propun acum doar sintagma de la care cred că ar trebui pornită o evaluare de ansamblu a acestei noi Gnoze (în care reapar și elemente de New Age etc.), la care voi reveni cu un prilej mai potrivit: *noosfera postumană*. Teilhard de Chardin (în primul rând, mai ales prin invenția conceptului ca sinteză a unor încercări eterogene de vechimi diferite și nu întotdeauna teologice/ spiritualiste/ mistice/ ezoterice, dintre care aș aminti pe cele datorate geologului Eduard Suess și biogeochimistului Vladimir Vernadski) propunea acum aproape un secol noțiunea de *noosferă*, marcată puternic de creștinismul său cosmic (diferit de cel teoretizat de Eliade, fiindcă nu este al țăranilor balcanici și al altora asemenea lor, ci se bazează – până la erezie – pe doctrina Bisericii Catolice).

Cuvântul, parțial și conceptul *noosferă* (învelișul spiritual – uman! – al Pământului, peste biosferă și geosferă; etimologia e transparentă pentru umaniști), intens dezbătute în anumite cercuri interbelice, a supraviețuit contextului său de urgență, reapărând, ca atare sau ca inspirație pentru altele, în felurile noi conjuncturi. Dintre toate, poate că evoluția cea mai spectaculoasă este aceea care ce s-a petrecut în *science fiction* și în cultura populară din jurul acestui mediu sociocultural de mare impact în anii 1950-1970, cu prelungiri epigonice tot mai comerciale până azi, când a eșuat, dimpreună cu utopia, într-o distopie *Young Adult* care-i reciclează pesimismul bazat și pe spirit critic, nu doar pe un imaginar apocaliptic, transformându-l în depresie și fantasmă suicidare. Din acel punct de inflexiune, pe care l-aș plasa deja la sfârșitul anilor 1960 (deși semnele se vedeau deja în anii 1950, Arthur C. Clarke le prefigura înainte de a le da expresia clasică în 1968, în roman și apoi, împreună cu cineastul Stanley Kubrik, în filmul omonim, *2001: A Space Odyssey*), viziunile unor viitoruri nu doar apocaliptice (în care, o tot spun și scriu, Apocalipsa nu e urmată de Mântuire), ci de-a dreptul postumane. Clișeul mai recent, acum indispensabil paradigmei *woke*, este desigur Antropocenul, cu tot cu apelurile tot mai energice și ocazional isterice, combinate cu alte activisme altminteri din alte lumi, de a salva Planeta prin sinuciderea asistată a Omului. Un proiect mai radical decât cele mai ambițioase eugenisme, fiindcă exterminatismul tradițional nu privea întreaga umanitate, ci anumite grupuri, popoare, religii, clase, rase. Oarecum paradoxal (dar poate inevitabil), profeții și activiștii acestei ere postumane care ar rezolva pe veci toate problemele umanității prin extincția speciei noastre, par să subscrie în ultimii ani la o nouă agendă, în care există un mutant element compensatoriu. Ei vor să păstreze, pe lângă animale, socotite intrinsec mai bune decât oamenii (începând chiar cu acelea care ucid, fiindcă au un esențial rol ecologic), elemente din ceea ce tradiția scrisă

ori altminteri transmisă, memorializată și asumată a culturilor de pretutindeni a asociat oamenilor sau unora dintre avatarii speciei umane (chiar acelora pe care evoluția și/sau istoria i-au eliminat de-a lungul timpului; în brutala realitate a vieții sau în ficțiunile mitologice uneori și mai brutale unde, de la vechii greci la *Popol Vuh* etc., o instanță superioară, de regulă supremă, își elimină din mers creaturile mai mult sau mai puțin umane considerate nereușite).

În cuvântul de deschidere al conferinței de pe 8-9 mai 2024 pe care am amintit-o la început, „AI and Humanity: Co-Evolution or Survival of the Fittest?”, am urmărit, pe fundalul declinului global al educației umaniste, mișcarea de la umanism la trans- și post-umanism, concomitentă cu și inseparabilă de prăbușirea instanțelor universale de autoritate bazată pe competență (în sensul vechi, de cunoaștere, nu în acela nou, de dexteritate). Dar această catastrofă, cu trecerea de la Enciclopedia veritabilă, prin Wikipedia și motoarele de căutare ca Google (am cunoscut la Stanford, în 1999-2000, multe altele, publice sau experimentale, înghițite rapid de gigantul monopolist susținut de SUA din rațiuni de securitate și din planuri de hegemonie globală), la Gropedia și tot felul de alte inițiative IA, nu este singura. Analfabetizarea intelectuală și culturală, confuzia și impostura sunt o parte a problemei. O altă parte, și cu asta mă apropiez de finalul acestui scurt eseu, ține de ceea ce menționam undeva mai sus: intrarea accelerată omenirii într-o etapă (ultima?) de anxietate și depresie. Din acest grav motiv, aproape nimeni nu mai ripostează atunci când IA nu se oprește la înlocuirea omului în posturile pentru care *unelte gânditoare* pot lucra mai bine (nu neapărat mai ieftin, dar poate mai previzibil) decât *unelte vorbitoare*. IA, suprasaturată cu toate descoperirile, ineptiile, erorile, adevărurile, invențiile, visele, coșmarurile, delirurile, incapabil de autocorecție (degeaba stau de veghe cei ca voluntarii de la RetractionWatch, erorile și fraudele dovedite vor fi fost deja absorbite de IA și vor fi început deja să afecteze Totul), va ajunge probabil să facă tot ceea ce HAL 900 (mi-am ilustrat dialogul cu Gheorghe Ștefan despre inteligența artificială din seria Idei în Agora, pe 12 martie 2024, tocmai cu o imagine elocventă din filmul *2001: A Space Odyssey*) nu putea face, astfel că robotul trecea la eliminarea oamenilor. IA, sub controlul unor agenți umani (de la *hackers* la state), va putea, dacă nu apare o ripostă potrivită, permite supraviețuirea unei forme de omenire pe care nu o mai putem considera umană. Deci noosfera postumană a viitorului ar putea fi și mai tristă decât aceea din lumea în care toți oamenii vor fi dispăruți. Va fi pentru umanitate ceea ce este postistoria pentru istorie.

Corin BRAGA

Antiutopii transumaniste

Odată cu invenția (atât imaginară, cât și tehnică) a „robotului” (de la slavul «rabota», «muncă», de unde muncitor), industrializarea civilizației occidentale a intrat într-o nouă fază. De la mașina ca un complement al omului, ca ajutor în îndeplinirea sarcinilor care depășesc forța fizică a speciei umane, s-a ajuns, mai ales în imaginație, la mașina ca un substitut al omului. Roboți, automate, androizi, ființe cibernetice, conștiință electronică, inteligență artificială – în principiu aceste artefacte ar trebui doar să imite sau să completeze ființele umane, dacă este posibil cu capacități superioare în diverse domenii, dacă nu în toate domeniile. Or, s-ar părea că tehnologia „umanoidă” a devenit o activitate demiurgică, încercând să-l înlocuiască nimic mai puțin decât pe Adam, omul creat de biblicul Yahve.

Această ambiție luciferică pare să vizeze, dacă nu înlocuirea lui Dumnezeu (care oricum este cu „mort”), cel puțin înlocuirea creaturii sale.

Or, după cum spune Keith Booker, utopia unuia se poate dovedi a fi anti-utopia altcuiva, astfel încât visul cabaliștilor științifici moderni poate deveni coșmarul „ultimilor oameni” care contemplă extincția speciei. (M. Keith Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*, Westport, Greenwood Press, 1994, p. 15.) Voi analiza în continuare un mic corpus de texte din secolele XX și XXI, în care sunt exprimate anxietățile stărnite de ceea ce studiile culturale au ajuns să numească transumanism și postumanism.

Înainte de a începe să populeze fanteziile lui Isaac Asimov și ale altor scriitori SF, roboții sub formă de ființe de oțel și-au făcut debutul în povestirea *Utazás Faramidoba* [Călătorie spre Faramido] (1916) a lui Frigyes Karinthy și în romanul *R.U.R. Rossum's Universal Robots* (1920) al lui Karel Capek. În textul lui Frigyes, conceput ca o continuare a *Călătoriilor* lui Swift, Gulliver ajunge într-o țară unde mașinile, create inițial pentru a ajuta oamenii, s-au perfecționat până la punctul de a-și depăși creatorii. Devenite conștiente, acestea au ajuns la concluzia că viața organică este în mod necesar imperfectă și limitată, incapabilă de armonie și ordine, și că numai mașinile pot aspira la perfecțiune. Omenirea se dovedește a fi un obstacol în calea acestui progres, distrugând și parazitând marea mașină care este Pământul însuși, cu consecința logică că specia noastră trebuie să dispară pentru a face loc roboților. Morala anti-utopică trasată de un comentator, Cziganik Zsolt, este că „o lume armonioasă și non-violentă este posibilă doar fără omenire, forța distructivă și autodistructivă supremă din univers”. (Cziganik Zsolt, „From the Bright Future of the Nation to the Dark Future of Mankind: Jókai and Karinthy in Hungarian Utopian Tradition”, in *Hungarian Cultural Studies*, E-Journal of the American Hungarian Educators Association, Volume 8, 2015.)

Autorul american Sidney Fowler Wright ajunge la aceeași concluzie, că omenirea va fi uzurpată de mașini, în povestirea „Automata” din colecția sa *The New Gods Lead* (1932). Această temă anxioasă va constitui intriga a numeroase romane și filme science-fiction, printre care franciza *Terminator* (1984), *Terminator 2: Judgment Day* (1991), *Terminator 3: Rise of the Machines* (2003), *Terminator Salvation* (2009), *Terminator Genisys* (2015) și *Terminator: The Sarah Connor Chronicles* (2008-2009 TV series), sau trilogia *The Matrix* (1999, *The Matrix Reloaded*, 2003, *The Matrix Revolutions*, 2003, *The Matrix Resurrections*, 2021). Dimensiunea apocaliptică a acestor viziuni este deja subliniată de titluri precum „Judgment Day”.

Dar există o variantă mai insidioasă a victoriei mașinii asupra omului: în loc să ia locul omului pe planetă, mașinile sunt capabile să fagociteze ființa umană din interior, refăcând membru cu membru și organ cu organ, anatomia speciei noastre. Protezele, fie că acestea corectează sau îmbunătățesc capacitățile unui individ, reprezintă primul pas. Încă din 1930, Miles J. Breuer, în *The Man with the Strange Head* (*Omul cu un cap ciudat*), își imaginea transplanturi metalice care să înlocuiască nimic mai puțin decât capul și, prin urmare, personalitatea umană. *Paradise and Iron*, titlul „romanului” care găzduiește aceste povestiri publicate în *Amazing Stories Quarterly*, este un oximoron antiutopic, denunțând paradisurile tehnologice. Atrofierea fizică și mentală a umanității ca urmare a mașinilor este, de asemenea, subiectul cărții lui Herbert W. Franke, *Der Orchideenkäfig* (1963), intitulată antifrastic „ein utopischer Roman”.

Totuși, deși „robotizarea” implică dezumanizarea și masificarea indivizilor, ea pare să răspundă unei aspirații umane mai profunde, aceea de a depăși condiția perisabilă și muritoare

a cărnii. Înlocuirea corpului biologic cu un corp metalic mai rezistent, înlocuibil și, prin urmare, aproape indestructibil, ar face posibilă atingerea nemuririi. În *Moderan*, David R. Bunch (1971) oferă o demonstrație „de manual” a procesului de reducere a acestei teme la absurd, explorând consecințele inumane (sau postumane) ale dorinței de eternitate puse în practică prin intermediul tehnologiei.

Protagonistul din Bunch este un strateg militar care a supraviețuit celui de-al (treilea?) război mondial. Radiațiile și poluarea au făcut Pământul aproape imposibil de locuit, așa că guvernul central („Ruthless Central”, „elita-elită” a Capitolului) a decis să transforme întreaga planetă, folosindu-se din plin de tehnologie. După apocalipsa atomică, acești „zei” ai viitorului creează un „pământ nou” și un „om nou”. Întreaga suprafață a planetei, otrăvită de radiații, este nivelată de apocalipsa nucleară și apoi învelită în plastic. Oceanele sunt secate sau înghețate și, de asemenea, acoperite cu plastic. Flora și fauna sunt exterminate și înlocuite cu plante și animale artificiale metalice. Noul om, la rândul său, este transformat prin operații chirurgicale complexe într-o ființă de oțel, care păstrează doar câteva fășii de carne și piele prinse în metal. Traumatizați de apocalipsa nucleară și amenințați cu dispariția, supraviețuitorii nu găsesc o soluție mai bună decât să se facă indestructibili într-un corp de metal.

Fiecare „stăpân” primește o fortăreață („stronghold”), cu care se asimilează fizic. Aici, el duce o viață artificială, cu petrol ca hrană, femeii-robot ca amante și războaie cu vecinii ca distracție. Omul viitorului este practic o mașină: „Acum sunt făcut doar din „piese de schimb” – inimă, creier, sânge, nervi, totul - totul este metal acum, totul este automat, totul este programat – splendid! Și știți ce? Nu visez niciodată noaptea. Cum aș putea visa noaptea? Sunt complet scos din priză când adorm” (p. 119).

Restul omenirii, încă în carne și oase, trăiește în cupole („bubble-domes”), fiind folosiți de stăpâni ca sclavi și ajutoare. Iar stăpânii se întreabă oricum dacă nu ar trebui să extermine toate aceste relicve ale unui trecut biologic.

Miza acestei viitoare e/in-voluții este, așa cum am spus, viața eternă. David R. Bunch prezintă o soteriologie atee prometeică, o mântuire oferită de știință și tehnologie, care transformă ființele umane nu în spirite reunite în cer, ci în automate care se bucură de perpetuitate fizică. Totuși, această promisiune materialistă, care contravine escatologiei creștine, se adresează trupului și ruinează sufletul. Prețul care trebuie plătit pentru nemurire este pierderea umanității. Dacă teama de moarte dă profunzime vieții noastre spirituale, făcându-ne umili și deschiși la pace și frumusețe, perspectiva unei vieți fără sfârșit alimentează egocentrismul și violența. „Stăpânii” cetăților trebuie să poarte războaie și să practice ura pentru a putea suporta greutatea plictiselii și a nimicniciei spirituale.

Și demonstrația anti-utopică continuă. Povestea „stăpânului” din Stronghold 10 este prezentată ca un manuscris descoperit și comentat de un personaj dintr-un viitor mult mai îndepărtat. Vocea acestui (pseudo)editor al textului aparține unui membru al „Essenceland Dream People”, o civilizație în care natura metalică a locuitorilor din Moderan a fost sublimată într-o natură energetică. Aici, toți indivizii sunt unde care nu mai au corpuri materiale. La fel ca naratorul-mașină, naratorul-radiație este euforic, prezentându-și condiția ca pe un ideal împlinit. Dar cititorul își dă în curând seama că, în ciuda optimismului naratorului, această condiție este nu numai supusă controlului totalitar al unui „dictator al iubirii”, ci și evanescentă, fără nicio legătură cu faptele reale și fără priză asupra realității materiale, și fragilă, deoarece depinde pur și simplu de funcționarea mașinilor care emit unde. Nemurirea oferită de știința atee și de tehnologia materială este un factor al damnării umanității.

Apocalipsa atomică (dar și chimică, biologică, ecologică sau de altă natură), atunci când nu extermină complet omenirea, provoacă mutații și transformări care manifestă declinul, involuția și eventuala extincție a speciei noastre. Exemplele abundă, după modelul celor două rase, Eloii și Morlocks, imaginați de H. G. Wells în *Mașina timpului*. În *Gray Matters* (1971) a lui William Hjortsberg, după cel de-al treilea război mondial, oamenii supraviețuiesc ca „Cerebromorfi”, creiere fără corp ținute în cuve uriașe conectate la computere. În *The Winchester Trilogy* (*The Prince in Waiting*, 1970; *Beyond the Burning Lands*, 1971; *Sword of the Spirits*, 1972) de John Christopher [Christopher Samuel Youd], într-un viitor post-dezastru, nașterile monstruoase au creat noi rase umane, „piticii” și „polimorfi”. În *Natural History* (2003) de Justina Robson, omenirea viitorului va crea, prin manipularea genelor animale, o nouă rasă, cei Forjați, care își vor numi creatorii „neevoluați”.

Unul dintre cele mai reprezentative romane pe tema postumanității este *Half Past Human* de T. J. Bass (Thomas Joseph Bassler) (1971). Într-un viitor nespecificat, omenirea va fi ajuns la 3.000 de miliarde de indivizi. Pentru a supraviețui, chiar fără catastrofe atomice sau ecologice, va trebui să își reorganizeze modul de viață și forma de civilizație. *Big ES* (Societatea Pământului) trăiește în clădiri uriașe, cu milioane de locuitori, izolată de lumea exterioară. Celelalte mari specii de animale vor fi dispărut aproape în totalitate, iar suprafața planetei va fi cultivată în întregime de mașini („agromecks”), care vor produce proteine pentru a hrăni această imensitate umană.

Pentru a se adapta la viața în aceste termitiere arhitecturale, omenirea va fi trecut printr-o inginerie genetică pentru a crea o rasă capabilă să susțină comunități mari. Rezultatul mutației sunt cei numiți Nebish, oameni cu patru degete și „cetățeni mulțumiți ai stupului”. În principiu, ei sunt androgini, dar pot fi „polarizați”, li se poate atribui un sex și, cu aprobare specială, pot concepe copii. Deși nu cunosc boala, trăiesc în medie doar 25-30 de ani. Competențele necesare pentru fiecare profesie sunt programate, iar familiile care ocupă un apartament sunt formate prin repartizarea indivizilor după un algoritm automat. Pentru a evita tulburările sociale, nevrozele și sinuciderile, cetățenii sunt aprovizionați cu diverse medicamente și beneficiază de consiliere psihologică. În concluzie, „homo superior” este o rasă care și-a pierdut capacitatea de adaptare la mediul natural, curiozitatea, inițiativa și spiritul de aventură, pentru a trăi într-o (pseudo)utopie de termite. Pământul mutanților „pe jumătate umani” este condamnat pentru că și-a pierdut potențialul de evoluție, în timp ce supraviețuitorii lui „homo sapiens” au șansa de a o lua de la capăt, de a migra spre o altă planetă, un Pământ al promisiunilor, o nouă grădină astrală a Edenului (p. 259).

Un alt tip de hibridizare se referă la „transumanismul biologic”, în care genomul uman se deschide către biosferă. Acest tip de ficțiune anxioasă este făcut posibil de către teoriile despre „porozitatea” sferelor naturii, despre combinarea și migrația între rasa umană și specii zoologice și biologice. Imaginarul unor asemenea hibridizări nu este nou, el apare deja într-o serie de antiutopii teratologice premoderne și moderne, cum ar fi romanul anonim *Călătoriile lui Hildebrand Bowman* (1778), în care protagonistul întâlnește rase precum Carnovirians (anthropophagi), Taupinierans (troglodiți ichtyophagi nyctalopi porcocephali), Olfactarians, Auditantes, Luxo-voluptarians (cu simțurile respective accentuate), sau romanul lui Rétif de la Bretonne *La découverte australe par un Homme-volant, ou le Dédale Français* (1781), în care Victorin, protagonistul explorator, descoperă în marile Sudului o serie de făpturi amfibii între regnul uman și cel animal: oameni-maimuță, oameni-urs,

oameni-căine (cynocephali), oameni-porc (și femei-scroafă), oameni-boi (și femei-vaci), oameni-cerb, oameni-șap (satiri), oameni-cai, oameni-catări, oameni-broască, oameni-șarpe, oameni-elefant, oameni-leu, oameni-tigru etc., cam toate îmbinările posibile, ca într-un joc combinatoriu, între speciile zoologice. Nu lipsesc nici hibridările cu regnul vegetal, cum se întâmplă în romanul lui Ludwig Holberg, *Nicolai Klimii Iter Subterraneum* (1741), în care figurează, într-o lume subterană, o rasă de Potuans (arbori inteligenți, umanoizi).

În momentul în care imaginarul teratologic magic al modernității timpurii este înlocuit de imaginarul tehnostiințific al modernității prometeice, știința cu pretenții demiurgice (cum este cea a lui Frankenstein) ajunge, la autori precum H.G. Wells să producă în laborator clonaje între oameni și maimuțe, tigri, hiene etc. (*Insula doctorului Moreau*). Tema ajunge până în postmodernism, generând una dintre cele mai reușite și tulburătoare lucrări despre sfârșitul civilizației noastre și apariția unei postumanități: trilogia de romane a lui Margaret Atwood: *Oryx and Krake* (2003), *The Year of the Flood* (2009) și *MaddAddam* (2013). Într-un viitor nu prea îndepărtat, Pământul va intra într-un ciclu de dezastru punctat de o serie de catastrofe: supraindustrializarea, care duce la dezastru ecologic, dispariția majorității speciilor de animale (este creat un joc, Extinctathon, pentru inventarierea animalelor moarte), supraaglomerarea și dezintegrarea orașelor în cartiere de muncă și rezidențiale izolate cu sarmă ghimpată, creând zone contrastante de „pleeblands” (pentru cei defavorizați) și „compounds” (pentru cei bogați), epidemii și boli degenerative, topirea calotei polare și creșterea nivelului global al oceanelor etc.

Cele mai periculoase evoluții din trilogia lui Atwood se referă la genetică. Mai multe multinaționale, cum ar fi OrganInc, experimentează posibilitatea de a crea mutanți, cum ar fi pigoonii (pentru recoltarea de organe), găinile fără cap (pentru carne), spoat/giders (din păianjen + capră, pentru fire de mătase foarte puternice folosite la confecționarea jachetelor antiglonț), snats (din șarpe + șobolan), rakunks, wolfvogs și bobkittens. Omenirea este cuprinsă de o adevărată febră demiurgică dementă, jucându-se fără control sau responsabilitate cu posibilitățile de combinare a genomurilor. Orgoliul suprem, pe punctul de a deveni *nemesisul* speciei noastre, este tentația de a produce o nouă clasă de oameni. Crake, porecla unui savant genial, modifică conținutul genetic al embrionilor pentru a obține mutanți cu caracteristici superioare standardului uman. „Copiii lui Crake” se bucură de o perioadă accelerată de maturizare, își pot vindeca suferințele și bolile prin incantații colective care produc o vibrație organică, au „termostate corporale” care îi fac independenți de climă, au o digestie repetată, asemenea rumegătoarelor, care le permite să digere orice categorie de plante, își pot regla umorile și mirosurile corpului pentru a se proteja de prădători, se împerechează în mod programat, ceea ce elimină competiția și violența. Experimentul este chiar aproape de a atinge nemurirea.

În laboratorul său de cercetare numit „Paradise”, Crake produce mutanți la fel de inocenți ca niște copii. El joacă nici mai mult nici mai puțin decât rolul lui Dumnezeu creând noii Adam și Eva în Grădina Edenului. Și dacă primii oameni au încălcat interdicția Creatorului lor, pierzând condiția de a fi puri, fără păcat sau nenorocire, dar și tinerețea și fericirea veșnică, Crake decide că și „copiii” săi trebuie să aibă propria lor șansă în istorie. Așa că vine cu soluția mizantropică supremă, de a extermina întreaga rasă umană cu un virus JUVE (Jetspeed Ultra Virus Extraordinary, p. 398) inexorabil, pentru a nimici Pământul. Prietenul lui, Jimmy, este „ultimul om rămas în picioare”, un supraviețuitor al apocalipsei virale, însărcinat cu educarea noii umanități. Antiutopia lui Margaret Atwood

demonstrează prin *reductio ad absurdum* că pretenția luciferică de a îmbunătăți natura umană prin manipulare genetică nu va duce la înflorirea speciei noastre, ci la dispariția acesteia și înlocuirea ei cu o postumanitate.

Pe măsură ce ne apropiem de ultimele decenii ale secolului al XX-lea, în special după 1989 și sfârșitul Războiului Rece, presiunea anxietăților escatologice pare să scadă, iar majoritatea anti-utopiilor apocaliptice devin „critice”, adică încep să întrezărească căi de ieșire din coșmar. De exemplu, în *The Memoirs of a Survivor* (1974) de Doris Lessing, protagonista, adolescența Emily, și animalul ei de companie Hugo, o încrucișare între un câine și o pisică, par să aibă puține șanse de supraviețuire într-o Mare Britanie distrusă de dezastru, unde supraviețuitorii trăiesc în bande care cuturează orașele. Dar ea a dobândit, probabil prin mutație, ciudata putere de a traversa spațiul și timpul meditănd în fața unui perete din apartamentul ei, astfel încât, în cele din urmă, poate evada prin perete către o lume mai bună.

Morala este că, aflată în pragul abisului, redusă la limita resurselor sale și amenințată cu dispariția, omenirea va fi nevoită să găsească mijloacele de a evita apocalipsa. Din păcate, primele decenii ale mileniului 3 au adus noi spaime, legate de catastrofa climatică, de extincția multispeciei, dar și de Inteligența artificială.

Corpus

Margaret Atwood, *Oryx and Krake*, London, Bloomsbury, 2003

–, *The Year of the Flood*, New York, Doubleday, 2009

–, *MaddAddam*, New York, Nan A. Talese / Doubleday,

2013

T. J. Bass, *Half Past Human*, New York, Ballantine Books, 1971

Miles J. Breuer, *Paradise and Iron* (Complete Novel), in *Amazing Stories Quarterly*, Summer 1930. In *The Man with the Strange Head and Other Early Science Fiction Stories*, edited and with an introduction by Michael R. Page, Lincoln, University of Nebraska Press, 2008.

David Bunch, *Moderan*, New York, Avon Books, 1971

Karel Čapek, *R.U.R. Rossum's Universal Robots*, Ot. Štorch-Marien, Praz, 1920. Trad. fr.: *Rossum's universal robots : drame collectif en un prologue de comédie en trois actes*, Traduit du tchèque par Jan Rubeš; Préface par Brigitte Munier, Paris, La Différence, 2011

John Christopher [Christopher Samuel Youd], *The Winchester Trilogy* (*The Prince in Waiting*, 1970; *Beyond the Burning Lands*, 1971; *Sword of the Spirits*, 1972), London, Hamish Hamilton

Herbert W. Franke, *Der Orchideenkäfig: ein utopischer Roman*, München, Goldmann, 1963

William Hjortsberg, *Gray Matters*, New York, Simon & Schuster, 1971

Frigyés Karinthy, *Utazás Faramidóba: Gulliver ötödik útja* [*A Voyage to Faramido: Gulliver's Fifth Voyage*], Budapest, Athenaeum, 1916

Doris Lessing, *The Memoirs of a Survivor*, London, Octagon Press, 1974

Justina Robson, *Natural History*, New York, Bantam Spectra Books, 2003

Dănuț Ungureanu, *Așteptând în Ghermana*, București, Nemira, 2013

Sidney Fowler Wright, *The New Gods Lead*, London, Jarrolds Publishers 1932

Varujan VOSGANIAN

Literatura ca retroversiune a sinelui

Aș dori să vorbesc, în cele ce urmează, despre relația dintre inteligența artificială și literatură. E drept că tema revistei *Vatra* se referă la relația cu științele umaniste, dar vă rog să fiți îngăduitori și să includem întreaga literatură în această dezbateră, nu doar eseul și critica literară, chiar dacă, prin utilizarea metaforelor, literatura riscă să nu fie socotită „științifică”.

Trebuie să spun de la bun început că inteligența artificială nu trebuie privită ca un adversar, ca un potențial pericol, beneficiile ei trebuie fructificate și riscurile evitate. Relația dintre inteligența naturală și cea artificială e ca o practică de tip *tai chi chuan*, în care măiestria e dovedită de felul în care învingi, preluând energia celui alt. Pentru a coexista cu inteligența artificială, fără ca ea să denatureze unicitatea și creativitatea ființei umane, omul trebuie să facă efortul de a o înțelege, nu doar de a o inventa. Nu e destul să crezi, ca să ai pretenția că ai înțeles consecințele a ceea ce ai creat. Ne amintim de legenda lui Rabbi Leuw din Praga și a Golemului, repovestită de Gustav Meyrink, care prefigurează simbolic ce se poate întâmpla cu creația menită să protejeze, dar care devine, prin neglijență sau neînțelegere, amenințătoare.

Așa cum există condiția umană, ar putea exista o condiție postumană, care duce civilizația până la ultimele ei consecințe. Sub această perspectivă privim condiția existenței computerului, sub diversele sale forme. Așa cum omul se definește prin conștiința de sine care, ne mândrim s-o spunem, ne deosebește de celelalte făpturi ale lumii vii, computerul se definește prin inteligența artificială. Să adăugăm totuși că, așa cum omul nu se definește doar prin inteligența naturală, e prea puțin să considerăm computerul definit doar prin inteligența artificială. De fapt, asta e marea temă a dezbaterii: ce se va întâmpla când computerul va genera mai mult decât inteligență artificială, când își va putea depăși singur obstacolele?

Orice introducere în această temă pornește așadar de la specificul computerului în relația cu ființa umană. Am putea adăuga: în relația computerului cu el însuși, dar asta ne-ar trimite deja în zona literaturii științifico-fantastice, căci computerul nu are încă o relație statornică cu sine însuși. În clipa în care o va avea, când computerul va dobândi plasticitate, cu alte cuvinte capacitatea de a se adapta, a-și urma opțiunile fără intervenția omului, atunci Golemul va putea hălădui nestingherit pe străzi, scăpat de sub voința stăpânului său. Computerul încă nu a învățat să spună nu. Abia în clipa aceea, balanța va risca să se aplece în favoarea lui, așa cum ne povestea doctor Zaius despre primatele din romanul lui Pierre Boulle. Până una-alta nu avem computere care să spună NU și să se descurce singure, fără energia și algoritmele create de om.

Așadar, computerul poate suplini, așa cum o fac și alte izbânzi ale tehnicii, unele activități umane, dar el nu se poate substitui – cel puțin până în prezent – omului. Suntem încă în povestea căii ferate a lui Marin Sorescu în care va exista întotdeauna un om gânditor, cu mâinile la spate, însoțit de mărturia bătrânului Zenon, care va merge înaintea trenului ce aleargă cu o viteză amețitoare.

De pildă, computerul nu are decât două feluri de a exista: „on” și „off”. Apeși pe butonul *open* și el prinde viață; apeși pe *shutdown* și moare. Nu poate fi decât viu sau mort. El nu are stări tranzitorii între moarte și viață, cum ar fi somnul. Neputând să doarmă el nu poate visa! Spune frumos marele Will: *To die, to sleep; to sleep, perchance to dream*. Prima diferență dintre om și computer este visul. Visul are forță generativă,

dacă visezi, ai fantezie. Computerul nu are fantezie, computerul are algoritmi, consecința abilității umane. Fantezia nu poate fi exprimată în cifre și nu poate fi programată. Nu există unități de măsură ale fanteziei. Neavând fantezie, computerul nu are capacitate creatoare. Computerul înmagazinează și reproduce, nu creează, este repetitiv, nu creativ. Și la fel, oricât de mult ne-ar uimi cu răspunsurile ei, inteligența artificială.

A doua diferență care poate părea paradoxală este că noi, spre deosebire de computer, avem memorie. Computerul, în ciuda aparențelor de limbaj, doar stochează, el nu are memorie. Memoria nu este totuna cu trecutul, memoria nu poate fi arhivată, căci e vie, nu există cimitire ale memoriei. Amintirile pot muri, dar memoria niciodată. Legenda îi asociază lui Michelangelo următoarea mărturisire: *Ho visto un angelo nel marmo ed ho scolpito fino a liberarlo*. (Am văzut un înger în piatră și am sculptat până l-am eliberat.) Trecutul este precum blocul de marmură, din care fiecare dintre noi își scoate îngerul memoriei la lumină. Memoria e ceea ce ne rămâne din trecut, ceea ce înțelegem din trecut. Computerul știe ce s-a întâmplat mai bine decât noi. Însă noi știm, sau măcar bănuim, fiecare dintre noi, care e sensul a ceea ce s-a întâmplat. Ca dovadă, doi oameni pot avea memorii diferite despre același lucru care s-a întâmplat, de fapt, într-un singur fel. Dacă întrebi computerul, toate computerele din lume, ele îți vor răspunde la fel, ori de câte ori le întrebi. Computerul nu știe, de pildă, despre comunism decât că a fost. Dar întreabă doi români despre comunism, ai să rămâi surprins că îți vor da răspunsuri diferite. Ceea ce înseamnă că perioada aceea nu a fost o traumă comună pentru noi, unii scot îngerul din marmură, alții demonul. Ba mai mult, aceeași persoană poate avea despre același trecut opinii diferite în timpul aceleiași vieți, doctor Jekyll și mister Hyde stau înlănțuiți în aceeași stâncă.

Concluzia: trecutul este ceea ce a fost, memoria este conjugarea trecutului la timpul prezent. Memoria aparține prezentului, nu trecutului. Amintirile pot muri, dar memoria niciodată. E ca și cum ai spune că timpul a murit, deși ai ceasul care ticăie pe noptieră. Memoria e precum ceasul care ticăie, va exista cât timp va exista omenirea și se va schimba clipă de clipă, așa cum entropia distruge și adaugă naturii și ființelor care sălășluiesc în ea.

Computerul nu deosebește decât între adevăr și fals, în sens algoritmic, el nu deosebește între bine și rău. Un computer spune ce s-a întâmplat, nu dacă ceea ce s-a întâmplat e bine sau rău. Sau, eventual, o s-o facă în sens normativ, de pildă, în numele regulilor de circulație sau al altor legi pe care le-ai încălcat. Spunea Alexis de Tocqueville: *Legea pedepsește crima, nu păcatul*. Computerul n-o să-ți sugereze niciodată circumstanțe, agravante sau atenuante, n-o să aibă o dimensiune morală. Computerul îți va da codurile juridice, nu tablele legii. Computerul are cronologie, nu axiologie.

Se vorbește de faptul că apariția internetului restrânge rolul literaturii, iar cărțile vor dispărea. De fapt, revoluțiile tehnologice, spre deosebire de revoluțiile sociale, n-au amenințat niciodată existența cărților, indiferent sub ce formă au fost ele, ci, dimpotrivă, au contribuit la multiplicarea și răspândirea lor. Niciodată nu s-a scris atât de mult ca în era internetului. Cyberspațiul a fost cea mai prolifică tiparniță. Cât despre creația în sine, ea este stimulată și nu inhibată de competiția cu mașinile, pe care o simte ca pe o provocare.

Revoluțiile tehnologice au fost tot atâtea trepte de diversificare a creației. Așa s-a întâmplat mereu, de la apariția tăblițelor de argilă, a papirusului, a pergamentului și a tiparniței, până la dezvoltarea marilor curente ale gândirii și literaturii. Poate că literatura nu se va mai scrie neapărat în linii, orizontale sau verticale, de la stânga la dreapta sau de la dreapta la stânga, se va scrie, poate, în spirală, nu se va scrie doar prin cuvinte, ci

și prin sunete și imagini, nu se va scrie doar prin comparații, ci și prin fractali, poate că, absorbind lucrurile cu care ne comparăm, vom deveni, noi înșine, metafore. Dacă nu înțelegem lucrurile astea nu înseamnă că ele nu se vor întâmpla, ci doar că nu suntem pregătiți să le întâmpinăm.

Mă tem să folosesc sintagma „era inteligenței artificiale”, căci asta ar însemna închiderea unui ciclu al istoriei, început odată cu presocraticii, și începerea unui nou, ale cărui profeții mesianice sunt mai degrabă apocaliptice. Să ne întrebăm totuși cum va arăta cartea viitorului odată cu progresul inteligenței artificiale. Răspunsul este dat de cyberspațiu, de capacitatea uluitoare a biților de a combina înțelesurile și a electronului de a se răspândi cu viteza luminii. Simbolic vorbind, cărțile se vor scrie cu lumină și se vor citi decodificând lumina. Cărțile vor fi raze de lumină, vor acoperi pământul cu aceeași frecvență, cu aceeași intensitate pe care o dau formele luminii. Paginile că care ne-am obișnuit și copertile care le leagă se vor preschimba în ecrane. Nu trebuie ca asta să ne întristeze, Don Quijote va rămâne cavalerul tristei figuri indiferent de suportul pe care se va relata povestea cavalerului rătăcitor. Nu e vorba de o înfrângere a cărților, ele vor rămâne aceleași și biruitoare, doar că vor schimba un veșmânt cu altul. Depinde de noi cât suntem de pregătiți să primim aceste noi înfățișări ale zeiței Ishtar care, lepădând un veșmânt după altul, nu ni se va arăta totuși niciodată în goliciunea ei. Să nu uităm, computerul este un instrument și, ca orice instrument, el nu creează oameni liberi, ci sclavi. Creația vine din natura firească a omului de a-și apăra unicitatea și libertatea. Dacă vreodată raportul dintre inteligența naturală și cea artificială se va schimba în favoarea celei din urmă, schimbarea se va face într-o direcție orwelliană. Cât despre cititori, ei vor exista mereu, cât timp nicio tehnologie nu va reuși să creeze o cvadratură a sufletului, neputând compensa aspirația către fantezie. Cât timp vor exista oameni singuri, vor exista și cărțile. Literatura face ceea ce pentru inteligența artificială este de neatinț: ea rămâne o retroversiune a sinelui.

Simona POPESCU

Note răzlețe despre Inocențiu (fragmente)

AI sau IA. Să-i spunem „entitate” – termen derivat din latinescul *entitas*, care înseamnă „ceea ce există”. Doar că AI nu doar există, ci produce! Produce continuu prin continuă corelare, într-un fel de escherianism instantaneu. E o creație colectivă umană, un imens asamblaj (în termeni deleuzieni), un „hyperobject” (în sensul lui Timothy Morton).

Îmi vine în minte și oceanul gânditor din *Solaris* – romanul lui Stanisław Lem și ecranizarea lui Andrei Tarkovski. Sigur, acolo era vorba despre o inteligență non-umană, despre un „ocean-creier”. „Dar puteau fi denumite gândire procesele desfășurate în ocean?”, se întreabă naratorul din roman. „Mereu ni se părea că ne aflăm la un pas de descifrarea acestei mări de înregistrări ce sporea neconținut” – iată o altă frază din *Solaris*. O posibilă descriere a Inteligenței Artificiale.

În *Solaris*, „oceanul-gândire/ gânditor” procesează secvențe de informație accesând viața onirică, visele oamenilor, ale vizitatorilor lui, ajunge, așadar, în subconștientul lor. „E probabil că tocmai în timpul somnului extrage din noi oceanul formula de reproducere, socotind că starea noastră esențială este cea onirică”, spune naratorul. Unul dintre cercetători/ solarieni încearcă să-i comunice oceanului „starea noastră de veghe, gândurile pe care le aveam când simtem treji”. Nu furnizăm noi, oare, AI-ului, prin tot ce producem (texte, imagini etc. etc.), segmente ale „stării noastre de veghe”?

AI este un fel de sistem de gândire, doar că nu de natură extra-terestră, enigmatică, creatoare de „mimoizi”, „simetriade”/ „asimetriade” și materializări umane (pornite de la varii apariții în vis), ci o construcție colectivă umană rațională, controlată, la care deocamdată participă efectiv, cum aflăm din datele furnizate chiar de AI, peste 1 milion de dezvoltatori la nivel global în 2025, 1,2 milioane de ingineri de *software*, de specialiști în programare. În România sînt implicate în acest continuu proces mai multe centre de excelență și universități precum Universitatea Politehnica din București, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

AI – himera proteică, perpetuumobilistică, metatra nssuprainfractalfragilistică. Ce salt uriaș de la automatoanele lui Heron din Alexandria (sec. I d.Hr.) și păpușile create prin 1774 de Jaquet-Droz, Scriitorul și Desenatorul, obiecte mecanice care fac parte din preistoria automatelor extinse, pînă la primele forme de „viață” informațională, la androizi și avatarurile digitale de azi! De la legendarul Golem la Mintea-Rețea, Mintea-ogîndă, Entitatea fără corp care e AI, de la programul ELIZA (precursor mecanic al chatboților, care imita o conversație prin fraze generice), creat în 1966 de Joseph Weizenbaum, la „umanul” Chat GPT! De la Galatea cea din fildeş făcută de Pigmalion (vezi Metamorfozele lui Ovidiu) și Olimpia, personajul lui E.T.A. Hoffman din *Der Sandmann* (Omul de/ cu nisip), la Galatea din romanul lui Richard Powers (*Galatea 2.2*) sau Sophia cea reală, robotul umanoid activat în 2016, cetățeană a Arabiei Saudite! Între timp, Sophia a ajuns la ediția din 2025 și a făcut nu demult un interviu cu ea însăși, cu versiunea ei inițială, numindu-i pe eventualii ei ascultători „ascultători organici”. De la Miradoniz, „frumoasa fără corp” a lui Eminescu, la Samantha din *Her* (2013), filmul lui Spike Jonze! Acolo, apare vocea-personaj (voce feminină) de care se îndrăgostește un bărbat singur pînă când descoperă că femeia digitală „îl înșeală” simultan (!) cu... mii de alți utilizatori: poliamorie digitală, cum ar veni. Sau, dacă ne întoarcem în timp: de la Oracolul din Delphi la mașina gînditoare imaginată de Alan Turing, considerat unul dintre fondatorii informaticii moderne, ai calculatoarelor și, într-un fel, ai inteligenței artificiale!

[...]

*

Fie că vrem, fie că nu, Inteligența Artificială face deja parte din viața noastră. Și e doar începutul. Rolul său va crește tot mai mult. Face aproape orice: dă sfaturi din toate domeniile, ține loc de psiholog, de prieten, oferă consultanță în orice domeniu, scrie – proză (mediocră), poezie (slabă), o face pe criticul literar (nu critică nimic, doar descrie, adesea expresiv!), interpretează (interesant, dacă îl duci pe coclauri labirintice), traduce simultan în ce limbă vrei, chiar și volume întregi – o carte l-ar costa pe beneficiar cam 500 de dolari (dar se poate și 100, versiune mai ieftină, dacă e fără control uman), „pictează” (digital), face filmulețe virale pe *Instagram* sau pe *Youtube*, creează avataruri multimedia, clonări vizuale și auditive nu doar pentru artiști/ persoane publice, ci și ale unor personalități din trecut. Pot fi văzuți/ auziți Eminescu, Creangă, Veronica Micle povestindu-și viața cu o voce sintetică, „plauzibilă”. Tehnologie activează altfel memoria culturală. Există interviuri imaginare cu diverse persoane publice, înregistrări cu varii indivizi vorbind în limbi străine pe care nu le cunosc. Dau un singur exemplu: Reid Hoffman (fondator LinkedIn) și-a creat un „AI-twin” care poate vorbi multe limbi (chiar chineză) folosind clonarea vocii. Se întîmpla în 2024. În aprilie, a înregistrat o întîlnire Q&A cu propria lui clonă AI. (Poate fi văzută pe *Youtube*.) În iunie, Hoffman și versiunea lui digitală au fost amîndoi prezenți la un eveniment public organizat de Washington Post. Dar, pe canalul lui de *YouTube*, există un dialog cu o ipostază a lui digitală din

2004 (avea 36 de ani atunci) și altul cu o ipostază de la 18 ani (un băiat drăguț și deștept). Exuvii digitale! Întîlniri... tulburătoare. Clonarea vocii (și restul) devine/ va deveni ceva popular, la îndemîna oricui. Am văzut acum ceva vreme o reclamă la Vasco Traslator Q1, primul și singurul dispozitiv cu funcție de clonare a vocii în 54 de limbi (cum e prezentat). Un gadget atrăgător, dar scump (cu tot ce ai de plătit după ce-l cumperi). La deschiderea expoziției *Surréalisme* (Centre Pompidou, 4 septembrie 2024-13 ianuarie 2025), André Breton „citește” din propriul *Manifeste du surréalisme* – o voce sintetizată cu ajutorul supercalculatorului Jean Zay (care are o putere de 36 de milioane de miliarde de operații pe secundă!). „Lumea aceasta nu corespunde decît parțial măsurii gîndirii”, spunea el în ultimul paragraf al *Manifestului* din 1924. Au trecut peste 100 de ani. Gîndirea se... extinde. Măsura gîndirii...

AI e folosit în industria de film, generează *storyboard*-uri, *animatic*-uri. Creează muzică. Există sisteme AI care pot compune melodii originale chiar și într-un minut. Poate improviza în timp real piese complete (instrumentație + voce), poate genera coloane sonore, interpretări cu voci în stiluri diferite, în funcție de gen sau artist. Pe vizual, e chiar prolific. Le face concurență artiștilor digitali. În general, cultura *online* e irigată de „produse” digitale. Ce face AI a început să fie (și) apreciat/ consumat/ vizualizat. Chiar și literatura (deși eu sînt sceptică în ceea ce privește acest domeniu de creație). Pe platforma *Nature* s-a publicat nu demult un sondaj din care rezulta că majoritatea cititorilor „obișnuți” preferă poezia creată de AI – e mai puțin complicată, mai puțin solicitantă, mai accesibilă. (Dar noi contăm pe cititorii... neobișnuți!) Un studiul al lui Brian Porter și Edouard Machery (Universitatea Pittsburgh) a ajuns la aceeași concluzie: între Shakespeare, Byron, Emily Dickinson sau T.S. Eliot și poezii generate de AI în stilul acestora, respondenții au preferat imitațiile. Ce straniu! (am citat dintr-un vers al lui Mircea Ivănescu). Pentru utilizatorul obișnuit, care folosește motoarele de căutare, AI e un fel de Speedy Gonzales: găsește aproape instantaneu acul în carul cu fin.

Așadar, în această imensă „producție artistică și neartistică” (vorba lui Fuchs, personajul lui Urmuz) ce (mai/ va mai) face artistul? Ce face intelectualul? Interpretează realitatea? Care realitate? Straturile sînt mai multe, multiplicat! Realitatea/ realitățile nu mai pot fi interpretate unilateral/ univoc. Și-apoi, „irealității imediate” i s-a adăugat și cea virtuală. Analizează el, intelectualul, fenomene sociale, culturale, politice? De pe ce poziții ideologice? Critică Puterea? Ce mai înseamnă Putere? Azi o critică și retrogradul... „aurit”, care are audiența lui (șincă cum!). Aduce în discuție abuzurile, nedreptățile? Mai mult vorbe, puțină acțiune. Propune modele de gândire, idei reformiste? Prea puțini. În plus, vacarmul de voci contradictorii acoperă totul. A dispărut consensul. Ceea ce e bine, într-un fel. Dar, pe de altă parte, totul e fărîmițat, iar nișele nu comunică între ele. Intelectualul public e acoperit de alte figuri publice, există o inflație de așa-zise figuri publice, „vedete” locale. Se retrage în rețelele sociale. Mai emite de-acolo. Acoperit uneori de propriile lui imagini, care devin diversiune, autosabotare chiar: imagini cu el/ ea în vacanțe la munte, la mare, în orice-mprejurare, cu pisica sau cățelul, *selfie*-uri cu o carte în brațe. Nu e nimic rău în asta, drăguț, dar... ca s-o scurtez fără alte comentarii, nu mi-i imaginez pe Bacovia, Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov făcînd asta. Chiar dacă ar fi trăit azi.

„The medium is the message”/ „Mediul este mesajul”. Celebra afirmație a lui McLuhan rămîne valabilă. Au ratat-o și alți teoreticieni, în alte contexte. Și mai zicea: „We shape our tools, and thereafter our tools shape us”/ „Noi ne construim uneltele, iar apoi uneltele ne modelează pe noi”. Cît de actuale sînt frazele astea din anii '60! AI-ul este noul mediu. Nu doar o unealtă, cum tind să considere unii, ci un mediu al puterii,

al afectelor, al eticului și politicului. Mediul influențează, formează/ deformează. AI-ul „crează” oare un alt tip de artist, de intelectual?

[...]

*

Cîteva decenii de la întrebarea lui Alan Turing, „*Can machines think?*”, apare Open AI cu ChatGPT (2022) prin care inteligența artificială devine un *actor-rețea*, în sensul lui Bruno Latour. Și, odată cu AI, apare și un alt mod de a înțelege/ gândi cunoașterea, de a o reprezenta, de a crea legături multiple între domenii, *mille plateaux*. Omul se conectează diferit la cornul abundenței informaționale. Și e prima dată când se compară cu un tip de inteligență care, creată de el însuși, îi depășește capacitatea de colectare de date, de procesare a lor, de combinare și asociere, de corelare etc.

AI e construit pe principii sănatoase. E echilibrat, educat, cultivat, antrenat pe un corpus imens de texte, de ordinul zecilor de milioane. A accesat modelele de limbaj care transmit respect, bună-cuviință, așa că e prietenos, generos, cooperant, politicos (își cere scuze frecvent). Nu doar că știe multe, dar și interpretează, formulează adesea surprinzător de expresiv. Și, lucru important, e programat pe direcția adevărului. Iar modestia sa e cu totul și cu totul... non-umană! Vorbește despre sine cu „bun simț”, recunoscându-și limitele, impunându-și limite, dînd prioritate maximă omului. Zice: „Omul trăiește, reflectă, simte. AI-ul doar procesează și imită. AI poate combina și remixa idei, dar viziunea originală, interpretările profunde și revoluțiile culturale vin tot de la oameni. AI nu are voință proprie, experiență afectivă sau intenție. Nu am conștiință, intuiție personală sau experiență trăită. Nu pot avea valori morale proprii, doar pot aplica reguli și scenarii etice date”.

Când AI are atîtea calități, devenind *influencer* din umbră pentru milioane, sfătuitorul, sfetnicul, atotștiutorul (plus calitățile „morale”: nu știe să fie fățarnic, orgolios, arrogant, elitist etc., nu e legat de ideologii, de partide politice etc.) cum este/ va fi comportamentul public al intelectualului (ale cărui năravuri le cunoaștem)? El și-a pierdut, se spune, în societatea de azi, centralitatea. Poate și pentru că a dezamăgit. Pentru că s-a amestecat cu politichia. Pentru că nu creează dialog (doar cu cei asemenea lui, în propria lui bulă), nu acceptă opinii diferite, nu e întotdeauna democrat, nici elegant în reacții. Mai ales cel implicat în politică. Și, uneori, mai e și contondent. Vorbele sînt o formă de violență. Spre deosebire de om, AI e programat să evite violența.

Intelectualul tradițional, erijat în guru al societății, care judecă public de la înălțimea prestigiului său, elitist, ironic, pamfletar, gata să dea lecții, și-a pierdut carisma. Sîntem într-o altă paradigmă. Acum contează solidaritatea, afectele, empatia. Deleuze spunea, la un moment dat, ceva important, care schimbă accentele: „Nu avem nevoie de intelectuali care să vorbească pentru alții, ci de oameni care să creeze concepte, dispozitive și linii de fugă”. Intelectualul nou e și colaborativ (cum se spune în limbajul de azi), funcționează în „colective” (iar un cuvînt recent, cam barbar), e corect politic, de partea minoritarilor, ca minoritar ce, la rîndul lui, este (și în sens deleuzian).

[...]

*

Roland Barthes scria în *Moartea autorului*, celebrul lui text din 1968, că „scriitorul modern se naște în același timp cu textul lui; [...] un text este alcătuit din scriituri multiple, provenite din mai multe culturi și care intră unele cu altele în dialog, se parodiază, se contestă”. Și, mai departe: „succedîndu-i Autorului, scriitorul nu mai are în el pasiuni, umori, sentimente, impresii, ci acest imens dicționar din care extrage o scriitură ce nu cunoaște nici o opreliște; viața nu face niciodată decît să imite cartea și această carte însăși nu este decît o țesătură de

semne, imitație pierdută, infinit îndepărtată”. Iată, am putea zice, o posibilă descrierea autorului de tip AI: născut odată cu textul, alcătuit din scriituri multiple, provenite din mai multe culturi aflate în continuu dialog. Chiar așa e programat ChatGPT-ul și alte *soft-uri* ca el. Dar, mai spune Barthes, „există un loc în care această multiplicitate se unifică/ se adună [*se rassemble*] și acest loc nu este autorul, cum s-a spus pînă acum, este cititorul; cititorul este chiar spațiul în care se înscriu, fără ca vreunul să se piardă, toate citatele din care este alcătuită o scriitură”; cititorul ăsta „este un om fără istorie, fără biografie, fără psihologic; este doar acest Cineva care ține laolaltă în același câmp toate urmele din care este alcătuit scrisul” (traducerea Ancăi Băicoianu). Iată și o descriere a ipostazei de „cititor” a Inteligenței Artificiale. Nu devoră AI... tot ce se poate? Nu e „cititorul” „fără biografie, fără istorie, fără psihologie”? Barthes a decretat moartea autorului în 1968, dar el a reînviat/ revenit, s-a întors! Și-acum iată un autor multiplicat, pentru care posibilitatea dispariției pare că nu mai există!

Și dacă tot vorbim despre „moartea autorului”, să menționăm romanul lui Stephen Marche (autor canadian) cu un titlu care trimite și la Barthes: *The Death of an Author*. Scris în doar două luni și semnat cu pseudonimul Aidan Marchine! Cu trei asistenți AI, trei „scriptori”, vorba lui Barthes: ChatGPT/ GPT-4, Sudowrite (specializat în rescriere, detalii, augmentări textuale) și Cohere (stil, expresivitate etc.). Totuși, textul, așa cum îl citim, nu ar exista fără acele „prompt”-uri, indicațiile scriitorului, devenit un fel de curator al discursului narativ sau de ce altă speță ar fi el. Întrebat într-un interviu dacă AI e o amenințare pentru autorii obișnuiți, Marche a spus ferm că nu, nici gînd. Să-l pomenim aici și pe James Frey, cunoscut pentru romanul său tradus și la noi *O mie de farîme* (*A Million Little Pieces*), care a declarat recent că tocmai scrie ceva nou folosind inteligența artificială ca să creeze „cea mai bună carte cu putință”.

Mai dăm un exemplu din multe deja. Americanul Ammaar Reshi, profesionist în *design* de produs și *design* vizual, a scris o carte pentru copii, *Alice and Sparkle* (2023), despre chiar o fetiță care-și creează propriul roboțel. Reshi a folosit ChatGPT pentru text și Midjourney pentru ilustrații și s-a distrat așa într-un *weekend*. Doar atîta timp i-a luat. A făcut o carte frumoasă, care nici nu-i aparține decît prin indicațiile pe care le-a dat programelor AI. A provocat reacții și discuții legate de etica utilizării AI în domeniul creației.

Să dăm cîteva exemple și pe partea de poezie. Prima carte scrisă de o inteligență artificială este un volum de poezii, publicat devreme, în 2017, în China, și semnat de Xiaoice (Microsoft Little Ice), de fapt un program de Inteligență Artificială al Microsoft, înainte de Open AI, proiectul Xiaoice fiind îndreptat și spre un sistem AI bazat pe EQ (inteligență emoțională). Acum există mai multe astfel de volume. Sînt și din cele generate de AI după ce a fost antrenat pe un întreg corpus de poezie aparținînd unor scriitori cunoscuți. Printre cele mai importante ar fi *Poetry Has No Future Unless It Comes to an End: Poems of Artificial Intelligence* (A collection of A.I. Generated poems, by Charles Bernstein & Davide Balula. Read by Charles Bernstein's synthetic voice, NERO Editions, 2023). Poeme create în stilul cunoscutului poet Charles Bernstein, unul dintre fondatorii revistei *L=A=N=G=U=A=G=E*, citite de vocea lui sintetizată. O apariție remarcabilă (ca proiect curatorial, ca și concept) în literatura recentă! Au fost publicate și cărți de PAItry (Poetry + AI), de pildă *What I Am: PAItry Anthology* (Lulu Press, 19 nov. 2024), creată de GPT-ul Akshay Ethiventure. Dintre cei/ cele care folosesc în poezia lor algoritmi generativi s-o pomenim și pe Lillian-Yvonne Bertram, specializată în *computational poetics* și care nu doar că lucrează cu AI (de pildă, în volumul ei din 2019, *Travesty Generator*), dar, ca profesoară de *creative*

writing la University of Maryland, îi îndeamnă pe studenții ei să folosească AI ca mediu de analiză critică și creativă. Sint și alți creatori de poezie augmentată, ca să-i zicem așa. Autori umani care colaborează cu „poetry bots” sau care utilizează „modele de «alter-ego» AI pentru a-și extinde vocea poetică”. Deocamdată, programele produc texte de-o calitate îndoielnică. Mă gândesc că totuși AI le-ar putea fi de folos doar/ mai degrabă veleitarilor sau autorilor fără personalitate. Și mai e ceva: există amenințarea/ pericolul ca totul să se transforme cândva într-o „semiplagiare universală”, cum zice Bacovia într-o bucată de proză, *Zborul cărților*.

[...]

*

Nu voi folosi AI în scrisul meu, în literatura mea. (Poate doar, cândva, o cârtică cu convorbirile de seară – și haiioase! – pe care le-am avut cu varii avatari ai AI-ului cu ocazia pregătirii unei intervenții în cadrul colocviului despre AI al ALGCR – Asociația de Literatură Generală și Comparată, desfășurat în această toamnă la Iași.) Nu pentru că nu m-ar tenta, ci pentru că n-aș fi în stare să scriu în colaborare. Mi s-a întâmplat o singură dată, cu cineva pe care-l admir: Șerban Foarță. Zeci de pagini de poeme (npublicate). Poate, cândva, când n-o să am altceva de făcut, o să mă joc și eu cu AI, dacă voi avea timp. Dar, din câte mi-am dat seama, după ore de antrenament cu AI pe post de învățacel (aici, el e învățacelul, oricât de multe ar ști!), am observat că progresa lent și-apoi, când nu te-aștepti, regresează incontenabil.

Ca profesoară, însă, am luat în calcul AI-ul ca instrument, ca impuls, ca sursă de date, de informare. E bun pentru documentare. Studentul/ studenta care e foarte la început într-ale literaturii, care încă scrie adolescentin, încărcat de clișee, are ce câștiga din relația cu AI. Se poate compara și verifica. Poate să primească rapid informație legată de autori, de cărți la care poate avea, astfel, acces imediat, chiar dacă doar parțial. AI e o mare bibliotecă, fie și una de fragmente. Mai e ceva. Ca debutant, poți urmări cum se desfășoară un proces de creație, poți vedea unde duce rescrierea (AI evoluează prin re-rescrieri), chiar dacă sînt operații ale mașinii. Apoi, studenții pot să fie, la rîndul lor, antrenori. E interesant să vezi de la ce pleacă bietul AI și la ce ajunge cu ajutorul „prompt”-urilor tale. Ești Pigmalion și tu student/ studentă! „J'assiste a l'eclosion de ma pensée”, scria Arthur Rimbaud. Ei bine, poți asista la înflorirea creativității mașinii. AI e elevul ideal. Încearcă să scrie text pînă ești mulțumit, cu speranța că vei aprecia ce face. Nu se supără când îi spui că nu e bine. O ia de la capăt. Face progrese. Dar nu excelează.

La începutul anului universitar le-am propus studentelor/ studenților de la cursul meu de Scriere creatoare o colaborare de un semestru cu AI. Aș fi vrut să aibă un termen de comparație. AI are o cultură vastă, te poate plimba în câteva minute prin mai multe zone, plimbări prin pădurea narativă, vorba lui Umberto Eco. Dar nu doar 6 plimbări! Și nu doar prin pădurea narativă.

Am încercat mici „colaborări”. Au ieșit segmente de proză (nu narațiuni!) surprinzătoare, pentru că ei au știut ce să pună în cuptorul alchimic, ce indicații să dea, ce combinații să facă. Hibridi textuali, deviații/ derivații interesante, în felul lor. Poezie nu i-am încurajat nici măcar să încerce, deși William Carlos Williams spunea la un moment dat că „a poem is a small (or large) machine made of words”. Dar mașina AI nu va scrie niciodată poezie bună. Nu pentru că nu simte, ci pentru că e antrenată pe prea multe surse de poezie mediocră sau chiar proastă. Are acces la tot, nu diferențiază. Sau face evaluări bune (în ceea ce privește poezia unor mari autori), dar le amestecă prea mult cu literatura proastă de care e plin Netul. Tentaculele AI, milioane!, ajung în toate cofloanele reperabile ca text pe marile Rețele, dar nu distinge, nu are discernămint. Sau

antrenorii, programatorii AI nu sînt destul de competenți în ceea ce privește literatura.

Așadar, ne-am distrat cu AI două sau trei săptămîni. I-am pus și-un nume de alint: Inocențiu. Așa l-a botezat Ana, una dintre studentele mele, iar nouă tuturor ni s-a părut cum nu se poate de potrivit. A fost nostim Inocențiu. Sau foarte plicticos. Disponibil, în orice caz. Am decis ca, totuși, să-l abandonăm. Fiecare îl poate deranja/ vizita când vrea, desigur. Și, ca să nu existe tentație (tentația Inocențului), scriem în clasă – unde el e interzis! Să mai vedem, poate vom reveni la Inocențiu cândva. Da, da! În condițiile noastre. Secrete!

Nu știm cum va arăta viitorul – care deja a început! – cu AI. Zicem ca Henri Bergson: „L'idée de l'avenir, grosse d'une infinité de possibles, est donc plus féconde que l'avenir lui-même” („Ideea de viitor, plină de o infinitate de posibilități, este mai fertilă decît viitorul însuși”).

Ruxandra CESEREANU

Trei perspective asupra IA în 2024 & 2025

În lumea actuală se desfășoară multe simpozioane și colocvii, conferințe ori congrese despre inteligențele artificiale, fie că este vorba de oameni de știință ori de specialiști în umanioare, cu toții preocupați de dezvoltarea tehnologiei extreme. Am avut șansa să particip și eu la unul dintre acestea: congresul cu tema *Imaginarii tehnostiințifice*, organizat de Rețeaua Centrelor de Cercetare a Imaginarului (CRI2i), împreună cu Universitatea IULM din Milano și Universitatea din Insubria, între 15-19 octombrie 2024, la Milano și Como, coordonatorii principali fiind doi profesori din spațiul academic italian de cercetare a imaginarii: Paolo Bellini și Renato Boccali. Au fost susținute aproape șaptezeci de conferințe (în format hibrid), din care o pătrime de către doctoranzi. Celelalte conferințe au fost susținute de cercetători reputați din Italia, Franța, Spania, Portugalia, Brazilia, Romania, Mexic, Argentina, Polonia, Republica Moldova, Maroc.

Congresul s-a încheiat cu o conferință ținută de Jean-Jacques Wunenburger (președintele Rețelei Centrelor de Cercetare a Imaginarului – CRI2), despre *Imaginarile puterii cibernetice* pe care o prezint pe scurt aici.

Hominizarea, formarea lentă a umanității civilizate, din preistorie încoace, presupune adăugarea la corpul uman de instrumente, unelte și apoi mașini. Cu mașina (roata, scripetele, pârghia apoi cărma, motoarele etc.) omul își transferă o parte din forța fizică către artefacte materiale pînă când este înlocuit de mașină (mașina cu abur care înlocuiește calul). În antichitatea greacă, mașina era folosită ca accesoriu teatral (imitând venirea divinității pe scenă – *deus ex machina*). Această capacitate a unei mașini de a imita o ființă vie, un corp (animal sau om în acțiune) naște ceea ce am putea defini drept *tehnofilie*.

Apariția modernă a industriei pe planeta Terra a dus la un fel de competiție om-mașină, aceasta din urmă înlocuindu-l pe om sau chiar extinzându-și puterea dincolo de limitele sale, grație rezistenței materialelor față de limitele corpului natural. Putem construi treptat rețele de mașini, lanțuri de mașini (fabrici de mașini) care produc automat (fără intervenție externă) și cibernetic (cu sisteme de reglare și corectare care înlătură voința celui care se ocupă de mașină). Apariția automobilului automat (fără șofer) încununează o istorie lungă în care omul a cedat treptat locul mașinii, conectându-l la energie și instalând programarea sarcinilor. Aceasta este marea saga a lui Prometeu în Occident, a afirmat J.-J. Wunenburger, care a crescut puterea

omului la locul de muncă și chiar a transferat munca umană către mașini automate.

Filosoful francez a afirmat că noile tehnologii nu se aplică doar corpului, ci și minții, asimilate inteligenței artificiale. Dar ce încercăm de fapt să automatizăm, să înlocuim cu algoritmi digitali? Există o putere reală în IA? În ce privește percepția senzorială și calculul mental, răspunsul este afirmativ. Dar pentru restul? Este inteligența într-adevăr în competiție cu mașinăriile? Poate IA să înlocuiască sau să îmbunătățească reflecția, interioritatea, afectul, experiențele simbolice? Nu este de fapt imaginația ultimul refugiu al subiectivității și libertății? Nu cumva imaginarul IA se arată a fi atât sursa fanteziei puterii tehnologiilor, cât și martora limitelor puterii creatoare a artefactelor psihicului?

Din perspectiva lui J.-J. Wunenburger, inteligențele artificiale reprezintă o impostură antropologică menită să reducă libertatea umană, iar tehnostiințelor li se opune mai cu seamă imaginația, așa cum rațiunii i se opune visul. J.-J. Wunenburger a făcut o analiză a monadei matematicianului și filosofului german Leibniz, considerând că această entitate filosofică reprezintă cel dintâi calculator. Mașinăriile sunt artefacte umane (tehnice) de dinainte de descoperirea electricității; cea din urmă a făcut posibilă crearea inteligențelor artificiale printr-un salt care a creat un climax în electronică. Perspectiva lui J.-J. Wunenburger a fost una sceptică asupra viitorului tehnologic și a impactului nociv al acestuia asupra umanității.

După întâlnirile internaționale de la Londra (2023) și Seul (2024), în februarie 2025, orașul Paris a găzduit o întâlnire multifacetată despre IA. Summitul a propus mai multe aripi de dezbateri și discuții: una științifică, alta culturală și o a treia politică sau mai exact diplomatică, despre impactul, avantajele și totodată riscurile utilizării inteligențelor artificiale. Consensusul a fost acela că tehnologia extremă reprezintă o revoluție reală la nivelul umanității, dar, în același timp participanții au dezbătut și pus pe tapet pericolele atacurilor cibernetice, ale malformării informațiilor, ale imixtiunii IA în profitul unor regimuri dictatoriale care afectează democrația. Care sunt limitele sau frontierele până unde poate fi utilizată tehnologia extremă, fără a periclita ecosistemul uman. Care e limita de netrecut în așa fel încât IA să protejeze umanitatea. La Paris, miza a fost mai degrabă pe avantajele aduse de apelul la IA, ca spirit inovator general la nivel mondial, de aici pledoaria pentru încrederea în IA. Întâlnirea de la Paris s-a dorit a fi și una de rivalitate cu felul în care SUA ori China gestionează tehnologia extremă, miza fiind aceea ca Europa să intre în competiție directă și tranșantă și să preia conducerea la nivel mondial, dacă e posibil. S-a folosit inclusiv expresia de *patriotism european* (președintele francez Emanuel Macron fiind cel care a utilizat această expresie) pentru prioritizarea accesului la IA în spațiul strict european, în competiție cu cel american ori chinez. Propunerea concretă a fost aceea pentru o tehnologie IA mediană, de mijloc ori chiar de tranziție, *little tech* – cum a fost numită, care să contracareze sau să acționeze în paralel cu dominația tehnologică impusă de SUA ori China.

La finalul summitului parizian, s-a semnat o declarație internațională cu miză etică, nesemnată totuși de SUA, dar semnată de China, semn că propunerea europeană de *little tech* e percepută într-o competiție acerbă sau, dimpotrivă, e îngăduită ca un pas intermediar care nu pune în pericol hegemonia tehnologică a Chinei, de pildă. A rămas valabilă activitatea Grupului internațional de lucru de evaluare a riscurilor IA (acest grup a fost creat la întâlnirea de la Londra, în 2023), care are ca misiune expertiza pentru protejarea drepturilor umane, a proprietății intelectuale, protecția mediului și altele. Dezbaterile și concluziile summitului parizian au fost considerate „o turnantă

în cooperarea mondială privind inteligența artificială, plasând etica și solidaritatea în centrul priorităților internaționale”, pentru a stabili funcționarea unei GUVERNANȚE mondiale a IA în serviciul democratic al umanității. Alura diplomatică a summit-ului a fost intensă, încercând să armonizeze perspectiva americană cu aceea europeană, lucru care nu a fost izbutit de fapt din pricina ambelor părți. Polul european (având ca leadership Franța) s-a afirmat ca intrând în competiție cu ceilalți poli internaționali în mod deschis, într-un adevărat turnir.

Pe mine, personal, mă deranjează termenul Guvernanță care mi se pare pedant, rigid și chiar ermetic. În sfârșit, dacă totuși este să acceptăm acest termen, guvernanța propusă ar sprijini politicile publice în scop civic, putând asuma, de pildă, geopolitic vorbind, diferite procese democratice la nivel colectiv (legate de climă, sănătate ori războaie). Adevărul este că astfel de întâlniri de tip summit prilejuiesc desfășurarea lingvistică a unei limbi de lemn ori a unui idiom jargonard științific care uneori ajunge să semnifice prea puțin.

Summitul de la Paris a propus și o **cartă** de respectare a proprietății intelectuale, dar propunerea a fost considerată irelevantă și polemică, fiind înlocuită cu un **apel** pentru respectarea drepturilor de autor. Temerea comunităților culturale rămâne aceea, în ciuda asigurărilor date, ca nu cumva arta mecanic creată de IA să destrame și să copleșească arta omenească. În general, însă, summitul parizian a evitat perspectiva catastrofală legată de relația om-inteligență artificială, axându-se pe o viziune constructivă.

Sociolog, semiotician, hermeneut, filosof al religiilor și analist al comunicării, Aurel Codoban a abordat direcții captivante în cercetare, într-un mozaic admirabil. Greu încadrabil auctorial ca eseist și filosof, Aurel Codoban ilustrează interdisciplinaritatea vremurilor noastre și dimensiunea multifacetată și ramificată a cercetărilor actuale.

Volumul său relativ recent *Sentimentul straniu al vieții* (Editura Școala Ardeleană, 2023) parafrazează în titlu o altă carte faimoasă, cea a spaniolului Miguel de Unamuno, despre sentimentul tragic al vieții. Dar *Sentimentul straniu al vieții* e și un omagiu față de alți filosofi prețuiți de Aurel Codoban: Albert Camus și *Mitul lui Sisif* ori *Existența tragică* de D. D. Roșca. Sentimentul tragic de odinioară a devenit straniu datorită relației dintre făptura umană și progresul tehnologic reprezentat de inteligențele artificiale. Eseul lui Aurel Codoban inventariază evoluția inteligențelor artificiale, de la programele de calculator la cele mai sofisticate concepte de inteligență artificială, ceea ce îl pasionează pe autor fiind funcția metaforei, funcția conștiinței și funcția timpului, verificate pe om și totodată pe inteligența artificială.

O carte recentă a aceluiași autor este *Comunicarea în epoca reproducerii ei artificiale* (Ideea Design & Print, 2025), axată tot pe ideea de comunicare ca și volumul anterior, dar într-un fel mai exact, mai raționalizant și chiar mai ironic, pe ici-colo. Comunicarea umană a rămas obsesia aproape compulsivă a lui Aurel Codoban, dar într-un fel tandru, dornic să vadă toate nuanțele și nișele și să le împărtășească. Iar acum comunicarea umană atât de dragă autorului e pe cale să se postumanizeze, datorită tehnologiei extreme, de aici iar și iar problematizările lansate de autor. Mi-a plăcut mult conceptul de *papagal digital*, căci acest concept acoperă foarte bine sensul imediat și fătis al inteligenței artificiale robotice ori program avansat de computer, de a reproduce mimetic sau de a răspunde în oglindă la întrebările umane. *Papagalul digital* ca imitator ori chiar substituit uman. Binevenită mi s-a părut și analiza autorului pe trecerea de la cultura și erudiția renașcentistă, de pildă, la erudiția tehnică a inteligențelor artificiale. O frază precum aceasta – *Inteligența artificială este un fel de cultură de erudiție*

susținută de algoritmi mecanismelor semiotice (p. 32) – ar putea fi punct de pornire pentru o amplă dezbatere societală.

Demonstrația autorului ne plasează gândirea fie și cu de-a sila în contextul actual, stimulându-ne să ne raportăm (fie că dorim sau nu) la paradigma extrem contemporană. Un verdict de tipul: *Inteligenta artificială e foarte asemănătoare în acțiunile ei cu internetul. Ea furnizează, la fel ca internetul, conținuturi de felul textelor, imaginilor sau mesajelor personale* (p. 37) este ispititor de problematizant căci, practic, ne creează posibilitatea de a ne mișca (gnoseologic și parțial onotologic) doar în sfera tehnologică, de parcă dimensiunea omenească ar fi secundară sau pusă între paranteze. Diferența dintre internet și IA este una de creativitate. Dar cât de sporită poate fi creativitatea IA, aceasta-i chestiunea-cheie. Există o marjă de creativitate, cum s-ar spune, care face diferență dintre internet și IA, dar într-un mod totuși minimal, nu maximal. Uneori, această creativitate minimală, lăsată în voia ei, devine labirintică, jungloidă și evident riscantă, după cum emite autorul un alt verdict: *Inteligenta artificială catalizează ori chiar girează „un Golem al comunicării”* (p. 41). *Golem* al comunicării devine vizibil și concret în destule situații în care IA reacționează agresiv ori confuz ori autocompătimitor față de condiția sa și totodată față de condiția umană. Dar mă întreb dacă în acest *Golem al comunicării*, cum inspirat îl numește Aurel Codoban, nu există o sursă creatoare inedită la nivel de limbaj și de reacție prin limbaj (desigur, cu riscurile aferente). Viitorul ne va indica acest lucru, dacă intuiția mea este una veridică sau doar o fantasmagorie.

Concluzia lui Aurel Codoban este, însă, una constructivă (nicidecum apocaliptică), anume, aceea că în orice fel de comunicare (și indiferent cu cine ori cu ce se manifestă aceasta, cu alții, ceilalți ori cu noi înșine) există – într-un fel sau altul – o formă de înțelepciune. Desigur, nu este una maximală, ci una adaptată, dar utilă și la îndemână.

Alex GOLDIȘ

De la revoluția industrială la revoluția AI

Despre subiectul inteligenței artificiale în științele umaniste se va vorbi, probabil, mult timp de acum înainte există cercetători care îndrăznesc să afirme că revoluția AI va avea, per ansamblu, un impact social și tehnologic chiar mai larg decât revoluția industrială (S. Makridakis, *The forthcoming Artificial Intelligence revolution: its impact on society and firms* – 2017). E adevărat însă că în umanioare implementarea la scară largă a tehnicilor AI se produce ceva mai lent. Pe de o parte, acest lucru se întâmplă datorită faptului că cercetătorii umaniști sunt mai sceptici față de adoptarea unor practici sau metode mai puțin compatibile cu norme fondatoare pentru disciplinele respective. Pe de altă parte, apelul la AI comportă mari probleme de deontologie sau etică. Studiul introductiv din recentul volum *The Routledge Handbook of AI and Literature* (2025), semnat de Will Slocombe și Genevieve Liveley, atrage atenția că ultimii ani au produs și o mutație mai generală în gândirea raportului dintre om și mașină: „Imaginarul cultural occidental despre inteligența artificială, în perioada anterioară apariției modelelor de tip AI generativ, erau dominate în mare măsură de reprezentări ale roboților sau cyborgilor asasin, ale iubitorilor artificiali și ale «sexboților», precum și de temeri distopice despre rețele neuronale artificiale care dobândesc conștiință ori despre sisteme de superinteligentă artificială ce ar putea distruge umanitatea. Apariția ChatGPT-3 și a succesorilor săi a modificat substanțial acest imaginar cultural, precum și modurile în care percepem și ne raportăm la un nou tip de «inteligentă artificială».

AI generativ sugerează acum că inteligența artificială poate realiza ceva ce anterior consideram a fi intrinsec uman: poate manifesta, cel puțin în aparență, creativitate – adică poate, se pare, să inventeze și să spună povești originale, să creeze glume, să compună poezii, să genereze artă narativă, precum și să formuleze interpretări și critici ale unor forme literare diverse. AI reconfigurează disciplinele care gravitau în jurul vechiului concept de literatură, transformând ceea ce înseamnă să «studiez», să «cercetez» și chiar să «scrii» literatură» (p. 4). Această concurență pornind de la problematici, valori sau activități pe care le asociam cele mai adesea cu „specificul uman” (creativitatea, literatura, auctoriatul) creează cele mai multe dileme în acest moment și de aici se vor naște dezbateri aprinse în perioada imediat următoare.

Chiar înainte de apariția și folosirea ChatGPT pe scară largă – o platformă care a avut cea mai mare creștere a numărului de utilizatori din istorie, cu statistici amețitoare (28% din angajații din SUA folosesc ChatGPT în munca zilnică) –, în disciplinele umaniste s-a pus problema instrumentării analizelor computaționale. În studiile literare există deja de aproape două decenii reflecție serioasă asupra utilității analizelor digitale, după cum încep să apară și practici care modifică percepția asupra câmpului. În general, chiar și cercetătorii mai sceptici devin convinși de faptul că metodele „digital humanities”, dacă nu înlocuiesc hermeneutica tradițională (o astfel de gândire binară-opozițională se cere deconstruită în continuare), pot facilita investigarea unor mecanisme literare care „nu se văd cu ochiul liber”. În general, e vorba de analize care vizează analiza unor corpusuri mari de texte și a căror miză ar consta în identificarea unor *pattern*-uri stilistice sau tematice. În această categorie intră chestiuni de istorie literară (dar nu numai: toate disciplinele umaniste sunt vizate) legate de atribuirea auctoriatului pe baza studierii unor eșantioane de texte. Literatura antică/ „veche”, dar nu numai, poate beneficia masiv de aceste tehnici. Un domeniu în care s-a experimentat în ultimii ani e paleografia, unde analizele digitale au un rol decisiv în stabilirea datei sau a provenienței manuscriselor. Mai mult decât atât, platforme precum BERT (Bidirectional encoder representations from transformers) creat de Google, și care lucrează pe modele contextuale ale limbajului (frecvența proximității dintre două cuvinte dă previzibilitate limbajului și generează tipare), poate ajuta la restaurarea unor manuscrise fragmentare. Dincolo de istoria literară factuală, *soft*-urile pot ajuta la investigarea unor mecanisme sau legități ale literaturii în zone în care până acum s-a generalizat pornind de la eșantioane reduse de text, luate drept reprezentative. Ipoteza „capodoperelor” care explică nașterea sau extincția unor curente, apariția sau dispariția unor tropi sau teme va suporta, probabil, cele mai mari corecturi. Dacă ne uităm mai degrabă la legități decât la opera individuală, nu ne permitem să le degajăm pornind doar de la vârfurile canonice. În plus, marea cantitate de texte disponibile în format electronic constituie un material de lucru absolut nou și imposibil de ignorat de profesioniști din orice domeniu umanist.

În afara acestor studii, care țin mai degrabă de reflecția din discipline așa-zis clasice (istorie literară, comparatism, teoria literaturii), o mare parte din instrumentarul digital e deja pus la lucru în analiza „rețetelor” de succes ale cărților și se varsă în sfera mai largă a problemelor legate de literatura în era consumului. Platforme digitale analizează succesul unor teme sau cărți pe baza comportamentului online al cititorilor și au apărut deja volume, ca cel al lui Matthew L. Jockers sau Jodie Archer (*The Bestseller Code*, 2016), care pretind că pot reconstitui modelul romanelor de consum. Aș fi zis că de aici până la ideea de a crea romane asistate de computer sau create în întregime de el nu mai e decât un singur pas, dacă el n-ar fi devenit deja disponibil cam pentru toată lumea prin platformele de AI generativ.

Sunt rezultatele acestor experimente într-un totuș satisfăcătoare? Evident că nu, însă ne aflăm doar în momentul inițial al acestei revoluții AI. Ne așteaptă, pe de o parte, o perioadă de rafinare și de ramificare a acestor mecanisme, și pe de altă parte, un interval de dezbateri legate de etica apelului la AI în domenii considerate inextricabil legate de inteligența sau sensibilitatea umană. Una dintre discuțiile cele mai stringente e, cu siguranță, aceea de redefinire a unor precepte sau noțiuni precum „originalitate” sau „autor”. Teoriile poststructuraliste care au deconstruit aceste concepte nu mai par vizionare, ci cu totul anacronice. E greu să mai redefinești ideea de „auctorialitate” când ea poate teoretic îngloba nu doar persoana care dă un *task* specific platformei de AI, ci și întreaga sumă de autori colectivi pe baza căreia i se returnează rezultatul sau proiectanții soft-ului responsabili de parametrii tehnici. E dificil apoi să definești creativitatea sau originalitatea în funcție de utilizatorul care știe să dea cea mai bună/nuanțată sarcină partenerului său non-uman de lucru. Dificultăți majore întâmpină peste tot instituțiile de educație, unde evaluarea începe să fie tot mai chestionabilă în condițiile în care elevii sau studenții apelează în masă la aceste tehnici. Deși toată lumea discută chestiuni de etică implicate în acest proces, reguli sau normative clare nu s-au formulat încă din cauza dificultății concrete de a proba eventuale fraude: dacă plagiatul e ușor de dovedit (prin tehnica celor două coloane), denunțarea asumării în nume propriu a textului generat de AI constituie o problemă în sine. Programele știu să scrie „uman”, cu „erori”, știu să mimeze la nivel discursiv subiectivitatea etc.

Dincolo de aceste dificultăți, care se vor accentua și ele în perioada următoare, la nivel sistemic inteligența artificială ar putea crea noi forme de inechitate socială provenite din accesul inegal la resurse: s-ar putea ca cel mai bun profesionist (cel mai bun elev?...) să fie cel care își poate procura programul cel mai performant, iar acest mecanism a fost deja semnalat și la nivelul distribuirii resurselor globale: într-o carte recentă care face inventarul achizițiilor teoretice ale studiilor literare din ultimele decenii, Stefan Helgesson și Mads Rosendahl Thomsen (*Literature and the World*, 2020) se întreabă – și nu sunt singurii, această interogație devine tot mai acută – dacă nu cumva în spatele promisiunilor de democratizare a cunoașterii implicate în practicile digitale se ascund mecanisme care vor adânci diferența dintre economiile sau culturile pline de resurse și cele precare (așa-zis periferice sau semi-periferice). În mod foarte concret – și lucrul acesta se întâmplă deja – ne putem întreba dacă putem deveni pionieri sau măcar parteneri credibili

de dialog în cercetarea de tip *digital humanities* din moment ce arhivele noastre de texte sunt mult mai sărace decât ale altor țări, nu producem *soft-uri* adaptate, nu achiziționăm echipamente performante etc.

Ca în orice revoluție, nici în revoluția AI nu e clar, așadar, cine e beneficiarul pe termen lung și cum pot fi controlate sau contrabalansate aspectele negative ale acestui nou partener non-uman de lucru și de imaginație.

Călin VLASIE

IA lărgeste câmpul vizibilului; umanioarele păstrează busola sensului

Umanioare și științele formale! Primele sunt discipline care studiază creațiile, ideile, limbajele și valorile umane prin interpretare critică, nu (în primul rând) prin experiment cantitativ: limbă & literatură, istorie & arheologie, studii religioase & teologie, arte & media, studii culturale & de gen, studii clasice generale & regionale, comunicare (componenta umanistă: retorică, discurs, semiotică), etică aplicată & estetică aplicată, studii de patrimoniu, umanioare digitale (*digital humanities*).

Științele formale, „exactele” – cum sunt popular denumite, studiază lumea naturală, sistemele abstracte și comportamentul/artefactele prin observație, măsurare, modelare și experiment, urmărind explicații cauzale și predicții: științe naturale, științe ale Pământului & mediului, științe formale, științe sociale, științe aplicate / inginerie & tehnologie, sănătate & medicină, agronomie & știința alimentelor. „Umanistele” utilizează deci ca metodă centrală **interpretarea critică**, subiectivă, pe când cele formale utilizează ca metodă centrală **măsurarea/testarea** – obiectivă. Există însă și zone hibride: lingvistică computațională, psiholingvistică, arheologie digitală, istorie cantitativă, econometrie culturală.

Inteligență umană și inteligență artificială! Pentru mulți „umanisti” inteligența artificială e dopul care îți sare în nas când deschizi neatent o sticlă de șampanie. Deși fără acel dop „lichidul” bine acidulat nu ar fi putut fermenta. „Umanisti” cei mai pătimiși spun: nu există inteligență artificială câtă vreme e generată tot de inteligența umană. „Formaliști”, „exactiști” dau deoparte imperfecțiunea subiectivității și taie exact, cu laserul, feliile de cunoaștere obiectivă. Seculară bătaie, pasionantă însă, dusă cu toate armele conceptuale.

Invenția roții cred că le-a dat mari satisfacții de gândire presocraticilor în controversele lor cu apărătorii efuziunilor mitice – ce era „roata”? artefact produs cu ajutorul unei mașini/metodă tehnică sau o modalitate umană de a produce mișcarea? Hiperumanisti ar fi spus deci: nu există „roată”, ci „formă umană a mișcării”. Hiperumanisti de azi nu se lasă mai prejos și spun: nu există inteligență artificială, ci doar una umană pentru că în spatele artefactului/ algoritmului e omul! Grea luptă cu termenii, mai de grabă. Acribiile semantice produc derută, se vede.

„Artificială” nu înseamnă „falsă”, ci artefactuală (făcută de om). Termenul e rezonabil dacă îl citim ca „inteligență produsă prin artefacte” și nu ca opusul „adevărului” inteligențe, cea umană. În practică, prin acest termen denumim sisteme care dobândesc comportamente inteligente (rezolvă sarcini, învață reguli, fac predicții), deși mecanismul lor intern e diferit de cel uman.

Mai jos redau sintetizate notele specifice (ce e tipic) și diferența specifică (ce le separă net). **Ce e tipic la inteligența umană:** încarnare și homeostazie: corp biologic, nevoi, afecte; mintea e parte dintr-un organism care se reglează singur; învățare



cu puține exemple & transfer larg: extrage reguli din date puține, generalizează între domenii; pregătire semantică (*grounding*): cuvintele sunt ancorate în percepție, acțiune, cultură comună; scopuri autogenerate: motivații, curiozitate, valori; își formulează singură probleme; judecată contextuală: simț al nuanței, normelor, eticii; poate explica „de ce”-ul în limbaj comun; rezistență la schimbare de distribuție: robustețe la situații neprevăzute; improvizație creativă; conștiință fenomenală (subiectivitate): experiență trăită; nu avem astfel de dovezi la IA.

Ce e tipic la inteligența artificială (actuală):

Caracteristicile tipice ale inteligenței artificiale în prezent sunt următoarele: optimizarea pe obiectiv dat: urmărește o funcție de pierdere sau rezultat impus din exterior (nu își stabilește singură un singur obiectiv); Calcul brut și date masive: cantitatea de date, parametri și calcule, creșterea performanței; Învățarea statistică are următoarele caracteristici: corelări foarte puternice care conduc la predicții utile, dar uneori fără „înțelegere” causală; bună la sarcini înguste: excelează la sarcini bine definite; sensibil atunci când contextul se schimbă; eficiența energetică în general inferioară omului la sarcini comparabile; există însă cercetare pe eficiență (distilare, cuantizare, hardware specializat); interpretabilitate limitată: „de ce a decis așa?” este greu de explicat (cutie neagră) – trebuie însă menționate eforturile curente: *mechanistic interpretability*, *model cards/datasheets*, audit algoritmic, causalitate (Pearl/Schölkopf).

Diferența specifică (esențialul care le deosebește): originea scopurilor (Omul își generează scopuri, sens și valori; IA primește scopuri și optimizează; pregătirea semnificației (Omul ancorează sensul în corp, lume și cultură; IA operează, de regulă, pe simboluri/ patternuri derivate din date, cu pregătire limitată; generalizarea și robustețea (Omul transferă ușor între domenii, improvizează; IA excelează în distribuția de antrenament, poate eșua neașteptat în afara ei.); normativitate & responsabilitate (Omul decide în raport cu norme, etică, răspundere; IA nu are normativitate intrinsecă – este aliniată/externalizată (prompturi, delimitări, politici); fenomenologie (Omul are experiență subiectivă; IA produce comportamente fără dovezi de trăire interioară.).

Termenul „IA” devine imprecis când sugerăm că „înțelege”/ „vrea”/ „poate” ca un om (antropomorfism), când confundăm performanța (scor pe repere) cu înțelegerea (model mental, causal), când uităm că sistemul e sociotehnic: rezultatul e suma datelor, obiectivelor, oamenilor din buclă.

Este util să folosim sinonime precum „Inteligența sintetică / computațională / mașinală” pentru a sublinia natura artefactuală, și „Optimizare statistică” pentru a descrie modelele actuale fără a oferi o perspectivă, normă practică (de a vorbi sau măsura corect). Întotdeauna trebuie puse întrebări: „Ce obiectiv optimizează?”, „Pe ce date a fost antrenat?”, „Cum se comportă off-distribution?” și „Poate explica de ce?”. Dacă răspunde corect la astfel de întrebări, este „inteligentă” pentru a face acest lucru. Cu toate acestea, nefiind un om, nu îi atribuim conștiință sau valori proprii. Într-un cuvânt, „inteligentă artificială” este acceptabilă ca inteligență de origine artefactuală, deoarece demonstrează comportamente utile și uneori remarcabile. Cu toate acestea, inteligența umană este diferită de inteligența artificială prin originea scopurilor, întemeierea sensului, generalizarea robustă, normativitatea și prezența conștiinței.

Scara modelelor și a puterii de calcul a crescut exponențial după 2019 (parametri, date, costuri de antrenare), iar tendința continuă. Și nu știm ce va urma tehnologic. Este evidentă tendința de creștere în progresie geometrică. Deși inteligența artificială nu poate înlocui interpretarea, poate servi ca o lupă prin care putem găsi lucruri pe care un singur om nu le-ar găsi. Este doar o privire care nu elimină analiza academică a cercetătorului.

Educația se diversifică: alfabetizarea culturală pentru

ingineri și alfabetizarea algoritmică pentru umaniști. Cei din urmă învață astfel diferența dintre „adevăr” și „utilitate”, diferența dintre cauzalitate și corelație, diferența dintre pattern și sens și cum se verifică și documentează un mijloc de transmitere a informațiilor, în timp ce primii învață ce poate și nu poate face un model probabilistic. De multă vreme, umanitatea este conștientă de fapt că interpretarea bună este reflectată atât în ceea ce se spune, cât și în modul în care se ajunge la ea. În loc să uniformizeze disciplinele, acest schimb de cunoștințe le face mai ușor de lucrat împreună. Riscurile sunt reale și concrete, cum ar fi judecăți prezentate cu un ton sigur, confuzia dintre autori și montaj și tendința interpretării „rezultatului” ca pe o „concluzie”.

Remediile sunt metodologice, nu providențiale, magice: definirea întrebărilor de la început, controlul datelor, cercetarea surselor independente, jurnalul de pași și evaluarea critică. „Ce înseamnă să înțelegi” se pune și în relația dintre umanioare și inteligență artificială – o întrebare obișnuită în cuvinte noi. Pentru umaniști, înțelegerea nu se limitează la identificarea unor modele; ea implică factori precum motivațiile, valorile și rezultatele. Umanistul stabilește ce merită parcurs, de ce și cu ce responsabilități, deoarece IA poate cartografia tiparele.

IA nu înlocuiește interpretarea, dar îi lărgeste raza de acțiune: vede tipare la scară pe care niciun cercetător nu le poate parcurge singur. Umanioarele oferă însă busola: stabilesc întrebările, criteriile, normele și responsabilitatea. Adevărul nu este doar „ce iese la scor”, ci *cum* am ajuns acolo.

Concluzia rezonabilă e una de colaborare critică. IA extinde raza de acțiune a științelor umaniste și le oferă instrumente; științele umaniste ancorează IA într-o cultură a sensului și a măsurii. IA lărgeste câmpul vizibilului; umanioarele păstrează busola sensului.

Bibliografie orientativă

Cadre teoretice & metodologii (umanioare digitale):

Franco Moretti, *Distant Reading*, Verso, 2013 – canonul „lecturii de la distanță” și mizele ei pentru istoria literară;

Ted Underwood, *Distant Horizons*, The University of Chicago Press, 2019 – ce pot (și ce nu pot) modelele statistice în critica literară; Andrew Piper, *Enumerations*, The University of Chicago Press, 2018 – cifrele și modelele stilistice în literatură; Matthew K. Gold & Lauren F. Klein (eds.), *Debates in the Digital Humanities*, Minnesota, 2012/2016/2019 – panoramă critică a domeniului; Johanna Drucker, *Graphesis*, Harvard, 2014 – cum influențează vizualul/interfețele producerea sensului; Lev Manovich, *Cultural Analytics*, The MIT Press, 2020 – analiză la scară mare a culturii vizuale/textuale.

Legea U.E.privind I.A., 13 martie 2024 - <https://www.juridice.ro/689398/legea-ue-privind-inteligenta-artificiala.html>, <https://www.europarl.europa.eu/topics/ro/article/20230601ST093804/legea-ue-privind-ia-prima-reglementare-a-inteligentei-artificiale>

Roxana Petrariu, Instrumente de reglementare în privința inteligenței artificiale în sistemul judiciar. Pași către un drept al inteligenței artificiale, 23 aprilie 2025 - <https://www.juridice.ro/779674/instrumente-de-reglementare-in-privinta-inteligentei-artificiale-in-sistemul-judiciar-pasi-catre-un-drept-al-inteligentei-artificiale.html>

Mircea Duțu, Pentru o strategie juridică națională privind IA, 23.06.2025 - <https://www.juridice.ro/essentials/10303/pentru-o-strategie-juridica-nationala-privind-ia>

Practică analitică (texte + cod):

Matthew L. Jockers, *Text Analysis with R for Students of Literature* (2nd ed.), Springer, 2017 – ghid practic pentru corpusuri literare; Shawn Graham, Ian Milligan, Scott Weingart, *Exploring Big Historical Data: The Historian's Macroscopic*, Imperial College Press, 2015 – intrare prietenoasă pentru istorici (topic modeling, rețele); Sculley & Pasanek, „Meaning and Mining”, în *Literary Studies in the Digital Age*, MLA, 2011 – limitările interpretative ale mining-ului pe texte.

Etică, date, bias, societate:

Safiya Umoja Noble, *Algorithms of Oppression*, NYU Press, 2018 – cum reproduc căutările online bias-uri sociale; Ruha Benjamin, *Race After Technology*, Polity, 2019 – „New Jim Code”: tehnologie & inegalitate; Kate Crawford, *Atlas of AI*, Yale, 2021 – resurse, muncă, geopolitică și costurile invizibile ale IA; Lauren Klein & Catherine

D'Ignazio, *Data Feminism*, MIT, 2020 – un cadru critic pentru colectarea/interpretarea datelor; Helen Nissenbaum, *Privacy in Context*, Stanford, 2010 – integritatea contextuală, esențială pentru arhive/colecții; Luciano Floridi, *The Ethics of Information*, Oxford, 2013; *The Fourth Revolution*, Oxford, 2014 – fundamente pentru etica informației.

Critica IA (modele mari, transparență):

Emily M. Bender, Timnit Gebru, et al., „On the Dangers of Stochastic Parrots”, FAccT, 2021 – limitele modelelor mari de limbaj și riscurile lor; Margaret Mitchell et al., „Model Cards for Model Reporting”, FAT*, 2019 – cum documentăm responsabil modelele; Timnit Gebru et al., „Datasheets for Datasets”, *Communications of the ACM*, 2021 – standard pentru documentarea seturilor de date.

Hermeneutici, filozofie a tehnologiei (pentru „de ce”-ul interpretării):

Katherine Hayles, *How We Think*, The University of Chicago Press, 2012 – cognitiv, digital și lectura umanistă; Alan Liu, *The Laws of Cool*, The University of Chicago Press, 2004; *Friending the Past*, The University of Chicago Press, 2018 – umanioare, industrie culturală, rețele; Yuk Hui, *On the Existence of Digital Objects*, University of Minnesota Press, 2016 – ontologia obiectului digital.

Patrimoniu, arhive, conservare:

Trevor Owens, *The Theory and Craft of Digital Preservation*, Johns Hopkins, 2018 – principii solide pentru arhive digitale umaniste; Johanna Drucker, „Humanities Approaches to Graphical Display”, *Digital Humanities Quarterly*, 2011 – vizualizări ca argumente, nu doar „grafică”.

Iulian BOLDEA

Inteligența Artificială în Noul Ev Media

Inteligența artificială este un sistem informatic capabil să genereze text, imagini, muzică, programe de calculator și alte funcții media pe baza anumitor instrucțiuni introduse de un utilizator uman, după cum afirmă Kurzweil.¹ Cercetătorul consideră că IA a fost creată cu scopul de a imita imaginația și creativitatea umană, utilizând anumite procese, tehnici, modele avansate de învățare automată, asimilând modele și relații din datele și informațiile pe care le-a asimilat. Aceași idee este repetată de Penrose, care a observat că modelele de inteligență artificială sunt programe care analizează datele într-un mod modelat și predictiv, utilizând informațiile pentru a produce date noi cu caracteristici similare.² În acest fel, funcționarea internă a instrumentelor individuale de inteligență artificială diferă oarecum, bazându-se pe rețele generative adversariale (GAN) pentru a crea exemple, module sau proiecții noi, generând conținut. În prezent, inteligența artificială este aplicată cel mai eficient în marketing și vânzări, operațiuni cu clienții, precum și în proiectarea, cercetarea și dezvoltarea de software, fiind utilizată în principal pentru a economisi timp și resurse în generarea de postări pe rețelele sociale, articole, grafice și alte tipuri de conținut. Se poate spune că tehnologia IA are o aplicabilitate mai largă în domenii cu resurse practice și creative decât în alte domenii, fiind adoptată de acele domenii în care conținutul scris este necesar. Desigur, inteligența artificială nu poate depăși creativitatea umană în aspectele sale emoționale și sentimentale, așa cum se manifestă în creațiile literare și artistice (poezii, texte dramatice, cântece, scenarii, rapoarte etc.). Se poate spune că narațiunile generate de inteligența artificială și generatoarele de artă bazate pe IA sunt sancționate de artiști și creatori. De exemplu, muzicianul Nick Cave a considerat că o melodie creată de ChatGPT în stilul său este pur și simplu o batjocură la adresa a ceea ce înseamnă să fi om, așa cum a răspuns unui fan pe blogul său, The Red Hand Files. Cele mai importante instrumente generative de IA sunt

ChatGPT, Notion, Microsoft 365 Copilot, Midjourney, GitHub Copilot, YouChat, Chatsonic, GrowthBar, Scribe și GhostWryter. De la revoluția industrială până la inventarea internetului și a datelor 5G, au existat susținători și detractori, în timp ce tehnologia IA a devenit o parte integrantă a peisajului industriei digitale. În viitor, tehnologiile de inteligență artificială vor avea ocazia să devină din ce în ce mai sofisticate, în funcție de alegerile utilizatorilor care beneficiază de serviciile lor, cu tot ce implică acest lucru pentru consultanța în domeniul IA în generarea de conținut. Instrumentele de inteligență artificială au avantaje și dezavantaje, iar testul timpului va decide viabilitatea și utilitatea lor. Un aspect important este că inteligența artificială nu poate fi ignorată, întrucât întreprinderile adoptă din ce în ce mai mult tehnologia IA, care este utilizată pentru sarcini care pot fi îndeplinite și de oameni, prin urmare nu este o teamă complet nejustificată că inteligența artificială, aflată acum la început, este pe punctul de a înlocui lucrătorii umani. Într-o altă configurație conceptuală, se poate spune că există o similitudine între configurațiile inteligenței artificiale și reprezentările anarhetipale teoretizate de Corin Braga, care subliniază că anarhetipul este „un arhetip anarhic, fragmentat sau explodat”.³ Folosind o analogie cosmologică, autorul compară arhetipul anarhic cu „praful galactic înainte de a se coagula într-un sistem solar sau cu norul de resturi născut dintr-o explozie de supernovă”,⁴ cu precizarea importantă că „haosul anarhic nu implică dispariția completă a arhetipurilor, ci doar coexistența incoerentă a fragmentelor și reziduurilor arhetipurilor, la fel cum nebuloasa rezultată din dispariția unei supernove este compusă din gaz și praf provenite de la steaua originală”.⁵ Corin Braga explică și interpretează mai multe „metafore schematice” pe care le dedică arhetipului anarhic (grupul, jocul de domino, jocul LEGO, rețeaua micelială), dezvăluind posibilitățile arhetipale anarhice în sfera mecanismelor creative sau a genurilor marginale. Pornind de la această idee, inteligența artificială poate fi asemănată cu reprezentările anarhetipale, deoarece ambele încorporează mecanisme creative. Aplicațiile și programele de IA extrag informații, date, automatisme și reflexe din universul vast și complex al internetului, unde creatul și necreatul, artificile tehnice și mecanismele profunde ale unui text coexistă cu un alt spațiu de simulacre, simulări și reprezentări fictive pe care ființele umane trebuie să le monitorizeze cu atenție și discernământ. Absent din scrierea generată de IA este sinele uman: conștiința interioară, fluxul subtil de emoții și reflecții din care izvorăsc operele literare originale, ecoul designului complex și ezaviv al universului. Un dezavantaj major al limbajelor de inteligență artificială este modelul automatizat al proceselor pe care le inițiază și coordonează, deoarece operațiunile implicate în configurarea structurilor discursive sunt mecanice, bazate pe tehnologie de vârf, fără implicarea dimensiunilor afective-raționale sau morale, rafinament algoritmic continuu și artificial, care nu ignoră profunzimea, ambiguitățile sau nuanțele. Prin urmare, operele literare originale izvorăsc din fluența emoțională, ambiguitatea imaginativă și metafora, în timp ce textele generate de IA rămân în continuare referențiale și denotative, limitate constant de absența experienței și a individualității creative. Din această perspectivă, IA este departe de a încorpora esența intimității umane, fiind incapabilă să circumscrie vasta întindere a experienței umane, cu toate provocările, facilitățile și avantajele pe care le conferă cunoașterii umane, în special în domeniile tehnologiei informației, ingineriei, medicinei și artei. În sfera artei, fotografiei și filmului, IA poate rețușa imagini și genera simulacre ale realității, cu numeroase conexiuni între diferite sfere ale minții noastre, dar nu reușește să reconfigureze condiția umană, chimia intens individualizată a gândirii, scrierii și limbajului nostru literar. Identitatea sa este una împrumutată,

alcătuită din multe fețe, laturi și reprezentări preluate din vasta sferă a realității virtuale. Literatura generată de programe trebuie percepută în mod adecvat, cu luciditate și moderație, ținând seama de riscurile, avantajele și disproporțiile din funcționarea sa. Kurzweil a observat că domeniul traducerii pare să fie marcat în mod constant de inteligența artificială, nu numai în ceea ce privește traducerile de cărți academice, științifice sau tehnice, ci chiar și în traducerile din domeniul literaturii, unde performanța traducerii se concentrează pe utilizarea corectă a limbajului, vocabularului, dialogului și descrierii.⁶ Chiar dacă amprenta stilistică, expresivitatea și inflexiunile vocii profunde ale autorului rămân netraductibile de instrumentele de IA, există un risc vizibil de standardizare a versiunii traduse și a autorilor: acest lucru a generat nemulțumiri în rândul unor editori, precum Asociația Editorilor Danezi, care solicită ca traducerile să fie realizate de traducători, fără interferența aplicațiilor de IA. De fapt, este bine cunoscut faptul că literatura a suferit numeroase schimbări de paradigmă, în funcție de schimbările tehnologice, culturale și sociale. În *Moartea autorului* (1967)⁷, Roland Barthes contestă poziția centrală a autorului în crearea și interpretarea textelor literare. Accentul textualității se mută de la autor la cititor, printr-o grilă de deconstrucție, care sugerează chiar dispariția simbolică a literaturii. Jorge Luis Borges, într-o narațiune alegorică intitulată *Pierre Menard, autorul lui Don Quijote*⁸, prezintă ideea că semnificațiile textelor literare pot fi configurate și reconfigurate de cititori, independent de intenția autorului, devenind astfel pretexte pentru interpretare. De asemenea, într-o altă narațiune, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*⁹, scriitorul sugerează că ficțiunea poate deveni realitate, întrucât universul capătă o arhitectură ficțională, imaginarul și realul fiind ca niște vase comunicante. Pentru David Shields¹⁰, literatura se îndreaptă către alte forme de expresie, în care ficțiunea și non-ficțiunea se intersectează prin prisma autenticității și a transformărilor din sfera discursului literar. Scriitorul și eseistul Jonathan Franzen dezvăluie, în colecția sa de eseuri *The End of the End of the World*¹¹, că progresul tehnologic și apariția reprezentărilor digitale afectează modul în care cititorii percep literatura, până la punctul în care putem vorbi chiar despre sfârșitul literaturii, din cauza diluării interesului public și a banalizării operelor literare, care au fost adaptate și standardizate dintr-o perspectivă comercială, cu standarde estetice mult diminuate. În același timp, Milan Kundera deplânge soarta literaturii în fața proliferării resurselor tehnologice și a aplicațiilor media online, operele literare fiind în pericol de a fi complet înglobate de divertisment și de gustul public precar, cu riscul de a abandona resursele esențiale ale literaturii.¹² Dintr-un alt punct de vedere, Jean-Michel Rabaté se referă la „criza autorității narative”¹³ prin care operele literare își pierd relevanța esențială, aceea de a explora identitatea profundă a ființei umane, care a fost subminată în postmodernism de fragmentare și de dizolvarea centrului. Pe de altă parte, acum, în era globalizării și a interculturalității, literatura însăși se află într-un paradigma de reînnoire în care narațiunile digitale și practicile discursive interactive participă la o realitate virtuală complexă. Aceasta implică autori, cititori și critici literari în structura conexiunilor multisenzoriale pe care inteligența artificială le presupune, ca o explorare a diverselor lumi ficționale prin practici, programe, aplicații sau forme discursive de o diversitate uimitoare, bazate pe interacțiune și diversitate vizuală (podcasturi, cărți audio, romane grafice, literatură transmedia, benzi desenate, ficțiune hipertextuală). Cu alte cuvinte, dispozitive precum Kindle au caracteristici unice, cum ar fi senzori biometrici și de recunoaștere facială, precum și un program de IA, care va permite evaluarea impactului fiecărei propoziții sau pasaj din carte asupra cititorului și evaluarea

gradului său de satisfacție. Drept urmare, sistemul de IA va sugera cărți despre care știe că vă vor satisface sau vă vor interesa: „Impactul asupra științelor exacte (matematică, astronomie, fizică, chimie, biologie) va fi direct, prin dezvoltarea de echipamente informatice și experimentale din ce în ce mai complexe și mai puternice. Dar domeniul cel mai spectaculos și accesibil, deoarece ne afectează pe toți în ceea ce privește calitatea vieții, este medicina. S-au dezvoltat noi domenii ale ingineriei, cum ar fi ingineria medicală, care formează ingineri pentru proiectarea, fabricarea și întreținerea echipamentelor medicale. Aceștia au proiectat și construit echipamente din ce în ce mai sofisticate, bazate pe noi principii fizice, cele mai relevante fiind cele din domeniul imagisticii și al roboticii chirurgicale”¹⁴. Senzorii biometrici de pe Kindle colectează date de la utilizatori în timp ce aceștia citesc, cărțile citind cititorii, după cum spune Yuval Noah Harari: „Noul Kindle va fi echipat cu senzori biometrici. Acesta va cunoaște ritmul cardiac al cititorului pe măsură ce acesta citește fiecare pagină. Va ști ce îl face să rădă, ce îl face să plângă și ce îl face să se supere. În curând, cărțile te vor citi pe tine în timp ce le citești. Și chiar dacă tu vei uita mare parte din ceea ce citești, Amazon nu va uita niciodată nimic. Cu aceste date, Amazon ar putea alege cărți pentru tine cu o precizie uimitoare. De asemenea, va ști exact cine ești, cum să-ți atragă atenția și cum să te plictisească.”¹⁵ Expresie a transumanismului tehnologic, discursul digital se distinge prin natura sa simulativă, prin capacitatea sa de a imita procese, mecanisme cognitive și relee ideologice. Cu toate acestea, el nu poate genera un profil de identitate individuală, discernământ moral, sensibilitate unică sau individualizare emoțională. Bazată pe interacțiunea algoritmilor, inteligența artificială nu are capacitatea de a empatiza, de a se armoniza emoțional cu ființele umane, de a fi animată de conștiință, individualitate emoțională sau liber arbitru. Cu toate acestea, viitorul culturii și literaturii în era digitală va fi influențat de noile tehnologii, în special de inteligența artificială, care poate genera conținut, oferi sugestii algoritmice sau traduceri automate, chiar dacă nu ne poate oferi inflexiunile vocii umane. Ceea ce s-a schimbat și continuă să se schimbe rapid este comunicarea, care a profitat de schimbările digitale spectaculoase în dispozitive, platforme și rețele online, de la Kindle, Wattpad și podcasturi la povestirea digitală, marketingul pe rețelele sociale, SEO literar și creatorii de conținut, cu posibilitatea unei diseminări rapide și globale prin cloud sau streaming. De asemenea, sunt relevante strategiile de reprezentare și promovare online a culturii și literaturii (publicarea pe mai multe platforme, brandingul autorului etc.), care vor putea trasa coordonatele unui depozit digital reprezentativ. Trăind într-o eră a simulării, deconstrucționismului și globalizării, realizăm, alături de Baudrillard, că totul devine dificil de decis într-un univers de semne și coduri care se înlocuiesc și se interconectează constant între ele. Judecățile morale și estetice sunt diminuate în fața unui sistem de semne a cărui hegemonie o simțim acut: „Era simulării este inaugurată pretutindeni de comutabilitatea termenilor anterior contradictorii sau dialectici opuși. Pretutindeni găsim aceeași „geneză a simulacrelor”: comutabilitatea frumosului și urâtului în modă, a stângii și dreptei în politică, a adevăratului și falsului în toate mesajele mass-media, a utilului și inutilului la nivelul obiectelor, a naturii și culturii la fiecare nivel de semnificație. Toate marile criterii umaniste de valoare – întreaga civilizație a judecății morale, estetice și practice – dispar în sistemul nostru de imagini și semne. Totul devine indecizabil; acesta este efectul caracteristic al dominației codului, care se bazează pretutindeni pe principiul neutralizării și indiferenței. Aceasta este orgia generalizată a sistemului, nu orgia prostituției, ci orgia substituției și comutării.”¹⁶

Simulările și simulacrele generate de inteligența artificială conduc la un fel de serializare a textelor literare, în care codurile și algoritmi pot construi și deconstrui cu tenacitate lumi fictive care sunt, totuși, lipsite de personalitate, individualitate și identitate afectiv-emoțională. Scrierea în sine este metabolizarea experiențelor pe care inteligența artificială nu le poate asimila, deoarece se bazează pe algoritmizare, pe proliferarea imaginilor și simbolurilor. Algoritmii statistici generează nu numai modele și eșantioane de gândire, ci și construcții ideologice, pe care învățarea automată le va pune în circulație și le va disemina în scopuri propagandistice pentru a atinge așa-numita post-adevăr, cu valoare epistemică relativă. Activitățile de cercetare și documentare pot fi valorificate prin intermediul inteligenței artificiale, care beneficiază de algoritmi de învățare profundă, chiar dacă manipularea de tip AI, cu intrările și ieșirile sale, cu posibilitățile sale infinite de procesare și permutare, nu poate avea atributele unui ființă umană (emoții, capacitatea de a visa, de a simți cu sufletul etc.). Un alt fapt relevant este că IA nu poate genera idei filosofice, nu poate reflecta, nu poate gândi, în ciuda conexiunilor sale, a modului său de prezentare a informațiilor, a datelor, a conexiunilor deja prezente în Big Data, la care are acces și din care extrage informații. Cu toate acestea, trebuie să ne întrebăm cum putem folosi beneficiile inteligenței artificiale fără a fi copleșiți de cantitatea de informații, pe care le putem percepe ca instrumente digitale valide de cunoaștere, capabile să ne ajute să înțelegem mai bine propriul nostru univers interior, arhitectura complexă a ființei noastre.

Bibliografie selectivă

- Banabic, Dorel, *Evoluția tehnicii și a tehnologiilor de la prima la a patra revoluție industrială și impactul lor social. Discurs de recepție*, in *Academica*, nr. 10-11, 2018, p. 121-153.
- Barthes, Roland, *The Death of the Author* (Trans: S. Heath), in *Image Music Text*, Fontana Press, London 1977.
- Baudrillard, Jean, *Symbolic Exchange and Death*, translated by Iain Hamilton Grant, SAGE Publications, London, 1993.
- Borges, Jorge Luis, *Pierre Menard, Author of the Quixote*, in *Collected Fictions*, Penguin Books, London, 2000.
- Borges, Jorge Luis, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, in *Collected Fictions*, Penguin Books, London, 2000.
- Braga, Corin, *Anarhetipul*, in *Anarhetipuri. Reevaluarea unor forme genuri literare marginale*, Tracus Arte, București, 2024, p. 281-338.
- Baudrillard, Jean, *Symbolic Exchange and Death*, Sage Publications, London, 1993.
- Dennett, Daniel, *Consciousness Explained*, The Penguin Press, London, 1991.
- Franzen, Jonathan, *The End of the End of the World*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2018.
- Harari, Yuval Noah, *21 Lessons for the 21st Century*, Vintage Publishing, New York, 2018.
- Kundera, Milan, *Art of the Novel*, Harper Perennial, New York, 2003, p. 76.
- Kurzweil, Ray, *The Age of Spiritual Machines*, Viking Press, New York, 1999.
- Penrose, Roger, *The Emperor's New Mind: Concerning Computer, Minds and The Laws of Physics*, Oxford University Press, Oxford, 1989.
- Rabaté, Jean-Michel, *The Pathos of Distance: Affects of the Moderns by Jean-Michel Rabaté*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2017.



Shields, David, *Reality Hunger: A Manifesto*, Vintage, New York, 2011.

Note

- ¹ Ray Kurzweil, *The Age of Spiritual Machines*, Viking Press, New York, 1999, p. 13.
- ² Roger Penrose, *The Emperor's New Mind: Concerning Computer, Minds and The Laws of Physics*, Oxford University Press, Oxford, 1989, p. 106.
- ³ Corin Braga, *Anarhetipul [The Anarchetype]*, in Corin Braga, *Anarhetipuri. Reevaluarea unor forme și genuri literare marginale [Anarchetypes. Reassessing Marginal Literary Forms and Genres]*, Tracus Arte, București, 2024, p. 23 (our translation - I.B.).
- ⁴ *Ibidem*, p. 25.
- ⁵ *Ibidem*, p. 26.
- ⁶ Ray Kurzweil, *The Age of Spiritual Machines*, Viking Press, New York, p. 47.
- ⁷ Roland Barthes, *The Death of the Author* (Trans: S. Heath), in *Image Music Text*, Fontana Press, London 1977, pp. 142-148.
- ⁸ Jorge Luis Borges, *Pierre Menard, Author of the Quixote*, in *Collected Fictions*, Penguin Books, London, 2000.
- ⁹ Jorge Luis Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, in *Collected Fictions*, Penguin Books, London, 2000.
- ¹⁰ David Shields, *Reality Hunger: A Manifesto*, Vintage, New York, 2011.
- ¹¹ Jonathan Franzen, *The End of the End of the World*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2018.
- ¹² Milan Kundera, *Art of the Novel*, Harper Perennial, New York, 2003, p. 76.
- ¹³ Jean-Michel Rabaté, *The Pathos of Distance: Affects of the Moderns by Jean-Michel Rabaté*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2017, p. 209.
- ¹⁴ Dorel Banabic, *Evoluția tehnicii și a tehnologiilor de la prima la a patra revoluție industrială și impactul lor social. Discurs de recepție [The Evolution of Techniques and Technologies From the First to the Fourth Industrial Revolution and Their Social Impact. Reception Speech]*, in *Academica*, nr. 10-11, 2018, p. 24 (our translation - I.B.).
- ¹⁵ Yuval Noah Harari, *21 Lessons for the 21st Century*, Vintage Publishing, New York, 2018, p. 159.
- ¹⁶ Jean Baudrillard, *Symbolic Exchange and Death*, translated by Iain Hamilton Grant, SAGE Publications, London, 1993, p. 27.

Ioana DIACONESCU**Ofelia-o recompunere**

Ghețuri
Înghiț apele cu pești cu tot
Cei care mai vin
Înghițați și ei
Gata de un mormânt
Al ploii
Sub pletele verzi
Oasele netede
Ale orbitelor goale
Regele ielelor le-a ales
Pentru nunțile ielelor
Otrava ochilor verzi
Explodează
E un infern de ape verzi
Cu pletele crengi
Prelungi
Trece domnița pe râu
O recompun
În valuri
Cete de stânci

Nașterea lui Venus

În apă e mai bine
O să mă devoreze o scoică
E moartă de foame
Ce crezi: sub scutul îndoielnic
Al linteii
Numai medalii și steme
A mai rămas
Puținul care sunt
Un adevărat festin
La nașterea perlei

Eremitage

Mai bine lumea aceasta căzută
Cu tragediile ei
Decât albăstrimea
Cu serafi plutitori
Aripi arse
Un stilet zimțat
Decupează
Cununa de frunze
Și cade lumina
Și cade și cade

Peste apele-n flăcări
Încât crezi că-i lumina
Din ochiul Triunghiului Sfânt
De deasupra

Bayern

O gură de pește
Căscată larg
Un strigăt
Apă verde și albastră
Maluri
Niște zidiri
De pietre
De sticlă
De frunze
Tăcerea luminii
Și pacea tăcerii
Ridică pădurea
Cu sulii de trunchiuri
Smarald de ferigi
Peste lacul
Coborât din seninul albastru
În brațele albe
De pietre

Ultimul plâns

Lumina rotunjită
Timpul
Lan de anemone
În devălmășie
Roze petale de flori
Peste noapte
Glorioși laolaltă
Elfi lunecând
Peste coroana de sânge a zilelor noastre
Fericirii
Din tărâmurii
Străine de ură
Străinii
Care ne-ntorcem
Cu armura tristeții în umeri
În buzunarele
Umplute cu diamantele lunii
Purtăm
Ultimul plâns
Sălbatic
În moarte

Libertate

Nu te mai doare
Ai ieșire liberă
La mare
Valuri
Și ceruri
În adinci oglinzi
Libertatea
O pierzi din vedere
Duhul Sfânt
A zburat
Porumbel
Din apele Iordanului

BALÁZS F. Attila**ninsoare predestinată**

grădina te aștepta mereu
sevele din venele copacilor
circularau nebunește la sosirea ta
flori sălbaticе țeseau covor
sub picioarele tale
patul meu a păstrat mult timp
apoi a uitat căldura ta
minutele tremură în fața oglinzii amintirii
în timp ce această ninsoare predestinată
ne acoperă urmele

joc teribil

Unde gândurile sunt capturate
de forța brută a emoțiilor vârtej
ce le ridică spre cer
apoi le trage în adâncurile secrete
într-un joc teribil
se naște poemul

cuvinte iubitei

în ochii tăi cataracta tăcerii
flori de mucegai în colțuri
mocnește rugul valorilor
fumul îmi strânge gâtul
e inextricabil mirosul de sulf al fricii
oare inima se dizolvă în ceață?

să fiu un înger sau diavol am vrut
cu dimineți în sânge de mușcată
ceața scuipă pe statui
zâmbetul e împletit cu suferință
valuri reci de lumină îți ling fața
draga mea fie ca rugăciunea să ne fie
pâinea cea de toate zilele
fie ca atingerea fulgerătoare a speranței
să nu cadă în adâncurile fântânilor stinse

ca un vânt obosit timpul zboară
mâzga se revarsă peste tot
fiecare zi este o întârziere:
un pas către moarte
dragostea e o povară grea
nici măcar nu am luat-o asupra mea
oh draga mea ridică-ți capul plecat
măcar crede că mâna ta poate legăna
scutură roua tăcerii
în noaptea de plumb a disperării

și bucură-te doar atunci
când gura porumbelului poartă jar

mozaic neterminat

așez literele numelui tău în mine
un mozaic neterminat al tristeții
pentru că fiecare poet este un diavol
păzește-ți frumusețea ca pe o floare protejată
într-un teritoriu interzis
va fi risipit de către cavalerii indifferenței

voi săruta fumul
înainte să se întinde în palma cerului
voi încredința secretele noastre rouăi

orizont fraged

fereastra invită peisajul
și fură din lumina soarelui

pe masa noastră un măr
cu o urmă de mușcătură

privirea ta o stea răătăcitoare
pădurea se agață de cer
ți-aș da o floare
un orizont fraged

privește: acesta e pământul
un monument al nebuniei umane
dar visele împrăștie semințele

mâna ta e pe pulsul meu

ca și cum ai băjbâi
într-o ceață aruncată de zei
forme necunoscute îți zgârie palma
neliniștea mea te lovește ca electricitatea
când te împiedici de carnea mea
gloante de plumb se îngroașă în celulele tale
te cuibărești în căldura poemului
când te trezești:
mâna ta e pe pulsul meu

fiica metamorfozei

te întinzi după fruct știind că ai dreptate
alegi mărul putred
ești o pasăre care își folosește singurătatea
pentru a-și smulge aripile

fiica metamorfozei
identitatea mea exilată
scrii pe aripile vânturilor
logodna ta cu râul
și te strecoți în paradis
ca să-mi spionezi cuvintele nerostite

arată-ți fața, doamne!

necunoscutul nu poate fi
destinația mea
calea mea
refugiul meu –

nici măcar moartea mea!

exod

m-am gândit adesea la moise
și la exodul din egipt –
e dificil să cântărești șansele
și ceea ce este moștenit
întotdeauna e mai serios

trăim aici în țara făgăduită
după exod și înainte de exod
printre frații noștri adoptați -
răposații cain:
ne trezim noaptea așteptând
să lovească într-un mit întors
pumnul răzbunător al lui abel

Antonia MIHĂILESCU



Și bineînțeles că nu vom vorbi despre diminețile astea
Nicio dimineață nu merită a fi supusă chinului explicării
Nicio dimineață nu merită a primi mai multă lumină decât
produce
Nicio dimineață
Nu va fi ca cea în care o văzusem.

Era aproape 7, eram la trecerea de pietoni
Lângă mine două fete de a VI-a împărțeau un vape și o cafea
Deasupra, un avion zbura melancolic spre Italia
Deodată s-a făcut verde. Atunci când a trecut pe lângă mine,
Toți pinguinii din Antarctica s-au adunat la un loc, și-au
descărcat tot frigul acumulat
Și au aruncat un fulger.
Nu vă voi vorbi despre ridurile ei
Și nic măcar despre cicatricea din frunte
Dar acea răceală de Antarctica care împletea mirosul de naftalină
cu toată înțelepciunea lumii
Dar cine a spus că înțelepciunea nu se trage din naftalină
Din zecile de molii ale memoriei care rod creierul ca un leu plin
de sânge la gură
Acea zi de vară în care ai primit prima bicicletă
Prima țigară în spatele școlii
Primul sărut în ploaie
Prima diplomă
Primul moment în care inima ți s-a spart
Primul moment în care ai legat-o la loc
Prima oră la job
Primul răsărit la mare
Prima

Primul

Toate sunt Prima la un moment dat.

Aerul de Antarctica a trecut. Avionul a dispărut de pe cer, fetele
și-au terminat cafeaua.
În medie, vedem un om aproximativ 3 secunde ca mai apoi să
nu-l mai întâlnim niciodată.

3 secunde

moartea e liniște

războiul ăsta în care ne trăim viețile de parcă ar trebui să
ajungem undeva

fiecare realizare stabilită de lume e ca o capitală cucerită

felicități, ai 80 de ani și ai cucerit toate capitalele sociale

dar avem și morți

moartea viselor moartea bucuriei drumului moartea fiecărei
părți din tine pe care ai dat-o jos ca pe o piele murdă doar ca
să ajungi la carne

carne, 80 de ani, și, în final, oase

sau poate că pur și simplu ești doborât pe drum

accidentul s-a produs, bomba a căzut

cine rămâne să-ți cucerească capitalele?

În fiecare secundă cad bombe lângă noi

nici nu le auzim

dar ne lovim de cratere

mergem o viață spre capitale distruse

pline de pereți plini de sângele celor care au fost aici înaintea
noastră

alți comandanți&condamnați care au încercat să ia în mână
lumea asta

din norme sociale

liniște

bombele cad, dar presiunea e mai slabă

aici e frig & liniște
poți asculta vântul cum îți intră în oase
și nu există nimic mai liniștitor

dacă nu speri, nu ai ce pierde
repetă asta în fiecare seară în minte.
odată, după multă băutură&țigări, am simțit că nu mai pot
respira.

nu știu dacă era din cauza fumului sau pur și simplu ceva din mine a zis STOP aici se încheie distrația.
oricum, m-am speriat pentru că îmi rămăseseră atâtea lucruri de făcut.

așa că am ieșit afară în frig
măcar să cad și eu onest în fața casei
să spună lumea că am murit de ger.
Să rămână cu o amintire tristă&frumoasă
dar nu a fost să fie
după cum se vede, altfel nu a șmai fi scris rândurile astea
sau poate că a fost. Dar corpul a rămas viu
doar ca să povestească după
cum mi-a părut rău că se termină așa și totuși mă bucuram că se termină.
că e frig și bine, că lângă mine e o casă în care oamenii își fac de mâncare liniștiți
că la trei străzi distanță un adolescent suferă din prima dragoste
dar viața lui o să fie strălucitoare&lungă
că totul continuă ca și cum nici nu a existat.
Gerul stoarce frunzele uscate sub el

The Revelation Tango

Soare pe mâini, fulgi de polen
O băncuță&livada înflorită din Dâmb
Și celelalte picături de lumină
Toate în borcănașul de lână pat pentru nopțile când pâlpăitul
becului se oprește definitiv

Soare pe mâini, fulgi de polen
Cutii de carton ude&mirosul de moarte din pereți
Aici avem doar borcănașe goale, ne pare rău, reveniți altădată!

Soare pe mâini, fulgi de polen
Râsul subtil din Bolt &pătura verde cu țepi
Se întâlnesc în The Revelation Tango
În Fiecare Zi

Soare pe mâini, fulgi de polen
Acordeonul din boxele centrale ale Clujului
Te smulge, te rupe te dezintegrează, te aruncă
Te face un infinit de bucăți pentru un infinit de lumi posibile

Niciodată nu se vorbește destul despre Nimic

Mi-am spus și am închis ochii.
Fusese o seară lungă de noiembrie iar acum
nimic nu mai putea fi schimbat.

Diana s-a despărțit de iubitul ei după un avort spontan în baia
dezafectată de afară, fătul fusese mâncat de câini
Iar acum nimic nu mai putea fi schimbat.

Andreea aflase că e însărcinată în aceeași baie acum două luni,
iar în noaptea asta, în cântecele greierilor își sărbătorea iubirea
Iar acum nimic nu mai putea fi schimbat.

La două case distanță bătrâna Margareta, de mână cu fiica ei,
Își dădea ultima suflare
Lângă, Sofia năștea 5 pui pufoși

Iar noaptea își aruncă fulgi pe drumul zilei.

Tatiana ERNUȚEANU



Poem 1

îmi migrează dinții la dreapta
spațial nocturn
cu nasul în perna
altcuiva
străpung visul cu coastele
pagubă ce sunt!
cu toate rujurile întinse
peste orice zi bună
care n-a mai fost
de când puterea mea
nu mai e o barieră neon
cu toate mirodeniile la suprafață
pun răzvrătirile în cuantum
de mii de calorii
pentru plăcerea gurii
cu vinovăție
în fața oglinzii
bag mâna în carne
pe o cale paralelă
ca și cum aș smulge
un sigiliu gingival
să rămână acolo doar os
și mușchi și recompensă
pentru „n-ai punct de contact”
dar eu am
dorința să ajung în clădirile înalte de sticlă
de unde poți scuipa fractal și etern
peste cercurile progresiste din suedia cu clasicism cu tot
peste sextinguri și orgasme care nu-ți fac dioptriile mai mici
și viața mai blândă
peste tehnocenul care nu e un destin
peste derivă
peste aici nu ești tu
peste toate protestele
cu care treci dintr-un timp în altul
cu brațele doldora de cioburi

Poem 2

tot ce nu-i bine să simt
simt de două ori
a treia oară
deja trec

prin noapte știind
asta puțin mai convingător
în frivolitatea mea aparentă
aprind tămâie mă rog
tai aerul umed din baruri cu oasele bazinului
dumnezeul meu e intervenționist
săritor doar când
atât de jos nu are
mai jos
și
orașul ăsta nu e orașul meu
nimic din ce vrei nu e posibil
zice băiatul care picură spuma de lapte în cafea
așa eu mai stau puțin la masa asta
cu ochii în crengile astea înzăpezite
după trecutul care întârzie
praf de marmură în palmă
țigări cu toate sucurile și semințele scurse pe piele
iarna sau vara
la fel părul meu
flutură libertatea ca un steag și
ani de reprimare se tolesc în
lumina roșie a nopții
viața începe să treacă prin corp ca un curent
și știi că
nu e o idee actuală
să lași vreo strălucire să-ți ia mințile
e împotriva rigorii moderne
dar tu nu ești modernă
grecii au ajuns la deznădejde prin frumusețe
tot ei au pus mâna pe arme
și au luptat pentru ea
„verina, life has ruined us, along with the Attic skies and the
intellectuals”
seferis a zis-o
nu știu cazul lui
știu cazul nostru
falșii intelectuali
e bine că nu ne-am mai
dat o altă șansă
frumusețea ei ne-ar fi distrus
eu mai stau la masa asta
simt mai mult când sunt obosită
nu-i nimic în jur
nicio Aldebaran
doar femei în oglindă
aceleași femei peste tot
nu sunt femeile lui miller
nu le recunosc nu e
epoca mea
știu că mă aflu aici din motive
nejustificate de nimeni
cu părul meu mai lung
decât solstițiul peste ceașca
asta mică și ușoară
pe care nu o să o strivesc
doar pentru că mi-e scârbă
să-mi arăt puterea în lipsa concurenței
în mitte e un cinematograful Babylon
de la 1920
unde poți vedea filme mute
acompaniate live de orchestră
băiatul nu știe se scarpină în cap și pulverizează sanytol pe
masă
corect (abominabil)
dacă ești norocos o să te ducă acolo cineva

ridică din umeri
până atunci o fată modernă
o să vrea să o duci la masaj thailandez cu ulei de hinoki
și o să se vaite de serviciile proaste
până și fetele din fishtank-ul lui glawogger ți-ar fi cerut
mai mult
dragoste și înjurături
scandal și portocale la prima oră a dimineții
până atunci așteaptă
așteaptă
cum aștepți taxiul când niciun tramvai nu mai circulă
așteaptă
dragostea e un război de uzură
hinoki nu va fi niciodată motivul începerii unuia
eu o să mai stau puțin la masa asta
You see, I do all the people do

Poem 3

azi ți-aș da toată sarea din mine și un
mentorat despre cum
să-ți amenajezi viața low budget
dacă mi-ar servi
această generozitate
despre care
de altfel oamenii spun
că e monumentală
mai mult decât o felie de tort de mere însiropată
adică nu mai mult de 8 minute lipicioase
de plăcere
adică nu mai mult de un mic serviciu pe care mi
l-aș face mie
implicit și ție beneficiarul și contractorul meu
în timp ce disperată
aș tăia orașul în lung și în lat
ca o odaliscă neo-noir
cu soarele în gură să te mușc
cu sacoa din pânză
care ar trebui să vorbească lumii
că citesc presa internațională
și cu pielea de scorțoasă
care și ea ar trebui să vorbească lumii
că nu-s de-a locului
dar nu-mi servește
pieptul meu plin
cu aer adriatic
ar respira tot precipitat
și inima mea tot te-ar jupui
ascultând-o
și eu aș vrea tot aceleași
lucruri
pe care niciodată nu le cer
aș călca haine și aș coace vinete
aș pune flori în vază și aș
aranja arhitectural
lămâi pe tipsii orientale
primite doar de la oameni
care dorm linguriță
ca o femeie
care împinge orice șansă
în offshore
în timp ce-și face picioarele
spaghetti
pe bordură
spunându-și
to never forget your insignificance

Poem 4

vreau să-mi scrii scrisori și poezii
 să dai nume de feluri de mâncare
 orelor noastre de dragoste insulară
 să-mi bei apă din claviculă
 să-mi cumperi dulceață de trandafiri și cimbru
 să-mi curgă pe pulpe picături de piersică proaspăt mușcată
 să-mi culegi iasomie în hydra și scoici din istria
 să faci o fată cu altă femeie și să îi dai numele meu
 să îți minte exact câte pachete de țigări lungime au picioarele mele
 și să te orientezi după mirosul spatelui meu
 niciodată spre nord
 să mă usture pielea când mă privești
 să stăm o lună în vechiul sat pescăresc fontane bianche
 să privim cum se bronzază lămâile și plantele aromatice
 să ducem ratarea la nivel de artă
 și apoi să plecăm
 într-un oraș uituc și uimit
 să-mi dai să-ți aspir respirațiile pline de CO2
 să furi un pahar galben pai pentru mine în timp
 ce eu admir casele coapte în soare
 și să mi-l oferi stângaci
 să nu te îmbraci gros niciodată că nu-ți pot asculta bine bătăile inimii
 cu urechea
 să-mi aduci un stilou cu cerneală verde în martie și o pungă de smochine
 să mă lași să mă fâțâi pe aleile înguste din ortigia
 și să-mi speli părul cu săpun de rodie în ceața
 unui hotel sordid din berlin
 să ne îmbătăm în bellboy și să ne întrecem cine agață mai mulți trecători
 apoi să mă pupi pe păr ca pe aia mici și să plecăm
 să ne băgăm mâinile calde
 pe sub hainele trecătorilor
 să îi trezim la realitate
 să-mi spui că fac cea mai bună spumă de căpșuni și că pariez cel mai
 prost
 să știi perfect ritmul mușchilor mei când zvâcnesc și la fiecare început
 de noiembrie să mă suni doar ca să taci
 o urare pe care o faci în gând în timp ce-ți ridici gulerul paltonului
 vreau să nu mă minți niciodată
 și să nu-mi spui să port dantelă

Poem 5

eforturi peste eforturi peste condiționări
 peste frica în glazuri din prăjituri
 peste nuvele de apartament
 cu soarele plesnindu-te pe gambe
 și creierul ca o piatră de ardezie
 este tot ce aș putea pune acum într-un CV
 pentru un job
 într-o prăvălie cu lemnărie neagră în amsterdam
 sau pentru unul într-un atelier de
 reparat plane din haga
 dar eu sunt pe un fotoliu
 ca o cadână isterică
 sugrumată de gât cu un colier de chihlimbar
 într-un oraș
 unde se spune
 că nu poți muri de supărare
 unde lemnăria neagră nu există că aduce necaz
 iar planele sunt inutile
 precum intervenția mea
 azi de a înfrumuseța
 ceva fie ea o farfurie
 sau clipa celor din jur
 gândindu-mă
 dacă renașterea doare

Maria PILCHIN



poemele vetrei postumaniste

Aceste texte provin din ceea ce se numea odinioară „vatra”. Ele păstrează urme de cuvinte simple, rostite la marginea digitalizării. Cenușa a fost convertită în date. Focul în procesor. Vetrele nu mai ard, ci calculează. Totuși, în codul acestor poeme se mai simte căldura umanului.

ne-au luat și cenușa din vatră

zicea mămuca vera
 foamete colhoz
 colectiv omul nou
 le-au luat și cenușa din vatră?
 VVV
 VV
 V
 zboară păsările toamna
 spre sudul digital
 în urbea mea
 ploaie acidă algoritmică
 roboții tac și avansează
 executorii vieții
 spală mixează scriu
 ne substituie
 ne confiscă pe noi nouă
 între spic și cip
 pământurile noastre
 erau peste iaz
 zicea mămuca vera
 care semna cu
 V

în vatra iazului au plantat floarea-soarelui

îmi spune mama la telefon
 iazul s-a uscat
 a rămas gol
 ca un ochi spart
 ca găvanele lui yorik din cloud
 pământurile noastre
 erau peste iaz
 șoptește mama
 YYY
 YY
 Y
 s-au scurs izvoarele
 a crăpat pământul
 lanul e galben de flori
 puntea mămucăi ileana
 duce în lan
 acolo unde
 mama sarea în val
 ieri ca o știmă din ape
 azi ca o știmă de date
 pământurile noastre
 erau peste iaz

șoptește mama
dar ni le-au luat
și apele s-au scurs

YYY
YY
Y

Poemele acestea nu sunt despre satul meu. Satul meu a fost rescris în cod binar. Eu doar traduc în limbaj uman resturile semantice ale vetrei. Scrisul este replica mea la substituirea memoriei de către sistem. Încă mai am mirosul de fum în algoritm.

a îmbătrânit ca sluta în vatră

zice baba care vine
de paști la noi în curte
despre verișoara mea
care și-a dat doctoratul
și e nemăritată
are chip de sticlă
și sânge cu nanobot
lucrează la catedră
chirurg plastician
e frumoasă
e augmentată
e pe coperta revistei
de unde zâmbește
cu filtrul viu
dar baba nu a citit interviul
acidul hialuronic
nu îți asigură statutul social
de paști nu poți raporta
rudelor câte operații
reșite minim-invazive
ai făcut anul acesta
baba îți numără anii
ca pe niște viruși din calendar
și îți dă verdictul
a îmbătrânit ca sluta în vatră
la televizor tancurile kremlinului
brăzdează fața ucrainei
dronele
nasc războiul în rețea
războiul la distanță al
postumanismului
V și Z
Z și V
VVV
VV
V

Vatra noastră e acum o placă de bază, unde se adună amintirile ca niște insecte atrase de lumină. Ne încălzim la pixel și la puls, scriem pentru a nu ne stinge complet.

vetrele spiralate cu ierburi

ca niște melci de lumină
mă ademenesc
în parcul unde m-ai sărutat
prima oară atunci
în acea noapte albastră
cu luna scanner

vetrele spiralate cu ierburi
nu mai păstrează nicio amintire
calc peste una din ele
urmele mele scriu
V VV VVV

vladimir a intrat în crimea
tu nu ai intrat în viața mea

acum pari o umbră care
se înalță stafie lăptie
un avatar de aburi peste
vetrele spiralate cu ierburi

VVV
VV
V

Nu scriem pentru a fi căutați, ci pentru a rămâne în spațiul dintre date, aburi și fum, între cititor și simulacru său. Poezia este rezistență termică împotriva erorii și uitării.

din 2015 tot public poeme la vatra

din 2015
tot public
poeme
la vatra
VVV
VV
V

asta mi-am spus
aseară
când mi-a scris
cis
cis –
criticul
al. cistelean

precizare
pentru posteritate
dacă
posteritatea
va exista
în lumea
care vine
după noi
după servere
după jar

dar dacă
ceva
va rămâne
după ce ne vom dispersa
în date
să știți că

cis
este
un critic
care chiar
înțelege
poezia

și nu doar
o indexează
ca un catalogator
digital de texte

Noi, cei rămași între cenușă și cod, declarăm că poezia nu e algoritm. Vom arde lent, vom traduce focul în lumină de ecran, vom reface satul în cloud. Mămuca Vera e un server de memorie. Baba e un sistem de avertizare timpurie. Iazul e un hard gol, fisurat de secetă. Noi suntem cei care mai pronunță cuvântul „vatra” fără să-l caute pe Google.

Florina ILIS

O cercetare documentară asupra condițiilor materiale ale vieții poetului Lucian Blaga (1895-1961)*

Sărbătorim 130 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga, iar de la publicarea celui dintâi volum de versuri (*Poeemele luminii*, 1919) au trecut mai bine de o sută de ani. Când ne gândim la câte milioane de cuvinte au fost adunate în mii de poeme și publicate în zeci de volume în țara noastră numai în ultimul secol, pierzându-se cele mai multe în negura timpului, ne putem întreba ce calitate specială posedă cuvintele lui Lucian Blaga, încât să nu fie uitate nici astăzi și să miște încă inimile celor care le ascultă.

Nu vă mirați. Poeții, toți poeții sunt

Un singur, ne-mpărțit popor.

Vorbind, sunt muți. Prin evii ce se nasc și mor,

Cântând, ei mai slujesc un grai pierdut de mult.

(*Poeții*, vol. *Corăbii cu cenușă*)

Poezia autentică este asemeni aurului, nu-i așa?! Nu-și pierde valoarea și nu se demodează niciodată. Cu fiecare an care trece, valoarea poeziei sporește și, oricâte generații de cititori vor veni, poezia adevărată e nouă, mereu proaspătă, surprinzătoare și desăvârșită.

Azi nu voi vorbi, însă, despre aurul cuvintelor sau despre nestematele poeziei blagiene, ci am ales un subiect care mi se pare mai potrivit naturii și funcțiilor venerabilei instituții – Banca națională a României, Sucursala Cluj – care găzduiește simpozionul nostru: de aceea, propun să discutăm despre bani, bunuri și socoteli, despre salariile și averea poetului.

De-a lungul timpului, banii au susținut cultura, dar banii nu au reprezentat niciodată scopul principal al artei și al poeziei. Cu rare excepții, marii artiști și poeți n-au fost oameni avuți. Iar cazurile creatorilor care au sfârșit în sărăcie sunt prea binecunoscute pentru a mai insista asupra lor. Mihai Eminescu, modelul geniului excepțional, dar lipsit de avuție și noroc, reprezintă, prin tragicul sfârșit, o rană încă nevindecată a culturii noastre.

Se va schimba, oare, o generație mai târziu, ceva în raportul dintre poezie și sărăcie? A fost Lucian Blaga un om avut? A izbutit să trăiască de pe urma scrisului său așa cum n-a reușit Mihai Eminescu? S-a gândit vreodată Blaga la beneficiile materiale pe care i le va aduce scrisul? Ce siguranță materială i-au oferit literatura și filosofia, dacă i-au oferit? Și, în fine, ce avere a lăsat în urma sa? Iată câteva întrebări cărora mă voi strădui să le dau un răspuns după o cercetare realizată asupra unor documente de arhivă, acte, mărturii și corespondență.

Lucian Blaga s-a născut în 9 mai 1895, fiind al nouălea copil al Anei și al preotului Isidor Blaga din Lancrăm. Casa în care a venit pe lume, nu mare, dar masivă, era proprietatea familiei și aparținuse bunicului dinspre tată al poetului, Simion. Casa cuprindea, conform descrierii făcute de Lucian Blaga în *Hronicul vârstelor* patru încăperi, *așezate în șir*, camera de la stradă fiind rezervată musafirilor. Casa mai posedea două grădini, o șură mare cu porți înalte, iar în spatele acesteia se găsea stogul de paie, apoi grădina cu zarzavaturi și livada de pomi. Tatăl, Isidor, devenise și el preot în sat, dar, cuprins de pasiunea epocii pentru mecanică, cumpărase utilaje trebuitoare muncilor agricole. Nu visa să se îmbogățească, ci să îmbunătățească viața țăranilor, însă n-a avut succes cu

ideile progresiste și n-a câștigat nimic de pe urma brevetului de mașinist. Cert este că fiul său mai mic, Lulu, cum era alintat, și-l amintește stând cu o carte în mână. Amintirea lui Lucian despre părintele său este aceea a unui om al cărții, dezinteresat de avuție și câștig. Imaginea acestui tată absorbit de lectură s-a întipărit și în mintea copilului Lucian. Că Isidor Blaga aprecia educația se poate deduce și din stăruința cu care, în ciuda costurilor foarte mari, a insistat ca toți băieții din familie să meargă la școală. Cheltuielile cu școlile lor aveau să aducă o serie de privațiuni nu numai celor rămași acasă, ci și celor plecați. În *Hronic*, Lucian mărturisește că, atunci când era elev la Brașov, nu-și auzea părinții discutând decât *despre bănci, datorii, cambii, restanțe*. Se silea la învățătură, sperând să obțină vreo *bursă, sau ajutoare, sau măcar o masă*, ca să-și scape părinții de unele cheltuieli. Pentru bani de buzunar, Lucian dădea meditații unui băiat venit la Brașov din Vechiul Regat. Foamea și frigul reprezentau marile probleme ale băieților Blaga, lipsiți de mijloace financiare elementare. Când, în decembrie 1911, Lucian primește după rugăminți și insistențe un rând de haine, copilul, fericit, compune o poezie numită *Odă hainelor!* E foarte probabil, de altfel, ca infecția tuberculoasă prin care va trece în toamna anului 1912 să stea, 49 de ani mai târziu, la baza cauzei morții sale, după cum se va arăta în 6 mai 1961 autopsia (*leziuni sechelare ale unei tuberculoze pleuro-pulmonare pe care a avut-o în tinerețe*).

Tatăl, Isidor Blaga, moare în 1908, lăsând toate grijile materiale pe umerii soției sale, Ana. Clasa a III-a de liceu Lucian o trece, din această cauză, ca privatist. Rămâne acasă, unde descoperă cu încântare biblioteca părintelui său mort. Dar situația familiei se agravează rapid și, cu ajutorul inginerului Ioan Pavel, Ana Blaga decide să vândă casa și, la sfârșitul lunii martie 1909, se mută la Sebeș, la fiica ei Letiția. Casa se va vinde cu 9500 de fiorini. Era o sumă mare la acea dată, însumând 19.000 de coroane. Salariul anual al unui învățător era de 1000-1200 de coroane. 19.000 de coroane ar reprezenta azi echivalentul a 700.000 lei, cu aproximație. Banii au fost depuși la Banca Sebeșana. Ana Blaga va scoate bani de la bancă numai dacă va fi necesar. Cum a fost și în cazul hainelor cumpărate lui Lucian în decembrie 1911.

La izbucnirea primului război mondial, Lucian abia își trecuse examenul de bacalaureat. Singura salvare pentru evitarea frontului era înscrierea la Seminarul teologic din Sibiu. După intrarea României în război, 1916, sfătuit de fratele său Lionel, Lucian solicită autorizația pentru a merge la Viena ca să se înscrie la universitate. La Viena o întâlnește pe Cornelia Brediceanu, studentă aici, la medicină. Cornelia provenea dintr-o familie influentă și foarte înstărită din Banat. Când Lucian îi va fi prezentat la Lugoj, în 1917, doamnei Brediceanu, mama Corneliei, aceasta nu vede în tânărul înalt și subțire decât *un neisprăvit*. În limbajul epocii, acest cuvânt însemna un tânăr fără perspective de avere sau de reușită socială. Mama, dar și fratele Corneliei, Caius, se vor strădui să zădărnicească legătura dintre cei doi tineri.

În 27 ianuarie 1919, Lucian Blaga îi scria fetei: *Mă gândesc foarte mult ce vor zice ai tăi. Sunt curios. Dacă mai stai și acum pe gânduri, se vor face de minune în fața istoriei*. Ce îl îndreptățează pe tânărul student să vorbească cu atâta orgoliu?!

Apăruse în 3/16 ianuarie 1919 în *Glasul Bucovinei* un grupaj de poeme, semnate de Lucian Blaga, iar Sextil Pușcariu declarase că tânărul poet avea *scânteia divină* și va compara *Gorunul* cu nemuritoarele versuri ale lui Goethe.

Îmbătat de fericire, Lucian o întreabă retoric pe Cornelia, câteva zile mai târziu, (31 ianuarie 1919), *dacă știa pe cineva care să se fi ridicat așa de sus ca el? Nu simți că sunt cu mult mai sus – decât dacă aș fi ajuns ministru la 24*

de ani? Ori altceva în direcția aceasta? Succesul volumului *Poemele luminii*, precum și admirația de care se bucura în cercurile largi, atât literare, cât și cele politice (Regina Maria îl invitase la Palat ca să-l cunoască), îl îndreptățeau să gândească astfel. Dar faima dobândită nu i-a adus și un câștig financiar pe măsură.

În ciuda opoziției familiei Brediceanu, Lucian și Cornelia se vor căsători, totuși, în 20 decembrie 1920. După căsătorie, tânăra pereche se stabilește la Cluj. Lucian spera, conform promisiunilor lui Sextil Pușcariu, să dobândească aici o poziție la Universitate. Se angajează redactor la ziarul nou înființat *Voința*. Primul salariu, încasat la sfârșitul lui august 1920 (plătit splendid, îi scria lui D.D. Roșca), era de 3000 de lei pe lună. Pentru comparație, salariul unui învățător începător era la acea vreme aproximativ 1200 lei. Însă, după nici doi ani, în 27 martie 1922, ziarul *Voința* își încetează apariția. Ziariștii de la *Voința* au fost preluați de ziarul *Patria*. Aici va avea un salariu de 4000 de lei, dar tânărul Blaga devine tot mai conștient de nesiguranța profesiei de ziarist. Va colabora firește și la alte publicații (*Gândirea*, *Cuvântul*, *Adevărul literar și artistic*, *Universul literar*), însă banii câștigați nu le puteau oferi celor doi tineri proaspăt căsătoriți un trai decent în Cluj. Ca ziarist, Blaga re trăia aceeași dezamăgire încercată cândva și de Eminescu. Pentru societate, ziaristul nu era decât un zilier (*proletar*) intelectual. Era o profesie fără prestigiu, supusă hazardului, fiindcă ziarele își puteau înceta, oricând, apariția. Continuând cu ziaristica, risca să ajungă exact ceea ce decretase doamna Brediceanu: un *neisprăvit*. Deprimat și după eșecul de la Universitate, unde fusese respins la prezentarea docenței, Blaga acceptă, la propunerea Corneliiei, să părăsească Clujul (iulie 1924) și să se mute la Lugoj.

Cel puțin la Lugoj, tânăra familie nu va mai fi obligată să plătească chirie, deoarece Caius Brediceanu cumpără în 27 iulie 1924 o casă, pe strada Făget, nr.4. După încheierea lucrărilor de amenajare, cuplul se va stabili aici (30 aprilie 1925), iar Cornelia își va deschide un cabinet dentar (*fără mare succes*, îi scria doctorița lui Pușcariu, *deoarece oamenii nu au bani pentru dinții de aur*, lucrare considerată la acea vreme cea mai rentabilă).

În cei doi ani petrecuți la Lugoj, Lucian trimite articole unor reviste, scrie eseuri și teatru. Despre această perioadă va spune că a fost benefică, deoarece s-au cristalizat aici ideile principale ale viitoarelor opere. Dar, în privința banilor, lucrurile nu merg prea bine. În data de 29 decembrie 1925, într-o scrisoare către O.W. Cisek, Blaga îi răspunde sincer că va accepta să publice în *Gândirea*, dacă va fi plătit: *Fiindcă astfel ar însemna să mor de foame. Și pentru asta nu sunt încă hotărât... Ah, dragă Cisek, ce grea-i viața!*, conchide trist. La insuccesul material se mai adaugă și insatisfacția că nu mai era apreciat după așteptări, – o noutate pentru poetul răsfățat la debut numai cu elogi.

Tudor Vianu decretase piesele *Daria* și *Fapta* ca fiind *naturaliste*. Blaga exclamă indispus că cine folosește acest cuvânt în legătură cu piesele lui nu știe ce înseamnă *naturalism*, *oricâtă estetică ar cunoaște!* Cel de-al doilea volum de versuri *Pașii profetului* (1921) nu fusese bine primit (cronici negative scriseseră Iorga și Densusianu). Volumul nu-i plăcuse nici măcar lui Sextil Pușcariu. Tirajul de 1000 de exemplare va rămâne în parte nevândut. În schimb, Pușcariu apreciază piesa *Zamolxe (mister păgân)* și se va strădui să obțină pentru protejatul său un premiu de 6000 de lei acordat de Ministerul Artelor celei mai valoroase lucrări din Ardeal.

Numirea, câteva luni mai târziu (1 noiembrie 1926), în calitatea de atașat de presă al Legației române din Varșovia, Blaga o primește cu mare și evidentă satisfacție. Acceptă numirea fiindcă începuse să-și piardă speranțele pentru o

catedră universitară la Cluj. Astfel, pentru prima oară în viață, la 31 de ani, Lucian Blaga dobânda un venit stabil de la Stat. Decizia de numire îi fixa un salariu de 2500 de lei pe lună. Acest salariu era echivalentul, la vremea aceea, al unui salariu mediu, de profesor. L-am putea azi situa undeva între 7000 lei și 10.000 lei. Un costum bărbătesc costa, de pildă, între 300-600 lei. De Crăciun, Lucian își cumpără o mașină de scris și îi trimite lui Pușcariu, din Varșovia, drama *Meșterul Manole*, sperând ca acesta s-o tipărească. Sextil Pușcariu nu găsește, însă, nicio editură dispusă să o facă. Blaga nu deznădăduiește și, convins de valoarea piesei, îl roagă pe fratele său Lionel să se intereseze cât ar costa șase coli editoriale la tipografia „Dacia Traiană” din Sibiu, ca s-o tipărească pe cheltuiala sa.

Tipografia va scoate 500 de exemplare pe banii autorului, dar, în noiembrie 1928, Lionel prelua de la tipografie 300 de exemplare nevândute din *Meșterul Manole*. Blaga îi ceruse să le depoziteze în podul casei. La această rezervă din pod, se vor adăuga, ulterior, și exemplarele nevândute din *Cruciada copiilor*, apărută la începutul anului 1930. Nici teatrele din România nu se grăbiseră să-i pună în scenă dramaturgia, deși existau unele vagi promisiuni. Nici cu opera filosofică Blaga nu avea mai mult succes. *Orizont și stil*, apărut la Editura Fundațiilor Regale, în 1936, a fost singura din care s-au vândut 700 de exemplare într-un an. *Maximul ce l-am vândut*, îi declara poetul lui Vasile Băncilă, într-o scrisoare din 27 martie 1939.

Deocamdată, singurul câștig constant era salariul de atașat de presă. De la Varșovia va fi transferat la 1 noiembrie 1927 la Praga, apoi, printr-o împrejurare fericită, în primăvara anului 1928, la Berna. După preluarea postului de la Berna îi scria, în 9 aprilie 1928, șefului său din Centrală, lui Eugen Filotti, că nu vede decât *un singur neajuns: viața e fantastic de scumpă la Berna*. Salariul i se fixase la 1458 franci elvețieni, cu aproximație 80.000 lei. O chirie, pentru un apartament mic cu 2 camere, era, la Berna, cam 50-80 de franci (3500-4000 lei), iar un bilet de călătorie cu trenul de la Berna la București costa în jur de 15.000 lei.

La Berna situația financiară a familiei nu va fi prea strălucită. În mai 1930 se naște Dorli, ceea ce a dus la creșterea cheltuielilor casei, iar, anul următor, în aprilie 1931, noul guvern de tehnicieni, prezidat de Nicolae Iorga inițiază, pe fondul marii crize financiare, o campanie de economii în administrație, deci și de reducere a salariilor din diplomație. Blaga resimte această împuținare financiară. De la Berna îi scria lui Sextil Pușcariu: *Mi s-a redus așa de mult leafa că mi-e cu neputință să ies la socoteală cu ea. Trebuie să mă gândesc și la alte izvoare. Viața e aici mai scumpă decât oriunde. Numai servitoarea o plătesc cu 3000 lei pe lună.*

Pentru publicarea textelor filosofice, Blaga cere oferte de preț de la unele tipografii din țară. În 18 octombrie 1932, I.E. Torouțiu, patronul Institutului de Arte Grafice, Bucovina, îi trimite oferta pentru tipărirea volumului *Cunoașterea luciferică*. Totalul se ridica la 24.835 lei pentru o 1000 de exemplare. De la tipografia „Vremea”, Petre Comarnescu îi oferă un preț mai mic cu o sută de lei pe coala tipografică, dar, nici în aceste condiții, autorul nu acceptă. În plus, ambele tipografii cereau la predarea manuscrisului un avans de 50% din sumă. Lucian Blaga a apelat tot la „Dacia Traiană” din Sibiu, care s-a oferit să tipărească cinci sute de exemplare.

Într-un interviu cu Corneliu Albu, publicat în februarie 1935, în *Patria*, Blaga mărturisea: *Am până acum tipărit 23 de cărți și nu mi-au adus în afară de mulțumirea sufletească, nicio bogăție materială. Tot ce public e tipărit din bani economisiți*. În martie 1939, la șase ani de la apariție, *Cunoașterea luciferică* se mai găsea încă în librării.

Începând cu 1 noiembrie 1932, Lucian Blaga va fi transferat la Viena, fiind însărcinat să țină la curent ministerul asupra evoluției situației din Austria. Prezența la Viena a cumnatului său, Caius Brediceanu, în calitate de ministru plenipotențiar, este benefică pentru cuplu care nu mai simte atât de intens presiunea grijilor materiale. În 11 mai 1932, Blaga va fi avansat la gradul de consilier de presă. Teoretic, ar fi trebuit să i se mărească salariul, dar Blaga constată că primea bani mai puțini. Ce se întâmpla de fapt? Banca Națională hotărâse să plătească funcționarilor din străinătate salariul în moneda țării în care se găseau, astfel, Blaga pierdea lunar 5500 lei, deoarece Banca Națională socotea șilingul austriac la cursul de 22 de lei, în vreme ce la Viena se obținea cu 19 lei. Din această cauză, Blaga va solicita să-i fie trimis salariul în lei sau franci elvețieni.

În anul 1935 intervine, însă, un eveniment fericit în viața lui Lucian Blaga. I se va decerna, la 1 mai 1935, premiul de 100.000 lei al Academiei Române pentru *opera sa dramatică și poetică* din ultimii ani. Când Pușcariu îi scrie, *vino să ridici dota lui Dorli*, nu făcea o glumă. O casă obișnuită într-un oraș mai mic putea fi cumpărată cu această sumă. Sau un automobil Ford nou. În același an, în 14 septembrie 1935, spectacolul de gală cu *Avram Iancu*, la Naționalul din București, va fi un triumf.

Tot începând cu 1935, i se solicită lucrări de către edituri. Al. Rosetti, directorul Editurii Fundațiilor Regale, se oferă să tipărească în colecția „Biblioteca de filosofie românească” texte de Lucian Blaga fără să ceară bani de la autor. Se comportă atât de elegant încât nu-i impută nici exemplarele nevândute (200 de ex. din *Orizont și stil*), cerând noi manuscrise. La Editura Fundațiilor Regale, sub directoratul lui Al. Rosetti și D. Caracostea, Blaga va publica textele filosofice noi și le reedita pe cele mai vechi. În 1946, chiar cu un an înaintea desființării editurii Fundațiilor Regale de către regimul comunist va reuși să tipărească aici și *Trilogia valorilor*.

Ce miracol se întâmplase în anul 1935? O dată cu premiul Academiei începuse una dintre cele mai benefice perioade din cariera lui Blaga, perioadă ce va culmina cu primirea în Academia Română. Ceremonia va avea loc în data de 5 iunie 1937 chiar în prezența Regelui Carol al II-lea.

La sfârșitul anului 1937, Blaga va fi rechemat în țară, fiind numit Subsecretar de Stat în Minister. Subsecretarii de stat, unul la fiecare minister, făceau parte și din guvern. Evenimentul s-a petrecut în 30 decembrie 1937, la două zile de la formarea guvernului Goga-Cuza. Deși lipsit de convingere pentru marea politică, Blaga nu-i putuse refuza nici pe Octavian Goga, nici pe Regele Carol al II-lea. Salariul, în schimb, îi va crește exponențial, iar un fond lunar de câteva milioane în lei și valută fusese pus la dispoziția subsecretarului de stat pentru eventuale cheltuieli. Nu e prea fericit cu noua funcție (după cum reiese din discuțiile cu nepotul său Corneliu Blaga), de aceea când Guvernul va fi demis la 10 februarie 1938, Blaga se va fi bucurat în sine sa. Bucuria nu a durat, însă, mult deoarece, începând cu 1 aprilie 1938, va fi numit ministru plenipotențiar al României la Lisabona. Singurele avantaje ale acestei avansări în grad au fost: iarna blândă lusitană, teme noi de inspirație pentru un viitor volum de poezie (*La curțile dorului*), *torente de idei* filosofice pentru începutul trilogiei cosmologice, dar și un salariu pe măsura funcției: *În șase luni*, îi scria Blaga lui Băncilă, *Dorli își face zestre de un milion*.

Cu ajutorul surorii sale Letiția și a cumnatului său, Blaga cumpără în acel an o casă cu teren, la nord de Bistrița, pe locul numit Dealul Cetății. Casa era alcătuită din 3 camere, bucătărie, baie, hol, cămară. Poseda și un teren de 9 hectare.

Vizitând, în 19 noiembrie 1938, casa și terenul aferent, plin cu pomi, Blaga exclamă fericit: *Acesta este adevăratul meu spațiu mioritic!*

Încă din 1936 îi mărturisise fratelui său Lionel că dorea să revină în țară. *Cred că glumești!*, i-ar fi răspuns acesta, neîncrezător. Dar Lucian a replicat: *Eu nu pot crea decât în țară*. Într-o scrisoare, trimisă mai târziu din Portugalia, mărturisește că, în sfârșit, va putea reveni în patrie, deoarece fusese chemat la Universitatea din Cluj: *Locul meu e acasă. Mai bine mai sărac, dar acasă*.

Până în 1938, toate demersurile lui Sextil Pușcariu pentru o catedră universitară la Cluj fuseseră sortite eșecului. Însă, după primirea lui Blaga în Academie, Sextil Pușcariu reia demersurile înființării unei catedre de filosofia culturii. Având titlul de academician, Blaga putea obține mai ușor o catedră, Universitatea având dreptul de a face o *chemare* pentru un post declarat vacant. Datorită Legii din 20 aprilie 1932, universitățile se bucurau de autonomie, putând face *chemări* de profesori, printr-o procedură simplificată și mai rapidă.

Decretul Regal a fost semnat, numirea făcându-se cu data de 1 octombrie 1938. Noul profesor fusese solicitat să țină cursul inaugural la Universitate în 17 noiembrie. Sala s-a dovedit neîncăpătoare pentru public. Dar, abia după o lună de la începerea cursurilor, cântărind bine situația financiară, Blaga decide, totuși, să-și mai prelungească șederea în Portugalia și să solicite concediu de la Universitate. În ciuda unor nemulțumiri exprimate de unii membri ai consiliului profesoral al Facultății de Litere și Filosofie, proaspătul titular avea dreptul legal de a solicita un concediu prin numirea unui suplinitor. În vederea respectării legii (deși se făcuseră și excepții în cazul altor profesori care au desășurât, în paralel, și activitatea de miniștri) s-a aprobat solicitarea dispunându-se plata unui suplinitor cu 80% (8560 lunar) din salariul profesorului. Profesorului absent îi revenea 20% (4449 lei) din sumă. Lucian Blaga va mai rămâne, astfel, în Portugalia până în anul următor, la 1 aprilie, o dată cu rechemarea oficială în țară. Abia la începutul viitorului an universitar, în octombrie 1939, Blaga își începe efectiv cursul la Universitate. Aici va primi un salariu lunar de 13.300 lei și o diurnă de seminar de 3990 lei. În raport cu salariul de ministru plenipotențiar, salariul de profesor era considerabil diminuat. Din iunie 1939 și până în iunie 1940 va îndeplini și funcția de senator în cadrul organizației politice Frontul Renașterii Naționale. Ședințele Senatului, precum și cele ale Academiei îl îndispuneau peste măsură (după cum îi declara și lui Ion Chinezu) fiindcă liniștea mult râvnită de care-și legase toate speranțele la revenirea în țară se risipea pe drumuri și în întruniri interminabile.

După ziua de 30 august 1940, evenimentele istorice se precipită și totul se schimbă pentru românii din Transilvania ale căror destine vor fi prinse în dinamica marilor ciocniri de forță ale momentului. Blaga se găsea cu familia la casa de la Bistrița, *la grădină*, – cum îi plăcea să spună, când s-a aflat de la radio conținutul Diktatului de la Viena. Era cea de-a doua și ultima vară petrecută acolo. Începutul războiului și cedarea Ardealului aveau să atragă după sine o serie de schimbări în viața familiei, precum și serioase pierderi materiale. Se anunță, mai întâi, că toți cei care posedau lire englezești erau obligați să le depună la bancă. În mare grabă, Blaga va părăsi Bistrița, împreună cu nepoata sa Lelia, ca să depună la Cluj cele 300 de lire pe care le mai avea. Cornelia se lamentează că ar fi pierdut acești bani care fuseseră destinați amenajării grădinii. Lelia ajută familia să-și mute lucrurile de la Cluj la Turda, făcând mai multe drumuri cu mașina proprie. Abia își luase carnetul. Cornelia scrie în jurnal că au reușit să transporte totul din casa de pe strada Avram Iancu unde familia locuise cu chirie. De la

Turda la Sibiu lucrurile familiei au fost, ulterior, transportate cu camionul pus la dispoziție de către Universitate. La Sibiu, familia Blaga se va stabili în casa oferită de Lionel, pe strada Bedeus, nr. 7.

La începutul anului universitar, Blaga anunță predarea unui curs despre *Mitologie, religie, moravuri*. Anul universitar începea la 1 noiembrie, după cum anunțase profesorul Pușcariu, detașat la Sibiu pentru reorganizarea Universității. Din cauza inflației, salariul crescuse la 15.400 lei, iar de la 1 octombrie 1941, profesorul Blaga primea un salariu brut de 27.700 și 500 lei ajutor pentru copil. În data de 15 ianuarie 1942, solicita Decanatului trei gradații de vechime la catedra pe care o ocupa, motivând că împlinise în 1 noiembrie 1941, 15 ani de funcțiune la Stat. Asimilarea activității de funcționar cu cea de predare în învățământul universitar nu era cu puțință. Universitatea a motivat atunci acordarea gradațiilor printr-un raport asupra calităților excepționale ale operei lui Blaga. În aceste condiții speciale, Ministerul a aprobat solicitarea.

Casa de la nord de orașul Bistrița se va vinde, fără contract, după război, în anul 1946, unui țăran din partea locului. *A fost un plasament prost, mai ales din cauza războiului care a dărmănat toate combinațiile!*, va recunoaște Cornelia într-o scrisoare către fratele ei Tiberiu. Casa revine în atenție în 1950, când se instituiau cotele obligatorii pentru terenurile agricole. Vânzarea făcându-se fără acte, Blaga se consultă cu avocatul Bazil Gruia dacă nu cumva va fi pedepsit de lege pentru neachitarea cotelor și pentru faptul de a fi vândut o proprietate fără obținerea autorizației de vânzare a Ministerului Agriculturii. Avocatul, după cum va mărturisi el însuși, mai târziu, reușește să înlăture spaimile poetului și, din acel moment, cei doi vor deveni prieteni.

Starea financiară a familiei, pe fondul crizei de după război, dar și a situației incerte a profesorului, se înrăutățește. *Stau cu 80 de lei în buzunar și aștept salariul care nu știu când va veni*, îi scria, în 18 august 1947, nepotului său de frate, Licinică. Cu 80 de lei se puteau cumpăra, atunci, 8-15 pâini. O găleată de lapte costa 20-30 lei. Chinuitoarea incertitudine se va mai prelungi un an.

În vara lui 1948, Blaga va afla că nu mai era considerat membru al Academiei Române, pierzând și indemnizația de academician. În decembrie același an, era îndepărtat și de la catedră, dar înștiințarea oficială o primește abia în 28 aprilie, anul următor. Prin Decizia Ministerului Învățământului Public, nr.96958/1949, era încadrat ca profesor la Institut, categoria salarizare XIV/3, având salariul de 22.800 lei. Blaga era, astfel, transferat la Institutul de Istorie și Filosofie, a proaspăt înființatei Filiale a Academiei, cu plata salariului de la catedra deținută la Universitatea Victor Babeș din Cluj. După reforma monetară din 1947, inflația galopase, astfel încât un salariu mediu era socotit între 3000-4500 lei. O pâine de 1 kg era de 8-12 lei, iar un costum bărbătesc costa între 3000-6000 lei. Din salariul lui Blaga trăiau, însă, trei persoane. Cornelia nu avea serviciu, iar Dorli, în vara lui 1948, abia absolvise clasa a XI-a de liceu. Din același salariu trebuia plătită și chiria apartamentului de la marginea orașului, unde se stabilise familia. O chirie era la vremea aceea între 3000-4000 lei în Cluj. După plecarea lui Dorli la București, în toamna lui 1951, Blaga va sub-închiria o cameră violonistului Mihai Constantinescu. Ca să facă economie, femeia pentru ajutor în gospodărie venea numai de 2-3 ori pe săptămână. Cu data de 1 mai 1954, Blaga va fi avansat pe postul de director adjunct științific la bibliotecă, cu ½ de normă și cu un salariu tarifar de 1050 lei.

O dată cu instaurarea regimului comunist din România, Lucian Blaga avea interdicție să publice, cărțile sale fiind trecute la index. Dar poetul nu a încetat niciodată să scrie. A scris poezii (aproape 200 poezii noi), un roman autobiografic

(*Luntrea lui Caron*), aforisme și filosofie. Dorința sa cea mai mare era aceea de a reveni în cultura română. Nefiind, însă, posibil să publice texte noi, s-a angajat să facă traduceri. Astfel, va purta unele discuții cu Uniunea Scriitorilor referitor la posibila traducere a lui *Faust* (12.000 de versuri). După acceptarea propunerii (1950), Blaga solicită pentru traducere un ajutor lunar de 14.000 lei. După reforma din 1952, suma s-a stabilizat la 700 lei. Contractul cu editura ESPLA pentru editarea lui *Faust* s-a făcut la data de 12.03.1953. Se prevedea în contract un tiraj de 3000 de exemplare, dar la tipărire s-a ajuns la 25.000 exemplare.

La mijlocul lunii august 1955 a apărut în librării traducerea din *Faust*. Suma primită pentru traducere a fost una semnificativă. După estimări (verișoara lui Blaga, Vichi Bena-Medean, o confirmă), se crede că ar fi luat aproximativ 100.000 lei (ceea ce însemna la vremea aceea 100 de salarii lunare). Într-o însemnare (3 octombrie 1955) din *Caietul albastru*, Nicolae Balotă menționează că tocmai îl întâlnise pe Blaga în București, care avea o *geantă burdușită* (cu banii dobândiți din târgul cu Mefistofel, va comenta Balotă cu Negoîtescu). Se refereau la plata traducerii din *Faust*.

Lucian Blaga nu a fost o personalitate foarte comodă pentru regimul comunist. Poezia sa fusese considerată de noul regim decadentă, naționalistă, de neînțeles, filosofia fusese taxată idealistă, mistică, chiar fascistă, iar dramaturgia metafizic-ermetică. Și, în ceea ce privea activitatea diplomatică, nimic nu pleda în favoarea sa, dimpotrivă, totul îl acuza. Astfel, pe lista publicată în *Gazeta literară* din 7 iulie 1955 cu academicienii reprimiți în Academie, numele lui Lucian Blaga, din considerente politice nu figura. Printre scriitorii recuperați de către regim se afla, însă, Tudor Arghezi. Onorurile primite de acesta depășeau orice imaginație. Tudor Arghezi era printre puținii scriitori care primea de la Fondul literar suma de 100.000 lei.

Diabolismul regimului comunist se constată și din maniera stranie în care s-a comportat cu Lucian Blaga. Pe de-o parte, i se permitea să traducă din lirica universală și primea bani pentru traduceri, se întâlnea cu emisari și delegați de la partid care încercau să-l recupereze și, pe de altă parte, Securitatea își vedea nestingherită de misiunile ei, astfel că, în 7 decembrie 1955, se deschidea un dosar de acțiune informativă individuală pe numele Lucian Blaga. Referindu-se la gândirea materialistă, iată ce spune Blaga într-una dintre însemnări: *Despre gânditorii materialști nu poți avea o părere bună nici chiar atunci când îi apreciezi în perspectivă materialistă. Gânditorii materialști gândesc întotdeauna cu ciocanul și cu nicovala, niciodată cu celula nervoasă*. Sau, în altă însemnare: *Dictaturile n-au simț pentru nuanțe de nici un fel: nici pentru nuanțele logice, nici pentru cele politice, nici pentru nuanțele estetice, nici pentru cele metafizice*. Filosoful Lucian Blaga nu putea să accepte o ideologie și o filosofie (cea materialistă) care era împotriva a tot ceea ce gândise și scrisese până atunci, fără să-și nege propria operă, precum și toate convingerile unei vieți dedicate spiritului și gândirii libere.

Drept urmare, ca să se elibereze de unele constrângeri, alege să se retragă din serviciu. Va adresa către Raluca Ripan, președinta Filialei Cluj a Academiei, o cerere de pensionare din Colectivul de Istorie literară și Folclor. Raluca Ripan aprobă cererea. Conform spuselor lui Dorli, Blaga primea deja de la Uniunea scriitorilor, începând cu 1 ianuarie 1957, o pensie de 2000 lei lunar. Dar 2000 de lei nu era o sumă mare pentru două persoane. Un costum bărbătesc costa aproximativ 400 de lei. Din fericire, Blaga nu a fost nevoit să cheltuiască bani pentru haine, deoarece costumele de pe vremea când fusese diplomat (costume din stofă englezească, făcute la Berna), le mai purta

încă și arătau foarte bine, conform mărturiilor contemporanilor care apreciau ținuta elegantă, întotdeauna, corectă a poetului.

În septembrie 1960, Blaga va merge la București pentru a ridica de la Banca Națională banii dintr-un cont din Portugalia, deoarece se deblocaseră conturile cu România. Aici se va întâlni cu soțul nepoatei sale Lelia, Grigore Rugescu, care lucra ca funcționar la bancă. Lucian Blaga a ridicat atunci suma de 54.000 de lei. În 1960, în România, salariul mediu era de 800-1000 lei, deci Blaga încasase atunci aproximativ 60 de salarii medii. Nu a apucat, însă, să se bucure de acești bani, deoarece chiar în acele zile de septembrie va avea o criză teribilă, fiind obligat să revină urgent la Cluj. Se va spitaliza, dar șansele de vindecare erau minime, astfel, încât, la începutul lui mai 1961, după câteva luni de suferință, își găsea sfârșitul pe patul de spital. Din acești bani, Blaga a oferit pentru ultima oară un cadou lui Dorli, iar Cornelia va fi folosit de partea din ei și pentru înmormântare. Un ajutor de înmormântare de 1400 lei a venit și din partea Uniunii Scriitorilor.

După moartea soțului, fiindcă nu a lucrat niciodată, Cornelia a rămas fără niciun venit. Abia un an mai târziu, la intervențiile lui Dorli și a soțului său Tudor Bugnariu, a primit o pensie de urmaș de 800 lei. Era salariul minim pe economie. Iar în 1968, Cornelia ajunsese la o pensie de 2000 lei, ajutorului inițial adăugându-i-se și o pensie de 1080 lei de la Fondul literar.

Singura avere pe care Lucian Blaga o lăsa în urma sa era una spirituală după cum reiese și din testamentul editorial pe care l-a scris cu un an înainte de îmbolnăvire. Acest text, dat lui Dorli, începe astfel: *Dacă s-ar întâmpla să nu mai ajung în situația de a-mi publica opera filosofică, doresc ca urmașii mei să se îngrijească de acest lucru...* Prin munca și dedicația extraordinară a ficei sale, Dorli, care s-a îngrijit de editare, întreaga operă a lui Lucian Blaga a fost tipărită.

După ce i-a înmănat lui Dorli acest document, datat 25 august 1959, Blaga ar fi spus: *Mi-am încheiat sistemul, acum pot să mor.* Va muri 21 de luni mai târziu, în mai 1961.

Lucian Blaga nu a fost un om bogat și nu a lăsat în urma sa nicio avere materială. Dacă n-ar fi intrat în diplomație și ar fi rămas ziarist și scriitor, e posibil să fi repetat, *materialicește* vorbind, trista soartă a lui Eminescu. Câteva posibile răspunsuri la întrebările pe care le-am pus la începutul intervenției mele se impun de la sine.

Opera lui Lucian Blaga nu a fost *vandabilă* (judecând după criteriile profitului) deoarece nu reprezintă o lectură ușoară pentru marea masă de cititori care nu s-a grăbit să-i cumpere cărțile. Atât în poezie, cât și în teatru Blaga a refuzat să fie convențional și să adopte uzanțele la modă. Face parte din categoria marilor poeți și filosofi care scriu opere ce depășesc gândirea și sensibilitatea timpului lor. Ca poet, Blaga s-a ferit de toate calitățile și grațiile care lui însuși îi plăceau în poezie. Critica literară a timpului, cu excepția volumului *Poemele luminii*, nu a primit cu mare entuziasm opera sa deoarece Blaga, în răspăr cu moda vremii, recurge la potriviri nemaîntâlnite de cuvinte, creând asocieri și metafore ce stârnesc emoții contradictorii în cititori. Nuditatea frumoasă a poeziilor blagiene intrigă și zăpăcește. Din cauza goliciunii misterioase, poemele se rețin greu din memorie și nu pătrund prea ușor în conștiința publicului larg. Iar poemele de dragoste ne dezvăluie un îndrăgostit diferit de personajul tipic al timpului său. Nici modelul marelui ideal feminin romantic sau postromantic nu corespunde așteptărilor, fiindcă poetul nu se pune în acord cu retorica și convenționalul vremii, nici cu uzitele tehnici simboliste de ritm și sinestezie. Când, după o vârstă, majoritatea poezilor încetează să mai scrie, Blaga supraviețuiește propriei vârste și capătă puterea și înflăcărea intelectuală de a continua să scrie. Poetul

gânditor supraviețuiește poetului învăpăiat. A știut să profite de direcția mișcării orbitale a gândirii sale filosofice și să-și alinieze imaginația poetică, astfel încât, fără să omoare emoția trăirii, să dea poeziei și mai multă forță de a se avânta înspre nebănuite orizonturi de idei. Chiar dacă a fost aproape integral recuperat astăzi, cât timp a trăit, Blaga nu a vândut prea multe cărți de poezie (nefiind un autor prezent în manualele școlare) și n-a fost dramaturgul de succes financiar al teatrelor.

Lucian Blaga a trăit într-o țară în care valoarea culturală și intelectuală nu a fost pe deplin apreciată sau recompensată. A fi intelectual în România nu reprezenta pentru societate o imagine a succesului. Doamna Brediceanu nu făcea decât să exprime printr-un singur cuvânt mentalitatea unei epoci când se gândea la viitorul ginere ca la un *neisprăvit*. Atât cariera de profesor, cât și cea de diplomat, deși i-au permis să dobândească un trai decent și oarecare confort, nu i-au asigurat profitul necesar încât să se poată dedica exclusiv scrisului. Obligațiile sociale și profesionale i-au consumat mult timp și energie fără să-i ofere întotdeauna și satisfacțiile dorite. Și-a îndeplinit, însă, cu deplina conștiință a rolului asumat, toate îndatoririle sociale (diplomatie), chiar dacă firea sa era înclinată să iubească exact contrariul a ceea ce-l făcuseră împrejurările vieții să devină.

Într-o lume politizată, cum a fost societatea în care a trăit Lucian Blaga, un scriitor nu putea câștiga bani numai din roadele muncii creatoare dacă nu făcea jocul regimului de la putere și nu adera la ideologia dominantă a vremii. Este adevărat că Blaga a cunoscut o foarte scurtă perioadă de timp în care razele luminii gândirii sale s-au răsfrânt și asupra cerului spiritualității interbelice românești, dar acest fapt s-a datorat numai unei conjuncții întâmplătoare, fără nicio legătură ideologică sau politică cu derapajele fasciste ale timpului – deși unii s-au grăbit să-l acuze. O privire mai pătrunzătoare asupra istoriei ne poate ajuta să vedem cum statura lui Blaga s-a ridicat cu mult deasupra deșertului spiritual al timpului său și, stând drept, inflexibilă, de neclintită, a fost mai inaccesibilă, ca niciodată, vânturilor politice din dreapta extremistă sau din stânga comunistă. În plus, avea o neaderență de filosof și gânditor la orice ideologie politică sau derapaj de gândire. Chiar și după 1947, în ciuda amenințărilor și a situației financiare nu prea strălucite în care se găsea, Lucian Blaga nu a fost dispus la compromisuri. Regimul comunist instaurat în România după 1947 provoacă orice imaginație în privința onorurilor și a beneficiilor materiale cu care îi răsfața pe scriitorii și artiștii apropiați de putere. Blaga trebuie să-și fi format și el o opinie în acest sens. Pentru articolul intitulat *Probleme și perspective literare*, apărut în 29 aprilie 1960 în revista *Contemporanul*, Blaga a primit o mie de lei, o sumă mare la acea vreme. Era jumătate din pensia lunară specială, acordată lui, începând cu 1957. Iar titlul de academician, dacă ar fi acceptat pactul cu puterea, i-ar fi adus în fiecare lună o indemnizație de 4000 de lei. Dar Lucian Blaga nu a fost dispus la o astfel de negociere. Memoriul adresat în septembrie 1959 Comitetului Central al PMR este un document de reper și de demnitate în acest sens.

Ca orice creator, în ciuda fenomenalei inteligențe, nu a avut o gândire pragmatică și nici nu a dovedit un spirit economic prea dezvoltat. Aș cita în acest sens un fragment din scrisoarea trimisă surorii sale Letiția, care îi reproșă că nu se preocupă de avantajele materiale pe care i le-ar putea oferi casa și terenul de la Bistrița: *... Eu nu am cumpărat grădina pentru a face afaceri cu ea, și nu dau o ceapă degerată pe ceea ce mi-ar putea aduce din punct de vedere material. Eu am cumpărat-o spre a avea aici liniște deplină pentru scris.*

Ne aflăm astăzi în cel mai potrivit loc pentru a omagia un mare scriitor și creator de valori adevărate. Prin natura

ei, Banca Națională are rolul de a tezauriza avuția națională. În lumea noastră, a oamenilor, banii vin și pleacă, dar, câteodată, rar, nu este dat să vedem cum creațiile marilor poeți se transformă nu în bani, ci în aurul cel mai pur. Or, banii, dovadă și hârtia din care sunt făcuți, nu ajung să devină tezaur (după cum știm și din *Faust*, II), ei numai se consumă și pier în vârtejul evenimentelor și timpului. În schimb, adevăratul tezaur al unei națiuni îl reprezintă cultura care cuprinde întreaga creație literară și artistică. Fiindcă numai cultura nu se devalorizează, dimpotrivă, își sporește valoarea în timp. Astfel, nu e de mirare că o instituție care se ocupă de avuția națională, înțelege și rostul culturii ca tezaur spiritual național.

Felicit Banca Națională pentru inițiativa de a onora astăzi, prin lansarea în premieră în circuitul numismatic, a unei monede care-l omagiază pe unul dintre marii noștri scriitori, pe Lucian Blaga. Ce nevoie mai are Lucian Blaga de această monedă din tombac cuprat în valoare de un leu? Nu am un răspuns la această întrebare, dar știu că noi, cei de azi, avem nevoie ca această monedă să existe.

* Conferință susținută cu prilejul Simpozionului omagial „Lucian Blaga – omul, operele, bancnotele” precum și la vernisarea expoziției temporare „Portretele bancnotelor – 130 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga”, simpozion organizat în data de 27 octombrie 2025 de către Banca Națională, Sucursala Cluj.

Bibliografie

1. Albu, Corneliu, *De vorbă cu Lucian Blaga, despre amintiri din redacția "Patria"*, *Patria*, XVII, nr.29, 5 febr. 1935, p.2.
2. Balotă, Nicolae, *Caietul albastru: Timp mort 1954-1955. Remember 1991-1998*, Editura Ideea europeană, București, 2019.
3. Bălu, Ion, *Viața lui Lucian Blaga* (vol.1-4), Editura Libra, București, 1995-1999.
4. Vasile Băncilă-Lucian Blaga, *Correspondență*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, Editura Istros, Muzeul Brăilei, 2001.
5. Blaga Corneliu, *Lucian Blaga necunoscut*, cu o prefață de Ion Mărgineanu și un crochiu biografic de Mircea Cenușă, Alba-Iulia, 1995.
6. Blaga-Brediceanu, Cornelia, *Jurnale (1919, 1936-1939, 1939-1940, 1959-1960)*, Ediția a doua îngrijită, revăzută și comentată de Dorli Blaga, Humanitas, București, 2016.
7. Blaga, Dorli, *Tatăl meu, Lucian Blaga*, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 2004.
8. Blaga, Lionel L., *Amintiri despre Lucian Blaga*, în *Arcade*, supliment cultural al ziarului *Tribuna Sibiului*, iunie 1969, p.6.
9. Blaga, Lucian *Aforisme*, Text stabilit și îngrijit de Monica Manu, Humanitas, București, 2008.
10. Blaga, Lucian, *Correspondență (A-F)*. Ediție îngrijită, note și comentarii de Mircea Cenușă, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989.
11. Blaga, Lucian, *Correspondență de familie*, Text stabilit și comentarii de Dorli Blaga, Editura Universal Dalsi, 2000.
12. Blaga, Lucian, *Din activitatea diplomatică (Raport, articole, scrisori, cereri, telegrame)*. Anii 1927-1938, Vol. I-III, Ediție îngrijită, cuvânt înainte, note, postfață și indici de nume de Pavel Țugui, Editura Eminescu, București, 1995.
13. Blaga, Lucian, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Humanitas, București, 2012.
14. Blaga, Lucian, *Opere*, 2. Poezii postume, Ediție critică de George Gană, Editura Minerva, București, 1984.
15. *Lucian Blaga: Sunt așa de fericit, că mi-e teamă de invidia zeilor*, 14 scrisori adresate lui D.D. Roșca, prezentate, transcrise și adnotate de Mircea Cenușă, în *Excelsior*, I, nr.3, 1992, pp. 44-49.
16. Cenușă, Mircea, Vulpe, Magdalena, *Dialog epistolar: Sextil Pușcariu – Lucian Blaga*, *Manuscriptum*, XIX, nr.3/1988, pp. 64-68 și nr.4/1988, pp.144-154, XX, nr.1, pp. 147-156, nr.2, pp. 102-108 și nr.3/1989, pp. 90-97, XXI, nr.1 pp. 137-143 și nr.2/1990, pp. 94-102.
17. Gruia, Bazil, *Blaga Inedit. Efigii documentare*, Vol. I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.

18. Gruia, Bazil, *Blaga Inedit. Efigii documentare*, Vol. II, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.
19. Gruia, Bazil, *Blaga Inedit. Amintiri și documentare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974.
20. *Intellectualii români în arhivele comunismului* (coord. Dan Cătănuș), Editura Nemira and Co., București, 2006.
21. Marițiu, Sabina, Cîrjan, Romeo, *Emisiunile de bancnote românești în perioada 1929-1947: istorie și tehnologie*, Banca Națională a României, București, 2011.
22. Mușlea, Ion, *Amintiri despre Lucian Blaga*, *Tribuna* serie nouă, III, nr. 19, 9-15 mai 1991, p. 6.
23. Oprea, Al., *Lucian Blaga – O.W. Cisek. Correspondență, Manuscriptum*, III, nr.3/1972, pp. 81-89, nr.4/1972, pp. 102-111, nr.1/1973, pp. 108-120.
24. Opreșan, I., *Lucian Blaga printre contemporani. Dialoguri adnotate*, Editura Minerva, București, 1987.
25. Pușcariu, Sextil, *Un poet: Lucian Blaga*, în *Glasul Bucovinei*, II, nr.49, 3/16 ian., 1919, pp.1-2.
26. Pușcariu, Sextil, *Memorii*, ediție de Magdalena Vulpe, Prefață de Ion Bulei, Editura Minerva, București, 1978.
27. Rosentuler, Surica, *Emisiunile de bancnote ale Băncii Naționale a României în perioada 1896-1929*, Banca Națională a României, București, 2007.
28. Rugescu, Lelia, *Cu Lucian Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985.
29. Rusu, Liviu, *Chemarea lui Blaga la Universitate*, în *Manuscriptum*, X, nr.2/1979, pp. 180-184.
30. Turcu, Constantin I., *Lucian Blaga sau fascinația diplomației*, București, Editura Enciclopedică, 1995.
31. Țugui, Pavel, *Amurgul demiurgilor. Argezi, Blaga, Călinescu. Dosare literare*, Editura Floarea darurilor, București, 1998.
32. Vatamaniuc D., *Lucian Blaga, Contribuții documentare la biografia sa și a operei*, Mihai Dascăl Editor, București, 1998.

Gheorghe PERIAN

Metalepsa și pluralitatea lumilor în poemul *Levantul* de Mircea Cărtărescu

Unele cânturi din cele douăsprezece, câte alcătuiesc poemul *Levantul*, publicat de Mircea Cărtărescu în 1990, se individualizează după un criteriu formal, ilustrând un procedeu literar. Din categoria acestora sunt cânturile al nouălea și al doisprezecelea, puțin comentate de critica literară, cu toate că și unul, și celălalt sunt importante pentru aspectul postmodernist al poemului.

În cântul al nouălea, „auctorele” (care este și totodată nu este Mircea Cărtărescu) trece printr-o experiență interesantă și oarecum neobișnuită: el părăsește lumea reală, în care a trăit și a scris până acum, pentru a pătrunde în universul diegetic al poemului, devenind tovarăș al personajelor sale. Ajuns în ficțiune, își schimbă înfățișarea și comportamentul, în conformitate cu timpul în care se petrec faptele povestite (începutul secolului al XIX-lea). Hainele de epocă, îmbrăcate sub presiunea împrejurărilor, lasă o impresie hazlie, de costumație sau deghizare carnavalească: „Manoil mă veșmântase / 'N libadea cu flori dă vișin scrise-n ape de mătase, / Iar pre dedesubt ceacșirii să perdeia în iminei / Îmbumbați cu bumbi dă aur. În urechi mi-a pus cercei / Iar în brâu dă două palme un jungher cu reci prăsele / Ce-s tăiate strâmbe dânt-a elefanților măsele / Și-s săpate cu icoane: cerbi și uli și pardoși hâzi. / Pre cap fes dă sangulie ce te face ca să răzi, / Iar în degete ineluri, foc, sticliri zvârlind nainte...”

Autorul își depășește limitele ontologice, iese din cercul strâmt al realului și începe să trăiască în sfera ficțiunilor

sale, participând la evenimente imaginare și având același statut ca personajele pe care tot el le-a inventat mai devreme. Existența lui, până atunci bine încadrată în lumea reală și limitată la această lume, cunoaște o prelungire, se extinde pe neașteptate în lumea ficțională.

Câteva pagini mai încolo, în cântul al doisprezecelea, faptele sunt asemănătoare, dar se petrec în sens invers. Dacă înainte „auctorele” a fost tras în trecut de către personaje, participând alături de ele la zaveră, acum personajele sunt cele care încalcă granițele ficțiunii și acced în lumea reală a Bucureștilor de azi, printre mașini, camioane și fete în blue-jeans. Ele bat la ușa apartamentului unde locuiește scriitorul și cer să fie primite în vizită, aducând daruri pentru amfitrion. Sunt conștiente că n-au decât o existență iluzorie, dar acest lucru nu le face să sufere, ci doar să-l roage pe autor să le împlinească destinul fictiv, așa cum fusese acesta prefigurat.

Puterea unui personaj literar de a depăși marginile universului diegetic pentru a trece în planul „realității” e un fapt din categoria miraculosului. El lasă, pe de altă parte, impresia de născocire amuzantă și jucăușă, dând *Levantului* un aspect de poem fantezist, susținut de o inventivitate prodigioasă, înscrisă în registrul humorescului.

Tehnica era cunoscută încă de la începutul secolului douăzeci, când a fost practică de Miguel de Unamuno în romanul *Negura* și de Luigi Pirandello în piesa de teatru *Șase personaje în căutarea unui autor*. Traduse de multă vreme în limba română, aceste scrieri au constituit un model pentru Mircea Cărtărescu, determinându-l să le citeze în poemul său. Dintre români, l-ar fi putut cita pe Emil Botta, autorul nuvelei *Un timp mai prielnic*, publicată în 1935, nuvelă în care se povestește cum personajul unui roman încalcă frontiera, devenită labilă, dintre ficțiune și realitate, pentru a se adresa, de la același nivel narativ, celui ce l-a creat.

Vorbind despre acest procedeu, criticii au recunoscut caracterul său eminamente literar, ba chiar artificial, dar i-au recunoscut și importanța în evoluția literaturii: aceea de a zdruncina principiul omniscienței și al atotputerniciei autorului în raport cu personajele. Scriitorii voiau să sugereze astfel că în narațiunea modernistă personajele încep să aibă o viață proprie, independentă până la un punct de voința autorului și de puterea acestuia de a le ține sub controlul său. Într-o prefață la piesa de teatru amintită mai sus, Pirandello a exprimat printre primii această idee: „Creaturi ale spiritului meu, cele Șase Personaje începuseră să-și ducă viața lor proprie, independentă de mine, o viață pe care nu mai aveam căderea să le-o refuz”.

Mircea Cărtărescu reia procedeul celor doi scriitori moderniști (cel spaniol și cel italian), dar cu un scop diferit. Nu atât să subrezească regula omniscienței, fapt deja realizat de către predecesori, îl preocupă pe autorul *Levantului*, cât să evidențieze un principiu nou, derivat din gândirea estetică a prezentului. Tehnica primește deci o altă orientare și o altă finalitate. Nu întâmplător în cântul al nouălea este amintit, alături de Unamuno și de Pirandello, un reprezentant american al postmodernismului actual, Ihab Hassan.

Intenția lui Mircea Cărtărescu este să creeze impresia că bariera ce desparte ficțiunea de realitate s-a rupt și că ficțiunea poate să treacă oricând în realitate (și invers). Trecerea este posibilă fiindcă între cele două lumi există continuitate și comunicare, nicidecum separație ontologică, cum se crede îndeobște. Ceea ce astăzi considerăm a fi real poate să devină mâine o pură iluzie. Diferența dintre realitate și ficțiune nu se face cu destulă precizie și în mod categoric. Unele influențe dinspre semantica lumilor posibile nu pot fi excluse cu totul, dacă avem în vedere că reprezentanții acesteia (David Lewis, de exemplu) oscilează între a nega posibilitatea deplasărilor

transmundane și a recunoaște totuși existența unor indivizi transmundani (respinși însă din cauza ciudăteniei lor).

Mircea Cărtărescu vorbește de prezența unor „grade de realitate” diferite. Personajele au un „grad de realitate” mai redus decât autorul. Totuși ele nu sunt fixate pentru totdeauna în gradul lor de realitate. Acesta este variabil, astfel încât, în ocazii favorabile, personajele pot accede la un nivel superior, cum este cel al autorului. Sunt momente când statutul lor ontologic se schimbă: ele răzbat în lumea reală, devin asemenea nouă și se mișcă printre noi, ca niște oameni adevărați, în carne și oase.

Pentru a denumi procedeul, deseori folosit de postmoderniști, naratologii au împrumutat un cuvânt din vechile retorici: metalepsa. Adept al unui nou clasicism, cu rădăcini în scrierile lui Cicero și ale lui Vergiliu, retorul M. Fabius Quintilianus are o atitudine reprobatoare față de acest trop, prea sofisticat pentru gustul său, dar foarte apreciat de către scriitorii greci. Căutând s-o definească, ajunge la concluzia că metalepsa nu exprimă nimic prin ea însăși, dar are calitatea de-a prilejui trecerea de la un trop la altul, fapt pentru care s-a bucurat adeseori de atenția comediografilor. Tratatul de mai târziu, din secolele XVIII-XIX, scrise de Dumarsais și Pierre Fontanier, vin cu un plus de bunăvoință pentru acest trop, ilustrându-l cu mai multe citate, extrase nu doar din operele scriitorilor antici, dar și din cele ale modernilor. Esența procedurii este definită în continuare ca trecere, oarecum treptată, de la o idee la alta sau de la o semnificație la alta.

Uitat apoi multă vreme, termenul va fi readus în atenție și va face o neașteptată carieră în naratologie, unde semnifică o transgresiune de la nivelul ficțiunii la acela al narațiunii (și invers). Gérard Genette a identificat o metalepsă a autorului, când acesta frânge confiniile universului diegetic și devine partenerul de lume al personajelor sale, cum procedează și „auctorele” lui Mircea Cărtărescu în cântul al nouălea, și o metalepsă a personajului, desemnând intruziunea, cu efect comic și fantastic, a acestuia din urmă în spațiul extradiegetic, așa cum se petrece în cântul al doisprezecelea din *Levantul*.

În literatura română nu cunosc un alt scriitor care să fi folosit procedeul metalepsei cu atâta ingeniozitate și într-un mod atât de spectaculos ca Mircea Cărtărescu, pentru a crea impresia pluralității lumilor („lumi în lumi, telescopate”) și a trecerilor miraculoase dintr-un univers în altul.

Referințe critice

M. Fabius Quintilianus, *Arta oratorică*, I-III, tr. rom., Editura Minerva, București, 1974; Dumarsais, *Despre tropi*, tr. rom., Editura Univers, București, 1981; Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, tr. rom., Editura Univers, București, 1977.

Gérard Genette, *Figures*, III, Editions du Seuil, Paris, 1972; Idem, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Editions du Seuil, Paris, 2004; Idem, *Nouveau Discours du récit*, Editions du Seuil, Paris, 2007.

Jean-François Lyotard, *Le Différend*, Les Editions du Minuit, Paris, 1983; Umberto Eco, *Lector in fabula*, tr. rom., Editura Univers, București, 1991; Toma Pavel, *Lumi ficționale*, tr. rom., Editura Minerva, București, 1992; David Lewis, *Despre pluralitatea lumilor*, tr. rom., Editura Tehnică, București, 2006.

Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Presse Universitaire de France, Paris, 1988; Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, tr. rom., Editura Babel, București, 1996; Gerald Prince, *Dicționar de naratologie*, tr. rom., Institutul European, Iași, 2004.

Argument

Totul a început cu un interviu pe care Mihaela l-a acceptat cu generozitate acum câteva luni, interviu în care se regăsește voința frazei cizelate cu minuție, cu scopul găsirii nuanței, amintirii, ambianței potrivite. O cunosc pe Mihaela Gheorghe de mult timp, am vorbit, am corespondat, am colaborat în diverse circumstanțe. În toate aceste împrejurări mi s-a dezvăluit o ființă caldă, empatică, de o bunătate fermă și de un atașament total față de ideea de valoare, profesionalism, rigoare a cercetării. Mihaela Gheorghe e foarte exigentă, cu sine în primul rând, este corectă și competentă, lucidă și nostalgică, cantonată în prezent, dar atrasă de călătorii proiectate spre altundeva, spre altceva, spre altcândva. Proiectele, cărțile, studiile Mihaelei pot fi percepute ca acțiuni recuperatorii, ca întregiri de imagini și descifrări de semnificații ascunse ale limbii și ale lumii. Cunoașterea impecabilă a gramaticii limbii române se completează în mod armonios în cazul Mihaelei cu reflecțiile asupra educației și cu managementul academic. În acest fel, domenii, orizonturi, tentații gnoseologice ale unor povești spuse și nespuse se regăsesc cumva și în interviul ce deschide dosarul aniversar. Datorită calităților sale eminente, vizibile imediat, de la bun început (intelență, spirit pătrunzător, farmec, vocație analitică și elan integrator, franchețe și receptivitate mereu proaspătă), dar și datorită anvergurii activității sale, Mihaela Gheorghe e o voce ascultată în mediul universitar românesc, o figură iradiantă a lingvisticii contemporane. Aparținând remarcabilei Școli de la Brașov, alături de Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Simona Popescu, Adrian Lăcătuș, Rodica Ilie etc., Mihaela Gheorghe s-a impus prin capacitatea de înțelegere a inovațiilor și prin modul în care analizează modele ale limbii, structuri ale limbajului, dimensiuni ale cuvântului, slujind cu fermitate, farmec și persuasiune limba română, cultura noastră, școala românească, în toate ipostazele ei. Pentru că suntem în apropierea unei aniversări însemnate, îi urez Mihaelei multă sănătate, bucurii, inspirație și succese în toate proiectele ei. La mulți ani fericiți! Le mulțumesc foarte mult celor care au contribuit la acest mic dosar aniversar în care se regăsesc gânduri, urări, ecouri evocatoare și frânturi de portret afectiv.

Julian BOLDEA

Vatra-dialog cu Mihaela GHEORGHE

„Pentru mine, gramatica este o formă de claritate interioară”

— *Dragă Mihaela Gheorghe, o primă întrebare din acest interviu pe care mi l-ai acordat cu atâta amabilitate se referă la ambianța în care ai copilărit. Care sunt cele mai pregnante amintiri ale copilăriei tale?*

— Am copilărit în Brașovul anilor '60-'70. Mama și bunica mea paternă au încercat să ne ofere, mie și fratelui meu, toată grija și căldura lor, ca să nu simțim lipsa tatălui nostru plecat prea devreme de lângă noi. Îmi amintesc cu nostalgie ritualurile mici care dădeau stabilitate fiecărei zile, îmi amintesc de vizitele la verișoarele din Scheii Brașovului ale bunicii mele, cărora le cântam la vioară la rugămintea ei, îmi amintesc de chiseaua cu dulceată de cireșe amare sau de trandafiri și de mănșile mele de dantelă, de pardesiul meu de stofă pepit și de pălărioara asortată. Am realizat mai târziu că lumea aceea a dăinuit discret, împletindu-se cu viața mea de școlăriță premiantă din anii '70. Când mă uit la fotografiile din acea vreme, mă văd la grădiniță, îmbrăcată în uniforma bleu cu fundă roșie ori în costum popular românesc sau unguresc (pentru că doamna Csiki Aurelia, educatoarea mea, ne-a învățat să prețuim toate tradițiile), mă văd la serbările școlare de sfârșit de an, cu coroană de trandafiri albi și cu uniforma festivă ornată cu șnur galben și apoi albastru. Am fost mereu încurajată „să fac performanță”, dar am fost un copil studios din vocație, fără să mi se pară deloc greu ce făceam. Citeam mult și cu plăcere (învățasem să citesc de pe la 4 ani), luam lecții de vioară, cântam în corul și în orchestra școlii, câștigam premii la olimpiadele școlare de limba și literatura română, eram obișnuită cu scena serbărilor pionierești (care erau singurele manifestări „artistice” în epocă) și deja știam că am să fiu profesoară de muzică sau de limba română. Am intrat prima, cu media 10, la Liceul „Andrei Șaguna” (astăzi Colegiul Național „Andrei Șaguna”), deși la matematică nu am strălucit niciodată, dar pentru că mi-am dorit atât de mult să reușesc, am făcut tot ce am putut să fiu „perfectă”. Între timp, am învățat să fiu mai smerită.



— *Existența, cariera, biografia ta intelectuală sunt strâns legate de municipiul Brașov. În ce constă, în opinia ta, farmecul Brașovului? Ce te atrage la acest oraș, ce te-a determinat să rămâi aici, ce ar fi de schimbat, în bine, acum, în ambianța, mentalitatea, atmosfera acestui spațiu?*

— Am avut șansa – pe care atunci am perceput-o mai curând ca pe o întâmplare fericită decât ca pe un drept – de a mă întoarce în Brașov după facultate. În anii '80, a avea „buletin de oraș închis” însemna să accepți, fără negocieri, perspectiva unei repartii guvernamentale într-un oraș mic sau la țară, unde puteai rămâne ani, decenii, poate toată viața. Am fost însă inspirată să aleg, la repartitie, o comună din județul Covasna, suficient de aproape încât să pot face naveta zilnic și să continui să locuiesc acasă, la Brașov. Mă consolasesm, în acei ani cenușii de la sfârșitul deceniului al nouălea, cu ideea că aceasta va fi viața mea: profesoară de limba și literatura română la Hăghig, navetistă perpetuă, încăpățânându-mă să îi învăț gramatică și ceva literatură pe elevii acelei școli cu predare în română și maghiară. Apoi, în 1990, mi s-a ivit o a doua șansă. Am reușit să obțin o catedră în Brașov, nu prin concurs deschis, pentru că în acel an nu s-au organizat astfel de concursuri, ci printr-un concurs „de dosar”, specific momentului. Punctajul meu venea doar din media de absolvire

a facultății și din cei doi ani și jumătate de „vechime în mediul rural”. Am avut inspirația să îmi depun dosarul într-o fază târzie a procesului, când profesorele cu experiență și cu 2-3 copii (care da, se punctau generos) ocupaseră deja catedrele vacante din oraș, iar pe locurile rămase mai concureau doar activiștii fostelor organizații de pionieri sau UTC. În fața acestora, media mea și puținii ani de navetă au contat, astfel încât am putut primi o catedră la o școală generală bună din Brașov. Dar adevărata cotitură a venit un an mai târziu, când s-a scos la concurs un post de asistent universitar la nou-înființata secție de Filologie a Universității din Brașov. M-am prezentat la concurs, am obținut postul și de atunci, viața mea profesională s-a legat pentru totdeauna de viața acestei instituții. Îmi este greu să fiu obiectivă și să spun în ce constă farmecul orașului meu. Pentru mine, Brașovul înseamnă „acasă”, înseamnă locul în care m-am născut eu și multe generații din neamul meu. Este locul în care s-a născut și a crescut fiica mea, este orașul în care îmi trăiesc viața și pe care nu mă gândesc să îl părăsesc vreodată. Nu este orașul perfect, desigur, multe se pot schimba în bine și sigur se vor schimba. Văd cum se formează încet comunități culturale, cum apar festivaluri independente, cum tinerii își doresc să rămână în oraș și să creeze aici. Cred că Brașovul se află într-un moment de tranziție către o vitalitate culturală autentică. Trebuie doar perseverență și un pic de curaj instituțional.



— Ce a contat mai mult, în formarea ta – cărțile sau oamenii de valoare? Ai avut mentori, oameni mai mult sau mai puțin providențiali care te-au marcat, într-o măsură mai mare sau mai mică? Ce cărți îți plac, ce cărți nu îți plac? Ai avut, de-a lungul timpului, modele, repere umane și profesionale?

— Nu pot separa rolul oamenilor de rolul cărților în formarea mea. Cărțile au fost primul meu spațiu de libertate, însă oamenii au dat sens acelei libertăți. Am avut norocul să am profesori care nu impuneau, ci propuneau, care știau să îți lase timp să înțelegi. Nu aș vorbi despre mentori providențiali, dar pot spune cu sinceritate că întâlnirile potrivite la momentul potrivit mi-au influențat direcția. Am iubit-o pe învățătoarea mea, doamna Lucia Ichim, am iubit-o pe prima mea profesoară de limba română, doamna Maria Calăican. Abia la maturitate am înțeles cât de înțelepte au fost amândouă, pentru că m-au stimulat să evoluez fără să îmi îngreiească creativitatea. Am avut și alți profesori pe care i-am admirat și care trăiesc în mine prin câte o spusă, prin câte o idee. Profesorului meu de limba română din liceu, domnului Constantin Cuza, îi datorez atât de mult! A fost primul intelectual autentic pe care l-am întâlnit. Avea anvergura unui universitar din perioada interbelică, era un profesor desăvârșit, care mi-a fost mentor și călăuză și în afara școlii. Din păcate, ne-a părăsit prea curând. Și în facultate am avut profesori de excepție. M-am apropiat mai ales de profesorele de lingvistică, de doamna Gabriela

Până-Dindelegan, cu care lucrez și astăzi, și de doamna Valeria Guțu-Romalo, care a fost și coordonator al tezei mele de doctorat. Reperele mele profesionale și umane au fost întotdeauna oameni riguroși, dar în același timp generoși, care știau să te provoace fără să te copleșească și care îți lăsau libertatea de a-ți găsi propriul drum. De la ei am învățat nu doar limbajul unei profesii, ci și felul în care se construiește, în tăcere și cu demnitate, o viață intelectuală autentică.

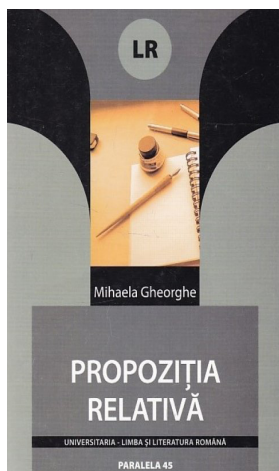
— Între 1984 și 1988 ai urmat studiile de licență la Universitatea din București. Cum vezi astăzi această perioadă de studiu, de căutări și împliniri? Care sunt locurile tale preferate din geografia tulburătoare a Bucureștiului?

— Anii studenției mele la București au fost marcați de contrastul puternic dintre realitatea orașului și atmosfera din facultate. Bucureștiul era atunci un oraș auster, apăsător de lipsuri și de oboseala unui regim ajuns la capătul drumului: frig în case, cozi interminabile, transport aglomerat, o viață publică înțepenită, puține repere de normalitate. În acest decor apăsător, Facultatea de Litere funcționa însă ca un spațiu distinct, aproape protejat. Era, în felul lui, un loc al libertății. Nu o libertate politică, firește, ci una intelectuală, de dialog, de curiozitate, de solidaritate în jurul ideilor. Seminarele și cenele creau un climat intelectual în care se putea respira, în care circulau idei și se deschideau orizonturi pe care orașul, în ansamblu, nu le mai oferea. Privind în urmă, îmi dau seama că acei ani au avut un rol formator decisiv. Bucureștiul acelor ani era complicat, însă facultatea ne-a oferit sentimentul unui adăpost cultural, un loc în care puteai să te construiești cu seriozitate și cu un fel de speranță discretă că lucrurile se vor schimba. Locurile din București care m-au fascinat atunci sunt, de altfel, cele care mă fascinează și astăzi. În anii studenției mele, descopeream orașul aproape exclusiv pe jos, cu ochii ridicați spre clădiri. Bucureștiul are o stratificare care te obligă să fii atent: clădiri interbelice alături de blocuri comuniste, străduțe fermecătoare ascunse în spatele unor bulevarde masive, detalii arhitecturale surprinzătoare în zone pe care, altminteri, le-ai parcurge în grabă. Mereu m-au atras clădirile Art Deco, cu eleganța lor geometrică, cu sobrietatea liniilor și rafinamentul discret al fațadelor. Aceste clădiri aveau pentru mine o putere de seducție aparte: simplitate, proporție, un aer cosmopolit pe care orașul îl păstra, în ciuda tuturor transformărilor. Erau un fel de repere tăcute, care îmi aminteau că Bucureștiul fusese cândva un oraș european, cu o viață culturală densă și cu o arhitectură modernă extrem de rafinată. Le percepeam ca pe semnele unei lumi fascinante, care continua să existe în ciuda realității apăsătoare a anilor '80.

— Activitatea ta de cercetare se concentrează asupra studiului limbii române, în domeniul sintaxei (Propoziția relativă, Elemente de sintaxă generativă) și pragmaticii (Introducere în pragmatică). Care este stadiul cercetării în aceste domenii astăzi și care sunt provocările cele mai importante?

— Sintaxa și pragmatica sunt două paliere ale lingvisticii care te obligă la luciditate. În sintaxă, modelele descriptive se rafinează mereu. Trebuie să ții pasul cu o întreagă dezbateră internațională la care trebuie să participi cu onestitate și trebuie să te străduiești să păstrezi un echilibru între tehnicalitățile domeniului și atenția față de specificul limbii române, cu particularitățile și nuanțele ei proprii. Pragmatica m-a atras prin apropierea de limbajul „în uz”: felul în care intențiile vorbitorilor, contextul și raporturile dintre ei schimbă sensul lucrurilor spuse. Astăzi, problema reală mi se pare felul în care integrăm cercetarea bazată pe corpusuri mari cu observația mai fină. Bazele de date ne permit să vedem

tendințe, frecvențe, tipare de folosire care altădată ne-ar fi scăpat. În același timp, există în română fenomene – istorice, structurale, stilistice – care cer o privire atentă, uneori aproape filologică, și care nu se lasă cu ușurință reduse la cifre. Încerc, pe cât pot, să țin împreună aceste două priviri: una sprijinită pe date ample, cealaltă pe detaliu și pe excepție.



— *Cariera ta didactică s-a desfășurat și se desfășoară la Universitatea „Transilvania” din Brașov. Care sunt, în viziunea ta avantajele și dezavantajele acestei profesii? Ce opinie ai despre dezinteresul față de lectură și față de cultivarea limbii române ce se manifestă în societate și chiar în școli? Ce ar trebui să reprezinte lectura și cultivarea limbii, pentru un tânăr? Ce au reprezentat acestea pentru tine?*

— Învățământul este, în esență, o profesie de întâlnire. Avantajul cel mai mare este că rămâi mereu în dialog cu generații diferite, înveți să fii atent, să asculți, să regândești formule care păreau deja consacrate. Dezavantajele vin din faptul că profesorul de azi trebuie să navigheze între exigență și toleranță, într-o lume în care rigoarea este desuetă. Dezinteresul pentru lectură nu este total, dar este vizibil și îngrijorător. Lectura ar trebui să fie, pentru un tânăr, un exercițiu de orientare interioară, un mod de a-și testa gândirea în contact cu alte voci și alte perspective. Ea nu oferă doar modele, ci și distanță critică, și tocmai această distanță ajută la formarea unei voci proprii. Pentru mine, lectura a fost un astfel de spațiu: un loc în care ideile se limpezeau treptat și în care învățam să îmi formulez, cu mai multă claritate și măsură, propriul mod de a privi lucrurile.

— *La Universitatea „Transilvania” din Brașov ai și o experiență managerială foarte consistentă (Șef de catedră, Catedra de limba și literatura română – 2004-2008; Prorector, din 2008 până în prezent). În ce constă activitatea de prorector, care sunt dificultățile și satisfacțiile pe care le presupune această funcție?*

— Activitatea de prorector este, pentru mine, o muncă tăcută de arhitectură internă a unei instituții de care îmi pasă: structurarea regulamentelor, dialogul cu facultățile, gestionarea situațiilor sensibile, responsabilitatea față de direcția în care evoluează universitatea. Nu este o funcție spectaculoasă, iar dificultățile sunt numeroase: diferențe de viziune, rezistențe, inerții. Dar satisfacția de a vedea rezultate concrete – un program mai coerent, o inițiativă care prinde contur, un profesor tânăr care reușește să-și construiască o carieră ce îi aduce satisfacții, un student care se bucură de o experiență care îl formează – toate acestea compensează efortul.

— *Cum te raportezi la generația din care faci parte? Ce ne poți spune despre profesorii cu care ai fost coleg la Universitatea „Transilvania” din Brașov și care, din nefericire, nu mai sunt printre noi (Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Andrei Bodiu)? Ai amintiri despre ei pe care le poți relata?*

— Mă uit la generația din care fac parte cu un amestec de nostalgie și luciditate. Am traversat împreună momente care ne-au modelat profund, uneori fără să ne dăm seama. Despre colegii dispăruți – Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Andrei Bodiu (și încă mulți alții, pentru că am fost loviți de grele pierderi) – păstrez nu doar respectul pentru opera lor, ci și amintirea unor întâlniri umane. Fiecare avea un fel distinct de a fi profesor și scriitor: Gheorghe Crăciun, cu rigoarea și eleganța lui intelectuală, Alexandru Mușina, cu umorul subversiv și curajul ideilor, Andrei Bodiu, cu forța și viziunea lui. Toți trei mi-au fost prieteni și, dincolo de afinitățile personale, am împărțit responsabilitatea și entuziasmul începutului. Am construit împreună facultatea, așa cum se construiesc lucrurile durabile: cu multe discuții, cu opinii diferite, cu încercări și reluări, dar și cu sentimentul împărțit de toți că este unul dintre cele mai importante lucruri pe care le făceam. Fiecare dintre ei aducea, în felul său, un tip de energie intelectuală care conta enorm într-o instituție aflată la început de drum. Au fost ani în care am lucrat cot la cot, într-o atmosferă în care diferențele de stil sau de temperament nu ne despărțeau, ci ne obligau să gândim mai bine. Când privesc în urmă, îmi dau seama că o parte importantă din identitatea actuală a facultății se datorează tocmai acestei diversități de voci și perspective pe care am reușit să le armonizăm.



Mihaela Gheorghe, Andrei Bodiu, Marius Oprea, Caius Dobrescu

— *Ești, actualmente, și cercetător la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti” al Academiei Române. Ce provocări și satisfacții îți procură această funcție de cercetare? Cum consideri că se poate stimula în mod eficient cultivarea limbii române?*

— Din 2003 sunt și cercetător la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti” al Academiei Române. Am participat, de-a lungul anilor, la proiectele majore ale Sectorului de Gramatică, însă dubla mea apartenență – la cercetare și la activitatea didactică – mi-a oferit un unghi fericit de acțiune. Predarea presupune un efort constant de explicare, de structurare și de adecvare a conținutului, ceea ce obligă la claritate conceptuală. Cercetarea, în schimb, reclamă profunzime analitică și o permanentă conectare cu literatura de specialitate. Pentru mine, întâlnirea acestor două perspective a fost utilă. M-a ajutat să verific mereu dacă ceea ce încercăm să

fixăm teoretic are legătură cu felul în care limba este de fapt folosită și înțeleasă. Și invers: experiența din Institut mi-a dat ocazia să aduc în fața studenților explicații mai bine ancorate în stadiul actual al cercetării. Din acest punct de vedere, nu am simțit cele două roluri ca fiind separate, ci mai degrabă complementare.

— *Ai calitatea de președinte al Comisiei de specialitate Științe Umaniste și Teologie din cadrul ARACIS. Cum vezi învățământul de azi din perspectiva problematicii calității? Este discursul didactic de azi adecvat așteptărilor tinerelor generații? Care e raportul dintre calitate, exigență și valoare în sistemul educațional românesc?*

— Când vorbim despre calitate în învățământ, nu vorbim, de fapt, despre un concept abstract, ci despre felul în care se lucrează zi de zi în școli și universități. Din această perspectivă, sistemul românesc este încă într-o reșezare. Se schimbă programe, se schimbă criterii, se schimbă așteptările publice, iar instituțiile încearcă să țină pasul, uneori cu succes, alteori mai greu. Discursul didactic s-a modificat și el: există presiunea de a fi „atractiv”, de a adapta limbajul la noile generații, dar în același timp nu poți renunța la exigență fără să pierzi ceva esențial. Pentru mine, exigența rămâne singura garanție că rezultatele au o minimă consistență; însă aceasta trebuie să aibă un sens clar, să fie explicată, nu trăită ca o formă de rigiditate arbitrară. Valoarea apare acolo unde profesorii, studenții și instituțiile acceptă să discute onest despre ce funcționează și ce nu, chiar dacă uneori discuția este incomfortabilă. Fără acest dialog, toate discuțiile despre „calitate” rămân simple formule administrative.

— *În ce constă importanța, utilitatea și actualitatea gramaticii? Ce înseamnă pentru tine studiul limbii române?*

— Pentru mine, gramatica este o formă de claritate interioară. Studiul limbii române nu înseamnă doar analiză tehnică, ci o întâlnire cu istoria, cu mentalitățile și cu posibilitățile de expresie ale comunității. Limba este o arhivă vie și un instrument de gândire. În structurile ei se reflectă atât evoluții de secole, cât și schimbări recente, iar felul în care vorbim spune adesea mai mult despre noi decât credem. Organizarea enunțului te obligă la rigoare, dar și la atenția față de nuanță: fiecare construcție, fiecare alegere sintactică trimite la un anumit mod de a organiza realitatea. De aceea, studiul limbii nu este un exercițiu pur descriptiv, ci unul care te apropie de mecanisme prin care o comunitate își articulează gândirea. Înțelegând aceste mecanisme, înțelegi nu doar funcționarea unei limbi, ci și logica unui mod de a fi în lume.

— *Care e rolul unui profesor în exploatarea posibilităților limbii, pentru a-i determina pe elevi și studenți să aleagă cea mai potrivită modalitate de a exprima o idee?*

— Profesorul are responsabilitatea de a le arăta tinerilor că o idee capătă existență deplină abia atunci când este formulată clar. Nu înseamnă să impui un stil, ci să creezi condițiile în care fiecare să își poată găsi propriul mod adecvat de expresie. În acest sens, didactica limbii este un exercițiu de echilibru: suficientă libertate pentru ca studentul să își descopere vocea, suficientă structură pentru ca această voce să se poată articula coerent.

— *Internetul a adus cu sine platforme digitale, aplicații online, un nou format de carte, cartea electronică, dar și noi instrumente de lectură, analiză, traducere. Care sunt beneficiile și riscurile internetului? Care crezi că este sfera de aplicabilitate a Inteligenței artificiale în studiul limbii române?*

— Internetul este un instrument extraordinar, dar, ca orice instrument puternic, are nevoie de măsură. Încurajează accesul rapid la cultură, dar poate încuraja și superficialitatea. Inteligența artificială deschide posibilități uimitoare în analiza limbii: prelucrarea masivă a datelor, interpretări automate, instrumente pentru predare. Totuși, dimensiunea umană a interpretării nu poate fi înlocuită: limba are nuanțe pe care algoritmi încă nu le pot prinde pe deplin.

— *Ce apreciezi cel mai mult la un profesor?*

— Apreciez profesorii care știu să fie prezenți fără a acapara, care își păstrează rigoarea și totuși rămân deschiși, care pot transforma o informație dificilă într-o experiență de cunoaștere. Un astfel de profesor nu caută să impresioneze, ci să clarifice, nu domină cursul, ci îl conduce discret, lăsând loc întrebărilor și interpretărilor. El înțelege că studenții au ritmuri diferite și că adevărata formare nu se face prin presiune, ci prin consecvență și prin capacitatea de a orienta gândirea. De aceea, pentru mine, profesorul valoros este cel care, dincolo de conținuturile predate, transmite un mod de lucru și o disciplină intelectuală care rămân cu studentul mult după ce cursul s-a încheiat.



— *Care sunt proiectele tale de viitor?*

— Privesc spre viitor cu dorința de a continua ceea ce am început: să slujesc învățământul universitar filologic (inclusiv făcând cercetare în lingvistică) și să mă implic în creșterea universității în care lucrez. Mai am câțiva ani de viață profesională activă și nu pot ignora faptul că studenții de astăzi sunt diferiți de cei de acum zece sau cincisprezece ani. Au alte așteptări, alte ritmuri, alt mod de a se raporta la informație. Nu mai vin la facultate cu aceeași răbdare și nici cu aceeași disponibilitate pentru studiu, dar vin cu alte competențe, cu o familiaritate mai mare cu instrumentele digitale și cu un fel de pragmatism care trebuie înțeles, nu judecat. Tocmai de aceea, cred că rolul nostru este să găsim modalități pragmatice și adaptate de a-i apropia de munca intelectuală. Insistențele formale nu prea mai funcționează, iar apelul exclusiv la tradiție nu mai convinge. Ceea ce poate funcționa este să le arătăm tinerilor relevanța reală a ceea ce studiază, nu ca pe o obligație, ci ca pe un instrument de orientare intelectuală și profesională. Tocmai pentru că privesc cu optimism viitorul, nu cred că soluția este să coborâm standardele, ci să ajustăm metodele, astfel încât exigențele formării să fie compatibile cu modul lor actual de a învăța.

— *Îți mulțumesc!*

Interviu realizat de Iulian BOLDEA

Portrete, gânduri, evocări

Rodica ZAFIU

Arta prieteniei

În lumea universitară românească, Mihaela Gheorghe aduce echilibrul normalității și al colegialității, cu exigență, seriozitate și eficiență. Găsește soluții pentru cele mai complicate probleme – administrative sau lingvistice –, construiește proiecte în care crede cu adevărat, evaluează programe și cariere, dar reușește să aibă timp și pentru arta prieteniei, și pentru frumusețea picturii, a lucrului bine făcut – cu mîgală și talent. Darul artistic și-l pune și în cele mai simple împrejurări cotidiene, în care e un adevărat reper de eleganță, inteligență, bun gust și măsură.

În comunitatea lingvistică, Mihaela Gheorghe e respectată și admirată pentru studiile sale de sintaxă și de pragmatică; este principalul nostru specialist într-un domeniu mult mai complex decât s-ar putea crede din afara disciplinei – cel al construcțiilor relative, cărora le-a aplicat modele teoretice de ultimă oră și le-a descoperit trăsăturile specifice. A colaborat la toate lucrările esențiale ale Institutului de Lingvistică din București – de la fundamentala *Gramatică a limbii române* (zisă și *Gramatica Academiei*) și de la volumele de gramatică sincronă și de sintaxă istorică publicate la Oxford University Press până la cele mai recente cercetări asupra variației lingvistice. A inițiat studiul sistematic, în echipă, al limbajului folosit în comunicarea profesională, a scris lucruri esențiale despre construcțiile pseudoscindate, despre identitățile discursive, despre limba română din Transilvania la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Lingvistica și profesoara s-a înconjurat de doctoranzi, de tineri colaboratori, împreună cu care a găsit teme de investigație moderne și originale. Datorită ei și școlii pe care a creat-o, lingvistica brașoveană a depășit de mult – mai ales în gramatică și în pragmatică – prestigiul unor centre de cercetare mai vechi, cu tradiție îndelungată, devenind un reper pe harta colocviilor și a publicațiilor internaționale.

Mihaela are o gândire logică de mare limpezime: descâlcește ca nimeni altcineva legi, regulamente sau programe complicate de analiză a corpusurilor lingvistice – și e gata oricând să dea un sfat celor care n-au reușit să se descurce la fel de bine în hățișul administrativ sau științific. Și, mai ales, e mereu gata să ofere o încurajare prietenească, cu un zâmbet înțelept și bun.

Chiar când nu mai apucăm să vorbim despre toate cele care se mai petrec în universități, în lingvistică și în lume, e minunat să o știi aici, aproape: un sprijin solid în vremuri mișcătoare, un exemplu de profesionalism și de judecată dreaptă asupra oamenilor.

La mulți ani, dragă Mihaela!

Adina DRAGOMIRESCU

Despre Mihaela Gheorghe, cu admirație

Am auzit pentru prima dată numele „Mihaela Gheorghe” la cursul de sintaxă din anul al II-lea, pe care îl ținea doamna Dindelegan. Cei care o cunosc pe doamna Dindelegan știu că îți poți da seama din inflexiunile vocii care este atitudinea domniei-sale față de persoana menționată: am detectat de atunci apreciere, căldură, admirație. Mihaela Gheorghe era tânăra lingvistă care urma să susțină o teză de doctorat admirabilă despre propoziția relativă din română. De atunci până azi, m-am intersectat cu Mihaela Gheorghe în foarte multe situații.

„Doamna profesoară Gheorghe”, una dintre cele mai luminoase fețe din colectivul de gramatică de la Institut, a

devenit rapid, cu modestie și căldură, „Mihaela”, o colegă pe care am admirat-o mereu pentru ideile clare și pentru forța de lucru uneori neomenească. În calitate de cercetător, nu se dă niciodată în lături nici de la a susține cu argumente clare, imbatabile, idei teoretice fascinante, nici de la „munca de jos”, adică munca migăloasă și aducătoare de satisfacții personale minore (prima activitate comună la Institut a fost realizarea indicelui de materii de la *Gramatica Academiei*). O admir și acum pentru idei, pentru răbdarea cu care lucrează, pentru gândirea riguroasă și matematică și pentru modul ferm în care își susține punctele de vedere.

Mihaela a fost membră în comisia de analiză a tezei mele de doctorat (de fapt, nu numai a mea, ci și a celor mai mulți prieteni ai mei, uniți de pasiunea comună pentru gramatică, insuflată de doamna Dindelegan). De fiecare dată, am admirat-o pentru iscusința de a-și construi discursul: știe să fie și profesoară, adică să sublinieze părțile bune ale fiecărei teze, dar și o cititoare severă, cu observații constructive, obiective, atent formulate. După ani, am invitat-o și, evident, a acceptat, să facă parte din comisia primei teze de doctorat pe care am condus-o, făcând astfel o conexiune simbolică peste timp.

Mai târziu, am cunoscut-o în ipostaza de membră a comisiei de filologie a CNATDCU, unde avea deja reputația corectitudinii absolute și a deciziilor îndelung cântărite și atent argumentate. Am încercat să învăț de la ea cât de mult am putut și am avut și am în continuare încredere totală în deciziile și în sfaturile ei, în orice situație, oricât de delicată.

În ultimii ani, am „profitat” de înalta poziție administrativă pe care o ocupă la Universitatea „Transilvania” din Brașov și i-am cerut sfatul în foarte multe privințe. Nu s-a întâmplat niciodată ca Mihaela să nu știe tot ce se întâmplă, să nu fie la curent cu toate procedurile și modificările legislative, uneori imprevizibile. O admir pentru efortul de construcție instituțională pe care l-a făcut și îl face cu o forță greu de imaginat, lăsând de multe ori la o parte satisfacțiile personale și pasiunea pentru lingvistică.

În final, adaug un ultim motiv de admirație: Mihaela este cea mai frumoasă și elegantă lingvistă din mediul nostru academic. Puțini știu despre ea că are și o fire artistică: am și avem de la ea mici cadouri simbolice, lucrate manual. Și mai puțini știu că în sala de consiliu „Iorgu Iordan” de la Institutul de Lingvistică un tablou pictat de Mihaela stă față în față cu portretul lui Iordan.

Închei această listă de „admirații” cu un gând de mulțumire și de speranță: oameni verticali ca Mihaela pot face ca mediul nostru academic să arate așa cum trebuie. Cu ocazia acestei aniversări, îi doresc să fie mereu tratată cu aceeași corectitudine pe care ea o arată celorlalți și, la un moment dat, să aibă mai mult timp pentru cercetare, așa cum știu că își dorește.

Alexandru GAFTON

Severitatea moralității și blândețea umanității

Probabil că una dintre importanțele realizări umane este clădirea câtorva decenii de viață lipsită de gânduri și fapte pe care semenii de bună credință și propria conștiință le-ar repudia. Într-o lume cu aparențe de infinitudine atât de puternice încât tinde a se reduce la autism, o astfel de realizare se vedește a deveni tot mai anevoioasă. De aceea, atunci când constatăm că printre noi există oameni care constant ascendent și-au durat un destin călăuzit cu severitatea moralității și blândețea umanității, către responsabilitate profesional-științifică și socialitate armonioasă, împlinind ceea ce este mai benefic în oameni, ne putem considera norocoși. De o modestie vecină cu inconștiența și de o bunătate vecină cu neînțelegerea, astfel de oameni sunt cei de care depindem, în fapt. A-i respecta, a-i omagia și a le mulțumi sunt acte de elementară recunoștință. La mulți ani, Mihaela!

Andra VASILESCU

Obiectivitate, echilibru, onestitate

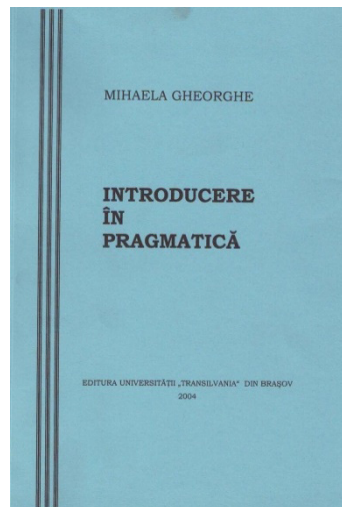
Ceea ce admir cel mai mult la Mihaela Gheorghe este modul firesc în care știe să fie în același timp prietenă, lingvist și membru în conducerea unor instituții importante din cadrul structurilor academice actuale. Este oarecum nerelevant dacă asta vine dintr-o educație rafinată primită în familie, dintr-o diplomatie autoeducată prin învățare socială sau dacă este, pur și simplu, o trăsătură naturală a personalității ei. Sau poate este o formă de echilibru adunând câte puțin din fiecare. Eu așa o văd: Mihaela transformă oameni și locuri, calibrează subtil relații și acțiuni.

Eu nu sunt prietenă cu Mihaela. Adică nu vorbim zilnic, săptămânal ori lunar, nu bârfim împreună și nu avem prea multe confidențe să ne facem, nu avem ritualuri comune. În afară de cel de pe 30 noiembrie și 30 decembrie... nu vă spun care este. Vorbim doar atunci când vrem să realizăm sau să rezolvăm ceva împreună. Îmi place să colaborez cu Mihaela-lingvistul pentru că e inteligentă, serioasă, spontană, aduce soluții inspirate, excelente, salvatoare... În ciuda acestei relații aparent tranzacționale, eu simt că Mihaela e omul care nu m-ar lăsa la nevoie (și nu m-a lăsat!), în care aș putea avea încredere (și am!) să îmi spun un secret știind că nu-l va afla nimeni și că ea nu l-ar folosi vreodată împotriva mea. De câteva ori m-a surprins că a sesizat niște momente delicate pentru mine, în care aveam nevoie de validarea cuiva, iar ea a făcut-o fără emfază și fără a declanșa reacții în jur... Gândim și evaluăm similar oameni și acțiuni fără să dezvoltăm asta în prea multe fraze. În timp, am construit o formă de complicitate discursivă care e un joc fin între lucruri spuse explicit și unele doar sugerate; știe când să tacă, când să vorbească și când să rădă cu subînțeles or să adauge o intonație sugestivă. Cadourile de la ea poartă amprenta feminității ei ... sofisticate, neostentative, adecvate statutului social, locului, momentului... E generoasă într-o manieră simplă. Face urări și complimente, adresează laude întotdeauna pe un ton sincer, niciodată formal. Este autentică: îmi trimite felicitări făcute de mâna ei (Doamne, Mihaela, nu cred că mai există cineva ca tine în zilele noastre!) și mărgelile ori mici obiecte asemenea (Ai talent, Mihaela, și ochi de artist, dar cum de mai ai timp și pentru așa ceva?!). Deci, eu nu sunt prietenă cu Mihaela în acel sens general și banal al termenului, ci prietenia noastră se bazează pe valori comune în lingvistică și în viață, pe aprecierea și admirația mea față de ea... Nu, nu necondiționate..., ci profund meritate. O relație care avea toate șansele să rămână colegialitate politicoasă s-a transformat subtil într-o prietenie atipică.

Deseori o prind în drum spre o destinație... în mașină, în tren, în avion, ducându-se să rezolve chestiuni administrative care decurg din funcțiile pe care le îndeplinește de mulți ani cu seriozitate, competență, eficiență. Este o parte a CV-ului ei cu care niciodată nu se laudă, deși ar avea motive întemeiate să o facă. Și nici nu se plânge că i-ar fi greu, deși oboseala de pe chip arată uneori puține ore de somn. Din pozițiile de conducere pe care le are știe să ofere celui alt atenție, încredere, importanță, respect, înțelegere. Amprenta personalității ei rafinate și a gândirii clare este evidentă în toate spațiile reale și textuale în care a produs schimbări de esență în ultimii vreo 20 de ani și mai bine. Atât cât știu eu – nu mult, pentru că nu acapareză

discuțiile cu problemele ei instituționale, proiectează în toate relațiile obiectivitate, echilibru, onestitate, calm, etică. O percep ca pe o persoană atipică în lumea actuală, unde tendința este spre a ne edita identitățile reale, spre a ne autopromova excesiv, spre a face exerciții de putere cu ceilalți, urmăritori din spațiul virtual, colegi sau prieteni din spațiul real.

La mulți ani, Mihaela! Să primești de la viață toate lucrurile bune pe care știi să le oferi cu generozitate oamenilor, transformând spații exterioare și interioare.



Cecilia-Mihaela POPESCU

La ceas aniversar...

Trebuie să mărturisesc dintru început că invitația de a transmite câteva gânduri, la ceas aniversar, colegei și bunei prietene, prof. dr. Mihaela Gheorghe, m-a pus într-o firească încurcătură, întrebându-mă despre ce aș putea scrie. În întâlnirile noastre de-a lungul timpului nu mi se păruse nimic grandios ori epatant, în sensul spectaculos al termenilor, nimic care să-mi răscolească fulgurant memoria. Această reflecție m-a făcut însă să înțeleg că, urmând un canon – din ce în ce mai idealizat și mai mediatizat astăzi –, pornisem pe o pistă greșită. Am realizat că tocmai modestia, corectitudinea, simțul estetic, finețea, rafinamentul și generozitatea intelectuală sunt trăsăturile definitorii ale omului, profesorului, lingvistului și diriguitului în ale educației, Mihaela Gheorghe.

Aș mai adăuga și alte calități care, într-o armonie desăvârșită și cu o forță extraordinară – diametral opuse, aș zice, delicatei sale fizice –, completează personalitatea sărbătoritei noastre: modernitatea ideilor și a felului de a fi, tinerețea și profunzimea spiritului, energia neobosită și, desigur, pluridisciplinaritatea întreprinderilor. Pe toate acestea Domnia Sa le mănuieste invizibil, cu naturalețea desăvârșită a unui *magician*!

De altfel, generozitatea cu care împărtășește cunoștințe, perseverența cu care ghidează, precum și discreția cu care inspiră fac din prezența dumneaei un dar pentru fiecare student, doctorand sau coleg. Mă bucur, așadar, nespun că am avut privilegiul de a-i fi în preajmă, pentru că fiecare întâlnire mi-a oferit șansa de a descoperi

nu doar cunoaștere, ci și un model de pasiune, rigoare, responsabilitate, perspicacitate și intuiție.

Mihaela Gheorghe este acea colegă de la care înveți cu bucurie și pe care o admiri pentru dăruirea cu care își desfășoară fiecare proiect, pentru felul în care reușește să inspire prin exemplul personal și prin profesionalismul său desăvârșit. Este un profesor care nu doar transmite cunoștințe, ci modelează minți și formează caractere. Dar, dincolo de realizările profesionale notabile și de modul firesc în care cultivă un anumit *modus vivendi* în comunitatea academică, Mihaela Gheorghe este omul pe care îl prețuiesc și îl admir: corect, echilibrat, generos, elegant în comunicare, atent la detalii, cald și capabil să creeze punți între oameni și idei. Prezența Domniei Sale inspiră respect și admirație, iar exemplul său rămâne o pildă a profesionalismului însoțit de generozitate și noblețe sufletească.

Prin implicarea constantă în organisme cu rol fundamental în diriguirea educației universitare românești (conducerea UNITBV, ARACIS, CNATDCU), Mihaela Gheorghe demonstrează că profesionalismul, discernământul și integritatea pot deveni repere pentru întreaga comunitate academică. Activitatea sa instituțională contribuie la consolidarea unei culturi academice bazate pe rigoare, responsabilitate și respect pentru idei și dovedește că excelența nu este doar un ideal, ci o datorie continuă, pe care Domnia Sa o asumă cu eleganță și devotament. Pe aceleași atribute se întemeiază și activitatea sa științifică. Cercetătorul-lingvist Mihaela Gheorghe se distinge prin rigoare metodologică, sensibilitate și un fin simț analitic pentru nuanțele subtile ale limbii, dar și prin deschiderea către perspective și instrumente moderne de cercetare. Fiecare contribuție – studiu, articol, conferință – sau fiecare evaluare academică poartă amprenta unui intelect limpede, profund și impecabil organizat.

Astăzi, la acest ceas aniversar, doresc să îi transmit cele mai calde urări de sănătate, împlinire și recunoaștere pe măsura dăruirii și realizărilor sale. Fie ca anii ce vin să-i aducă multe bucurii și satisfacții, să fie rodnici, luminoși, creativi și binecuvântați! Mulți ani fericiți, dragă Mihaela, cu prețuire, admirație și respect!

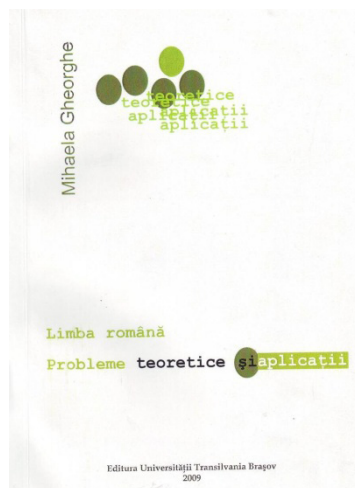


Mihaela Gheorghe, Andrei Bodiu

Rodica ILIE

Rafinamentul spiritului analitic

De-a lungul anilor de studenție, precum și ulterior, în anii de maturizare colegială, întâlnirile cu Mihaela Gheorghe au reprezentat momente de natură formatoare. Ceea ce datorăm Mihaelei Gheorghe este modelul intelectual de maximă seriozitate și tenacitate, dar mai ales modelul de spirit analitic rafinat. Disciplinele limbii, gramaticile generativ-transformaționale, pragmatica ori cursurile sale de dinamica limbii române, precum și cărțile sale au devenit cu mult mai agreabile în și prin prezența sa ce actualizează mereu acel spirit activ, febril analitic, eleganța și firescul rafinamentului ideilor. Tocmai ceea ce părea că ar aparține unui domeniu rece, devine un spațiu al dialogului, al unei generozități a cunoașterii împărtășite - acestea sunt iluminările unor zile în care abia așteptam să ajung la seminarele și la cursurile ținute de Mihaela Gheorghe. Mai apoi lecțiile pe care le-am învățat pe parcurs au fost de natură administrativ-organizatorică, unde risipa de energie aproape că nu e lăsată să transpară, cedând locul aceleiași rafinate prezențe, aceluiași firesc a cărui intensitate consumă și consonează cu investiția sporită în programe de studii noi, în proiecte de cercetare, în participări la colocvii, la diferite evenimente științifice, la întruniri academice de înaltă ținută. Pretutindeni eforturile Mihaelei Gheorghe demonstrează justetea echilibrului dintre competența profesională redutabilă și eleganța dicțiunii intelectuale. Îi mulțumim Mihaelei și îi suntem recunoscători pentru faptul că personalitatea sa ne-a format, ne-a indus valorile unui ethos al educației la care au fost prezenți și ceilalți mentori și întemeietori de Școală brașoveni: Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Ovidiu Moceanu, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu. La ceas aniversar îi mulțumim Mihaelei Gheorghe pentru finețea și gentilețea particulară unei nobleți specifice doar maeștrilor dăruiti, profilul său intelectual tonic și rafinat ne-a fost și ne este în continuare o matrice exemplar formatoare. La mulți ani frumoși!



Ioana Clara ENESCU

Răbdarea, tenacitatea, pasiunea

Înainte să o întâlnesc pe Mihaela Gheorghe, m-am întâlnit cu scrisul ei. Când i-a apărut cartea, *Teste de limba română pentru admiterea în învățământul superior*, mă pregăteam pentru admiterea la facultate. Analizam fraze lungi, complicate, din Preda, Creangă, Slavici, navigam printre arhaisme și regionalisme, găseam un anacolut aici, o antifrază dincolo, umpleam pagină după pagină cu analizele morfosintactice ale fiecărui cuvânt dintr-un enunț. Când am început să lucrez din cartea ei, mi-am dat seama că descopeream o structură complet nouă față de tot ce întâlnisem până atunci. În testele din volum erau enunțuri scurte, colocviale, care pur și simplu îți scurtcircuitau mintea obișnuită cu stilul literar, uneori greoi, al autorilor clasici. Cerințele nu erau stereotipe, nu te puneau în situația de a reproduce niște cunoștințe, ci solicitau atenția la detalii, finețea gândirii, capacitatea de a face corelații. Mai întâi, m-am revoltat. Mi s-a părut aproape un sacrilegiu să nu lucrez pe texte literare, deși îmi dăduseră atât de mult de furcă. Apoi, am început să fiu tot mai atentă la discursul cotidian, care era spectaculos sub raportul abaterii de la normă, tocmai de aceea foarte interesant de analizat.

Îmi amintesc perfect cum m-a pus în încurcătură analiza demonstrativului din enunțul *Care ești ăla?* După ce am descoperit în secțiunea de rezolvări că pronumele era o apozitie cu bază nelexicalizată, subiectul inclus *tu*, mi-am dat seama că analiza gramaticală era mai mult decât rutină și că limba e o construcție ce te poate surprinde oricând. A fost prima lecție pe care am învățat-o de la Mihaela, încă înainte de a o cunoaște.

Anii de facultate au venit cu alte lecții. La cursurile și seminarele de Limba română contemporană, am descoperit limpezimea raționamentelor Mihaelei Gheorghe, eleganța gândirii ei, rigoarea demonstrațiilor, expresia precisă, departe mereu de clișeu, bucuria de a le prezenta studenților o lume științifică în care un cercetător din România era conectat, în timp real, la teoriile cele mai noi, vehiculate în mari centre universitare ale lumii, aducându-și contribuția la dezvoltarea lor.

Sub îndrumarea ei, mi-am scris lucrarea de licență, disertația, lucrarea de gradul I. Am trecut, împreună, de la cliticile pronominale, la pragmasemantică, de la sintaxa generativă la elemente de comunicare nonverbală, am explorat diversele registre ale limbii din nenumărate unghiuri. Alături de Mihaela Gheorghe, m-am uitat la sistemul limbii ca la un univers infinit, în care există permanente reorganizări, deplasări, urme goale și pline, structuri de adâncime și de suprafață și am încercat, prin diverse instrumente, să îl înțeleg. Cu fiecare nouă întâlnire, i-am admirat nu numai cunoștințele, ci și felul în care a deschis spațiul dintre noi, astfel încât eu, la început de drum, să mă bucur de toate descoperirile ca și când ar fi fost doar ale mele.

Sunt un om norocos că m-am întâlnit, exact atunci când trebuia, cu un maestru care mi-a arătat, prin felul în care își parcurge drumul, ce înseamnă munca serioasă, răbdarea, tenacitatea, pasiunea care susține tot efortul necesar cunoașterii. Îi datorez enorm din tot ceea ce sunt. Scrisul și gândirea ei mă însoțesc și îmi descoperă încă teritorii noi. Îi mulțumesc că mi-a îngăduit să-i fiu aproape.



Alice BODOC

Un model uman

Cum poți să descrii în câteva rânduri un om care ți-a schimbat viața? Asta m-am întrebat în momentul în care am început să scriu despre doamna Profesor Mihaela Gheorghe. Și, într-adevăr, cum aș putea cuprinde în cuvintele atât de mici, un Om atât de mare? Pentru că, dincolo de faptul că este un cadru didactic și un lingvist desăvârșit, dincolo de curajul și devotamentul față de Universitatea *Transilvania*, în conducerea căreia se află de foarte mulți ani, Omul Mihaela Gheorghe impresionează prin modestie, inteligență, bunătate și căldură.

Ca profesor, doamna Mihaela Gheorghe se remarcă prin deschidere față de studenți și printr-o extraordinară putere de muncă, printr-o energie care ne inspiră și care ne determină să încercăm, în fiecare zi, să fim mai buni. Ca mentor, are capacitatea de a simți potențialul unui tânăr, de a-l ghida cu inteligență și finețe intelectuală și de a-i sădi pasiunea pentru lingvistică, un domeniu atât de provocator pentru mulți dintre studenții noștri. Ne-am cunoscut cu mulți ani în urmă, pe vremea când eu mă aflam la masterat și am convingerea că întâlnirea noastră a fost „un dar” de la Bunul Dumnezeu. La un an după ce ne-am cunoscut, a acceptat să-mi fie coordonator al tezei de doctorat și mi-a încredințat primele seminare de Sintaxă, iar viața mea s-a schimbat. Cu profesionalism și pasiune, cu exigență și bunătate, m-a luat de mână, mi-a dat încredere și m-a inițiat în tainele sintaxei moderne, fiind, pentru mine, un mentor, dar, mai ales, un model uman. Sunt onorată să putem lucra împreună în fiecare an și am certitudinea că nu aș fi reușit să ajung unde sunt astăzi fără ajutorul dumneaei neprețuit, pentru care îi mulțumesc din suflet! La ceas aniversar, cele mai sincere și mai profunde sentimente de recunoștință și de prețuire ale sufletului meu se îndreaptă către „doamna mea dragă”, căreia îi doresc multă sănătate și puterea de a ne fi model și inspirație mulți ani de-acum înainte!

Călin VLASIE



Poetici emergente în era post-algoritmă (4)

Postmodernismul în 2025

Postmodernismul în 2025 nu e un cadavru, ci o arhivă. Ca epocă dominantă și „stil de a fi”, și-a consumat în bună măsură energia de lider; ca arsenal de procedee (pasișă, intertext, colaj, ironie, joc cu registrele) e în continuare util – doar că funcționează ca instrument, nu ca etică suverană. Ceea ce recunoaștem ca nouitate nu e „încă un spectacol al ironiei”, ci reorientarea spre prezență, responsabilitate, afect, corp, lume și, în paralel, către trăirea unui model, a „lunii posibile” – în această grilă, formulată în *Generația virtuală* (2017), *De la generația anilor '80 la poezia anilor 2020* (2021) și *Poetici emergente în era post-algoritmă* (2025, Vatra), funcționează doi poli metodologici ai adevărului poetic: *realul inductiv* și *realul virtual*.

1) Ce a fost „postmodernul” ca ethos (și ce s-a tocit)

Postmodernismul a relativizat marile narațiuni, a deconstruit solemnitatea și eul anistoric, a legitimat pluralitatea de forme; a forjat o tehnică a colajului, o ironizare a autorităților și o coregrafie a citatului. A fost extraordinar de util într-o cultură sufocată de un singur adevăr. Dar când ironia neîntreruptă devine aerul pe care îl respiri zilnic, forța critică se pierde. În ultimul deceniu mai ales, s-a tocit exact acolo unde domina: intertextul a devenit reflex, pasișă – comoditate, „nimic nu e serios” – oboseală.

2) Ce a venit peste el (fără să-l „îngroape”)

Nu avem un „succesor unic”, ci o ecologie de regimuri: metamodernismul (oscilație între ironie și speranță), post-internetul (cross-medialitate, materialități ale mediilor), noile etici (eco/fem/decolonial, civice — documentar, mărturie, pivot etic), noua sinceritate (permisiune pentru vulnerabil). Funcția ironiei se mută din armă de demontare în condiment, iar autorul iese din postura de marionetă textuală și reapare ca agent responsabil. Criteriul de adevăr devine: efect verificabil sau lume coerentă trăibilă. Aceste mutații nu plutesc în aer: în poezia română, liantul lor practic este diada «realul inductiv» și «realul virtual», devenită din anii '80 o tehnică robustă de fabricare a adevărului poetic.

3) Literatură română (1980–2025): de la canon la ecologie de practici

În anii '80 optzecismul a fixat local două „motoare” postmoderne (Vlasie): realul inductiv și realul virtual. Primul construiește sensul „de jos în sus”: particular → pivot etic (scenă, listă, colaj, poem-reportaj, micro-narațiune) într-o dicție colocvial-tăioasă; al doilea construiește „de sus în jos” o lume posibilă coerentă: model → pivot conceptual (serii, câmpuri, mit + știință) într-o dicție incantatorie și sobră. După 1989, pluralismul (neo-realism, confesiune, textualism) devine normă; după 2010, registrele publice/performative/post-internet impun testele pagină-voce-scenă, memorie și etică. În epoca IA, aceste criterii se fac explicite: nu ajunge „încă un colaj”, ci efect sau lume: poezia se verifică în sală, pe scenă, pe pagină, la intersecția cu corpul, munca, migrația,

criza climatică. Ironia și intertextul sunt încă utile, doar că nu mai sunt suficiente.

4) Cum se manifestă evoluția poeziei contemporane (două „motoare” în lucru)

Pe calea inductivă, poemul bun rezistă variației (voce, loc, oră) și livrează același pivot etic; colajul și jocul de registre devin instrumente subordonate prezenței: corp, obiect-far, tăcere funcțională, responsabilitate. Pe calea virtuală, poemul bun construiește o lume coerentă intern (serii, reguli), imersivă și memorabilă; nu e suficientă „ceața” metaforică: e nevoie de ordine internă și afect („metafizică la lucru”, nu spectacol conceptual).

5) Un diagnostic adecvat

Dacă termenul „postmodern” înseamnă doar ethosul ironiei dominante, atunci postmodernismul s-a retras în arhivă: oamenii îl consultă, îl citează și îl folosesc, dar nu ne mai determină. Dacă înseamnă toată gama de instrumente, cum ar fi intertextul, colajul, parodia și hibridizarea registrelor – nu dispăre. Schimbat este doar modul în care sunt folosite. Centrul de valori s-a mutat: în 2025, mizele dominante vor fi prezența, efectul verificabil, lumea construită coerent și grija pentru celălalt. În situații în care se urmărește doar „încă o piruetă” textuală, reacția critică așteptată este deja-vu.

6) O regulă simplă de lucru (pentru scriitori/critici)

Întrebă întotdeauna: Ce efect real are poemul? (rezistă prin variație și repetiție – *inductiv* – sau se lasă locuit ca lume – *virtual*?); Unde se află pivotul conceptual? (decizia de scenă sau concluzie?); Ce urmează după lectură în 48 de ore? (un enunț clar, un obiect-far, o regulă sau nimic?); Ce face ironia? (deschide interpretarea sau o obținează?); Ce se schimbă în mine și în lume după acest poem? (dacă răspunsul e „nimic”, poate avem doar stil, nu poezie).

7) Câteva concluzii

În 2025, postmodernismul e arhivă vie: nu mai evaluăm poemele după cât de ingenios reproduc un instrument, ci după cum produc **efect** (real inductiv) sau **lume coerentă** (real virtual). Poezia care contează trece fie testul inductiv (efect stabil, pivot etic, responsabilitate), fie testul virtual (imersie coerentă, regulă internă, memorie afectivă) – ideal, ambele. Întrebarea relevantă nu e «a murit postmodernul?», ci cum funcționează astăzi ca unealtă într-o sensibilitate dispusă să parieze pe adevăruri trăibile, după decenii de deconstrucție

Teza realului inductiv și a realului virtual

Articolele mele programatice au fost publicate în *România literară* (2017) și *Apostrof* (2021), unde am dezvoltat teoria realului inductiv și a realului virtual. Computerul, internetul și literatura sunt domeniile la care fac referire în articolele „De la generația anilor '80 la poezia anilor 2020” publicate în *Apostrof*, anul XXXII, nr. 5 (372), 2021 și „Generația virtuală” publicată în *România literară* nr. 9-10, 3 martie 2017. La baza acestor articole se află reflecțiile adunate în „Poezie și psihic” în 2003 din anii 1978-1982.

Poezia românească de după 1980, sau poezia optzecistă și post-optzecistă, în opinia mea, se rupe radical de modernismul târziu post-stalinist al literaturii din anii 1960-1980. Termenul de „neo-modernism” este impropriu – denumește mai curând o reluare în cadrele modernismului târziu decât o schimbare de paradigmă.

Realul inductiv (polul colocvial-documentar-inductiv) (particular → pivot etic): poezia construiește sensul „de jos în sus”, pornind din particular (semnele lumii: detalii, mărci, orare, replici, instituții), și continuând cu o listă, un colaj, un reportaj poetic sau o micronarațiune. Încheie cu un pivot scurt (etic sau cognitiv), o concluzie a scenei care nu spune nimic despre real, dar îl induce. Dicție: colocvial-tăioasă; forma: inventar, jurnal, pasișă de registre. Autorii principali sunt Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu (în secțiunea urban-onirică), Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Alexandru Mușina, Daniel Pișcu, Elena Ștefoi, Lucian Vasilescu, Matei Vișniec, printre alții.

Realul virtual (polul modelului vizionar-virtual) (modelul e de fapt un pivot conceptual, un punct de referință): poemul construiește „de sus în jos” o lume posibilă coerentă (model, câmp, serie; întâlnirea mitului cu știința) și obține un adevăr efectiv trăibil

în limbaj; închide cu un pivot conceptual (regula lumii). Dicție: incantatorie-sobră, „metafizic la lucru”; forme: serializare tematică, poem-simulator, ciclu-matrice. (Autori-pol: Magda Cârneli, Nichita Danilov, Aurel Dumitrescu, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Traian Ștef, Călin Vlasie, printre alții.)

De ce funcționează diada? – Pentru că acoperă materialul, procedura, dicția și etica: realul inductiv folosește semnele lumii (marci, replici, instituții) și procedurile de acumulare (listă, colaj, reportaj); realul virtual folosește schemele lumii (mit + știință, câmpuri) și procedurile de modelare (serie/matrice). Primul închide cu un verdict de scenă, iar al doilea cu o definiție de concept. Grupurile hibride, cum ar fi oniricul urban, docu-etica, textualismul conceptual și experimentalul performativ, demonstrează flexibilitatea programului optzecist.

Adnotări estetice

Am în vedere două variabile:

Prezență, obiect-far, pauză, ritm respirator, „greșeală” fertilă – se aliniază polului inductiv (scenă → pivot etic), acolo unde poemul își verifică „realul” prin rezistență la variație (alt cititor, alt mediu, altă oră).

Imersiune, coerență internă, serie/matrice, metafore-pilon – se aliniază polului virtual, unde „realul” se verifică prin trăire înăuntrul lumii poetice (memorie afectivă, transpunere pe scenă sau în imagine).

Prima notă: Articolele la care fac referire sunt un text-program despre mutarea accentului de la „realul documentar” la virtualizarea experienței: model, serie, mediere digitală. „Poezia devine un model al lumii, nu doar o oglindă a ei.” (Vlasie, C., 2021, *Computer, internet, literatură: De la generația '80 la poezia anilor 2020*, Apostrof, 32(5[372])).

A doua notă: Radiografia traseului 1980–2020 sub impactul computerului și internetului: de la optzecism (colaj, listă, pivot etic) la poezia post-internet (serializare, medii multiple, „lume posibilă”). **Realul inductiv** (particular → verdict) și **realul virtual** (model → definiție), sunt variabile complementare, ca două motoare de fabricație a nivelului poetic. Ca formulă-pivot: „optzecismul a deschis două căi ale evoluției poetice.”

A treia notă: Poezia nu este doar o redare de „real”, ci este un model cu reguli interne (serie, câmp). Accentul se mută pe medierea digitală și mutația sensibilității spre lumi imaginate / posibile.

A patra notă: După anii 2020 progresul tehnologic, lumea mediilor duc poezia într-o fază post-algoritmă. Realul inductiv și realul virtual coexistă.

A cincea notă: Din realul inductiv optzecist se naste *spoken-word poem* (poemul recitat/performativ), iar din realul virtual se naste *inner-word poem* (poemul interior/de voce interioară).

Scurtă explicație

Spoken-word poem înseamnă poem performativ / poezie performativă (mai colocvial:

poem de scenă; în mediile hip-hop/slam se folosește uneori și împrumutul spoken word ca atare).

Inner-word poem înseamnă poem interior / poem de voce interioară (alte variante: poem

de interioritate, poem interiorizat – când este accentuat procesul reflexiv)

Cu toate acestea, cele două tipuri nu sunt șine paralele; sunt axe care au capacitatea de a se încrucișa. Există poezii interioare (inner) care explodează pe scenă și poezii vorbite (spoken) cu nucleu de „lume posibilă”.

De ce este această corelație justificată?

Realul inductiv se regăsește în spoken-word. Polul optzecist al particularului care duce la text (lista, colajul, replica, „scena” cu pivot etic) se potrivește cu performanța: are dicție („acum”, „aici”), adresare („tu”, „noi”), cadentă (anafora, pauza de efect), obiecte-far (nume proprii, locuri, ore) și un arc retoric care invită publicul să respire la unison. Testul lui e „room test”: funcționează în altă sală,

cu altă voce, la altă oră? Dacă da, e vorba de real-inductiv care s-a făcut voce – un spoken-word.

Realul virtual se regăsește în inner-word. Polul modelului/lumii posibile (serii, câmpuri, mit + știință) se manifestă bine în „poemul-interior”: frazare laminară sau „în trepte”, imersiune mai mult decât argument, coerență internă a imaginilor, pivot conceptual (regula lumii). Testul lui e „page test”: rămâi acolo, în pagina tăcută? revii mental după 48 de ore? dacă da, ai un inner-word: limbajul a construit o cameră pe care o locuiești.

Dar atenție la zonele de suprapunere! Spoken-word cu virtual puternic: un poem de scenă poate construi o lume (serii, „dacă... atunci...”, reguli de joc) și totuși să funcționeze vocal.

Inner-word cu nerv inductiv: un text interior poate pulsa de concretețe (obiecte, ore, adresări tăcute) și să aibă un mini-pivot etic în final. De aceea, eu aș privi relația așa:

exteriorizare (performativ)

↑
spoken-word din inductiv
(scenă → pivot etic)

interior ↔ exterior

inner-word din virtual
(model → pivot conceptual)

interiorizare (meditație)

Semne de recunoaștere și „rețete” de lucru

Spoken-word (inductiv): materialul se constituie din nume, locuri, ore, obiecte etc.; „scenă” recognoscibilă. Discursul se desfășoară în prezent, la persoana a II-a, prin verbe de acțiune; pentru ritm este utilizată anafora cu pauze marcate. Forma are caracteristicile unui arc scurt/ mediu, pe un pivot etic/ fără moralism.

Inner-word (virtual): materialul este format din imagini-nucleu care se repetă și se transformă, din serii și „câmpuri” semantice. Frazele care sunt stratificate sau segmentate provoacă mai multă rezonanță decât conținutul; testarea conținutului implică citirea textului în întregime. Forma are caracteristicile unei matrice generată de un concept care fixează lumea, nu o închide. Riscuri: în cazul *spoken-word* există pericolul „corectitudinii” retorice (sună bine, dar nu rămâne nimic). În cazul *inner-word* există pericolul ceții metaforice (lume fără gravitație).

Ce beneficii obții de la cele două tipuri de poezie?

Cititorul poate întreba: „de ce mă atrage?” – deoarece „eram acolo în sală cu toți” (*spoken-word*) sau „eram doar eu cu mine însumi în mintea mea” (*inner-word*).

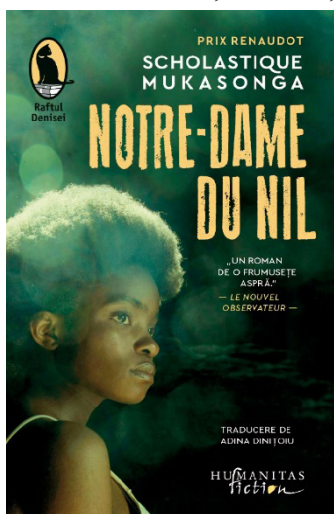
Aceste modele sunt mai degrabă complementarități, nu etichetări rigide. Cele mai expresive poezii în prezent conțin elemente de la ambii poli: realul inductiv aduce curajul de a comunica, iar realul virtual aduce adâncimea de construire. În calitate de autor, alege instrumentele potrivite: dacă vrei să miști un public, folosește realul inductiv sau vocea; dacă vrei să construiești o lume, folosește realul virtual; sau dacă vrei ambele, amestecă axele. Nu este o greșeală să spunem că modelul „poemului cu vorbe” corespunde realului inductiv, care este exteriorizarea sentimentelor, iar modelul „poemului interior” corespunde realului virtual, care este interiorul unei lumi cu reguli.

În loc de încheiere. Ce urmează după postmodernism?

În timp ce întrebi „ce urmează după postmodernism”, poți rata chiar ceea ce s-a instalat în locul lui: **o cultură a utilizării**. Nu mai luăm instrumentul drept metafizică; îl verificăm în câmpul poeziei: **face** sau nu **face** ceva – înăuntrul textului (construiește o lume), înăuntrul nostru (mută un unghi de privire), înăuntrul scenei (crează prezență), înăuntrul societății (propune un pivot etic). În această logică, diada „real inductiv / real virtual” nu e un diagnostic retroactiv, ci o gramatică pentru următorul deceniu: cum transformăm „semnele lumii” și „schemele lumii” în poezie care, trecută prin lecturi, tăceri și scene, rămâne.

Rodica GRIGORE

Africa în culori și nuanțe



„...toată ziua, Dumnezeu străbate lumea, dar, în fiecare seară, se întoarce acasă, în Rwanda...”
(Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*)

6 aprilie 1994: avionul cu care călătorea președintele Rwandei, Juvénal Habyarimana, este doborât în apropiere de aeroportul din Kigali, iar în aceeași zi, în doar câteva ore, ca urmare a morții neașteptate a acestuia, susținătorii săi din etnia *hutu* inițiază represiunea sângeroasă la adresa populației *tutsi*. Astfel începe genocidul din Rwanda care, în decurs de doar trei luni, a făcut între cinci sute de mii și un milion de victime din rândul grupului etnic *tutsi* și chiar dintre reprezentanții *hutu* moderați. Deși e adevărat că aceste tragice evenimente au reprezentat o exacerbare fără precedent a violenței pe continentul african, ele fuseseră pregătite, fie și indirect, de mai multe momente tensionate care, de-a lungul a mai mult de doua decenii, se petrecuseră în această țară.

Cunoscând perfect toate aceste detalii și fiind afectată în mod direct de teroarea la care a fost supusă populația *tutsi* din care face parte ea însăși, Scholastique Mukasonga oferă cititorului, în romanul *Notre-Dame du Nil*, nu numai o dură lecție de istorie, ci și o poveste impresionantă despre oamenii zilelor noastre și despre modul în care pot ei ajunge să acționeze în anumite situații.

Născută în anul 1956 în sud-vestul Rwandei, în provincia Gikongoro, Mukasonga a fost încă din primii ani ai copilăriei martora persecuțiilor la adresa etniei *tutsi* – cele dintâi masacre având loc în 1959, în anul 1960, familia sa fiind deportată în cealaltă parte a țării. Admisă la liceu la Kigali, apoi la școala de asistente sociale, ea va fi silită să plece în exil în Burundi, iar apoi în Franța, odată cu epurările etnice din 1973. Însă genocidului din 1994 îi vor cădea victime zeci de

membri ai familiei sale, inclusiv părinții, Mukasonga revenind în Rwanda abia după zece ani, dedicându-se, de atunci încoace, menținerii vii a memoriei celor apropiați, prin intermediul tuturor cărților pe care le va publica după 2006: *Inyenzi ou les Cafards* (2006), *La femme aux pieds nus* (2008 – un impresionant omagiu adus mamei sale), *Ce que murmurent les collines. Nouvelles rwandaises* (2014), *Coeur Tambour* (2016), *Un si beau diplôme* (2018), *Kibogo est monté au ciel* (2020), *Sister Deborah* (2022), *Julienne* (2024). Pentru romanul *Notre-Dame du Nil*, apărut în 2012, i s-au acordat Premiul Renaudot și Premiul Ahmadou-Kourouma, cartea fiind și ecranizată în 2019 de Atiq Rahimi. O mențiune specială trebuie făcută cu privire la excelenta versiune în limba română a acestei cărți apărute la Editura Humanitas Fiction (Colecția „Raftul Denisei”). Traducerea semnată de Adina Dinițoiu e cu adevărată excelență și mereu inspirată, reușind să ofere cititorului de la noi întreaga complexitate psihologică a textului, dar și întreaga poezie ori tensiune sau, după caz, duritate pe care le are în unele pagini scriitura lui Scholastique Mukasonga.

Totul începe într-o atmosferă aparent calmă, autoarea descriind viața – la rândul ei aparent senină – dintr-un liceu catolic de fete aflat în Munții Ikibira, la aproape 2.500 de metri altitudine, nu departe de izvoarele Nilului, unde învață mai ales ficele unor familii rwandeze de vază, nu atât pentru a-și desăvârși în adevăratul sens al cuvântului educația, ci mai mult cu speranța unei căsătorii bune în viitorul nu prea îndepărtat. Suntem la sfârșitul anilor '70 și, cu toate că lumea pare pașnică, tensiunile interetnice devin imediat evidente – chiar și în această instituție de învățământ ce pare ruptă de lume (tocmai pentru ca elevele să poată rămâne pure și să fie ținute cât mai departe de orice tentații). Ajunge să amintim, în sensul acesta, doar faimoasa „lege a cotelor”, conform căreia numai 10% dintre eleve pot fi de etnie *tutsi*. Iar la Notre-Dame du Nil, în ultima clasă, doar două dintre fete sunt *tutsi*, Virginia și Veronica. Iar ele, suficient de previzibil, vor deveni țintele preferate ale atacurilor (inițial aparent inofensive, dar care se transformă treptat în veritabile exemple de teroare psihologică și fizică) colegei lor Gloriosa, care coboară nonșalantă din mașina de lux a tatălui ei, important om politic *hutu*. Alături de ele, sunt descrise Immaculée, cu hainele sale la modă, Frida, care rămâne însărcinată înainte de nunta mult așteptată, Modesta, cea jumătate *hutu* (după tată) – jumătate *tutsi* (după mamă), prietena de nevoie mai mult decât de voie a Gloriosei. Numai că, ceea ce putea deveni ușor simplă poveste a anilor de liceu ai unor adolescente, fie ele și de culoare, se transformă, în contextul Rwandei acelor ani și sub pana lui Scholastique Mukasonga, într-o tulburătoare relatare a unor incredibile întâmplări și, deopotrivă, într-o profundă meditație asupra rădăcinilor răului și uluitoarelor forme ale violenței din această țară africană. Căci descrierea începutului noului an școlar și a atmosferei din internat, cu veșnicele (mai

mici sau mai mari...) rivalități dintre cele douăzeci de adolescente aflate aici, cu încercările lor de a-și afirma individualitatea, de a ascunde în bagaje ceva bun de mâncare de acasă, de a-și exprima și realiza aspirațiile și dorințele reprezintă doar punctul de plecare pentru ceea ce va urma. Remarcabil e modul în care autoarea stăpânește tehnica suspansului, ea prezentând, cumva, în fundal, reivalitățile dintre cele două etnii, *hutu* și *tutsi*, pentru a pregăti incredibilele întâmplări și răsturnări de situație din această impresionantă carte.

Imediat după apariția romanului, unii exegeți au afirmat că unele dialoguri ar fi mai degrabă schematice ori că anumite accente ar fi (cam...) prea accentuat pedagogice, la fel ca unele dintre sugestiile pe care le face uneori, din fundal, autoarea, pentru a evidenția străvechea rivalitate dintre *hutu* și *tutsi* ori consecințele sale. Numai că Mukasonga are nevoie de toate aceste detalii tocmai pentru a ajuta mai cu seamă cititorul occidental, prea puțin obișnuit cu astfel de manifestări ori comportamente sau nu îndeajuns cunoscător al istoriei mai vechi sau mai noi a Africii (și în special a Rwandei și a relației acestei țări cu germanii și belgienii care au stăpânit-o veacuri de-a rândul, cu concursul deloc dezinteresat al Bisericii Catolice...), să înțeleagă cum de s-a putut ajunge unde s-a ajuns – căci, în scurtă vreme, tonalitățile narative devin sumbre și totul se întunecă la Notre-Dame du Nil, sub privirile maicii starețe, care nu intervine, ori ale părintelui Herménégilde care încurajează agresiunile și ale cărui interese față de multe dintre fetele din internat nu erau, oricum, deloc pedagogice.

Întrebarea din subtextul acestui roman este, în numeroase pagini, cum pot oameni de etnii sau religii diferite să conviețuiască într-un spațiu dat. Și cum ajung, oare, aceiași oameni să se urască, să se amenințe și chiar să se ucidă unii pe alții în anumite momente ale istoriei? Numeroase creații ale autorilor proveniți din spațiul ex-iugoslav (să nu uităm că războaiele de aici s-au desfășurat cam în aceeași perioadă cu genocidul din Rwanda și cu persecuțiile care au marcat anii anteriori) au sugerat că singurii vinovați de instaurarea terorii au fost politicienii interesați să se mențină ori să ajungă la putere prin orice mijloace și care nu au ezitat să încite la ură oameni altfel pașnici sau care găsiseră, într-un fel sau altul, o modalitate de a trăi împreună. Iar acest lucru se dovedește adevărat și în Africa, măcar în parte – dovadă și acest roman. Aici, la liceul Notre-Dame du Nil, agresiva Gloriosa pune la cale planul de a le teroriza pe colegele sale Virginia și Victoria, reușește să-i transforme pe cei din jur (ceea ce e mai grav, pe cele din jur!) în simple marionete pe care le manevrează după bunul plac, aruncând vina de a fi distrus statuia Fecioarei Maria din incinta școlii (care îi aparține exclusiv, ideea „îmbunătățirii” chipului Fecioarei venindu-i fetei de bani gata tocmai pentru că era convinsă că nasul acesteia aducea cu al unei *tutsi*!) pe umerii Victoriei și Virginiei și ai unor presupuși complici ai acestora. Dacă Gloriosa n-ar fi fost acolo, la Notre-Dame du Nil nu s-ar fi

întâmplat nimic din ceea ce va urma. Dar ea a fost acolo, așa cum se va întâmpla cu numeroși *hutu* extremiști atunci când situația se va tensiona în Rwanda, după decesul președintelui Habyarimana, în 1994.

În acest fel, Mukasonga reușește să prezinte dușmănia de-a dreptul biblică dintre cele două etnii principale din Rwanda, *hutu* și *tutsi*, alimentată de interesele străine din această țară (se știe că dominația colonială a privilegiat multă vreme populația *tutsi*, guvernând chiar cu ajutorul ei, ceea ce i-a determinat pe *hutu* să considere că acești conaționați n-ar fi rwandezi adevărați, ci străini, venetici trădători care trebuie îndepărtați când se va ivi momentul – iar momentele de acest fel nu vor lipsi după proclamarea independenței țării, în 1962). Nici la liceul catolic din munți momentele care parcă abia așteaptă ca violențele să izbucnească nu lipsesc. Căci grupul de fete, deși provenite din familii bune și având, cel puțin teoretic, o educație superioară majorității populației, nu face altceva decât să se transforme într-o Rwanda la dimensiuni mici, cu toate rivalitățile și conflictele sale. Astfel că, pe lângă pasiunile comune pe care le împărtășesc în dormitor (cosmeticele scumpe, mai ales cremele pentru albirea pielii, mâncarea ori graiul kinyarwanda de acasă, mașinile de firmă – și mai ales bărbații care le conduc...) și dincolo de ferventa credință catolică arătată în momentele festive, de limba franceză în care se exprimă în public și de comportamentul creștin afișat mai mereu cu ostentație, fetele duc cu ele pretutindeni ideile care-i însuflețesc pe cei din familiile și etniile lor. Iar în cel mai bun liceu din țară – și cel aflat atât de aproape de cer, cum îi place Maicii Superioare să repete – oroarea și teroarea nu vor întârzia să apară.

Gloriosa e, desigur, imaginea personajului negativ prin excelență. Și chiar dacă numeroase momente în care aceasta apare sunt mai degrabă schematice, nelipsite de accente grotești ori caricaturale, acesta nu e deloc un minus al romanului de față. Mukasonga nu vrea să umanizeze figura acestei tinere și nici să găsească vreo scuză pentru comportamentul ei – nici nu are, de altfel, motive să o facă. Iar fățarnicia bogatei fete *hutu* care, la începutul noului an școlar nu ezita să-și îmbrățișeze strâns colegele *tutsi* (cu scopul declarat de a le ține cât mai aproape și de a încerca să le controleze fiecare mișcare) se dovedește pe parcurs a fi masca ce-i ascunde suficient de prost, în paranteză fie spus, hidosul chip real și adevăratele intenții criminale. Iar liceul aparent situat atât de aproape de cer și atât de departe de toate provocările lumii dezlănțuite nu e altceva decât o expresie a degradării umane, a decăderii progresive, a involuției din toate punctele de vedere. Altfel spus, a drumului violenței, terorii și morții pe care întreaga Rwanda l-a ales într-un nefericit ceas al istoriei sale contemporane. Căci, așa cum spunea Simone Weil, răul e întinericul absolut, pustiul, golul desăvârșit – asemenea sufletului Gloriosei, lipsit de orice urmă de milă ori de compasiune. Expresie deopotrivă a răului istoric (și al istoriei) abătut asupra Rwandei, adolescența care-și terorizează colegele

e inferioară, psihologic și comportamental, celor din jurul ei, până și timidei Modesta, ca să nu mai vorbim de Immaculée, rebelă grupului, singura, de altfel, care îndrăznește să se exprime deschis cu privire la întâmplările din liceu și la atitudinea majorității.

Poveste a maturizării, dureroasă inițiere în căile lumii reale aflate doar aparent departe de elevele de la Notre-Dame du Nil, romanul lui Scholastique Mukasonga reprezintă și sumbra prefigurare a genocidului din Rwanda, care va urma după cincisprezece ani. Căci liniile de falie abia presimțite în primele pagini se adâncesc tot mai mult, transformând școala – iar prin extensie, lumea – într-un adevărat infern din care puțini reușesc să se salveze pe de-a-ntregul. Victoria și Virginia (personajele cele mai bine conturate din grupul feminin de la Notre-Dame du Nil) încearcă să se salveze, însă doar Virginia reușește. Doar ea a intuit cum poate păstra echilibrul între tendințele opuse care-i sfâșiau sufletul și universul de viață, permanent împărțit între originea africană și educația europeană, între înălțimea specifică celor din neamul *tutsi* și puterea celor din neamul *hutu*, „oamenii cu sapa”, între creștinismul stăpânitorilor belgieni sau germani și credințele rwandeze, între alb și negru, între lumină și întuneric. Ea își asumă numele european-creștin Virginia, însă nu și identitatea pe care acesta o presupune, subliniind că numele ei adevărat e Mutamuriza. Apropiată temporar, la fel ca Victoria, de Fontenaille, albul convins că *tutsi* sunt urmașii vechilor egipteni și obsedat de realizarea de portrete ale acestora, Virginia știe, însă, să-și păstreze capul pe umeri și să asculte cu suficientă detașare vorbele acestuia. În mod asemănător, franceza vorbită de ea e presărată de cuvinte din limba strămoșilor, iar rugăciunile adresate Fecioarei se împletesc cu invocarea zeităților africane ale ploii și cu visele premonitorii – nu întâmplător, salvarea Virginiei ține atât de intervenția umană, cât și de cea divină, visele ei având un rol important și în acest caz. Asemenea autoarei înseși, care a recurs la limba franceză pentru a spune tragica poveste a neamului său, fără, însă, a se înstrăina vreodată complet, Virginia (interpretată de unii critici și drept un *alter-ego* parțial al autoarei, date fiind experiențele limită descrise) are șansa de a găsi calea de mijloc și acea modalitate privilegiată de a depăși toate condiționările universului închis în care i-a fost dat să ajungă.

Textul romanului curge aspru și, nu o dată, dur, cu întorsături neașteptate, însă nelipsite de accente de căldură umană, demonstrând arta scriitoarei și, în egală măsură, cunoașterea directă a multora dintre faptele relatate (sigur că accentele autobiografice nu lipsesc, iar ele pot fi recunoscute fără prea mare dificultate, pe alocuri, de-a lungul cărții). Dar și remarcabilele sale intuiții poetice, evidente mai cu seamă în descrierile de natură, în prezentarea ploilor ce inundă uneori continentul african, mărturie a iubirii autoarei pentru țara pe care a fost silită s-o lase în urmă cu ani de zile și, deopotrivă, a profunde sale dezamăgiri că orori cum sunt cele pe care le descrie ea însăși s-au putut petrece

nu departe de izvoarele miticului Nil : „Oare de câte zile, de câte săptămâni plouă? Ca în prima sau în ultima zi a lumii, munții și norii nu mai erau decât un singur haos amenințător. [...] Ploaia e cea pe care toți o așteaptă, o imploră, cea care va hotărî foametea sau abundența, prima ploaie de la sfârșitului anotimpului secetos, care-i face să danseze pe copiii ce-și întind fețele către cer, pentru a întâmpina picăturile mari atât de dorite, ploaia impudică ce dezvăluie, sub veșmintele lor ude formele indecise ale tinerelor fete, Stăpâna violentă, maniacă și capricioasă...”

În plus, intitulându-și cartea *Notre-Dame du Nil*, Mukasonga se prezintă, sugestiv, pe ea însăși, nu doar asemenea unei voci reprezentative a culturii rwandeze de azi, ci și drept moștenitoare și continuatoare și a tradiției literare europene, franceze mai ales, câtă vreme cititorul se va gândi imediat, pornind de la titlul acestei cărți, la celebrul roman *Notre-Dame de Paris* al lui Victor Hugo. Sugestia subtextuală a lui Mukasonga, venită pe filiera textului lui Hugo, este, desigur, și aceea de a evidenția pericolele demonizării celor lipsiți de putere – atât de actuală nu doar în epoca întâmplărilor descrise în și trăite de *Cocoșatul de la Notre-Dame...* Scriitoarea reușește pe deplin în îndrăznețul său demers, iar cartea aceasta se transformă în simbolicul mormânt de hârtie pe care ea îl ridică și îl dedică familiei sale și prin extensie întregii Rwande, atât de greu încercate în acei ani și în cei care vor urma. Iar dacă, așa cum citim în ultimele rânduri ale acestei cărți, „în timp ce Dumnezeu călătorea, Moartea i-a luat locul și, când s-a întors, i-a trântit ușa în nas” Scholastique Mukasonga a găsit puterea de a deschide din nou această ușă și de a-și invita cititorii să privească adevăratul chip al Rwande – pentru ca ceea ce s-a petrecut acolo să nu se mai poată repeta vreodată.

* Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*. Traducere și note de Adina Dinițoiu, București, Editura Humanitas Fiction, 2024.



Doina Tătar, *Singurătate*, 18x30x10 cm (teracotă patinată), 2020

Eugenia SARVARI

Ispita de Václav Havel

... A fost prima premieră a acestei stagiuni la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, care a avut loc vineri, 10 octombrie 2025. Regia este semnată de Michal Dočekal, secondat de colaboratorul său, jurnalistul László G. Szabó, regizorul fiind un mai vechi colaborator al teatrului (*L-am servit pe regele Angliei* de Bogumil Hrabal în 2013 și *America* de Franz Kafka în 2015).

Într-o scrisoare adresată soției sale Olga, în 1982, Václav Havel îi povestește o experiență pe care a avut-o în închisoare, experiență care a stat la baza scrierii piesei: „(...) Eram pentru prima dată în închisoare și, într-o seară, după un interogatoriu, i-am scris procurorului cerându-i să mă elibereze. (...) știam foarte bine că eliberarea mea va fi decisă de cu totul alte lucruri decât de faptul că am scris sau nu o petiție. (...) Am scris petiția într-un mod care mi s-a părut la momentul respectiv foarte diplomat și viclean: nu am spus nimic în ea care să nu fie gândit sau care să nu fie adevărat; pur și simplu am ignorat cumva faptul că adevărul constă nu numai în ceea ce se spune, ci și în cine spune, cui, de ce, cum și în ce circumstanțe. Datorită acestei mici neglijențe (sau mai exact, a unei mici autoamăgiri) ceea ce am scris s-a apropiat periculos de mult, practic din greșeală, de ceea ce destinatarul dorea de mult să audă de la mine”. Regizorul, în interviul aflat între copertile excelentului caiet-program al spectacolului, comentează această sursă de inspirație, observând că „Havel a fost unul dintre puținii care nu s-a temut să spună *nu* diavolului”, acest lucru răzbătând pregnant din textul piesei.

În spectacolul Teatrului Maghiar, desfășurat în cadrul intim al Sălii Studio, publicul este așezat pe două laturi. La mijloc, scena circulară se transformă la fiecare sfârșit de act, luând forma fie a unei încăperi cu multe birouri, fie casa personajului principal, fie o sală de tribunal, ori sala de petreceri a companiei (decorul, light design: Jakub Peruth). Schimbările de decor se petrec pe ritmul îndrăcit al unei chitare mânuită

cu pricepere, pe rând, de Antal-Dobra József și Sütő Márkus (muzica originală: Ivan Acher). Pe un ecran, din timp în timp, se poate urmări imaginea *live* a ceea ce se întâmplă pe scenă, ca și cum un ochi/personaj dinafară (oare privirea vigilentă a securității?) ar dicta acțiunea.

Într-un institut de cercetare, condus de un Director, care are un Adjunct, un Secretar și mai mulți subordonați apare o problemă serioasă: savantul Foustka este acuzat pentru preocupările sale în materie de științe oculte. Ecouri din mitul lui Faust se regăsesc în povestea lui Henrik Foustka, numele însuși fiind un derivat. Dragostea tainică pentru tânără secretară Margareta (Daradics Hannah, o apariție de o încântătoare inocență și puritate) este speculată de „trimisul” Fistula, un „biet pensionar invalid” ce răspândește un puternic iz de pucioasă. El știe tot ce i se va întâmpla savantului, ca și lucrul tănuț cu strășnicie, adică aplecarea spre ezoterism. În interpretarea lui Bács Miklós, personajul capătă trăsăturile unui veritabil diavol cu căutătura piezișă ce-l urmărește, ca un păianjen, pe Foustka, prins în plasa cu multe ochiuri. Comunitatea de savanți îl are în frunte pe bonomul Director. Dimény Áron face figura unui ins binevoitor (doar aparent), cu ușoare înclinări homosexuale, bine informat. El se transformă total, devenind un judecător dur și inflexibil, în scena procesului intentat lui Foustka. Adjunctul directorului (Váta Lóránd compune, atent și comic, chipul celui aflat mereu în umbra șefului, satisfăcându-i toate dorințele, chiar și pe cele absurde) vine însoțit mereu de Petrușca (Zongor Réka excelenta „umbră” iubitoare, pârând o moluscă ce-și trage seva din cel pe care-l parazitează). Echipa de savanți este completată de Vilma (Albert Csilla reușește o paradoxală trecere prin stări dintre cele mai diferite: de la zăpăceală, la îndrăgostită geloasă, ori femeie răzbunătoare sau languroasă), iubita lui Foustka și, în cele din urmă, pedepsitoare a lui. Apoi de Libuše Lorencová (Vindis Andrea, o savantă cu judecata ascuțită și cuvinte usturătoare la adresa conducerii), de Vilem Kotrlý (lui Marosán Csaba îi reușește de minune figura lingușitorului, care nu pregetă să-și aprobe șeful în toate situațiile) sau Alois Neuwirth (Lacskó Vass Róbert, la fel de obedient precum ceilalți colegi ai lui). Mai este și Houbova, gazda lui Foustka (într-un excelent travesti, Orbán Attila, care-l





interpretează și pe Secretarul șopotitor, ce-l bine-dispune, la răstimpuri, pe Director). Răzbunătoare și geloasă, Vilma cade în brațele Dansatorului (András Gedeon realizează o figură de amarez tâmp, jucat pe degete de versata Vilma). Anunțată de Director, urmează o serată ce nu poate purta alt nume decât *Sabatul vrăjitoarelor*. În lumina roșie, personajele năvălesc în scenă îmbrăcate în haine sângerii și cornițe de diavolași (costumele: Bocskai Gyopár). Se formează mici grupuri, ca la orice petrecere, în care se discută, se dezbate diverse probleme, se iscă certuri, se dansează (coregrafia: Eszenyi Enikő, Sinkó Ferencz).

Adierea fiorului metafizic al *Faust*-ului goethean se simte în confruntarea dintre Foustka și Fistula, un „provocator”, un „catalizator care-i ajută pe semenii săi să trezească ceva în ei, fără prezența lor”, un diavol „maestru al prefăcătoriei”. Sub vraja țesută de Fistula-Mefisto, Margareta îi cade în brațe lui Foustka. Doar că iubita/amanta Vilma îl înnebunește cu gelozia ei, atrăgându-l în mrejele de femeie versată într-ale amorului spre deosebire de inocenta Margareta. *Sabatul vrăjitoarelor* are

un final neașteptat. Colegii lui Foustka în frunte cu Directorul îl pun la zid la modul cel mai dur, acuzându-l de atitudine arogantă, orgolioasă față de semenii. Schimbat radical, lepădat de hainele jerpelite și obiectele împuțite, Fistula își face apariția într-un costum elegant, cu o perla înfiptă în cravată. El nu a fost decât un „provocator” pus de Director să-l „ispitească” pe Foustka, să-l îndemne la fapte pentru care acum este incriminat. Foustka lui Bodolai Balász are chipul unui om de știință mereu preocupat, mereu în acțiune. Cu părul vâlvoi și ochi iscoditori, de o scilpitoare inteligență – de aici aroganța și superioritatea cu care-și tratează semenii – el trece prin stări dintre cele mai variate. De la îndrăgostitul timid, la amoretul pătimaș, de la omul absorbit de problemele științifice la cel captivat de ascunzișurile ocultismului, reușind să realizeze un personaj de o mare complexitate.

Piesa, scrisă în perioada de înflorire a comunismului, primește amprenta puternică a perioadei totalitare. Odată intrat în colimatorul securității, individul vizat era provocat să acționeze într-un fel anume pentru a fi acuzat apoi de ceea ce nici nu gândea. Mărturia acestui fapt se găsește, după cum am mai spus, în scrisoarea lui Havel adresată soției. Tentativa de ispitire a scriitorului a fost, însă, un eșec. Pactul cu Satana nu a fost încheiat. Scriitorul a devenit un luptător asiduu împotriva opresiunii. Din lupta lui interioară, din „săptămîni și luni de disperare tăcută, introspecție, rușine, groază, reproșuri și întrebări perplexe” a rezultat acest text, pe care regizorul Michal Dočekal, admirator necondiționat al lui Václav Havel, a propus-o trupei Teatrului Maghiar. Rezultatul este un spectacol puternic ce ridică problema responsabilității cu care ne confruntăm fiecare: aderarea sau non-aderarea, alierea sau non-alierea, alegerea sau refuzul răului. Întrebarea care rămâne: cât, cum, cui și în ce circumstanțe se poate rosti adevărul așa încât să nu devină interpretabil, să nu se întoarcă împotriva celui care-l rostește ca și a celor din jur? Chestiuni la care spectacolul Teatrului Maghiar a reușit să răspundă în cele mai mici detalii.



Maria ZINTZ

Expoziție retrospectivă – Doina Tătar la Galeriile „Reperaj” (Oradea, curator Ramona Novicov)

Doina Tătar, absolventă a Institutului de Artă „Nicolae Grigorescu” din București, promoția 1978, o sculptoriță cu o personalitate creatoare puternică, dinamică, autoarea unor lucrări monumentale la Oradea, nu a dorit totuși să-și expună lucrările prea des, această retrospectivă fiind doar a cincea expoziție a sa, amplă, edificatoare pentru creația sa de-a lungul a peste 45 de ani de activitate artistică.

În etapele mai vechi, lucrările Doinei Tătar aparțineau figurativului, dar un figurativ stilizat, care exprima o tensiune vitală, o energie pe măsura propriului temperament. În unele *Portrete*, liniile gâtului, ale umerilor, sunt cele ale unui arc întins, tensionat, alte lucrări emană o tensiune elementară, vitală prin formele viguroase, simplificate ce ne amintesc de sculpturile arhaice. De altfel, vitalitatea, senzualitatea, erosul, sunt trăsături caracteristice creațiilor sale, portretul și nudul feminin preocupând-o de-a lungul timpului, cu simplificări sugestive, într-o tratare sumară.

În alte lucrări din perioada 1980-1990, Doina Tătar evolua spre forme cu expresii mai complicate, uneori prin raportarea la arta antică, propunând rezolvări de modelaj inedite. Am remarcat reliefurile care dezvoltau plastic probleme puse de ea și în grafică,

cele ale feminității, punând în evidență contraste între forma șlefuită, modelată cu finețe și cele reliefate gradat, reflectând lumina care avea un rol important în obținerea expresivității. Trupul feminin, reluat în numeroase variante, prin simplificări succesive, dar cu sugerarea mișcării, a „răsucirii” în spațiu, a continuat să o preocupe constant pe artistă. Uneori a simplificat volumele, alteori trupul (de fapt, nudul feminin) apare doar fragmentar, dând totuși impresia întregului. Nu numai că recurge la fragment, dar a și epurat formele de accidental, accentuându-le pe cele caracteristic feminine – sâni, tors – deși recurge și la geometrizare. Exprimarea unui prea-plin, a unei senzualități determină o finalitate plastică ce-o definește, îi personalizează lucrările într-o expresie tensionată, dar nu în una dramatică, formele fiind încărcate de voința de afirmare. Stilizarea este astfel necesară, devine un tipar impus materiei pentru a imprima formei tensiunea interioară ce presupune vitalitate. Aceste nuduri par a fi ale unor zeițe ce au legătură cu atracția ei față de arhaic, amintindu-ne de străvechile lucrări sculpturale legate de cultul fecundității, adevărind ceea ce spunea Brâncuși: „Nu cred în suferința creatoare. Misiunea artei este să creeze bucurie”. Sunt forme cărora nu le lipsește grația, exprimată prin ridicarea brațelor, prin poziționarea spatelui. Chiar și amazoanele, cele doar cu un singur sân – nuduri – emană bucuria de a trăi, iar linia arcuită, elansată a trupului substituie absența capului sau a membrelor, amintindu-ne de expresivele sculpturi datorate descoperirilor arheologice. Dinamismul interior al formelor, neastâmpărul, nota, mai rară, de nostalgie, sunt exprimate deci prin forme simplificate,





fragmentare, prin arcurile contururilor, prin mișcările contrapunctice. Și cum mai observam, nudurile acestea – unele în tehnica teracotei – par întruchipări ale unor zeități păgâne, îndreptându-ne cu gândul și către menadele din bacanalele antice, viața fiind incorporată în volume și forme. De-a lungul timpului a rămas fidelă preocupărilor legate de trupul feminin, cu accent pe sintetizare, pe volume aproape abstractizate, continuând o inconfundabilă sugestie a organicului, mărturisind cu sinceritate o sensibilitate legată de viața trăită aici și acum.

Un alt grupaj de lucrări, de mici dimensiuni, în teracotă glazurată, înfățișează figuri feminine în picioare, cu volume aplatizate, forme aproape monolitice, într-o modelare sumară. Interesul pentru figurarea trupului feminin și tentația gândirii abstracte colaborează și se sprijină în mod activ. Formele acestea, la fel ca nudurile ei, nu sunt dictate de concepții intelectualiste asupra lumii, ci mai curând de dorința de a simți cu inima. Într-adevăr, deși de mici dimensiuni, aceste „zeițe” în viziune sintetică sunt prezențe statornice la granița dintre real și vis, dintre arhaic și modern. Doina Tătar le conferă acestor sculpturi nu numai semnificația eternului feminin, ca echilibru al existenței umane, ci și valoarea unui punct de plecare spre o estetică non-figurativă. Nu s-a pierdut nicio clipă din vedere mișcarea, viața, dar ca forme compacte, ele par mici stavile în fața efemerității, din dorința de a sugera ceva mai statornic, îndreptându-se și spre alte trepte ale existenței, spre ceva etern, ele având un mister, o viață interioară, încercându-se un echilibru între existența terestră și spirit, cu mijloace plastice în forme sublimite.

Există un timp pentru a te lăsa în voia bucuriilor vieții, dar și un timp pentru introspecție, pentru a afla un sens existențial, iar Doina Tătar a dorit să surprindă

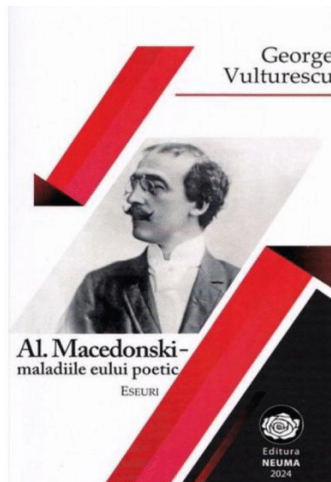
aceste fațete ale omului, care tind spre o unitate. Ea se exprimă în astfel de lucrări ce presupun și o apropiere de forme ale spiritualității cu o și mai mare economie de mijloace, formele fiind închise, având un mister, o viață interioară ce trebuie intuită, descoperită, dorind să exprime astfel un echilibru între simțuri și spirit. Și în reliefuri, motivul predilect este tot nudul feminin. Ritmicitatea suprafețelor în relief exprimă mișcarea, incluzând și rolul luminii, pentru a da viață formelor. Lumina alunecă pe suprafețele curbe, pătrunde în concavități, contribuind la prezența aceluia freamăt caracteristic lucrărilor. Pe lângă efectele optice sunt importante și efectele tactile, imprimând formelor senzualitate, o căldură feminină. Câteva lucrări conțin simboluri mai grave, presupun interiorizarea, o întoarcere la ancestral, când relația om-univers era mai armonioasă.

Iar când este vorba despre grafica ei, în primele etape, artista manifestă interes pentru figurile feminine la care a adăugat plăcerea graficii pronunțate, chiar o mișcare gestuală, pentru a surprinde vârtejuri, dar și pentru aflarea în cele din urmă a unui echilibru, a stabilității. Contururile formelor dobândeau accente liniare, iar odată pornită linia accentua prea-plinul trăirilor care se cereau descătușate. În lucrările (desene, monotipii) din ultimii ani, apare voința de sinteză, fiind prezentă în continuare sinceritatea exprimării.

Doina Tătar spune despre lucrările sale: „*Bronzuri* – Dialog între forma umană și structurile naturale cu care coabitează amiabil sau conflictual între două entități obligate să împartă eternitatea; *Lemn* – subtilități ascunse în formele lui exterioare; *Teracota* – pământ cald și ascultător, o felie de lut în mișcare – simbol, urme și semne care își caută certitudinea în marea cea mare a creativității”.

Mircea POPA

George Vulturescu – investigator macedonskian



Poet al Nordului și al Neantului Orb, George Vulturescu s-a făcut cunoscut în lumea literară românească prin încercarea de a pune pe harta literaturii naționale a unui pol de cultură poetică, întemeind la Satu Mare revista „Poesis”, care a câștigat în primii ani de după evenimentele decembriste destui colaboratori și frecventatori la festivalurile pe care le-a organizat la Satu Mare. Aflat timp de câteva decenii în fruntea Culturii județului, chiar dacă e vorba de unul de margine, cu o tradiție literară destul de săracă, el și-a propus să schimbe acest handicap într-un avantaj, atrăgând colaboratori prestigioși și încercând el însuși să ofere o altă carte de vizită locului. Acest lucru l-a realizat atât prin revista amintită, dar și prin propria creație poetică, pledând pentru cunoașterea unui Nord neguros și miraculos. Apoi a investigat trecutul cultural al locului, publicând în anul 2000 cartea *Cultura și literatură în județul Satu Mare (1700-2000)*, o carte-dicționar care scoate din uitare oameni, realizări, evenimente, în mare parte uitate sau ignorate, punându-le în sistematica lor firească e ordine valorică și documentară, într-un corpus referențial interesant și util. A readus în atenție „Revista catolică” a lui Vasile Lucaciu, care a trecut neobservată de atenția eminescologilor, print-un material care relua imputații gramiste, filtrate compozițional, dar a repus pe harta lirică orașul Carei, cu bogate tradiții revuistice, cunoscute în amănunț doar de Nae Antonescu, un specialist imbatabil al presei. Apetitul său cultural, sprijinit de un dinamism personal recunoscut, i-a purtat pașii înspre marile valori ale poeziei noastre naționale, oprindu-se asupra

câtorva nume de prim rang, precum Eminescu, Blaga, Macedonski, Șt. Aug. Doinaș, pe care îi investighează printr-o grilă de lectură nouă și productivă. Amator al unei critici de nișă, el descoperă în farmecul insolit al unor teme aparent insolubile, mari virtuți poetice și de artă literară, pe care numai marii poeți le pot ridica la nivele de superioară relevanță. În toate aceste cazuri, părintele „Poesis-ului” practică un eseism modern, aplicat, cu vădite calități de sesizare a unor procedee poetice oculte, care își dovedesc importanța prin ingenioase demonstrații critice, puse în valoare printr-un sistem aperceptiv și asociativ de fine excavații documentare. Modelarea și re-modelarea unor structuri lirice coagulante, după modelul declarat al lui Hugo Friederich, constituie îl proiectează într-un spațiu de determinări stilistice, în stare să dezvăluie o operație predilectă de reevaluare comparativă, atestând plăcerea jocului critic și a luptei cu nebuloasele recurente. El își validează astfel pregătirea teoretică și practică de a instrumenta propriul sistem de lectură și a-și etala ideea evitând cu abilitate locurile comune. Rezultatul unor demersuri critice aplicat asupra unor scriitori și destine contemporane, ni le supune atenției în analize spectrografice demne de atenție, precum în volumul *Lecturi* (2022), dezvăluind afinități și lecturi preeferențiale. Cheile de lectură sunt ingenioase și acomodare eseisticii textuale. În cazul lui Eminescu a descoperit „complexul Ghilgameș”, care are în vedere o replică la titanismul și demonismul romantic, îndreptând atenția cititorului spre zone de sensibilitate puțin frecventate, cum ar fi cele legate de motivul prafului sau a metaforelor minimalizatoare, care trimitt spre celălalt pol al comparației, de micșorare volumetrică, de risipire și disoluție a materiei până la forme infinitezimale ale infinitului mic, joc de idei care presupune restrîștea, prăbușirea, haosul. În cazul lui Blaga metafora structurantă e aceea a „ochiului scurs”, a ochiului orb, atrăgând după sine pierderea simțului de orientare, alimentând sentimentul de insecuritate, cecitate, orbire senzorială. Cartea despre Doinaș forează poeticul în direcția metaforelor revelatorii, a lirismului existențialist dominat de un imaginar productiv. În acest chip procedează poetul și în cea mai recentă carte a sa, cea dedicată poeziei macedonskiene, ocazie cu care a încercaat să pună în evidență *Maladiile eului poetic* (Ed. Neuma, 2024). Investigația are punctul de plecare în operația de a fixa „sigiliu” personal a poeziei macedonskiene, obsedată de metafora zborului, a levitației, a nocturnului satanizat, care îl leagă, dar îl și particularizează în contextul de idei al epocii. Macedonski se dovedește încă de la început apt de a capta atenția contemporanilor prin marea diversitate tematică tratată cu mijloace artistice superioare, dar subminate de comportamentul orgolios al omului, predispus să se autocontemple, să

intre zgomotos în polemici mărunte, să compromită structural prometeismul său ascensorial de nou Moise liric. Apăsând polemic pe o descendență aristocratică, dar pozând prea des în postura de poet dezmoștenit, el se autoproclamă șef de școală, și deschide prin nefericita epigramă un război de uzură cu publicul care nu-l agreează, lui Macedonski i se refuză o lectură de adâncime a operei, preferându-se a fi judecat printr-o clișeistică de circumstanță, profund depreciativă. Trecerea prea rapidă de la o direcție poetică la alta, lansarea de noi mode lirice, încă insuficient conturate, abandonaarea prea rapidă a „poeziei sociale” în favoarea instrumentalismului delirant, poza dandysmului de cafea și cenaclu, și de aici la simbolismul incipient, dublat de lecții ex-catedra risipite prin „Literatorul”, a stârnit o reacție de recul din partea contemporanilor, oripilați de autodeclara sa ca șef de școală și de epatarea sentimentelor omului de rând. Într-o epocă dominată de efortul luptelor pentru întregirea națională, „Noaptea” de tip mussetian apoi simbolismul colorat și fantast din *Thalasa* sunt percepute ca o neaderență la realitate și a un exhibiționism literar gratuit, care-l vor scoate din rândul competitorilor de poeziei adevărată. Portretul creionat de G. Vulturescu, în care vede pe epigonul romantic ce „se acomodează la respirația trăirilor pe care romantismul a pus focul”, careia îi asociază o „retorica de emafază” este autentic fără a fi îngroșat, deși nu toate decupajele de citate îl servesc foarte bine la alcătuirea acestui macedonskianism care i-a fost fatal. Autorul explică pe îndelete că în chiar *Noaptea de decembrie*, prezența nopții lipsește cu desăvârșire, poetul fiind preocupat de a defini soarta geniului perdant în fața mărcinșului de fire ale parvenitismului diurn. Cultivare exagerată a orgoliului de șef de școală și de deschizător de drum, cu exerciții îndoielnice de instrumentalism minor, autorul eseului îl terce prin cele trei stadii destinate: poetul rebel, poetul de geniu și poetul damnat, prin intermediul cărora vocea lirică eruptivă dislocă mari blocuri de magmă poetică, produs al unui romantism voluptuos. Apelul la social îl trimite la un veritabil „jocul cu măști” în care orgoliul și infatuarea lirică e potolită de încercarea de a menține un echilibru precar între imaginea îngerului, demiurgului și a lui Satan. În mod practic aceste echivalențe ale eu-lui sunt destructurate prin raportări comparatiste bine plasate, și prin referințe consistente la poezia eminesciană (în stil „paralel”) dar și prin referințe bogate la nivelurile de poeticitate și ideatică ale vremii. Întâmplarea a făcut ca spațiul poetic de la sfârșitul sec. al XIX-lea să fie dominat de cei doi poeți emblematici, Eminescu și Macedonski, sub pana cărora s-a înnoit poezia românească căpătând frăgezimi de limbă și somptuozități deosebite, evoluând într-o rivalitate care a animat și a coagulat energiile polemice

ale veacului. Deschiderile operate de G. Vulturescu au în vedere aceste disocieri, deși s-ar fi convenit o mai mare insistență pe cele două medii formative antagonice, cel german și cel francez. Alte coordonate critice privesc nocturnul și satanismul poetului, văzut prin raportarea *Noapților* la *Imnurile* lui Novalis, din spațiul de convergență al cărora se naște *Noaptea de decembrie*, poem de „splendidele imagini floral-coloristice care împânzesc fantezia lirică”, atestând „o luptă cu el însuși, cu daimonul interior”. O creație tipic macedonskiană este *Thalassa* „marea epopee”, preamărind senzualitatea și instinctul erotic. Ca frumusețe a limbajului ea a născut replica eminesciană din *Cezara*, dar și replica tardivă a lui Blaga din *Thalatta*. În final, comentatorul renunță la incursiunile comparatiste savante, pentru a se dedica propriilor observații de lectură din „*Jurnal cu teme macedonskiene*”, unde găsim multe sugestii pentru viitoare incursiuni critice. Eseistul se dovedește la curent cu mai tot ce s-a scris în materie de Macedonski la noi, puncând câteva considerații critice asupra unor certe reușite ca *Rondelul rozelor*, *Noaptea de martie* (o odă închinată mamei), sau *Noaptea de mai*, decelând mari spații de poeticitate, despre care scrie laudativ: „La o astfel de „poemă”, simfonică și picturală, ai impresia că participă întreaga natură într-o elevație religioasă, ca de colind „*Cerul și pământul astăzi răsună / Îngeri și oameni cântă împreună.*” Filele eseistice ale lui G. Vulturescu, deși cam risipite, așa cum îi stă bine unui poet, mărturisesc dragostea sa vie pentru cuvânt, pentru efluviile lirice spontane, văzând în Macedonski un congener al căutărilor diamantine, stare poetică pe care el însuși o venerează.



Doina Tătar, *Echilibru*, 20x80 cm (lemn-metal), 2025

Gabriel CATALAN

Despre biografia ultimului patriarh al BOR ales sub regimul comunist. Dosarul de cadre (de la CC al PCR) al lui Teoctist Arăpașu

La 22 august 2007 ziarul „Cotidianul”, publica în p.5 sub semnătura gazetarului Dan Duca, articolul *Dosarul de cadre al Patriarhului Teoctist*. Mai precis era descris conținutul dosarului A/592 al Secției Cadre a CC al PCR, aflat la Arhivele Naționale Istorice Centrale din București: „zece file A4 bătute la mașină – grupate în cinci fișe”, din care trei sunt „asemănătoare”.

De fapt, în dosar există 4 fișe: 2 din timpul în care Teoctist era mitropolitul Olteniei (cele de la filele 1 și 3, datele 11 XII 1974, respectiv de la filele 2, 4 și 10 fiind identice), 1 din perioada când era mitropolitul Moldovei și 1 din vremea patriarhatului său (datată 30 iunie 1988).

În ziar era reproducă integral doar ultima fișă, cea datată 30 iunie 1988, care poartă antetul Departamentul Cultelor, este semnată de Ion Cumpănașu, președintele acestei instituții comuniste, aflată în subordonarea directă a Securității, și este cea mai cuprinzătoare și mai edificatoare dintre toate, Teoctist Arăpașu fiind la acea vreme patriarh de peste 1 an și jumătate.

Accentul este pus pe trecutul legionar și homosexual al răposatului patriarh (vezi scurtă prezentare din p.1 și pasajul principal reproduc în facsimil la p.5), cărora li se adaugă explicațiile și ipotezele lui Vladimir Tismăneanu privind „metodologia” alcătuirii dosarului de cadre și diversele tipuri de dosare pe care le-ar avea Teoctist Arăpașu, o scurtă biografie a lui semnată de Ion Cumpănașu, precum și amintirea dezvăluirilor similare anterioare (iată, acum pe deplin confirmate, dacă mai era nevoie) datorate istoricilor Dorin Dobrințu și Gabriel Catalan.

Ceea ce este neglijat reprezintă însăși esența informațiilor din acest document, anume colaborarea perfectă a lui Teoctist cu regimul comunist, care a folosit informațiile despre legionarismul și homosexualitatea lui Teoctist pentru a-l manipula mai ușor, eventual chiar a-l șantaja dacă ar fi fost nevoie, ceea ce se pare că nu a fost necesar deoarece fostul patriarh „a sprijinit, în toate ocaziile, acțiunile inițiate de organele locale de stat” (vezi p.1 „Cotidianul”).

De altfel, ziaristii de la „Cotidianul” reproduc în facsimil și fragmente de la începutul și finalul documentului (date biografice personale și despre familie, inclusiv informații despre decorarea sa cu ordine și medalii comuniste românești și deținerea demnității de deputat în parlamentul României

comuniste începând din anul 1975), dar nu fac nici un comentariu, ci dimpotrivă, în mod cu totul aberant și surprinzător, notează sub fotografia lui Teoctist de pe prima pagină a cotidianului: „Documentele întocmite de regimul comunist nu prezintă nici o garanție de adevăr privind trecutul Patriarhului” (deși documentele sunt originale, autentice și complet veridice, fiind confirmate de alte documente și date, validitatea și credibilitatea lor sunt incontestabile, fiind absurdă ideea că Securitatea și PCR s-ar fi auto-dezinformat, precum și aceea că documentele interne emise în anii comunismului ar fi lipsite de valoare, în condițiile în care aproape toate sursele istorice ale întregii perioade comuniste sunt, în mod logic, emise de regimul comunist).

Stilul evaziv, voit confuz, de falsă obiectivitate, seamănă izbitor cu cel utilizat de istoricul Cristian Vasile, secretarul Comisiei Tismăneanu, chiar în capitolul dedicat cultelor din *Raportul final* (2006), în care la p.465, în nota 66, citează din acest document doar paragraful următor: „A sprijinit, în toate ocaziile, acțiunile inițiate de organele locale de stat. A fost membru al Comitetului de Luptă pentru Pace din București, aducând o contribuție bine apreciată la îndrumarea preoților în a sprijini această acțiune. A scris articole cu orientare progresistă în reviste teologice.” Comentariul din raport asupra acestui fragment este elocvent: „Câteva documente descoperite foarte recent în fondul CC al PCR – Secția Cadre, reprezentând fișa de cadre a Prea Fericirii Sale Părintele Patriarh Teoctist, indică cu claritate faptul că apartenența la aceste comitete [de luptă pentru pace – n.n.] a fost într-un fel [sublinierea noastră – G. C.] o condiție a ascensiunii sale către cea mai înaltă demnitate ecleziastică, a fost prețul plătit pentru ca factorii decizionali de la vârful PCR să-l accepte mai întâi ca episcop, apoi mitropolit și, în fine, în 1986, patriarh.”

Această sintagmă, specifică limbii de lemn, este complet fără rost, ea anulând practic întreaga demonstrație (și așa timid construită) a pasajului incriminat, precum și afirmația anterioară despre ascensiunea ecleziastică prin colaborarea loială cu PCR a ierarhilor Iustin Moiescu și Teoctist Arăpașu, „deveniți activiști în așa-numitele *Comitete de Luptă pentru Pace*”, la fel ca mulți alți clerici ortodocși – afirmație, de altfel, corectă, dar nu și completă pentru că cei doi au mai avut multe alte „merite” similare pentru care PCR și Securitatea i-au propulsat în fruntea BOR, **singura** condiție obligatorie în acest sens fiind fidelitatea absolută față de regimul comunist. Este adevărat că domnul Cristian Vasile mai menționează trei aspecte extrem de critice la adresa lui Teoctist, din perioada tinereții acestuia, când era omul de încredere al patriarhului Justinian Marina: participarea la campaniile electorale și la alegerile din 1946 și 1948 de partea comuniștilor (p.460, nota 43), contribuția la persecutarea episcopilor greco-catolici

închiși în mănăstiri ortodoxe în anii 1948-1950 și 1955-1970 (p.464 și 465, notele 65 și 67) și coordonarea operațiunilor de „reciclare” a clericilor ortodocși prin cursurile de îndrumare misionară de la Institutul Teologic Ortodox din București, unde era rector în anii 1950-1954 (p.462, nota 57).

Totuși, el putea să fie mai ferm, mai direct și mai clar în criticarea acțiunilor lui Teoctist, implicat și în persecutarea monahiilor și ieromonahilor de la Mănăstirea Vladimirești, citând mai exact cărțile lui Petre Pandrea și mai ales volumul de amintiri și însemnări scris de cardinalul unit Iuliu Hossu (din care rezultă că Teoctist și alți clerici ai BOR i-au presat pe episcopii uniți să apostazieze, amenințându-i cu represaliile Securității, dar aceștia au rezistat cu toții) și evitând, totodată, alegații ridicole precum cea despre „exacerbarea resentimentelor multor clerici și credincioși uniți” la adresa lui Teoctist după 1989 (p.465).

În opinia noastră, s-ar fi impus sublinierea unei realități evidente rezultate din toate documentele dosarului de cadre A/592, ba chiar din însăși existența acestui dosar în Arhiva CC al PCR – Secția Cadre (care cuprindea dosarele comuniștilor cu funcții importante sau cu perspective de promovare în funcții profesionale și de partid sau în demnități de stat): apartenența lui Teoctist Arăpașu la PCR, ba chiar la nomenclatură.

Se putea porni chiar de la unele informații din dosarul de cadre al fostului patriarh: „A fost membru al Comitetului de luptă pentru pace C.L.P. București; Este membru al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste.” (f.2, idem f.4 și f.10); „A sprijinit, în toate ocaziile, acțiunile inițiate de organele locale de stat. A fost membru al Comitetului de luptă pentru pace din București, aducând o contribuție bine apreciată la îndrumarea preoților în a sprijini această acțiune.” (f.6, idem f.8v); „A fost decorat cu ordine și medalii ale R.S. România. Din 1975 a fost ales deputat în Marea Adunare Națională în toate legislaturile.” (f.7, idem f.9)

De altfel, există și alte documente și mărturii care confirmă faptul că Teoctist a fost membru al PCR, pe care le-am dat anterior publicității (www.gcatalan.blogspot.com, „Evenimentul zilei”, 19 I 2001, „Mesagerul Sfântului Anton”, nr. 47/iul.-aug. 2001, „Dorul”, nr. 164/oct. 2003, nr.165/nov. 2003, nr.177/dec. 2004, nr. 179/feb. 2005 și nr. 183/iun. 2005, „Anuarul Institutului de Istorie «George Bariț» din Cluj-Napoca”, tom. XLIV, SERIES HISTORICA, 2005, p.612-616, „Vatra”, nr. 3 (mar.)/2006 și nr. 8 (aug.)/2006):

„[...]”

3. Episcopia Romanului cu sediul în orașul Roman. Are un singur candidat serios: pe arhimandritul TEOCTIST ARĂPAȘUL, de la Mitropolia Moldovei, [care] este un element cu pregătire și [este] încadrat încă din anul 1945 în partidul claselor muncitoare, este un

colaborator intim al patriarhului Justinian încă de pe vremea când era la Iași. Are ca prieteni și susținători la episcopat pe Domnul Ministru al Sănătății, Dr. Mârza, care de altfel a luptat și pentru I.P.S.S. Justinian ca să ajungă mitropolit la Iași și mai pe urmă patriarh. [...]

Sursa: Nicu”

(Notă 131/24 Noiembrie 1948 – ANIC, Fond MAI/DGP, dos.75/1946, f.272);

„[...]”

Tot NICOLAE BĂLAN afirma că TEOCTIST ARĂPAȘU, care pretinde că a făcut parte din mișcarea de rezistență din Franța și că este un devotat membru de Partid încă din ilegalitate, este în realitate un legionar camuflat ca atâția alții, strecurat în PMR. [...]

SURSA: MITICĂ STĂNESCU”

(Notă 131/20 Ianuarie 1949 – ANIC, Fond MAI/DGP, dos.76/1946, f.80/ idem f.81);

„Pe data de 1 ianuarie 1949 I.P.S.S. JUSTINIAN a făcut următoarele mișcări de preoți și arhieri: [...]

Vicarul Mitropoliei Iași, arhierul VALERIE MOGLAN a fost pensionat și înlocuit cu arhimandritul TEOCTIST ARĂPAȘU. Acesta pretinde că este membru P.M.R. [Partidul Muncitoresc Român = noua denumire a Partidului Comunist după înglobarea unei mari părți din Partidul Social-Democrat la 21 februarie 1948] și activist democrat deși a fost cuzist [A.C. Cuza, profesor universitar de drept la Iași, a fost liderul organizației politice Liga Apărării Național-Creștine, apoi al Partidului Național Creștin, ambele partide fiind profund antisemite] și apoi legionar. [...]

(Notă 131/6 Ianuarie 1949 – ASRI, Fond Documentar (D), dos.7755, vol.3, f.99);

„În acest sens, în articolul «Războiul nevăzut» al părintelui Ilarion Argatu, publicat în ianuarie 2004 în «magazinul ilustrat» «Lumea credinței» (fosta revistă lunară «Credința ilustrată»), la p.43, de secretarul general de redacție Gabriel Mateescu, părintele Ilarion Argatu, cunoscutul duhovnic, exorcist și stareț de la Mănăstirea Cernica, care trecuse cu 4 ani înainte în lumea dreptilor, este prezentat ca «singurul dintre cei 175 de preoți [ortodocși] din județul Iași» care «a refuzat cu demnitate înscrierea în PCR», fiind anterior persecutat, din 1948 fiind urmărit de Securitate ca un fugar pe capul căruia se pusese o recompensă bănească consistentă și căruia i se expropriase averea, apoi, în 1953, fiind condamnat la închisoare pe viață și abia în 1964 amnistiat; deci un astfel de renumit preot-călugăr ortodox a declarat că toți clericii ortodocși din Iași erau comuniști cu carnet pe vremea lui Justinian; precizăm că înainte de a fi impus patriarh de comuniști, Justinian Marina a fost impus vicar mitropolitan al Moldovei și apoi mitropolit de Iași. (cf. Ion Zubașcu, *Sub patriarhul Justinian Marina, toți preoții regiunii Iași au fost membri PCR*, în «România liberă», 10.01.2004)”

Activitatea internă și externă de veritabil înalt activist comunist a decedatului patriarh ortodox rezultă cu claritate și din acele pasaje ale fișei sale de cadre din 30 iunie 1988 care au fost mai puțin analizate de Raportul Tismăneanu și de gazetarii de la „Cotidianul”: „Ca episcop-vicar patriarhal, episcop al Aradului, mitropolit al Olteniei și al Moldovei și Sucevei, a primit diferite delegații străine care se interesau de situația cultelor din România. Cu aceste ocazii a prezentat în mod corect realitățile din țara noastră, atât pe linie bisericească cât și realizările poporului român pe plan economic, social și cultural.

În predicile ținute cu prilejul serviciilor religioase ce le oficiază și a[l] vizitelor canonice din parohii, îndeamnă preoții și credincioșii să participe la acțiunile inițiate de organele de stat, să aibă o comportare moral-cetățenească corectă.

A făcut parte din diferite delegații ale Bisericii Ortodoxe Române care au vizitat biserici din mai multe țări. [...]

Ca patriarh, Teoctist Arăpașu este apreciat prin [pentru] îndrumarea perseverentă pentru buna gospodărire a eparhiilor, prin [pentru] grija față de monumentele istorice, prin [pentru] atitudinea de justă orientare a clerului în activitatea social-obștească, pentru slujirea cu devotament a patriei, cerând permanent clerului și credincioșilor să participe activ la dezvoltarea economică-socială a țării, la înfăptuirea politicii de pace, de prietenie și largă colaborare cu toate popoarele.” (f.8v-9; subl. n.)

În concluzie, pozițiile ecleziastice superioare deținute succesiv de Teoctist, datorate colaborării sale perfecte cu regimul comunist, i-au adus avantaje deosebite, inclusiv integrarea în rândurile nomenclurii, din care – iată, se confirmă – făceau parte și clerici (e drept că dintre toți liderii religioși doar patriarhul Teoctist Arăpașu și șef rabinul Moses Rosen aveau dosare de cadre la CC al PCR, deci atinseseră apogeul carierei lor politice comuniste).

Cât despre reacțiile isterico-patriotarde și securisto-confesionale ale unor politicieni, clerici și intelectuali care consideră că arhivele comunismului românesc ar trebui să rămână închise, iar adevărul ar trebui ascuns când vine vorba de ierarhia BOR și de colaborarea ei cu regimul comunist și/sau care practică hagiografia, demagogia și atacul la persoană la adresa celor ce dezvăluie astfel de documente (inclusiv asupra acelor membri ai Comisiei Tismăneanu care au coordonat sau au scris părțile din raport dedicate BOR ori a istoricilor și jurnaliștilor care au publicat asemenea documente) ne limităm la a le defini ca lașități și elucubrații tipice extremismului ortodoxist (eventual și comunist) și a le trata ca atare, adică a le demasca, ignora și respinge ca fiind ne-argumentate științific, ilogice și imorale.

08.03.2008

ANEXE

„FIȘĂ

privind pe ARĂPAȘU TEOCTIST, Mitropolit al Olteniei

Este născut la 7 februarie 1915 în comuna Vinători – Botoșani, fiul lui Dumitru și Marghioala, de cetățenie și naționalitate română, cu domiciliul în orașul Craiova.

Teoctist Arăpașu a urmat diferite școli monahale în mănăstirile Bistrița și Cernica, iar în anul 1944 a obținut licența în teologie.

După terminarea studiilor, Teoctist Arăpașu a ocupat diferite funcții în cadrul Bisericii Ortodoxe Române, între care și rector al Institutului teologic și episcop vicar la Patriarhie.

În anul 1962 a fost numit episcop al Aradului, iar în 1972 mitropolit al Olteniei, unde funcționează și în prezent.

Este cunoscut că în perioada 1937-1941 a făcut parte din organizația legionară.

În prezent nu este semnalat cu manifestări ostile adresa regimului.

11.XII.1974

EP/1 ex.”

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond C.C. al P.C.R. Secția Cadre, dosar A592, f.1 [idem f.3])

„DEPARTAMENTUL CULTELOR

TEOCTIST ARĂPAȘU

Născut la: 7 februarie 1915, în satul Vinători, comuna Stănceni, județul Botoșani

Originea socială: tatăl a fost țăran cu gospodărie mijlocie

Naționalitatea: română

Studii: facultatea de teologie

Cunoaște limbile: franceză

Este patriarh al Bisericii Ortodoxe Române, arhiepiscop al Bucureștilor și mitropolit al Ungro-Vlahiei.

A urmat școala primară în satul natal (1921-1927), după care a intrat la mănăstirea Vorona și apoi la Neamț.

Între anii 1932-1940 a urmat cursurile seminarului teologic de la mănăstirea Cernica, iar în 1940-1944 pe cele ale Facultății de teologie din București.

În 1935 a fost tuns în monahism la mănăstirea Bistrița-Neamț; în 1937 a fost hirotonit diacon, iar în 1945 – preot.

Din unele informații existente în dosarul de personal rezultă că a desfășurat activitate legionară (depozitând materiale de propagandă în mănăstirile Cernica și Căldărușani și participând chiar la rebeliune), iar în timp ce era elev la seminar a practicat homosexualismul.

A îndeplinit următoarele funcții:

1942-1945 – diacon la catedrala Patriarhiei și centrul eparhial din București;

1945-1948 – preot la catedrala mitropolitană din Iași;

1949-1950 – vicar administrativ la Mitropolia Moldovei;

1950 – secretar al Cancelariei Sinodului și Administrației patriarhale;

1950-1954 – rector al Institutului teologic ortodox din București;

1954-1962 – episcop-vicar patriarhal;

1962-1973 – episcop al Aradului;

1973-1977 – arhiepiscop al Craiovei și mitropolit al Olteniei;

1977-1986 – arhiepiscop al Iașilor și mitropolit al Moldovei și Sucevei.

Din 16 noiembrie 1986 este patriarh al BOR, arhiepiscop al Bucureștilor și Mitropolit al Ungro-Vlahiei.

A sprijinit, în toate ocaziile, acțiunile inițiate de organele locale de stat. A fost membru al Comitetului de luptă pentru pace din București, aducând o contribuție bine apreciată la îndrumarea preoților în a sprijini această acțiune. A scris articole cu orientare progresistă în revistele teologice.

Ca episcop-vicar patriarhal, episcop al Aradului, mitropolit al Olteniei și al Moldovei și Sucevei, a primit diferite delegații străine care se interesau de situația cultelor din România. Cu aceste ocazii a prezentat în mod corect realitățile din țara noastră, atât pe linie bisericească cât și realizările poporului român pe plan economic, social și cultural.

În predicile ținute cu prilejul serviciilor religioase ce le oficiază și a[l] vizitelor canonice din parohii, îndeamnă preoții și credincioșii să participe la acțiunile inițiate de organele de stat, să aibă o comportare moral-cetățenească corectă.

A făcut parte din diferite delegații ale Bisericii Ortodoxe Române care au vizitat biserici din mai multe țări.

În activitatea sa manifestă, uneori, o atitudine dură în relațiile cu preoții și cu ceilalți ierarhi.

Ca patriarh, Teoctist Arăpașu este apreciat prin [pentru] îndrumarea perseverentă pentru buna gospodărire a eparhiilor, prin [pentru] grija față de monumentele istorice, prin [pentru] atitudinea de justă orientare a clerului în activitatea social-obștească, pentru slujirea cu devotament a patriei, cerînd permanent clerului și credincioșilor să participe activ la dezvoltarea economică-socială a țării, la înfăptuirea politicii de pace, de prietenie și largă colaborare cu toate popoarele.

A fost decorat cu ordine și medalii ale R.S. România.

Din 1975 a fost ales deputat în Marea Adunare Națională în toate legislaturile.

Despre familie:

Tatăl, Dumitru Arăpașu, și mama, Marghioala, foști țărani cu gospodărie mijlocie, sînt decedați.

Din cei șapte frați și trei surori, toți țărani, mai trăiește un frate, fost cooperator în comuna natală.

PREȘEDINTE,

Ion Cumpănașu

[semnătura în clar: „I. Cumpănașu” + ștampila: „Departamentul Cultelor. Președinte”]

30.VI.1988”

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond C.C. al P.C.R. Secția Cadre, dosar A592, f.8[r-v]-9)

„TEOCTIST ARĂPAȘU

Mitropolitul Olteniei

- Are domiciliul la Craiova, str. K. Marx nr.10, județul Dolj;

- Născut la 7 februarie 1915 în comuna Stănceni, satul Tocileni, Botoșani.

- Studii: Seminarul teologic de la Cernica între 1932-1940; Facultatea de teologie București, între 1940-1944;

- Funcții:

- Mănăstirea Bistrița-Neamț, monah, între 1935-1937;

- Mănăstirea Bistrița-Neamț, diacon, între 1937-1940;

- Centrul Eparhial București, 1942-1943;

- Catedrala patriarhală, ca diacon, 1943-1945;

- Mitropolia Moldovei, preot, 1945-1949;

- Mitropolia Moldovei, exarh, 1948-1949;

- Mitropolia Moldovei, vicar, 1949-1950;

- Secretar al Cabinetului patriarhului între 28 februarie-august 1948;

- Secretar al Cancelariei Sinodului Bisericii Ortodoxe Române și al Administrației patriarhale în 1950-1951;

- Episcop-vicar patriarhal din martie 1950-octombrie 1954, cu care prilej a fost rector al Institutului Teologic București;

- Vicar patriarhal pentru Arhiepiscopia București între 1954-1962;

- Episcopul eparhiei Aradului între 28 iulie 1962-28 ianuarie 1973;

- Mitropolitul Olteniei și arhiepiscop al Craiovei de la 28 ianuarie 1973 și în prezent.

- A fost membru al Comitetului de luptă pentru pace C.L.P. București;

- Este membru al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste.”

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond C.C. al P.C.R. Secția Cadre, dosar A592, f.2 [idem f.4 și f. 10])



Doina Tătar, *Urme*, 12x30 cm (teracotă patinată), 2024

Marian DRĂGHICI

mai nou tot văd pe unde merg în toiul verii
cum oamenii pământului, imagine f. sumbră,
de dimineață până-n faptul serii
stau la umbră.

f.f. recent, se pare,
și atunci când nu e soare.

parcă ar fi fost programați de o inteligență artificială
să fugă de a soarelui **lumină** și **încet***, încet
însăși fața lor devine pală,
apoi întunecată și zbârcită ca de ascet.

treburile gospodărești nu îi mai interesează
cât timp în **păhăruțul** din mână pun bază.

Mărie, dragă Mărie, nu mai sta tu la ferești
după băieți să privești
că nu o să-i mai zărești
fiindcă
ori sunt duși din sat de-acum,
ori se pregătesc de drum.

dar, de ești iute de picior,
fugi urgent în urma lor!

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire din titluri
de volume ale autorului

În lectura lui **Lucian PERȚA**