

Ion POP

## Înlocuirea

„Nu țin neapărat să ajung foarte repede  
la admirabila demnitate a pietrelor” -  
m-am trezit cugetând ieri după-amiază,  
când pornit, ca o persoană în etate, un pic  
anchilozată,  
să-mi fac mica plimbare la aer curat,  
am simțit prima oară cu-adevărat  
că începuse, totuși, ÎNLOCUIREA.

Bănuieli aveam mai de mult,  
de la un timp, parcă nu-mi mai simțeam tălpile,  
ceva era ca de ciment rece, altceva se tot sfărâma,  
călcam pe nisipuri mișcătoare,  
și îmi păruse suspect faptul că  
în loc de pământ tare sub pași,  
îmi apărea în minte, solidă și de neuitat  
cunoscuta propoziție  
despre „omul cu tălpi de vânt”.

Adaug că, împotriva tuturor regulilor,  
simțeam că și vântul acela se înrăise,  
câte o pală agresivă  
stârnită ca din senin, voia parcă să smulgă  
fărâme din mine, ca dintr-un lut uscat,  
ba și începusem să am ciudata senzație  
că suflarea stârnită ca din senin, despre care  
spuneam cândva, frumos și un pic trist,  
că mă scutură de povești,  
devenise dintr-odată foarte prozaică și violentă,  
ca și cum ar fi vrut, furioasă,  
să-mi smulgă părul și pielea de pe țeastă.  
Da, ca într-un film de *pessimo gusto* crepuscular,  
cu grosolane efecte de bălci, dubios expresioniste, -  
degeaba încercam, speriat și în pripă,  
să mai repar ceva cu gândul la acele  
frumos lustruite capete de manechine  
metafizice, ale pictorului De Chirico.

Una peste alta, ceva  
nu părea tocmai în regulă,  
așa că, în loc să-mi cadă bine aerisirea,  
m-a cuprins un fel de teamă și de cutremurare  
și-am început să văd dintr-odată  
numai triumphiuri și pătrate.

Scrisesem eu câte ceva mai de mult,  
despre Marea Simplificare,  
dar nici chiar așa, era prea de tot,  
mă puteam simți aproape jignit  
de atâta lipsă de respect, - mă gândeam, muștrător,  
că poate se anunță o nouă generație  
de adieri nervoase, nonconformiste,  
sfidând obraznic convenția demodată  
care li se părea că am devenit.

Dar nu, acum cred  
că nu prea era de glumit.  
Ca unui mare amator de metafore,  
îmi intrase în cap, da, da, - și ideea  
că, pășind pe drum la acea oră a asfințitului,  
nu doar pe-un drum mergeam, ci înaintam  
cu nu puțină solemnitate,  
chiar printre două catapetesme,  
sub privirile încrucișate, necruțătoare,  
ca două raze solare rămase într-o lentilă,  
a doi foarte atenți Dumnezei.  
(Și nu-i deloc ușor să treci, credeți-mă,  
fie și într-o simplă plimbare,  
pe sub atâția Ochi). Dar chiar așa simțeam,  
credeam chiar așa.

Căci în stânga mea începuse să se perinde  
un straniu iconostas, foarte înalt și fără capăt,  
iar din dreapta mă așteptau, tăioase și reci ca gheața,  
orbitele unui Mare Tabel.

Încotro să mă uit mai întâi?  
Te vedeam, Marie, smerită în fața Arhanghelului,  
cu un spic în mână în loc de crin, -  
Cineva din văzduh o va fi vestit și pe mama,  
pe când strângea, ostenită, fânul în miez de vară,  
că va naște Prunc, și a și născut, -

nu l-a pus în ieslea grajdului, dar tot pe-o saltea de paie,  
 a scos acela întâiul țipăt,  
 salutând Soarele.  
 Poiata nu era prea departe totuși,  
 dobitoacele blânde rumegau tot fân ca odinioară,  
 rândunelele sfinte nu uitaseră  
 după două mii de ani să-și zidească  
 cuibul sub grinzi,  
 iar Steaua sunt sigur că se oprise deasupra casei,  
 atrăgând atenția că acolo se întâmplase  
 ceva foarte important.

Ce-a fost mai apoi știe mai toată lumea,  
 apa Iordanului își schimbase doar numele,  
 unchiul Ion m-a aruncat prima oară  
 în unda curățitoare a Someșului,  
 Spiritul sfânt, în lipsă de porumbel,  
 bănuiesc că a pogorât o clipă  
 în chip mai modest de Lăstun.  
 Tatăl meu,  
 deși de profesie agricultor, adică țăran,  
 n-a reușit din păcate să mă învețe apoi  
 prea mult din lucrările câmpului,  
 eram cu mult prea firav și neîndemânatic,  
 la un capăt de holdă țineam doar vaca de funie,  
 și, cum am mai spus undeva, câte-o carte,  
 din care le predicam vrăbiilor. Și cam așa  
 am rămas toată viața, cum se vede și în blazonul  
 meu,  
*un om cu o carte în mână.*

Aș putea continua încă mult și bine,  
 de pildă, cum am intrat eu în Cetate,  
 nu pe asin, ci cu trenul de clasa a doua,  
 cum îmi părea atunci orice bec aprins o aureolă,  
 cum am învățat, cu vremea, câteva zeci de parabile,  
 -  
 câteodată sămânța cădea pe piatră,  
 altădată smochinul era deja uscat,  
 nu mi-a scăpat nici pilda orbilor conduși de orb, -  
 cum n-am prea făcut Fapte uluitoare,  
 cum, foarte târziu, am tot pipăit răni  
 ca să mă conving că sunt și adevărate,

până ce a început să curgă și din mine  
 chiar sânge roșu.  
 Sau cum am refuzat mereu, Doamne iartă-mă,  
 să mă schimb la față,  
 cu o foarte încăpățânată, plictisitoare modestie.

Dar, ca să scurtez vorba, ajuns acum  
 din nou, pe un fel de cruce,  
 de vreo două ori și jumătate mai bătrân decât El,  
 cutez, cu vocea care mi-a mai rămas,  
 să strig, să urlu, să te rog umilit, Părinte,  
 ia de la mine paharul acesta, nu mă lasă să mor  
 între atâția tâlhari!  
 Până la Înviere, mă tem că va trece vreme,  
 și mă-ngrozește foarte tare gândul  
 că voi fi sfâșiat de hoitari,  
 ori că niște nenrocite de ciori hămesite  
 îmi vor smulge cu ciocuri murdare  
 până și literele din nume.

Despre Înălțare nu pot spune încă nimic,  
 Precum aud judec, și nu sunt foarte sigur  
 că judecata mea este dreaptă,  
 însă ce văd de pe-acum sunt doar aburii argintii  
 ridicându-se primăvara din lutul umed,  
 câte-un nor luminos stă o clipă deasupra capului  
 meu  
 ca o a doua memorie,  
 poate acolo voi rămâne totuși  
 cât de cât viu.

Însă la ora asta trebuie să mărturisesc,  
 cu nu puțină rușine, biet om cum sunt,  
 că mă doare mai mult trupul decât sufletul  
 și că, tot privind speriat  
 la nemaipomenita catapeteasmă,  
 am avut dintr-odată senzația  
 că sunt pur și simplu strivit. Da,  
 strivit, pur și simplu,  
 întins pe lemn, sub lințolii  
 colorate.

Corectura simbolică  
 e, desigur, frumoasă și încurajatoare,  
 deși cam îngâmfată prin comparație,

ba chiar obraznică,  
însă ce doare, doare.  
Subliniez: *doare*.

Așa, turtit, sub vopsele însângerate,  
O, Eli, Eli, încep să mă tem de fapt  
că nici nu mă poți auzi, că strig în zadar,  
Mă cam strâng ramele, simt că nimburile  
sunt prea fierbinți, iar tu, stea iubită  
și Tu, Mărită Doamnă a noastră,  
vă uitați la mine  
ca la un biet nenorocit. Stau și eu așa  
cu capul tăiat în mână,  
să-mi lumineze drumul.

Dar ce-i de făcut, totuși, Îngerilor?  
Căci dacă mă uit înspre partea dreaptă,  
mă înspăimânt și mai tare. Cimitirul roman  
de pe Via Appia e nimic  
față de ce văd acum. Vă puteți închipui  
că nu mă mai bănuiesc nici sub chipuri zugrăvite, -  
mi se perindă sub ochi numai gropi colorate  
și columbarii cu silabe și litere.  
Și, cult fiind, îmi dau seama imediat  
că primul, marele Criminal,  
zis și Supremul Savant,  
ești chiar dumneata, *mynher* Mondrian,  
Hienă absolută, jefuitor de morminte,  
Asasin de copaci în floare! Mai toată viața  
ai desenat numai cimitire, tăind cu rigla

dreptunghiuri albe, negre,  
albastre și galbene cenotafe, -  
pretinzând că le-ai umplut cu Eternitate.  
Dar eu te acuz  
că ai sabotat Învierea!  
Și atunci cine  
va mai putea auzi glasul Lui, căci știm bine  
că numai cei ce-l vor auzi  
vor ieși iar, noi și curați, în lumina lumii,  
ori rămași în relele lor, întru osândire.  
(Ba, am citit, trist, cred că în jurnalul lui Kafka,  
despre un scriitor care pretinde, vai nouă!  
că, după ce se descompun în pământ,  
nici Dumnezeu nu-i mai vede pe foștii oameni!)

Măcar Rusul cel mare, alt M.,  
a alcătuit cu Tabelul lui  
un registru conștiincios de Decese și Oseminte,  
un caligrafic proces verbal de constatare,  
un curat catalog de fișe,  
de bibliotecar al Materiei. A zis  
*asta e situația*. Adică: Fier, Carbon,  
Plumb, Oxigen, Aur, Argint, Cupru, Natriu,  
Azot, Sulf, Uraniu, Zinc, Clor, Hidrogen,  
și altele, - fiecare  
după numele lor.

Îndeajuns, Doamne,  
ca să mă speriu solemn.



(Căci te-am tot căutat printre ele, și pe tine, Ion Pop,  
Și, vai, nu erai, nu erai...)

Nu face nimic, mai pot încerca,  
am cel puțin cumplita siguranță  
că Marele Columbariu există,  
că mă pot duce, la ocazii, să mai pun  
câte o floare de cuvinte duioase, trăgând nădejde  
că voi obține odată și odată  
puțină îndurare. Că e, acolo, și  
un soi de sanctuar, de Sfântă a Sfințelor,  
spre care mi se întredeschide din când în când  
o ușă aurită.

Dar, până una-alta, trebuie să spun  
că nu mă simt tocmai în largul meu. Cine m-a pus  
să ies la plimbare chiar la ora asta a asfințitului  
și, mai ales, cine,  
să închipui tocmai o catapeteasmă și un Tabel,  
învecinând destul de puțin cuviincios  
Sfânta Sfințelor cu foarte didacticul  
și secul inventar de simboluri chimice?  
Mă tem, că de fapt, am făcut-o din urâta neliniște  
nedemnă  
de-a nu dispărea de tot, de a-mi găsi rude ceva mai  
nobile,  
căci veți recunoaște, nu e totuna  
să sufle peste tine niște vaci slabe din Mireșu Mare  
ori Boii din Betlehem.

Așa-mi trebuie dacă am inventat iconostase aurii și  
chenare negre,  
acum trag consecințele și mă întreb cu un geamăt  
stins  
ca Altcineva,  
„Dumnezeule, de-acum ce mă fac?”  
Istoria, vai, se repetă, memoria de cititor îmi joacă  
feste,  
și cât aș vrea, Doamne, să nu mai cedez inițiativa  
cuvintelor,  
prezența elocutorie a poetului  
mi se pare încă destul de importantă.

Și totuși, cu ce-am greșit, Dumnezeule,  
și tu, domnule, Gospodin,  
de sunt presat fără milă  
când trec, acum, printre icoane și căsuțe cu litere,  
presat ca într-un album cu file de fier.  
Și mă tem să mă uit în urmă,  
să nu văd cum curg dintre file  
ca niște biete semne de carte,  
câteva picături de sânge.

Și iarăși zic, de ce v-ați sălbăticit, îngerilor,  
ce ce atâta cruzime sub nimburile de aur,  
de ce mă simt desenat cu lame reci de cuțițe,  
de ce v-ați înmuiat pensulele  
în rănile mele vechi, de ce –  
întreb încă o dată – de ce?  
Și de ce mi-am adus aminte  
de acea, tot mai îndepărtată oră  
de Chimie anorganică?

Chiar nu știu de ce, sau poate  
doar mă prefac că nu știu  
și tocmai de aceea am început  
să reinventez albine, - una, iată,  
s-a și așezat pe crinul din mâna Arhanghelului,  
și-un roi întreg zumzăie-n dreapta mea  
construind, în ambră și umbră, Marele Fagure.  
Au, Doamne, pe aripi polen, se scutură de cenușă,  
pe negrele piciorușe pătate cu cerneală de litere,  
poartă scânteii de demult, flăcări care au fost,  
poate și câteva raze  
de soare nou.

Iar eu pe drum, între ele, exersându-mi totuși auzul,  
ca să Aud într-o zi, -  
exersându-mi, totuși, auzul,  
exersându-mi, totuși, auzul.  
Poate voi și Auzi.



## Petru CIMPOEȘU



### Croaziera. Aventuri în Marea Baltică (partea întâi)

#### Unu

Foștii mei colegi de facultate sunt bogați. După cum v-am mai spus. Fiindcă sunt petroliști adevărați. Unii au lucrat la firme mari din străinătate. Alții au fost directori pe la Petrom. Alții au firmele lor de servicii în industria petrolului. Au ajuns la vârsta pensionării plini de bani, nu ca mine. Încât nu e de mirare că se duc, an de an, în câte o croazieră, fie în Mediterana, fie în Caraibe, fie, cum au fost anul ăsta, în țările nordice. Ei se duc, eu stau acasă, dau de mâncare la cinci găini și trei rațe, scriu chestii sau joc *Solitaire* pe calculator – ocupația cea mai plăcută, fiindcă nu-mi solicită intelectul. La televizor nu mă uit, că mă enervează.

Dar vara trecută m-am ambiționat și eu! Cu ceva economii, cu un mic împrumut, cu ce mai aveam pe cardul de credit, am adunat destul cât să pot răspunde afirmativ la întrebarea: mergi cu noi? Firește, întrebarea era pusă din politețe, în amintirea anilor de studenție când eram cu toții săraci. Chiar dacă răspunsul era și el previzibil, la fel ca de fiecare dată, colegul care se ocupă cu organizarea acestor întâlniri s-a simțit dator să mă sune și să întrebe. Să-l fi văzut, pe urmă, ce surprins a fost când i-am răspuns că, da, voi merge și eu! Aproape că a dat în bâlbâială, când să-mi spună cât costă. Vreo trei mii cinci sute de euro, pentru două persoane. Hm, am cam înghițit în sec. Poate că, totuși, nu merită. Sincer, mă așteptasem la mai puțin, dar nu mai puteam da înapoi. Cred că am ezitat un pic, și el a sesizat asta.

– Deci, cum rămâne?

– Da, bătrâne, bineînțeles, trece-mă pe listă! am confirmat dramatic, cu ochii închiși și o voce de sinucigaș.

Aș fi dorit din tot sufletul să-l fac să creadă că tocmai primisem drepturile de autor pentru traducerea lui „Simion liftnicul” în Franța. Aiurea, nu am primit nimic – și nici nu voi primi vreodată.

#### Doi

Asta se întâmpla pe la mijlocul primăverii. Croaziera era programată în august. Bani trebuia să-i plătim până la începutul lui iulie. Mă consultasem cu soția, făcuserăm toate calculele, mă rog, pe alte sume, acum trebuia să le refacem. Trei mii cinci sute de euro pentru numai o săptămână? În cele din urmă, am convins-o, cu un mic discurs despre eroismul vieții, agrementat cu citate din Albert Camus. Ultima frază a discursului suna cam așa: viața îți oferă puține ocazii de eroism, pe care e bine să nu le ratezi!

Dar ăștia, proprietarii vaselor de croazieră, sunt niște șmecheri. Nu ne-au spus de la început toate cheltuielile. Aparent, îți alegi cabina de pe o schiță a vasului, pe care o primești prin email, dai banii și după aia nu mai ai nicio grijă. În realitate, lucrurile sunt mult mai complicate. Vrei mai sus, plătești în plus. *Facit indignatio versum*. Cum să nu te indignezi când, ajuns pe vas, constăți că ceilalți au și balcon, iar tu stai într-o cabină cât o debara, cu un hublou mic, prin care abia zărești un petic de apă – sau de cer... Vrei și balcon? Plătești mai mult. În loc de trei mii cinci sute, patru mii, cinci mii și așa mai departe.

Cabina noastră era la ultimul nivel. Deasupra, pista de *jogging*, pe care niște băieți mușchiuși o spălau în fiecare dimineață cu un jet puternic de apă. O parte din apa asta se scurgea pe balconul nostru. Când să ieșim la o țigară sau pur și simplu să admirăm apusul de soare, intram în apă până la glezne.

Dar până acolo mai este. Îmbarcarea s-a făcut la Stockholm. Ca să ajungi de la Bacău la Stockholm, trebuie să ajungi mai întâi la București, aproape trei sute de kilometri pe o șosea pe care se circulă nebunește și se petrec zilnic accidente, unele mortale. Doamne, ajută să mă întorc cu bine acasă! Lasă croaziera și celelalte. De fiecare dată când plec în vreo excursie, plec cu scopul precis de a mă întoarce acasă viu și nevătămat.

#### Trei

Bine, să zicem că am terminat cu preparativele și am ajuns vii la Stockholm. Grupul nostru de cincisprezece persoane trebuia preluat din aeroport de un microbuz care însă întârzie. Telefoane, certuri, nervi, reproșuri. Colegul care se ocupase până atunci de organizare ridică inocent din umeri, soția lui la fel. Misiunea lui de organizator se încheiase de îndată ce ne urcase în avion.

– De aici încolo, sunt la fel ca voi, un simplu pasager, ne-a explicat.

Doamna de la agenția de turism din București ne-a asigurat prin telefon că microbuzul trebuie să ajungă dintr-o clipă în alta. Ne-a dat și numărul de înmatriculare al mașinii, noroc că l-am notat. Șoferul va purta o pancartă pe care scrie COSTA BRAVA – adică numele vasului de croazieră. Clipele astea s-au tot adunat până când s-a făcut jumătate de oră. Stăteam adunați ciopor într-un colț al salonului aeroportului, ca niște pui de găină pe care tocmai i-a părăsit cloșca. Privitor la puii de găină, am făcut eu niște observații mai demult.

– Băi, dar nu cumva băiatul ăsta cu microbuzul ne așteaptă în parcare?

Hai să vedem dacă ghiciți cine a zis chestia asta! Mi-am luat valiza și am pornit curajos spre ieșire. Câțiva din grup veneau după mine. Alții, mai prudenți, s-au gândit să mai aștepte. După ce am lăsat bagajele în grija soției, am luat la rând toate microbuzele și autocarele, verificându-le atent starea tehnică și numerele de înmatriculare. Asta mă duce cu gândul la un merceolog pus să facă inventarul într-o autobază. Și, când colo, ce să vezi? Omul nostru ne aștepta relaxat în microbuz, cu coatele pe volan. Da, era acolo și chiar ne-a reproșat, pe un ton desigur politicos, că întârziaserăm. De altfel, suedezii sunt niște oameni foarte civilizați. Când i-am spus că noi îl așteptam de jumătate de oră în salonul de sosiri, a ridicat amuzat din umeri. Pur și simplu, nu-i păsa. Lui i se spusese să aștepte în parcare – și asta făcuse.

### Patru

La urcarea pe vasul de croazieră, ți se iau bagajele și ți se înmânează un card, cu asigurarea că, de aici încolo, personalul vasului se va ocupa de toate problemele tale. Numai să ai grijă de cardul ăla! Dacă îl pierzi, ești pierdut! E un fel de Sesam deschide-te. Cu el deschizi ușa cabinei, cu el mergi la bar sau la restaurant, cu el intri la vreun spectacol de divertisment, la piscină sau la sala de fitness. N-am să vă spun că l-am pierdut – ar fi o minciună, iar eu nu prea am obiceiul să mint. Doar atunci când nu am încotro. În schimb, pot să vă spun că, în prima zi, am uitat la ce cabină stăteam. Ceva cu 8 la început, unde 8 indică nivelul. Va să zică, vasul de croazieră avea opt nivele, pe fiecare dintre ele erau sute de cabine, unde își găsiseră adăpost provizoriu vreo patru mii de pasageri, majoritatea boșorogi, iar eu trebuia să ghicesc în care din aceste cabine mă aștepta soția mea, ca să-i aduc *cocktail*-ul. Fiindcă avusese chef, așa dintr-odată, de un *Pina-Colada*. Serviciul la cabină – în engleză, *room-service* – e plătit separat, așa că am preferat să merg eu personal la bar, ca să fac o mică economie.

Barul era la celălalt capăt al vasului și la alt etaj. Când am ajuns acolo, barmanul m-a întrebat dacă îmi activasem cardul. Dacă nu-l activezi, nu primești nimic, decât cu banii jos. Mi-a explicat dumnealui cum se procedează, într-o engleză din care am înțeles cam treizeci la sută. Într-adevăr, știu ceva engleză, dar nu pe

aia pe care o vorbesc englezii sau americanii, alta! Restul de șaptezeci la sută din ce mi-a spus omul a rămas un mare mister. Pe care l-am dezlegat abia după ce am ajuns înapoi la Bacău. Căci la activarea cardului ți se cere un card bancar de credit, de pe care ți se va retrage, la sfârșit, o anumită sumă, în funcție de ce opțiuni ai. E ceva destul de complicat, nu înțelegi nici dacă ți se explică în română, darmită într-o limbă străină! Pe scurt – altă șmecherie. Sper că acum ați înțeles.

Am activat cardul, am luat *cocktail*-ul, am urcat cu liftul până la nivelul 8 și m-am trezit dintr-odată pe o planetă complet necunoscută. Sau într-un labirint. Ce naiba caut eu aici? Și încotro să o iau? Mă aflam la celălalt capăt al vasului. Dar, de fapt, unde vreau să ajung? Am făcut un mare efort mintal, încercând un exercițiu de vizualizare. Nu reușeam să vizualizez decât imaginea soției mele, așteptându-mă în cabină, ca să-i aduc *cocktail*-ul. Dar în care dintre cabine, la ce număr? Știam doar că lângă ușa cabinei era un tablou mare cu o femeie aproape goală care ținea capul nițel aplecat, rezemându-și-l în palmă ca și cum ar fi avut o migrenă. Până la urmă, rătăcind încolo și înapoi, am întâlnit o stewardesă. I-am spus, în engleza mea, că uitasem numărul cabinei, iar ea a râs și mi-a răspuns, în engleza ei, că se mai întâmplă – sau asta am înțeles eu. Mi-a cerut cardul, a citit ceva pe el, apoi a sunat la centrul de monitorizare al vasului.

– *Your room is eight-three-two, Mr. Simpoiziu!* mi-a spus la urmă.

Simpoiziu e numele meu, pronunțat în engleză. Cu accentul pe ultima silabă. Nu sunt sigur că merita să dau o grămadă bani ca să aflu asta.

### Cinci

În prima noapte am vizitat trei țări, fără să fac nimic. Stăteam cu capul în pernă, uneori ațipeam, și mă trezea ping-ul telefonului mobil, când primeam un SMS de la operatorul național de telefonie. Aha, am ieșit din Suedia și am intrat în Finlanda! Pe urmă, alt ping, acum am ieșit din Finlanda și am intrat în Rusia. Pe urmă, alt ping, am ieșit din Rusia și am intrat din nou în Finlanda. Spre dimineață, vasul a acostat la Helsinki.

Câteva cuvinte despre această capitală. E un oraș mic și rece, dar drăguț. Marea Baltică are salinitatea redusă, iarna îngheață și se transformă într-un imens patinoar. Drăguț, nu? În centru, pe un dâmb, e o biserică mare, albă, în stil rusesc – catedrala. Mai încolo, pe un alt dâmb, altă biserică mare în stil rusesc, dar roșie – altă catedrală. Și celelalte clădiri, linia lor arhitectonică, cum s-ar zice, universitatea, muzeele, hotelurile, magazinele, aliniamentul străzilor amintesc de arhitectura rusească. Numai că e mai curat și mai multă ordine. Oameni amabili sau indiferenți, portul de ambarcațiuni mici, iar alături, o piață cu tot felul de tarabe, Kaupatori. În piața aceea am cumpărat de la o tarabă niște sardine prăjite. Foarte gustoase, dar cred că erau cam vechi, fiindcă a doua zi

mi-au apărut niște bube în gură. Facem repede poze și, repede, la autocar, că trebuie ca să vizităm monumentul dedicat lui Jan (sau Jean, sau Johan și Julius, și Christian) Sibelius, un fel de George Enescu al lor. E vorba de niște țevi, mai multe țevi depozitate vertical pe un soclu. Sugerând o orgă. Sau poate că e chiar o orgă care cântă singură, când bate vântul. Pe lângă monument, tarabe cu suveniruri și piei de ren, prea scumpe pentru punga noastră. De altfel, peste tot în Helsinki vezi reni și mulți alți reni – mari și mici, din plastic, din sârmă, din carton sau alcătuiți din multe fire electrice și multe beculțe care se aprind pe rând, ca să te înveselească. De acolo, înapoi repede la autocar, să ne ducă la Tempelaaikio, o groapă circulară săpată probabil cu excavatorul în stâncă și cu o cupolă mare de sticlă deasupra. Intitulată biserică luterană. Fără icoane, așa că nu prea îți vine să te rogi. Totuși, eu mi-am făcut cruce, în semn de respect, iar soția mea a făcut câteva poze, ca să avem amintire.

Ar mai fi câte ceva de zis, dar nu avem timp. Mergem la autocar, repede, că trebuie să ajungem într-un sat deosebit de pitoresc, Porvoo, undeva la vreo patruzeci de kilometri de capitală. Multe case vechi, din lemn, pe malul unui râu mic. Bine, bem o cafea, facem câteva poze și, hai, înapoi la autocar!

### Șase

Cam așa se întâmplă într-o croazieră. Ești sau pe vas, sau într-un autocar. Parcurgi distanțele dintre porturi noaptea. Când vasul acostează în vreun port, e așteptat de zeci de autocare. Un puhoi de oameni se scurge din vas în autocare, apoi acestea pleacă în diferite direcții. Fiecare autocar are ghidul lui, care vorbește tot timpul, fiindcă pentru asta e plătit. Cobori cinci minute în fața unei biserici, ghidul îți spune repede despre ce e vorba, faci poză, hai mai departe, să ne încadrăm în timp. Cam așa și la Tallin, capitala Estoniei. E mai mic decât Helsinki. Dacă nu știați, și Estonia e mai mică decât Finlanda. Am luat prânzul într-un restaurant cochec în care toți ospătarii păreau intelectuali. Te simți nu știu cum când te servește un domn cu aspect de profesor universitar. Pe deasupra, mai poartă și ochelari. Parcă ți-e rușine să-i ceri ceva, iar dacă totuși îi spui că dorești o cafea, se înclină respectuos, scoate o tabletă și notează ceva acolo, ca și cum ar calcula niște integrale, după care pleacă și nu mai vine. O fi pierdut tableta, i-o fi furat-o careva, o fi băut el cafeaua sau și-o fi dat demisia și s-o fi întors la catedră? N-am reușit să aflui, fiindcă înainte de a afla ceva, orice, a sosit momentul să ne întoarcem la autocar.

După cum puteți observa, încerc să vă ofer informații pe care nu le găsiți pe internet. De exemplu, cea mai curată toaletă publică în care am intrat vreodată a fost la Tallin. Farmacie! Încât ți-e jenă să-ți faci nevoile acolo – mai bine întrebi: nu vă supărați, toaleta *proprie* unde e? Câți locuitori are sau chestii de istorie, aflați pe Wikipedia. La fel ca finlandezii și suedezi,

estonienii sunt scandinavi, au stat mult timp ba sub stăpânirea vikingilor, ba sub hanseatici, ba sub ruși. Au o universitate cam de pe vremea lui Mihai Viteazu, iar lângă Tallin e un fel de muzeu al satului (dar mult mai modest decât Muzeul satului din București!), numai că la ei se cheamă altfel: *Eesti Vabaõhmuuseum*. Din când în când, pe o pajiște, niște studenți îmbrăcați în costume naționale dansează de mama focului dansuri populare estoniene, prefăcându-se țărani. De data asta, cam obosiți. Eram al cincisprezecelea autocar cu turiști în fața cărora dansau. Și dansul, și muzica lor seamănă cu acelea ale irlandezilor. Poate că totuși ați auzit de *Riverdance*.

Pot să mai adaug că ghida noastră din Tallin era o femeie în vârstă, foarte serioasă și care vorbea foarte puțin. Vorbea numai dacă o întrebai ceva. Ceea ce, din punctul meu de vedere, e un avantaj. Te lasă să te gândești la ale tale.

### Șapte

Despre viața de noapte pe vasul de croazieră nu știu prea multe, că noaptea dormeam. Dar știu că erau o mulțime de săli, le-am văzut ziua. Sală de teatru, sală de cinema, discotecă, săli de păcănele, nenumărate baruri și așa mai departe. Toate de un *kitsch* desăvârșit. La un restaurant mare gen cantină, de la nivelul șapte, era servit micul dejun. Mai precis, autoservit, un fel de împingetava. Dimineața, ca să poți lua un iaurt și o chiflă, stăteai la o coadă de zeci de persoane. Într-o seară ne-am hotărât totuși să petrecem câteva ore la un bar cu muzică *live*. Acompaniedă de pian, cânta o italiancă frumușică, tânără și cu o voce destul de bună. Pe ringul de dans, câteva perechi făceau demonstrație. Eu am luat un whisky afumat, soția mea a cerut, ca de obicei, *Pina Colada*. Ca să fii servit, trebuia să prezinți cardul activat, v-am spus ce înseamnă asta. Nu știu ce a pus barmanul în *cocktail*-ul ei, că după aceea a durut-o stomacul toată noaptea.

Tot mai bine e în cabina noastră. Stăm comod în fotolii și ne bucurăm de priveliștea mării. Apă, apă, apă. Abia în zori, la vreo jumătate de oră după ce pingul telefonului mobil ne-a anunțat că intraserăm pe teritoriul Rusiei, am zărit undeva departe luminile Sankt-Petersburgului. Prima clădire pe care o remarcă este aceea în formă de rachetă cosmică, aparținând Grazprom-ului. Un zgârie-nori de peste patru sute de metri înălțime, Lahta Țentr. Se spune că ar fi cea mai înaltă construcție din Europa, dar eu nu cred. Dimpotrivă, cea mai mare clădire din Europa este Casa Poporului, de la noi. Acum i se zice Palatul Parlamentului.

Data viitoare am să vă spun cum a fost la Sankt Petersburg și la Stockholm.

**Ion MUREȘAN****Poem ploaie**

Se înserează.  
și plouă al dracului de tare.  
Eu stau pe ruinele minții mele și beau vodcă.  
Beau și caut și caut de-a lungul și de-a latul limbii române  
un cuvânt nefolositor,  
un cuvânt inutil.  
Unul pentru care să merite să trăiesc  
până mâine.  
Și nu găsesc niciunul.  
De atâta ploaie,  
numele se îngălbenesc și cad de pe lucruri  
și de pe oameni  
cum cad toamna frunzele în păduri.  
De atâta ploaie,  
înțelesurile se veștejesc în cuvinte  
și cad din ele  
cum cad toamna frunzele în păduri.  
De atâta ploaie,  
trupul meu se surpă.  
Acum a ajuns o grămadă de moloz.  
Stau în vârful ei îmbrăcat în palton negru și  
flutur spre cer un steguleț negru și  
croncănesc ca o cioară:

– Doamne, ține sufletul meu sensibil sub nori!



cu

**Alexandru GAFTON****„Rostul științei este aflarea și înțelegerea realității întocmai cum este ea”**

– Stimate domnule Alexandru Gafton, aș începe dialogul pe care l-ați acceptat cu amabilitate prin a vă întreba care dintre treptele, etapele, momentele pe care le-ați străbătut în făurirea destinului propriu le considerați esențiale în formarea dvs. intelectuală? Ce v-a marcat sau influențat, la un moment dat, cel mai mult? O carte, o idee, o personalitate intelectuală?

– Mă aflu în clasa opusă celei din care fac parte apostolul Paul sau Luther, adică nu mi „s-a întâmplat ceva la un moment dat”. Fiecare clipă a vieții mele a fost și este rezultatul unui șir de procese anterioare și înlănțuite, coerente în sine și în ansamblu.

După adolescență am înțeles că începutul fiecărui copil se află în înaintașii săi (nu doar biologic). Educați de către Părinții lor, ai mei m-au educat constant, oferindu-mi seturi tot mai largi și mai aprofundate de cunoștințe despre realitate și despre gândirea acesteia de către oameni. Totodată m-au echipat la fel de minuțios cu un solid filon moral. În fapt, întreaga mea cunoaștere despre lume s-a dezvoltat concomitent cu și în ochiurile unei rețele etico-morale. Fiind influențat de toate lucrurile la care simțurile și gândirea mi-au dat acces, făurirea mea ca om s-a petrecut în consecința întreteserii cunoștințelor confirmate științific cu principiile validate de cenzura etico-morală. Procesul este anevoios, iar eventualele dezavantaje cred că sînt copleșite de eficiența sa.

Fiecare Părinte este adînc preocupat de binele progeneriturii sale, însă resimte cu acuitate că oricîte cunoștințe ar transmite copilului, tot nu

va reuși să-l înarmeze și protejeze de cine știe ce situație ori gînd – viitoare și cu potențial dăunător. Singura armă și singurul scut active dincolo de puterile protectoare ale Părintelui sînt generate de concreșterea componentelor intelectual-cognitivă și etico-morale. Cred că atunci cînd o ființă poate încerca „revelații”, „șocuri”, „întîmplări” etc., avînd surse externe și care nu sînt dezvoltări ale unor procese anterioare generate de educația Părintească, aceasta din urmă a fost inexistentă sau carențială și ineficientă. De ce ar avea un om nevoie de o mîină, de o aripă sau de orice altceva, dacă la naștere și întotdeauna apoi, corpul său biologic a fost integru?

– Care sunt cărțile modelatoare, acelea care au stat la baza formării dvs. intelectuale? Mai atrag astfel de cărți acum? Cum ați motiva fascinația lecturii, a cărții în contextul epocii și al vârstei dvs. de început și ce explicație dați dezinteresului aparent sau real pentru lectură de astăzi?

– Ca orice copil, am citit toate tipurile de literatură beletristică, apoi, ca orice adolescent și tînăr, am citit cărți de știință, de filozofie și de istorie, precum și biografii de oameni valoroși ori doar importanți pentru Umanitate. Majoritatea copleșitoare a lecturilor mele o constituie scrierile din domeniile fundamentale ale științei (fizică de nivel mediu și, cu deosebire, biologie), apoi istorie și filozofie a științei.

Nu am fost fascinat de lectură, deoarece am învățat treptat să nu mă las fascinat de lucruri și de procese în sine și pentru sine. Dimpotrivă, pe măsura exercițiului lecturii am înțeles tot mai limpede necesitatea imperioasă a acesteia. Anterior, Părinții îmi explicaseră ceva ce am reușit să pricep: așa cum corpul are nevoie de hrană și de odihnă, tot astfel mintea și sufletul au nevoie de informație și de orînduială, iar acestea vin mai cu seamă din gândirea relatată în cărți.

Nu pot ști dacă astfel de lecturi mai atrag, însă din felul în care înțeleg că gîndește și se comportă majoritatea celor sub 35 de ani se pare că nu. Spre deosebire de alte epoci, în zilele în care comunicarea unidirecționată domină totul, iar presupusele valori morale și mentalitare, modalitățile de a concepe lumea și chiar de a opera judecăți curente și de valoare sînt emise de undeva și apoi clonate în fiecare individ – fluxul în sens invers nefiind decît zgomot de fond, cred că explicația

pentru ceea ce se petrece nu trebuie căutată în cei cu care se petrece, ci la cei care au puterea de a induce stări de tot felul. Sub acest aspect ader întrutotul la perspectiva exprimată de Konrad Lorenz, încă de la începutul anilor '70, care se arată îngrijorător de suprapusă cu realitatea umană.

– *Sunteți născut în Cavnic (județul Maramureș) și locuiți de mult timp în Iași. Cum resimțiți farmecul acestor locuri esențiale pentru biografia dvs?*

– Vă pot relata o stare recent re-simțită, care ar putea sugera răspunsul la întrebarea Dumneavoastră. În luna august a acestui an am petrecut câteva zile în Maramureș, trecând și prin Cavnic, firește. Mi-a fost ghid prietenul Oliviu Felecan, nu doar un reputat filolog clasicist și onomast, dar și un bun și pasionat cunoscător al istoriei etnografice și culturale, și a celor făptuite și durate de oamenii mai multor locuri, printre care și Maramureșul. Dincolo de bucuriile intelectuală și spirituală, am resimțit constant și cumulativ forțe anteice care nu-mi apar niciunde. Încă de la prima mea revenire acolo am înțeles că stările de încredere și de tărie, care mă hrănesc ori de câte ori reușesc să îmi adun forțele necesare depășirii cu succes a momentelor grele și de cumpănă, seamănă izbitor cu cele pe care doar în Cavnic le simt.

– *Sunteți, din anul 1995, cadru didactic la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, unde ați parcurs toate treptele carierei universitare, până la titulatura de profesor și de conducător de doctorat. Sunteți, în prezent, șeful catedrei de Limbă română și lingvistică generală. Ce înseamnă pentru dvs cariera didactică într-o universitate cu tradiția și prestigiul celei în care sunteți titular?*

– În opinia mea, faptul esențial pentru orice construcție durabilă și valoroasă este conjuncția dintre temeinicia și continuitatea stărilor întregului proces. Prima vine, în principal, din înalta calitate intelectuală și morală a participanților și a tot ceea ce fac ei, a doua din respectuoasa dezvoltare a tradiției statornicite. Prima are nevoie de oameni competenți, capabili să-și îmbogățească și valorifice talantul și exercițiul, cealaltă are nevoie ca acei oameni să fie de bună credință, cu responsabilitățile asumate.

Cu excepția cazului aberant în care cineva ar crede că Universitatea pe care o servește este valoroasă și de prestigiu tocmai datorită propriei

sale activități, participarea la o construcție durabilă și valoroasă înseamnă înțelegerea faptului că le sîntem datori tuturor celor care au edificat Instituția prin truda lor competentă și onestă, contribuind la Edificiu cu o cărămidă de calitate și totodată potrivită acestuia.

De aceea, cred că realizarea obligatorie care ar trebui să-l anime și călăuzească pe fiecare dintre noi este de a-și plăti datoria față de înaintași. Iar asta se face onorînd rezultatele lor cu bunele noastre strădanii, astfel încît prezentul să nu smintească deloc ceea ce trecutul a clădit bun și bine. Apoi, dacă prezentul poate dezvolta – în acord cu trecutul benefic – un viitor cel puțin la fel de trainic și valid, atunci întreaga noastră trudă ajunge la deplinătate.

– *Sunteți preocupat de istoria limbii române, de evoluția normei literare, dar și de relațiile și corelațiile între multiplele domenii și discipline care privesc omul, după cum sunteți preocupat de problematica filosofiei științei. Cărțile dvs (Hipercorectitudinea, Elemente de istorie a limbii române, Introducere în paleografia româno-chirilică, După Luther. Edificarea normei literare românești prin traduceri biblice, De la traducere la norma literară ș.a) dovedesc din plin aceste preocupări și corelații. Care este în fond, esența activității dvs academice și științifice, dacă ar fi să o rezumați în câteva fraze?*

– Deși temele asupra cărora am zăbovit par a avea legături slabe unele cu altele, în fapt, ele sînt manifestări ale aceleiași esențe: procesualitatea. Iar aceasta cuprinde constituirea, exercițiul, dezvoltarea și evoluția, care sînt indispensabile oricărei cunoașteri reale și care nu pot fi aflate și înțelese decît prin intermediul științei. La rîndul ei, știința are nevoie de reperele și conștienta pe care doar filozofia științei le poate produce și oferi. Aș spune că știința este procesul de cunoaștere în acțiune, iar filozofia științei este procesul de conștientizare și analiză riguroase – ale celui dintîi proces. Plenar, nici una nu poate trăi fără cealaltă.

Perspectiva rațională și rezonabilă, adică, arată că nu putem ajunge la rezultate de încredere operînd doar în sine și cu metode interne, mereu fiind nevoie de ajutorul și cenzura unor repere istorice și metodologice externe. Este tot ceea ce mă interesează, iar activitatea mea nu caută și nu înseamnă altceva.



– *Care sunt cele mai importante idei din perimetrul filosofiei științei la care aderăți, pe care le considerați cu adevărat necesare și semnificative?*

– După chipul în care se petrec lucrurile peste tot, actuala filozofie a științei îmi pare determinată și orientată de ideologie – în sens larg. Nu este un coroziv acum apărut. Sub acest aspect, Bacon avea o perspectivă antropocentrică și considera că știința și cunoașterea trebuie să vizeze cele folositoare ființei umane (deși interpretabil sensul spuselor sale, în condițiile dezvoltărilor din epoca sa, oricum le-am înțelege tot este bine). De câteva decenii, în schimb, sîntem îndemnați să supunem procesele cunoașterii, știința, metodologia, instrumentarul și chiar finalitățile procesului către o anumită perspectivă, care nici măcar umanistă nu este, fiind lipsită de repere obiective: o simplă dezvoltare istorică a unui mod oarecare de a concepe lumea spre a o modifica în conformitate cu o concepție îngustă (întocmai cum cerea Marx).

Rămîn să cred că rostul științei este aflarea și înțelegerea realității întocmai cum este ea. (Nu merg spre capătul căii lui Planck, Vaihinger și a altora, ci mă gîndesc doar la realitatea accesibilă simțurilor și gîndirii noastre nedistorsionante, în măsura în care este accesibilă și nicidecum în chipul pe care l-am dori sau construi în indiferent ce scop). Adică nu cercetez spre a obține un anumit rezultat, preștiut sau apoi supus torsiunii, ci pur și simplu spre a afla *ce* și *cum* este realmente ceva și *de ce* este realmente așa cum constat (mă refer la *de ce*-ul cauzal, cel final crește în afara științei, fiind preferatul ariilor interpretării).

Aceasta este calea de la neștiință și necunoaștere la știre și înțelegere. Nu plec de la un gînd – oricît de onorabil ar părea el a fi – în căutarea selectivă a unor date care să îl confirme, ci culeg toate datele posibile și încerc să încheg gîndul pe care ele îl impun și care nu le lezează în nici un chip.

– *Sunteți inițiator și organizator al Conferinței Naționale Text și discurs religios. Care sunt cele mai importante aspecte ale acestei Conferințe, aflate la a IX-a ediție?*

– Acesta a fost un gînd pus în act împreună cu doi colegi și colaboratori apropiați (Sorin Guia și Ioan Milică), prin care – după cum am mai spus cu alte prilejuri – am încercat să construim un

cadru de întîlnire a celor care dezbat anumite idei. Am reușit să aducem laolaltă colegi din domeniile filologie, istorie, filozofie, teologie, de la cei avînd realizări notabile la învățăcei, de la sceptici la credincioși înfocați. A fost și Școală și Liceu.

– *Din anul 2014 sunteți fondator și editor-șef al revistei de lingvistică diacronică Diacronia, devenită apoi și o bază de date internațională foarte relevantă. Ce ne puteți spune despre această realizare a dvs?*

– Este o realizare care se poate numi a mea doar ca idee de revistă de lingvistică diacronică și doar ca efort de obținere a colaborărilor. O idee veche la care au aderat mulți prieteni capabili să onoreze o astfel de întreprindere. Altminteri, absolut totul, de la construcția și design-ul site-ului, a programului, a protocoalelor, la procesele de lay-out, corectură etc., și pînă la ideea BDD, îi aparține fiului meu. El a conceput, structurat și pus în funcțiune totul.

Despre valoarea realizării am auzit multe superlative – de la cei foarte pricepuți și de la novici –, dar cred că, în cele dintîi și din urmă, utilizatorii experimentați și cu nevoi complexe – printre care știu că va numărați și cu care știu ca aveți relații – sînt cei mai îndreptățiți să vorbească. Precum TDR-ul, „Diacronia” este o realizare care a implicat o cantitate enormă de trudă de cea mai bună calitate, dar a cărei destinație a fost comunitatea (de data aceasta aproape exclusiv a celor pricepuți și iscusiți).

– *Ca o încununare a activității dvs științifice, ați fost distins cu titlul de Doctor Honoris Causa al Universității „Valahia”, din Târgoviște (2016) și al Universității din Pitești (2017). Ce semnificație au, pentru dvs, aceste distincții?*

– Concep astfel de onoruri ca modalități de a recunoaște și prețui anumite contribuții ale cuiva. Totodată, însă, Universitățile care recunosc și răsplătesc acest tip de rezultat benefic și eficient își pun onoarea în joc, investirea constituind deopotrivă o investire. Nici pentru Universitate, nici pentru cel onorat, acordarea/primirea titlului nu rămîn fără efecte. Dimpotrivă, se dezvoltă astfel o mare obligație, întrucît primitorul are de confirmat în continuare că îl merita, că Universitatea, adică, a făcut o alegere înțeleaptă – al cărei sens continuă să dănuie și se reconfirmă. Individul nu poate dezamăgi ulterior, deoarece nu poate trata cu indiferență o Instituție care i-a acordat cu încredere

onoruri pentru fapte trecute, totodată exprimându-și speranța sinceră în viitoare realizări de valoare. De aceea, înainte de a accepta acele onoruri, m-am gândit dacă le merit, dar și dacă am capacitatea de a continua să le merit.

Ca întotdeauna atunci când este vorba despre relații complexe între individ și comunitate, și în acest caz, dacă participă la ea și beneficiază de funcționarea ei, individul nu se poate concepe parazită în afara comunității și nu o poate ignora. În momentul în care acceptă să participe la comunitate, el își asumă nu doar beneficiul avantajelor relației, ci și onorarea acesteia prin respectul regulilor. Relaționarea obligă la participare.

– *Domeniile dvs. de competență sunt lingvistica diacronică, filologia (tehnica editării textelor vechi, paleografie), traductologie, biblică, sociolingvistică. Care sunt legăturile, subliminale sau manifeste între aceste discipline?*

– După cum am spus, mă interesează istoricitatea, procesualitatea, devenirea. Toate cele de mai sus sînt zone în care acestea ies excelent în relief, încît pot fi studiate prin intermediul mai multor stări și modalități de manifestare ale realității.

– *Domeniul dvs de interes mai larg e reprezentat de antropologia culturală. Ce vă atrage înspre acest domeniu?*

– Mda. Tot neglijez să-mi actualizez autoprozentarea. Preocuparea pentru antropologia culturală a fost o expresie a stării de tinerețe. De aproape 25 de ani nu mă mai interesează antropologia socială, ci aceea fizică. Adică m-am eliberat de prejudecata unicității omului.

Speciile se diferențiază între ele, fiecare fiind unică în felul ei – altfel nu ar exista conceptul. Acest lucru, însă, nu înseamnă că atributele speciei umane nu se întîlnesc și la alte specii, adesea în forme neglijabil diferențiate. Pe de o parte, fundamentele materiale care constituie materia vie și cele principiale care o pun în mișcare sînt identice cu sine. Pe de altă parte, intrînd în existență ca structuri funcționale capabile de dezvoltare și de evoluție, organismele se adaptează la solicitările de mediu, apoi la cerințele și tendințele interne, astfel diferențiindu-se și devenind – afit în chipul mediului concret, cît și în cel al coerenței interne a propriilor structuri funcționale și nevoi vitale. Dar aceste dezvoltări – care implică evoluție și complexificare

– nu modifică fundamentele și principiile. Iar fundamentele și principiile sînt și generează tot același lucru, diferențierile, specializările și nuanțările adaptative reprezentînd modularea interfeței relațional-funcționale a organismului, nu esența ființei sale. În adevăr, simpla lor posibilitate de existență și de manifestare universală exprimă și indică direct natura și acțiunea unitară în esență, a fundamentelor și principiilor.

Ar trebui să ne procure o învățătură centrală faptul că prejudecata unicității omului nu este susținută de științele fundamentale, ci doar de cele sociale, mentale și umaniste – a căror invenție este, cu contribuția masivă a teologiei. Cele dintîi nu află decît dovezi ale integrității materiei vii și observă procesele de complexificare a acesteia, dar fără a deduce vreo separare esențială. Cele din urmă caută cu orice preț rupturi prăpăstioase între om și celelalte viețuitoare, inventează atribute, etichete și metode de cercetare unicizante. Aceasta în ciuda faptului că acelea care pot procura dovezi științifice reale (științele fundamentale) oferă continuu și crescător dovezi inverse, anulînd prejudecățile induse de celelalte și fără a putea găsi dovezi ale unicității – chiar și atunci cînd sînt obstinat îndemnate să le caute.

În vanitatea sa, omului îi place să se imagineze unic și suveran, dar nu este decît un organism biologic și o ființă biosocială ale cărei structuri, funcții și atribute constituie epifenomene dezvoltate în chip firesc, pe calea proceselor evolutive. Cu riscul de a-l supăra (iarăși) pe bunul meu prieten și antropolog de forță, Nicolae Panea, voi spune că antropologia culturală (sau socială) nu vrea să vadă lucrurile astfel, dimpotrivă, ea constant caută la om atribute pe care le neagă la alte vietăți. Capacitățile de a construi și întrebuița unelte, cele asociative, de a conștientiza, învăța, planifica, de a prevedea și construi viitorul și mediul, de a empatiza, de a edifica o cultură, de a comunica într-un limbaj bine structurat, sprijinite pe facultățile cognitive, ale memoriei, imaginației, gîndirii, creativității, de pildă au fost mereu considerate atribute exclusiv umane – mai ales întrucît ele au fost observate la om, fără a fi privite mai mult decît superficial la alte animale. Dar pe măsura extinderii și aprofundării cercetărilor care au avut în vedere insectele, păsările și alte mamifere s-a înțeles că împărtășim nu doar același fond de elemente componente, de structuri și funcții, ci și de atribute dezvoltate pe cale evolutivă. Firește că gaițele,

delfinii sau primatele neumane nu au limbaj uman (vocal-articulat), dar studiile – încă incomplete, din vina noastră – arată că simpla diferență se datorează unor cauze ce țin de dezvoltarea concretă în condiții particulare, nu unora ce țin de diferențe de fundament.

Cel care examinează istoria „științelor” interpretării observă cu oarecare uimire că acestea au făcut un lucru cât se poate de neștiințific. Ele sînt dominate de o singură mare constantă, un singur efort, dar sisific: redefinirea repliantă. De fiecare dată cînd se vădea că un atribut considerat exclusiv uman apare și la o altă viețuitoare, acesta era redefinit, tot mai îngust, omul relocîndu-se pe o treaptă de unicitate tot mai eterică.

Rămîn să cred că aflarea și înțelegerea a orice am vrea să cunoaștem se pot petrece numai prin temeinica și corecta înțelegere prealabilă a fundamentelor materiale și a principiilor procesuale. În cazul de față, acestea se află în antropologia biologică sau fizică.

– *Domnul Academician Gheorghe Chivu sublinia faptul că relevante pentru activitatea dvs sunt „încercările reușite de unire a eforturilor, niciodată suficiente, ale specialiștilor, din păcate din ce în ce mai puțin numeroși, care se lasă atrași, fiind apoi captivați și subjuogați de tainele culturii noastre vechi”. De unde provine acest interes, cum reușiți să studiați în mod adecvat cultura veche, unde, se știe, sunt necesare eforturi complementare ale lingviștilor, teologilor și filologilor?*

– Nu știu dacă reușesc să studiez în mod adecvat tot ceea ce îmi propun, dar știu că încerc acest proces cu toate capacitățile pe care le am, și probabil că unele rezultate reflectă mai degrabă modul în care am fost educat, calea pe care am continuat să mă formez și dezvolt, apoi felul neabătut în care înțeleg să fac tot ceea ce fac.

În ceea ce privește interesul, cred că motorul său îl constituie aceeași apetență pentru înțelegerea fundamentelor și a principiilor în acțiune.

– *Care e locul, stadiul și importanța lingvisticii, la noi, în acest moment? Există instrumente de referință, specialiști, un public avizat?*

– O știință are locul pe care îl ocupă în realitatea obiectivă (pentru că, în activitatea și în existența ei, știința reflectă stările și procesele realității corespunzătoare) și pe cel pe care reușește

să și-l construiască în mentalul individual și social. Dar între cele două nu trebuie să existe incongruențe. Primele trei pe care le-ați enunțat, adică, rezultă din racordarea socială și științifică a activității concrete a lingviștilor. Întrucît nu m-am amăgit niciodată, voi spune că la noi se produc texte, conferințe etc. Dar una este să activezi pentru că faci parte dintr-un grup de aparent succes, sau pentru că asta dă iluzia existenței unui rost și eventual a împlinirii, sau pentru că teme facile pot fi abordate, iar un public slab pregătit te poate aclama sau tolera pentru că îl tolerezi. Alta este să cunoști domeniul după ce l-ai cercetat în tăcere 10-15 ani, să-i cunoști articulațiile, structura, modalitățile de funcționare, dezvoltările, evoluțiile și nevoile organice, iar apoi să încerci a participa eficient la buna lui dezvoltare. Altminteri, celelalte trei pe care le-ați enunțat, nu pot apărea.

La vremea sa, Sextil Pușcariu sondînd forțele societății și masa critică necesară unei dezvoltări, observa că, în România, exista un lingvist la un milion de locuitori. Datorită creșterii progresive a forțelor legate de masa critică, poate că astăzi ar trebui să fie mai mult de 20 de lingviști. Puteți face un mic experiment. Mai întîi, stabiliți cu ajutorul unor criterii obiective (extrase din istoria lingvisticii) și relative (deduse din activitatea colegilor occidentali) o definiție a lingvistului. Apoi numărați-i pe cei care se socot astfel. Veți constata o discrepanță în măsură să vă uluiască. Și este posibil ca lucrurile să nu difere în alte domenii.

– *Sunteți, în acest moment, vicepreședinte al Comisiei de Filologie a CNATDCU (ați fost președinte în perioada 2012-2016). Care sunt, în esență, principalele aspecte ale activității dvs în această importantă structură de evaluare academică?*



– În perioada 2012-2016 am fost colegi în acea comisie – unde am colaborat excelent –, deci știți bine că avizăm (sau nu) tezele de doctorat din domeniu, de asemenea concursurile de cercetător științific, precum și examenele de abilitare. În esență, veghem la respectarea standardelor de calitate ale domeniului, observând buna lor înțelegere și corectă lor aplicare. Când vom ajunge cu toții la un alt nivel de conștiință, nu va mai fi nevoie de o asemenea veghe, întrucât, așa cum observa Herbert Spencer, un progres real se poate petrece doar atunci când toți membrii societății ajung la nivelul de cunoaștere, conștiință și responsabilitate solicitat cu necesitate de acel progres.

– *Care este opinia dvs. cu privire la starea dezbaterilor culturale sau intelectuale de azi? Sunt ele dezbateri, cu adevărat? Au instituțiile academice din România strategii culturale demne de urmat, linii directoare, principii bine puse în lumină?*

– Fiecare simte și chiar crede că are ceva de spus, dar înainte de a trimite semnificații către semenii, cred că se cuvine să deținem îndeajuns de multă cunoaștere încât să existe un adevărat schimb de idei, iar nu o manifestare fiziologică prin care se risipesc clipele unei vieți limitate. Redau asumată opinia multor gânditori occidentali (fizicieni, biologi, filozofi, sociologi): într-o discuție publică serioasă, care caută să afle ce și cum este realitatea, dreptul de a vorbi nu vine din simpla existență (aceea dă doar dreptul de a vorbi în domeniu privat și cu cei având aceeași pregătire) și nici din vreo lege scrisă de om, ci din competența științifică și din integritatea morală. Acel drept, adică este proporțional cu amplitudinea și profunzimea competenței și integrității, a capacității de a genera beneficiu și eficiență.

Personal nu particip la dezbaterile din societatea românească contemporană și nici nu le urmăresc în vreun fel, deci nu pot opina nicicum. În ceea ce privește strategiile Instituțiilor academice, este posibil ca ele să existe, dar nu pot ști.

– *Cum vedeți, astăzi, condiția intelectualului? Dar condiția specialistului în lingvistică? Cum priviți tânăra generație de universitari din domeniul lingvisticii?*

– Orice „condiție” este modelată de două presiuni: cea socială și cea individuală. Dezechilibrul acestor două forțe este pernicios, întrucât ele ar trebui să se afle în relații de colaborare concurențială. Ar trebui să colaboreze spre a genera rezultate de calitate sporită și ar trebui să concureze spre a elimina tot ceea ce este slab în ele. Etapa prin care trecem este dominată de presiunile unei societăți gregarizate. Habar n-am ce va urma, dar știu că Binele nu poate fi obținut decât pe calea Binelui, iar aceasta se durează cu și prin stări de echilibru. Nu cred că există ceva care dorește și caută răul, însă asta nu înseamnă că nu îl produce. Este consecința neștiinței și a lipsei de călăuză etico-morală.

– *Care sunt proiectele dvs de viitor?*

– Dintotdeauna am unul singur, care deopotrivă mă ține în existență și dă rost existenței mele: să îmi fac datoria de ființă socială, la cel mai înalt nivel pe care îl pot menține – spre a-mi onora strămoșii și a crește talentul pe care îl voi da urmașilor.

– *Vă mulțumesc!*

*Interviu realizat de **Iulian BOLDEA***



Revoluția română 1989 -  
Timișoara 17 decembrie



## Ion POP



### Pagini de jurnal

21 noiembrie [1974]

De dimineață până seara – la Universitate. În bibliotecă, în sala de proiecții, în laboratorul fonetic. În „fereastra” de la amiază, între două cursuri, mă înghesui printre studenții de la „cafeteria” din hol. Înghițindu-mi sandviциul „au jambon”, mă uit peste afișele și lozincile de pe pereți. Unele sunt din anii trecuți, se mai vede un capăt de frază despre „Programul comun”, capul lui Georges Marchais, o chemare, în litere negre, la un meeting despre „révolution et sexualité”. Semnul anarhiștilor îl zăresc peste tot, și pe ușa deschisă a toaletei. (O colecție întregă de sloganuri de toate culorile s-ar putea face din inscripțiile de pe pereții acestor încăperi intime. Francezul, pentru care și bideul e o baricadă!).

Stau apoi, vreo jumătate de oră, la „Royal Mirbel”, cafeneaua de lângă stația de metrou, cu un „express” alături și trăgând, lent, câte un fum din Stuyvesant-ul aurit. Trece lume tânără venind dinspre Censier, și-mi place, fără niciun gând precis, să mă las în voia acestui ritm.

Seara, vizită la Ierunca. Aceiași pereți plini de cărți până sus, imensa colecție de discuri. Pisica târcată, greoaie, plimbându-se printre noi. Noutățile vechi de-acasă, nostalgie abia cenzurată a lui I. fumându-și pipa, a Monicăi Lovinescu povestind, printre altele, că filosoful Noica încerca să-l convingă, din fotoliul în care stau, pe Eliade să se întoarcă la ai săi. Refuzul lui „mândru” (dar foarte trist, și cât de zadarnic în fond, gândesc eu), demontarea, punct cu punct, a „sofisticii” lui N. Rămân la părerea că numai *acolo* putem *fi* cu adevărat. Ce mai fac X, Y,

Z? Bârfă nevinovată. Sau romancierul cutare, filfizon infatuat, justificându-se în fața lor într-un limbaj pe care, în alte părți ale lumii, îl întoarce exact pe dos. Paradoxul, poate inevitabil, al condiției noastre. Etc.

22 [noiembrie 1974]

Mă trezesc, după-amiază, doi tineri pe care i-am mai văzut pe-aici, „témoins de Jéhova”. Îi amân, somnoros, pe altă dată. Când au venit întâi, mi-au ținut o lungă predică despre credința cea adevărată – și îi priveam cu uimire, însă nu fără respect, dată fiind vârsta lor, aceeași și totuși atât de „alta” în comparație cu prea-știuta „racaille” din jur. Deloc mai puțin ciudați și înduioșători tocmai prin ridicolul aparent, decât cei șase-șapte „budhiști” ce-i zăresc din când în când pe St. Michel ori în metrou, cu smocul de păr lung atârându-le de pe țeasta tunsă zero și îmbrăcați în portul lor de călugări portocalii. În fond, nu o religie caută și „gauchiștii” și alți atâția „iști”, auster ori dionisiac dezlănțuiți împotriva acestei lumi?

Am terminat de citit *La Dentellière*, cartea cu Goncourt a lui Pascal Lainé. Frumoasă poveste de dragoste fără dragoste, scrisă surprinzător de simplu pentru Franța anului '74. Măine voi încerca să traduc câteva pagini și să scriu o scurtă prezentare.

Miez de noapte stăpânit de nostalgie. Revăd mental casa cu numărul 98 înecată în noapte, cu cealaltă, ca și pustie, în care șobolanii și carii vor fi lucrând, siguri ca însăși vremea. Peste crengile ude din parc trec nori alb-gălbui, aerul e răcoros, același zgomotul surd, la câteva sute de metri.

23 noiembrie

Toată ziua acasă. Toamnă urâtă, cum numai în Paris știe să fie, câteodată. Plouă cenușiu, apăsător, cu un fel de neant. Traduc niște pagini din *La Dentellière* de Pascal Lainé. Schițez o prezentare a cărții. În rest, nimic, absență.

Duminică, 24- miercuri, 27

S-a ivit, în sfârșit, cineva care pleacă la București și-mi poate duce câteva plicuri pentru *România literară*, *Tribuna*, *Steaua*. Închei prezentarea și traducerea din Pascal Lainé, pun la punct interviul luat în octombrie lui Jean-Louis Curtis (o scurtă vizită acasă la el, pe 40, rue de Vaugirard, pentru a-i cere o fotografie; mă invită să mai trec și să împrumut cărți ce m-ar interesa), revăd rândurile despre Malraux și fragmentul tradus din *Lazare*.

Miercuri, după cursul de literatură (vorbit bine, cred, despre simbolism în general și despre „participarea” românească), îl întâlnesc pe Serge Fauchereau la *Le Renard*, lângă Hotel de Ville. Traducem un poem de N. Preliceanu pentru numărul românesc din *Les Lettres Nouvelles*. S. F. îmi prezintă traducerile deja realizate împreună (în similare după-amieze). Numărul se conturează tot mai clar. Apoi, la redacția *Quinzaine littéraire*, unde trec cu F. să-mi dea un exemplar din *Poèmes roumains* de Tzara, schimb două vorbe despre aceeași problemă cu Maurice Nadeau.

Seara, obligat să trimit materiale date de Fauchereau pentru numărul aniversar al *Stelei*, mă străduiesc să închei un poem pe care îl tot frământasem în ultimele zile. Victorie – cu câteva minute înainte de limita plecării la gară. *Pe podul Mirabeau* și *E vremea*, - două poezii din foarte puținele scrise în ultima vreme, iau drumul Clujului: o doamnă bătrână descoperită în vagonul de București în Gare de l'Est, îmi promite că va pune plicul la poștă, după ce mă întreabă dacă nu conține ceva „suspect”? I l-am dat deschis, să fie liniștită... Am sentimentul, după această rupere a barierei tăcerii, că voi putea scrie mai ușor. Trebuie, oricum, să completez *Gramatica târzie*, ce zace la Cartea Românească de trei ani!

Marți, - am uitat să notez – după cursul lui Gaëtan Picon de la École Pratique, discut puțin cu profesorul, mă prezint, acceptă să-mi dea un interviu spre mijlocul lui decembrie. Poate voi face, odată, și o prezentare a suprarealismului românesc în cadrul expunerilor de la cursul lui...

Seara, bucurie imensă: telefon de-acasă: totul e bine, vorbesc pe rând cu toți, câteva minute. Au terminat cu tencuiala casei, a ieșit frumos. O piatră grea mi se ia de pe inimă.

*Joi, 20 nov., vineri, 29*

Zile obositoare de curs. La ora 5, vineri, o aștept la gară pe M., la expresul ce vine din Bruxelles. Seară degajată la Pizza Pino, în St. Germain.

*Sâmbătă – duminică*

Hoinăreală pariziană cu M. Cartierul Latin, Marais. Uitare deplină a „cumineniei”.

Seara, duminică, din nou singur. De văzut programul de lucru, reintrare în cuviință și în pravili...

*Luni, 2 decembrie*

Acum că M. a plecat, simt nevoia să-mi reiau cărțile, creionul, gândurile. Cât a fost aici, am încercat să mă las în voia unei anumite lipse de griji, să mă bucur de clipă. Am reușit, însă numai în parte, cred. Poate pentru că văd în ea doar un camarad al unei anumite excepții de la regulă, al unei anumite destinderi. Și constat, de fiecare dată, la sfârșit, că a fost de-ajuns și că încă o vreme voi dori să fiu lăsat în „pace”. Tristețea e că nu sunt niciodată sigur că *pacea* asta ar fi *esențialul*, atâta timp cât n-o pot umple cu un mine-însumi așa cum l-aș voi într-un fel de „absolut”. Imaginez uneori o viață simplă la modul cel mai comun uman, cu un anume echilibru ce l-aș numi fericire, de nu m-aș teme de vorbele mari, cu măcar puțină dragoste la care să pot răspunde cât de cât, - dar frică mi-e că o adevărată iubire nu voi mai putea trăi. Ratând-o pe cea de 17-18 ani, dintr-o timiditate de care n-am mai scăpat, am înlocuit, prin ani, dragostea cu nostalgia ei și cu o melancolie ce n-a fost niciodată, poate, suferință profundă. M-am ținut mereu la distanță de mine, abandonându-mă în activități exterioare cărora mă dăruiam, e drept, dar, probabil, pentru a amâna o întâlnire decisivă cu propria singurătate. Iar acum sunt din ce în ce mai dese momentele în care mă gândesc că însuși faptul de *a fi* e derizoriu și fără prea mare însemnătate, într-un univers în care nu voi putea mărturisi liber niște convingeri, cu toate că ele sunt susținute de sentimente foarte curate, nobile, cum se zice. Cui să le spui, când vorbele și-au pierdut vechiul înțeles și nu mai apar decât ca etichete ale unor fapte de sens cu totul contrar? Măcinați cu un fel de cinism al iluziei, sclavi la fraze care spun ceva în care credem toți, pentru că așa ar trebui să fie *de fapt* realitățile pe care le propun. Realitate straniu deturnată de la statutul ei. Spun = cred, și cred de fapt, însă toată energia credinței se consumă, paradoxal, în vid. Principii superbe, afirmate pretutindeni, nicăieri și nicicând respectate. Și totuși, nimic din ce-a fost vechi și putred nu trebuie să se întoarcă, nicio nedreptate, nicio ofensă a omului de către semenul lui. De unde, atunci, sentimentul „ficcionalizării” realului? De o mie de ori, tristețea de a vedea că, nimicind o *lume* ce merita cu prisosință distrusă pentru multele ei păcate, ești în primejdie să descoperi că ai făcut-o pentru a construi o *frază*. De așteptat, oare, un Dumnezeu în stare să transforme sunetul în materie? Și iarăși *zic totuși*; ar fi așa de simplu, numai un pas. Căci tot sub aceste cuvinte va trebui odată să se afle, să crească pământul cel bun. Căci, totuși, sunt singurele adevărate. Așadar: a încerca, în limita forțelor proprii,



să reduci distanța dintre acel *cer*, și acel *pământ*. Ar fi aici, poate, un sens pentru ceea ce numim *a exista*.

Zi sură, pariziană. Dimineața – la École Normale Supérieure, pe rue d'Ulm. Cursul lui Tzvetan Todorov. Reluarea unor probleme de anul trecut, despre *semn și simbol*.

Lectură, după-amiază, din *L'écrivain et son ombre* de Gaëtan Picon – capitolele inițiale – receptarea operei, judecata de valoare estetică. Observații fine, puțin prolix.

Cumpărat – la Gibert Jeune, desigur! – *Exercițiile spirituale* ale teribilului iezuit Ignățiu de Loyola. O simplă răsfoire – și descoperi uimitoarea regie a ascezei. Iar Dumnezeu, un fel de spectator al gesturilor acestui actor...

Marți, 3 decembrie

Dimineață obișnuită, foarte cenușie: în cameră e aproape amurg. La lumina lămpii, compun, gramatical, exerciții de gramatică, pentru banda POP-17. (Iată cum odraslele mele „structurale” proliferază sub o etichetă ciudată!).

La ora 15,30 sunt în biroul Genevievei Serreau, cu niște poeme alese din Nichita Stănescu și Mircea Ivănescu, - de dat la tradus lui Bernard Noël. G. S. se plânge că prozele au fost mizerabil transpuse în franceză și că va trebui să le refacă ea însăși. Coborând, îl întâlnesc pe scară pe Maurice Nadeau, îi dau „raportul” despre situația numărului în pregătire.

Până la 6 sunt la cursul lui Gaëtan Picon, pe rue de Tournon. Apollinaire și suprarrealismul, Breton, Reverdy. Același discurs frumos, cu multe meandre baroce: două ore. La urmă, schimb două vorbe cu profesorul. Să-i telefoniez mâine dimineață pentru a stabili data întâlnirii pentru interviul propus.

În fugă, la Cité, apoi la Ambasadă, la ședința lunară. Alte două ore, de informații de pe-acasă. Găsesc câteva numere din *Tribuna*, printre care și cel în care am o poezie, *Curriculum vitae*. Recitind-o, nu mi se pare rea. Într-un număr următor, se comentează premiile literare. Un frumos articol despre *Poezia unei generații*, semnat de Mircea Zăciu. Întorcere acasă, în gând, la prietenii de departe, ce nu m-au uitat.

4 decembrie

I-am telefonat lui Gaëtan Picon: ne vom întâlni luni, 9 decembrie, la el acasă, pentru discuția proiectată. Toată înainte-de-masa revăd poemele lui Bacovia, pentru „discursul” de la ora două și

jumătate. După referatul, acceptabil, al unei studente și cele câteva luări de cuvânt, încerc un comentariu global. Cred că am vorbit bine, oamenii au urmărit cu atenție și interes.

În drum spre Boul' Mich, trec pe la Jussieu să încerc o înscriere la cursul de engleză. Nu prea sunt șanse, locurile s-au completat. Poate – pentru luna ianuarie. Să aștept răspunsul. Acest „Paris VII” e înspăimântător. Arhitectură inumană, rece, sugerând, încă nouă, ideea distrugerii, a lipsei de durată. Tristele scări de beton, în spirală, lungile coridoare de cârțiță, mizeria pereților murdari de inscripții și afișe zdrențuite, cenușiul ce impregnează aerul și omul ce-l respiră: prezență ostilă, de închisoare ce te provoacă să o dărâmi. Nicio mirare că, jos, junimea se bălăcește între deșeuri, - grămadă de viermi în acest cadavru imens. Pancarte cu fotomontaje vulgare cheamă tineretul studentesc la eliberarea de sub oprirea sexuală etc., printre stâlpii negri de metal se vând sandviciuri și se frig cârnații soioși. Să dispar cât mai iute spre Place Maubert, pe rue Galande, în înserare.

La radio. Sartre a vizitat un anarhist la închisoare în Germania Federală, acoperit de protestele și scârba nemțească. Biet clown, făcând orice ca să se vorbească despre el. Un tanc rusesc, expus în curtea Invalizilor, a fost incendiat azi-noapte de un grup de dreapta: astăzi a sosit la Paris Brejnev. Donquijotism de ultimă oră. Nu prea de mult, manechinul de ceară al unei „personalități” spaniole a fost furat și tăiat în bucăți de niște necunoscuți, în Musée Grévin...



**Soril MIAVOE****Călare pe cămilă**

Nu te mai văzusem nicicând  
dar te-am recunoscut  
așa cum dintr-o mulțime de limbi vorbite  
recunoști, tresărind, cuvintele limbii tale

căci dorul de care mi-era dor  
era la tine și se vedea de departe  
cum flutură aprins  
pe cel mai înalt turn din cetate

căci o cetate era ce vedeam  
din care plecasem într-o altă viață  
iar acum sfâșiat de dor  
mă-ntorceam

călare pe o cămilă  
numai piele și os  
ce nu murise azi dimineață  
doar pentru a mă aduce aici  
să mă arunce din spinare  
jos.

**În autobuz**

Printre rândurile de scaune din autocarul aproape gol  
văd gâtul ei lung de girafă tânără  
care se întinde deasupra spetezelor  
după lujerii și frunzele crude  
ale unei iubiri pe care ea, desigur, le vede înverzind o  
pădure  
acolo unde noi ceilalți  
nu vedem decât scaunele goale  
și imaginile dezolante, deșertice  
dintre hurducături.

Are părul lung  
legat într-un mănunchi strâns pe vârful capului  
cuib de pândă și de semnalare  
– prin această pădure zăpușeala creează fire  
de petale călătoare de sare aromată –  
care se preling pe gâtul ei lung

și pe ochii încrețoși ai braconierilor.

**Norocul nostru**

Mă cățării pe-o melodie  
de dragul ei, atât de sus  
încât vedeam împărăția  
în care nimeni n-a pătruns

și îmi făcusem cuib acolo  
din vreascuri și din frunze moi  
din care mă gândeam că, poate,  
vom învăța să zburăm noi.

Cerul era atât de-aproape  
și înstelat și muzical  
norocul nostru părea scris pe  
planete verzi de papagal

Dar nu trecu cât o-nserare  
când melodia brusc s-a frânt,  
cu crengi cu tot se prăbușise

și cerul deveni pământ.

**Vis**

Pe pielea ta, ca-n Petersburg,  
umblam pe străzi necunoscute,  
printre palate de cristal  
și fortărețe cu redute

Pe corpul tău, printre canale  
pluteam înfrigorat, întins,  
pân-am ajuns târziu pe vasul  
ce ancora la tine-n vis

Și-ntocmai ca în Petersburg  
poduri de râu se ridicară  
să-mi trec convoiul ce-a rămas  
pe malul celălalt aseară

Căci nopțile din Petersburg  
țin două luni și jumătate  
și-s albe ca bumbacul bun  
să ne acopere în moarte

...și nici nu știu cum m-am trezit,  
 înfășurat în ce amurg,  
 când tocmai ne plimbam de mână  
 pe străzile din Petersburg.

### Cântare

Cu flamuri i-aș fi ieșit înainte  
 și cu fanfară  
 pe toate oasele mele le-aș fi alungat de la mine  
 și le-aș fi lăsat să plângă noaptea, departe,  
 afară,  
 să nu mai rămână din mine decât chemarea  
 risipită în munții și văile pe care le acoperă  
 marea,

dacă asta mi-ar fi cerut;

focurile de artificii le-aș fi aprins  
 doar cu jăratecul ce-a mai rămas  
 de la cei care înaintea mea, de atâta așteptare,  
 s-au stins,

dacă asta ar fi vrut;

nimic din carnea mea să nu mai rămână  
 ci doar pulberea privirilor mele  
 să știe cândva, dac-o vrea, pe unde să vină.

### Vară veche

e-o vară veche, arse coji de pâine,  
 se scutură guvernul, frigul vine,  
 mai bate un vânt, schelălăie un câine,  
 mai cade un ministru din ciorchine,

miroase balta, vin din cer suspine,  
 mirare adipoasă pe dealuri o să pună,  
 o să fie brumă și-o să se depună  
 albă, pufoasă toamna  
 sub razele de lună

...le văd pe toate astea când te privesc pe tine

### Înfricoșătoarea cifră 7

citesc din ziare că vine spre noi  
 înfricoșătoarea cifră 7  
 șocantă și incendiară  
 și temută  
 și cu atât mai misterioasă

cu cât la noi în țară  
 nu e de nimenea cunoscută

și parcă n-ar fi fost destul, iată  
 mai cade o cifră  
 una mai mică  
 dar deosebit de fierbinte  
 care va distruge fața acestei lumi  
 și așa va rămâne în veci, desfigurată  
 cum nu a mai fost înainte

iar dacă mai pui că în zare  
 se profilează umbra unei ghețar  
 ținut de un vultur în gheare  
 chiar că îți vine să pleci undeva  
 cât mai departe de drobul de sare

### Pleoapa

îmi închideam ochiul  
 dar ea îmi intra chiar și  
 prin pleopă,  
 răsărea ca o plantă într-un desen  
 făcut cu degetele pe apă

nu puteam scăpa nicăieri de ea  
 nici înapoi și nici înainte  
 căci fără să știu îmi era  
 fir de urzeală în îmbrăcăminte

### Spumante

Un cântec de scos lumina în stradă  
 chitariseam sub fereastra ta  
 albă și pufoasă ca moartea  
 dar iute ai dat cu fond de ten  
 și iute  
 seara se scurse murmurând  
 prin dozatorul de sentimente  
 pahar după pahar  
 bândbând, bândbând,  
 și lumea se umplu de versuri în aer liber,  
 spumante  
 cu guler,

iute luate de vânt.

### Iubire

*La început a fost cuvântul,*  
 iubirea nu era de la început,  
 a apărut numai din întâmplare

după o ploaie de cer senin,  
și o răscolire de aer stătut.

Iubirea e un lac de prăbușire,  
trunchiuri și inimi au făcut dig  
să nu se scurgă, să nu se piardă-n neștire,  
să nu se evapore, să nu înghețe de frig.

Tulbure vânzoleală, amestec de apă și lut,  
lacrimi, florile măruului și sudoare  
toate au făcut zid la început.  
Și lacul s-a limpezit.  
Și a crescut mare.

Deasupra o peliculă de apă dulce s-a format,  
caldă, subțire,  
iar mai jos, până-adâncul cel mai adânc  
e sare de mare, numai bună pentru plutire.

### Așa credeam

Până să mă găsească ei pe mine  
va mai dura, oho,  
știu niște versuri, niște mlaștini,  
atâtea opere de artă,  
atâtea planete  
de care ei nici nu știu că există,  
atâta muzică,  
poezi despre care n-au auzit,  
hățișuri și meandre,  
plauri plutitori,  
am unde să mă ascund

așa credeam

apoi

când pământul mi-a ajuns  
până la ochi  
iar sacul în care eram  
fusesse legat peste gură

am știut că m-au scăpat  
în una din ascunzătorile mele secrete

va mai dura, oho,  
până să mă găsească ei pe mine.

### Umbrela

Se făcea că mama  
era o umbrelă  
de obicei neagră

strânsă, adunată,  
chiar și pe timp ploaie rar am văzut-o deschisă,  
dar nu știu cum se făcea  
că umbrelei  
chiar și așa închisă  
i se vedeau aproape toate spițele:  
mama Genie, tata Lie, mătușa Țucă,  
unchiu Vasile, Costan, Tăvala, Urda,  
mătușa Nică, mătușa Leontină, mătușa Silvie,  
mătușa Todorică, unchiu Pavel,  
– chiar și politicianul Tănase care atunci era închis –  
mai erau și alte spițe cu probleme  
nu le mai vedeam așa de clar  
v-am spus, pe atunci umbrela era de obicei închisă.

Acum am curățit spițele  
bucată cu bucată,  
am degresat, am lipit,  
am șlefuit,  
toate sunt ca noi.

Este o umbrelă cu mâner,  
tip baston  
pe care am moștenit-o,  
fără ea nu știu cum aș fi putut ajunge  
aici.

### Mlaștinile

Mlaștinile din ochii ei de acum  
sunt urmele mării de altădată  
acolo unde corăbii negre  
făceau cu greu față furtunilor din adâncuri  
cutremurelor bezmetice  
acum lebede mute au rămas prizoniere  
pe lacuri înguste și colmatate

Râpele din ochii ei de acum  
sunt urmele munților împăduriți  
cu frasin și carpen și  
în care felinele se simțeau în siguranță  
atunci când atacau fără milă  
din desișul fără martori  
al misterioaselor berze negre

bărci fără cârmă  
și refugii dărăpănate prin văgăunile montane  
ochii ei de acum  
fac deliciul turistului însingurat  
care își face un *selfie*  
și trece mulțumit mai departe

## KOCSIS Francisko



### Pitea Farcaș și noaptea lupilor de nicăieri

Pitea Farcaș era dintre bărbații cu prea mult tuști de viață, nicăieri nu putea sta în ultimul rând nici să fi vrut cu toată voința de care era în stare, ceva sau cineva îl scotea mereu în față și trebuia atunci să-și apere vrednicia. Nu pentru că ar fi fost chiar atât de greu de scos în față, cât mai ales că nu ținea să stea ascuns. Se băga și când nu era chemat s-o facă. Pitea era din neamul lupeștilor, care avea în sânge mângărime și repezime la faptă, însușiri de cele mai multe ori cu folos, dar pot să fie și pe dimpotrivă, și-atunci n-ai cum să duci lipsă de necazuri. De-aceea, mulți din neamul lor au ajuns soldați cu simbrie pe la imperii, pentru că au fost nevoiți să fugă de acasă și s-au întors bătrâni, cu vreo femeie străină și copii vorbitori de limbi nemaiauzite, ori și-au lăsat oasele cine știe pe unde. Cu Pitea nu s-a întâmplat la fel. Cu el a fost altfel.

Aidoma tuturor din neamul lor, era înalt că trebuia să-și plece capul când intra în casele oamenilor, puțin rășchirat, nu-și lovea cizmele la mers, cum se zicea, pieptos, cu brațe vânjoase și palme cu bătăture albicioase de la cozile uneltelor. Purta barbă lungă cât blana de miel, o tundea cu grijă o dată pe lună, domolind astfel proeminența pomeților, dar întărind impresia că tâmplele îi sunt prea adâncite, însă senzația aceasta venea de fapt de la înălțimea lor nefiresc de mare și de la săgeata de păr care se avânta spre fruntea lată, netedă, fără urmă de cută. Părul de culoare aproape cărămizie îl avea lung, prins în coadă înnodată la ceafă. În ciuda senzației de disproporție pe care o dădeau tâmplele, triunghiul format de nas, ochi și sprâncene reflecta o armonie care împrumuta întregului chip trăsăturile îmblânzite ale descendentului vreunui nordic strămutat spre miazăzi cu multe generații în urmă, senzație pe care

o accentua și culoarea tăios albastră a ochilor. La cei nici treizeci de ani ai săi, Pitea nu avea în preajmă pe nimeni pe potriva lui la înălțime și putere, dar nici la minte nu-l întreceau mulți. Un astfel de bărbat trebuia să fie peste măsură de prudent cu viața lui în anii de sfârșit ai secolului al nouăsprezecelea, căci orice conflict cu cei ce gospodăreau treburile lumii sale putea să-l trimită și pe el pe urmele multora din neamul său. Iar el era prevăzător și niciodată nu-și lua martori la lucrurile periculoase. Și făcea destule.

Cam așa arăta în iarna în care s-a petrecut întâmplarea care și-a făcut loc în amintirea colectivă, un bărbat frumos, pentru că așa își amintesc semenii de el, puternic, mintos, îndărătnic, însușiri cu care poți să-ți faci bine, dar și rău cu carul. Ninsese mult încă de pe la începutul lui decembrie, în anul acela Crăciunul avea zăpada aproape până la genunchi și nopți în care mereu trosnea câte ceva, ori uluca gardului, ori vreo creangă ruptă, ori gheața șanțului, ori bulgării mari din arătura pe care o fărâmița gerul. Cu cât erau stelele nopților senine mai lucioase, cu atât mai dese erau trosniturile, de parcă ar fi fugit pe aproape spre ascunzători răsufări de vânt, gânduri împiedicate sau simple năluciri.

Chiar și în satul lui se găseau destule lucruri periculoase de făcut. Primul și cel mai îndrăgit de el era să se măsoare cu simțul fin al jivinelor, cu instinctul lor de a ocoli urma de om și lucrurile viclene pe care le lasă în urma lui. Iernile lenevoase îl trăgeau afară din casă și-l împingeau să umble pe gruiuri și haturi, prin păduri și rături, pe câmpuri și pășuni, când cu treburi la vedere, când cu unele numai de el știute. Dar și când se ocupa cu căratul gunoiului pe câmp sau cu dusul lemnelor de la pădure, ochii lui căutau urmele care îl chemau apoi îndărăt, când nimeni nu-l vedea, căci avea grijă să nu fie zărit nici de ochii cucuvelelor. Era priceput la pusul capcanelor pentru tot felul de animale mici sau mai mari, la ștersul mirosului de om cu fierturi de busuioc sau levănțică, la păcălirea nasului fin al jivinelor prin frecarea lațurilor de sârmă cu coji de gutuie ori o bucată de slănină afumată. Știa să facă pentru fiecare vânat alt fel de capcană, știa și ceasurile la care umbla fiecare după hrană și știa și ce-i de făcut cu prada. Atunci, în iarna aceea, și-a dat seama după mulțimea urmelor că mistreții s-au înmulțit mult și cutreieră câmpurile și pădurile după orice urmă de hrană și pot fi momiți fără prea multă osteneală în locul pe care ți-l alegi, dacă lași acolo zi după zi un căuș de boabe de porumb și câteva coji de cartofi. Cu puțină stăruință, poți decide până și ora la care să se ducă porcelul să-și ia tainul de semințe.



Umblând prin pădurea de carpeni pe urmele a trei mistreți tineri, judecând după mărimea și adâncimea călcăturii, Pitea a prins chef să lase pentru un timp fazanii și iepurii și să încerce să prindă un șoldan sălbatic, deși știa că nu-i lucrul cel mai simplu din lume să prinzi de unul singur un mistreț, fie și mai tinerel. A trecut câteva zile la rând prin locurile bătute de ei, făcuseră deja potecă, dar treceau în fiecare noapte, dovadă urmele proaspete în zăpada aruncată de el pe o porțiune de vreo doi pași peste urmele vechi. A avut grijă să rămână mereu alături de poteca lor, apoi a căutat, de parcă n-ar mai fi fost cale îndărăt, locul cel mai potrivit pentru a-și pune planul în aplicare. Porțiunea aceasta a pădurii se afla la vreo șapte sute de pași de ultima casă din sat, peste prima colină, într-o vale care se îndelungea vreo treizeci de pași până la următorul urcuș, într-un loc cu arbori răsfirați, dar și câțiva stejari mai rămuroși și mai bătrâni, poate tocmai ei îi atrăgeau încoace, scurtau sub coroanele lor după cele câteva ghinde îngropate sub zăpadă, dar mai încolo, la nici zece pași, se afla un pâlcc pipernicit de sângeri cu ramurile împletite în vrejurile curpenului, cu zăpada oprită deasupra, dând impresia că dedesubt se ascunde un bârlog. Nici mistreții nu intrau acolo, ocoleau pâlccul și se vedea că urmele duc spre înălțimea colinei următoare, dincolo de care pădurea se întindea pe un platou netulburat de valuri de pământ până departe, mai bine de o mie de metri până la hotarele satului vecin. Lui Pitea locul acela i s-a părut anume făcut pentru a fi transformat în capcană. Era în sine o capcană; dacă vreun cerb s-ar fi încurcat între mlădițele de curpen, n-ar fi avut nici o șansă de scăpare, ar fi fost pradă sigură pentru primul vânător ceva mai mare. Dar gândul lui Pitea nu era la vreun cerb, el era preocupat atunci numai de șoldanii ale căror urme îi spuneau că nu umblă în turmă cu mistreți bătrâni, probabil erau purceii vreunei scroafe care a murit din vreun motiv sau altul. A stat pe gânduri destule zile ca să născocască planul de a prinde un asemenea vânat, trebuia să scornească pentru el capcana perfectă din care să nu aibă nici o posibilitate de a scăpa și nici pe sine să nu se expună la riscul de a-și rupe gâtul. Ideea i-a venit tocmai de la curpen. Să împletească o plasă din sfoară destul de groasă de cânepă, așa cum au pescarii, cu ochiuri destul de mici, pe care s-o întindă deasupra locului, bine ancorată în patru părți cu țăruiși cu cracă bătută oblic în pământ, cu capete legate de un ciucalău de cucuruz prin a cărui smucire să tragă plasa asupra-și, orice mișcare și tentativă de scăpare să nu facă decât să-l încurce și mai rău, orice încercare de a fugi să-l lege și mai strâns, fedeleș, în

plasa rezistentă. Locul era bun și pentru că un carpen crescut într-o rână își oferea crăcile la înălțimea cea mai potrivită pentru suspendarea plasei. Gândul lui Pitea a și fugit înainte și vedea cu ochii lăuntrici planul de-a gata, pus totul la un loc, chiar și știuletele legat de sfoara care eliberează plasa din craca aflată la două palme mai sus de creștetul lui. Măsurând din ochi, socoti că i-ar trebui o plasă de vreo trei pe doi metri ca să-l (încătușeze) pironească fără scăpare.

Întors acasă, s-a dus în șopron și a scos de pe peretele de bârne cele două legături groase de cânepă cu tulpină groasă crescută la marginea porumbiștii și a început să-i smulgă coaja, fibra groasă și tare fugind în fâșii lungi până spre vârful cotorului, ocolind lăstarii viguroși care au rodit pumni de semințe strânse cu grijă și uscate pentru ronțait între două înghițituri de vin în serile când se strângeau pentru un joc de cărți și înșirat vorbe. După ce a smuls toată coaja, a strâns tulpinile lângă cuptorul de pâine, le-a frânt vârfulurile și le-a strâns în coșarca mare, ca să le ducă în casă pentru aprins focul. A luat apoi în brațe fibra tare și a îndesat-o în căldarea mare pentru fiert săpun, cu ceva leșie pe fund, rămasă de la ultima spălare a așternuturilor, a cărat apă și a umplut-o până la prelingere și a aprins focul în cotlon, ca să se înmoaie fibra aspră și groasă, altfel nu o putea răsuci la împletit. Până cotoarele groase și lemnoase ardeau sub căldare, și-a terminat restul treburilor de pe lângă casă, a închis cotețele, a mai stârnit puțin jarul cu câteva vreascuri și a așteptat să dea apa în clocot, apoi a pus capacul de lemn și a lăsat focul să se stingă. Peste vreo două ore, când apa era aproape răcită, a scos cânepa și a dus-o în grajd, unde s-a apucat la lumina lămpășului să sfâșie în fire cât mai subțiri fibra destul de moale acum, ca s-o facă numai bună de răsucit și împletit, o treabă anevoioasă și plictisitoare pe care altădată n-ar fi dus-o la bun capăt decât după multe zile de repetate amânări, reluări și îndemnuri de sine. Nici acum n-a mers treaba fără oprire, nici nu avea cum să șiruiască atâta cânepă într-o singură seară. Aduna tot ce sfâșia în mănunchiuri pe care le lega la capăt și le atârna în cui unul lângă celălalt, de-ai fi zis că sunt cozi lungi de cal. Toată munca asta migăloasă și plictisitoare i-a luat aproape trei zile, dar hotărârea nu i-a slăbit-o deloc, el însuși mirându-se de câtă dăruire e capabil pentru ceva ce în urmă cu o săptămână nici nu i-ar fi trecut prin cap. Când s-a apucat de împletit, răsucirea firelor uscate între timp și devenite din nou aspre s-a dovedit mai grea decât s-a așteptat, așa că a recurs iarăși la înmuierea lor mănunchi cu mănunchi în apă leșioasă încălzită din nou în căldarea de afară. S-a



gândit la început la o împletitură în trei fire, dar și-a dat seama că ar dura prea mult și n-ar fi servit cu nimic mai bine rostului care i se pregătea, așa că a ales împletitura simplă din două fire, bine și strâns răsucite. Nu i-a luat nici o zi întregă să tragă în fir de sfoară toată cânepa ce o avea la îndemână, înfășurând-o pe măsură ce o împletea pe un țaruș transformat în mosor. În toate zilele acestea timpul a trecut cu mai mare repezime decât în alte rânduri și făcea totul cu o plăcere odihnitoare, îi venea tot timpul să fredoneze cântece vechi, melodii triste, care curăță sufletul.

Când a terminat de împletit, a lăsat sfoara înfășurată pe țaruș și a început să cugete la felul în care ar fi cel mai bine „să-și țasă plasa”, ca un păianjen sau ca un pescar. Era prima oară când făcea așa ceva și i se părea la fel de greu de dus la capăt, pentru că nu avea o astfel de deprindere și trebuia să scorească mai întâi meșteșugul înnodării ori al petrecerii printre fire, ca să-și țină solid locul, să nu alunece într-o parte și să se dovedească lucru făcut zadarnic. Își făcu socoteala că trebuie mai întâi să taie sfoara în două părți egale, o parte s-o întindă pe un fel de cadru, iar cu celălalt fir să facă ochiurile. Locul cel mai potrivit pentru o astfel de treabă i se păru a fi chiar șopronul, destul de lat pentru cât s-a gândit el că ar trebui să fie plasa, aproape trei metri. Avea destule scoabe și piroane cu ce să fixeze în bârnele aflate față în față sfoara și s-o întindă bine, bătu prima scoabă în bârna ce-i venea puțin mai sus de genunchi, acolo a fixat capătul sforii, s-a dus la peretele din față și bătu două scoabe la distanță de o palmă, trecu sfoara pe după ele și o trase înapoi la prima bârnă, bătu și aici două scoabe la aceeași distanță de o palmă între ele și duse firul înapoi la bârna din celălalt perete, alte două scoabe pe după care petrecu firul și se întoarse la peretele opus. Treaba părea de-a dreptul distractivă acum după ce i-a dibuit felul de închegare, iar dorința de a vedea treaba cât mai repede terminată îi dădea spor și plăcere. Când a ajuns până la ușa șopronului, a numărat douăzeci și opt de fire trase de-a latul șurii și-i mai rămase destulă sfoară până la capăt, asta însemnând că și jumătatea cealaltă îi ajungea pentru ce s-a gândit să facă. La început s-a gândit să facă un nod la fiecare întâlnire a sforilor, dar de la prima încercare și-a dat seama că nu se poate, ar fi fost mult prea anevoios să tragă o sută de pași de sfoară pentru a face nodul, așa că a renunțat repede și s-a gândit să treacă sfoara printre cele două fire răsucite, lucru la fel de greu, pentru să răsucise strâns firele, iar cânepa nu avea elasticitate, părea de sârmă. După o clipă de chibzuire, s-a apucat să cioplească o mică spatulă de

un deget lățime, rotunjită la capăt, pe care s-o treacă printre cele două fire, s-o răsucescă și să forțeze firele să se îndepărteze atât cât să poată trece capătul celui alt fir printre ele și să-l tragă până la întindere. Chiar de la prima încercare și-a dat seama că nici n-ar fi putut născoci ceva mai simplu și mai potrivit pentru lucrul lui, mai ales după ce în capătul necioplit i-a bătut un piron care înlesnea răsucirea. După ce trecu sfoara prin primul ochi și a scos spatula, sfoara s-a strâns atât de tare pe firul trecut prin mijloc încât era aproape imposibil de mișcat. Da, asta era soluția cea mai potrivită și nici prea anevoioasă de făcut. Era deja foarte târziu și a lăsat lucrul pe a doua zi, oricum nu-l grăbea nimic.

Se spune că omul are de multe ori vise premonitории, care îl ajută pe cel ce știe să fie atent la semnele lor, dar Pitea nu era dintre cei la care să ajungă asemenea prevestiri. În noaptea aceea a avut însă un fel de vis, ceva confuz, în care lătrau câini și alergau animale nevăzute în spații cu totul cufundate în întuneric, dar poate nu era întuneric, ci ochii lui erau închiși, oricum era o zăpăceală de zgomote, trosnete, glasuri pe care n-ai cum să le aduni sub umbrela vreunui semn, a vreunei semnificații. Pitea nu era însurat, lucru destul de neobișnuit la anii aceștia în mediul lui, dar nici mult nu mai avea, își găsisse pe cineva în satul vecin și pierdea multe nopți pe-acolo, așa că de multe ori trecea în ograda vecină, la mama lui, s-o vadă și ce face, și pentru a mânca de multe ori împreună. Nu trecuse pe la ea de mai multe zile, prea multe, considera mama lui, așa că nici nu s-a luminat bine de ziuă și deja intra în casa mai nouă și mai solidă de fiului ei, scuturându-și zgomotos zăpada de pe cizmele cu crețuri. Pitea încă era sub pilota călduroasă, dar în odaie era atât de frig că apa din găleată a prins pojghiță.

– Te faci leneș, dacă nici focul nu l-ai aprins încă, i-a spus bătrâna în loc de binețe.

– M-am culcat târziu, m-am luat cu lucrul, de-aia n-am trecut nici pe la dumneata.

– Am zărit că tot moșmondești, nu știi ce-i fi făcând, dar am văzut că ai aprins și în cotlon focul, deși ai tăiat deja porcul.

– Am muiat cânepa, ca să șnurui o sfoară.

– La ce-ți trebuie ție sfoară taman în inima iernii?

– Nu știi când ai nevoie, iar timp am avut...

– Nu știi, așa-i... Și când știi, o ai gata. Dar am vrut să-ți spun că am visat urât.

– Nu înseamnă nimic...

– Nu contează asta, dar nu știi cum am putut visa lupi, și zău că i-am auzit cum urlă, deși în viața mea n-am auzit de-adevărat.



– Nici nu sunt pe aici, au dispărut de mult.

– Tocmai de-aia îți zic. Cum să visezi lupi când nu-s... Nu i-am văzut, dar de ce știu că erau lupi...

– Poate erau câini...

– Nu, câinii nu urlă dacă-s împreună, atunci latră, schiaună, doar singuri și în lanț urlă, dar și atunci altfel...

– Altfel cum. Sau față de ce...

– Față de lupii din vis. Câinii urlă mai trist, mai omeneste...

– Lasă, mamă, nu-s copii plângăcioși...

– Nu-s, așa-i, sunt niște biete animale însingurate. Vii la mine să-ți fac o papară cu brânză? Ai ce mânca?

– Am, dar mi-ar plăcea o papară. Ai brânză pișcoasă?

– Tare pișcoasă, că nici n-o pot mânca.

– Scoate și câțiva castraveți murați. Du-te, că vin și eu, peste un sfert de ceas sunt acolo, numai să slobod găinile și să le-arunc câteva boabe.

S-a îmbrăcat, a aprins focul și a ieșit în curte. Cerul fără urmă de nor era ca apa cu albăstreală pentru clătit rufe, ca să le adoarmă izul greu de leșie, aerul tăia, dar gerul nu era totuși foarte aspru, soarele strălucea cu scăpărări de amnar pe zăpada groasă și te făcea să mijеști ochii mai înainte de a lăcrima ușor, ca o stavilă împotriva luminii puternice. A intrat în șopron, ca să vadă la lumina zilei treaba făcută aseară la flacăra slabă a lămpășului, a încercat strânsorea pe firul petrecut prin inima sforii și văzut că se ține foarte bine, dar s-a gândit că n-ar strica să facă totuși la urmă o înnăditură cu șpargă la fiecare strecurare a sforii, ca să nu alunece nici când firul de cânepă se va usca mai tare și-și va domoli asprimea, când plasa o va putea folosi și la alte treburi pe câmp. Apoi se duse să-și mănânce papara cu multă brânză, piper și boia dulce.

După ce s-a întors acasă, și-a continuat lucrul la țeserea plasei care devenise acum, după ce i-a găsit șpilul, mai ușor de dus la capăt decât s-a gândit că va fi. La început, când sfoara a fost lungă, a mers ceva mai anevoie, dar cu cât se scurta se reducea și timpul necesar pentru fiecare rând de ochiuri, alinate frumos, egale, ca măsurate. Până la ora prânzului a trecut de jumătatea lucrului și fiecare trecere a firului scădea cu câteva frânturi de clipă timpul necesar următoarei strecurări, era mulțumit și nu-și putu struni fantezia să nu alerge înainte peste zile, când lucrul pentru care trudește acum se va împlini. Dar pentru asta trebuia să mai aibă puțină răbdare, trebuia să le statornicească purceilor obiceiul de a se duce în fiecare zi la locul pe care l-a ales, cel mai potrivit pentru felul născocit de a pune mâna pe unul dintre ei, așa că și-a întrerupt lucrul, s-a dus în găbanaș și a băgat în buzunarul adânc al surtucului un căuș de boabe de porumb, apoi a intrat în casă și din cămară a luat din coșarcă doi cartofi mărunți, pe care i-a pus în același buzunar, a ieșit și a proptit mătura în ușă, și-a înfundat căciula în cap și a pornit prin grădină să iasă în câmp, chiar dacă trebuia să facă un mic ocol ca să nu treacă prin sat, a trecut prin spatele grădinilor celorlalte gospodării și a ieșit pe pășune, de unde a început să urce dealul spre pădurea de carpeni. Picioarele se afundau în zăpadă, mersul nu era deloc ușor și primele broboane de transpirație au început să ude berluiala căciulii, mergea încet, fără grabă, dar efortul îi puneă inima la lucru, piciorul aluneca uneori și trebuia să se încordeze ca să nu cadă în genunchi, mersul anevoios l-a încălzit și și-a deschiat cojocul, mai avea vreo două sute de pași ca să ajungă la urmele pe care le-a făcut în zilele trecute, de acolo se va putea duce mai ușor, zăpada călcată a înghețat și va putea călca mai sigur. Soarele încă era sus, nu trecuse cu mult de amiază, dar nu dădea decât lumină, reușea să topească zăpada numai de pe vârfurile crengilor, lăsând-o aproape neatinsă pe crăcile groase. Când a ajuns, în sfârșit, la urmele pe care le-a făcut zilele trecute, când a descoperit urmele șoldanilor, mersul a devenit ceva mai ușor și din locul acela nici nu mai avea decât vreo două sute de pași până la poala pădurii. S-a oprit și s-a uitat înapoi, dar n-a văzut nici țipenie nicăieri, nu avea cine să-l vadă, a urcat colina ușoară și a intrat în pădurea tăcută, cutremurată parcă de fiecare scârțâit al zăpezii sub cizme. A ajuns la locul știut urmărind poteca mistreților, numărul urmelor s-a înmulțit, au bătătorit zăpada, semn sigur că au trecut în fiecare noapte și că nu se abăteau de la drumul lor. A scos boabele de porumb și le-a pus într-o grămăjoară

chiar sub carpenul înclinat, iar cei doi cartofi i-a tăiat cu briceagul în patru, ca aroma eliberată de tăietura proaspătă să fie simțită de la distanță de purceii cu mirosul fin ca de câine, lăsându-le în jurul boabelor de cucuruz. S-a întors tot pe urmele sale, urcând ridicătura de pământ de douăzeci de pași până la creasta colinei, de unde coborî cu grijă, ținându-se, unde putea, de câte o creangă sau de trunchiul copacilor, pentru că aluneca uneori pe coborâșul molcom, mai ales în locurile unde zăpada stătea pe un covor de frunze mai gros. Ajuns la marginea pădurii, a privit în lungul urmelor pe care le-a lăsat la venire, nu se vedea nicăieri nici urmă de om. Încet, chiar mai încet decât la venire, a coborât colina și s-a îndreptat spre capătul grădinii sale, făcând același ocol. Ajunse acasă înainte de a scăpa soarele și s-a apucat să-și gătească un prânz care să-i țină loc și de cină. Până a terminat, întunericul deja astupa ferestrele. A ieșit în grajd, a luat felinarul și cu lumina aprinsă a intrat în șopron, ca să continue lucrul la plasa de cânepă. Putea spune că a prins deja oarecare îndemănare, făcea totul cu ușurință, trăgea firul cu repezime, băga spatula între firele următoare, răsucea, trecea capătul și trăgea firul cu o ușoară răsucire a torsului, ochi după ochi, tot mai ușor și mai repede. Când a ajuns aproape de bârne, când mai încăpeau două rânduri de împletitură, firele au început să-i strângă picioarele și s-a dumirit că nu va putea termina rețeaua prinsă în scoabe și piroane, așa că a tras firul prin capăt, la închidere, după care a desprins plasa și a încheiat împletitura pe podmolul șurii, cu plasa pe genunchi. O dată în plus, s-a convins că lucrul făcut era trainic, nu erau necesare nodurile la treceri, sfoara s-a strâns tare, iar dacă la vară se va usca mai tare și se va slobozi, atunci va face înnădirile trebuincioase. A împăturit plasa în opt și a lăsat-o în șură. În casă, până a făcut focul și a încălzit o cană de vin, s-a gândit că la colțuri, unde o va fixa, trebuie să întărească sfoara ori cu o împletitură mai groasă, ori cu piele de ham, să fie sigur că nu se va rupe la vreo smucitură mai disperată, pentru că șoldanul nu se va împăca prea ușor cu ideea captivității și se va zbate până la epuizare. Cu cât se va zbate mai mult, cu atât plasa trebuie să-l lege mai strâns. Fără scăpare.

Ziua următoare a refăcut drumul până la locul viitoarei capcane și a văzut satisfăcut că momeala a fost consumată până la ultimul bob, zăpada rămată până la pământul înghețat, numărul de urme arătând că erau cel puțin doi mistreți tineri. A pus căușul de boabe pe locul ospățului de noaptea trecută și s-a întors pe urmele de ieri, călcând mai ușor când pasul nimerea urmele de dinainte. În plus, sub apăsarea

soarelui, zăpada s-a mai tasat parcă, părea mai ușor de umblat. Ajuns acasă, s-a apucat să împletească în trei bucățile de sfoară rămase, două fire prinzând la mijloc firul de colț al plasei, pe care le-a terminat într-o buclă groasă. A făcut la fel la toate cele patru colțuri, având astfel firele de fixare solide, sigure. Nu mai avea de așteptat decât momentul potrivit, peste câteva zile, când purceii se vor duce în goană deja spre locul care le atrage prin tainul de fiecare zi. Înainte de a intra în casă, a luat cutea și toporul cu codoriște lungă, ca să-l ascută bine și să-l pună la îndemână, cu el va tăia și ascuți crăcile cu care va fixa colțurile plasei. Și-i trebuia și pentru treaba ce urma.

În toate zilele următoare a trecut spre seară prin pădure și a dus căușul de boabe de porumb, la care a adăugat în final și câteva felii de sfeclă zemoasă, aștepta să se mai înmoaie și gerul, nu mai putea dura prea mult, în fiecare an venea o ostoire după primul val de frig, asta aștepta și el, știa că după bobotează se încălzește puțin, a fost la fel și-n anul acela, a început să adie un vânt ceva mai cald, ziua era plăcut, dar spre zori gerul se întorcea și strângea ca dinții încleștați de câine. După mai multe zile fără vreo schimbare, în care s-a dus neabătut la locul transformat în momeală pentru mistreții tineri, a observat un rând în plus de urme, asta însemnând că și alți porci au descoperit tainul pe care îl ducea zilnic acolo, lucru care îl făcea să fie și mai sigur că unul dintre ei va cădea în plasa lui. A hotărât că nu mai avea de ce să amâne, așa că și-a pregătit de acasă țărșii cu crăcan bine ascuțiți cu care să fixeze colțurile, a luat sfoară destulă cu care să suspende plasa de carpenul întins într-o rână, a luat și câteva cuie, pe care să le bată în copac, peste care să treacă sfoara, a înfășurat plasa și a băgat-o într-un sac de urzici, a mai pus trei știuleți de porumb și toporul. A ieșit mai întâi în fundul grădinii, să arunce o privire, ca să nu fie nimeni de întâlnit pe cărare, ca să-l întrebe ce duce în sac, apoi a luat sacul în spinare și a străbătut cu pași rezezi drumul atât de bine cunoscut deja. Abia trecuse de amiază când a ajuns la pădure, s-a mai uitat o dată îndărăt, apoi a început să urce poteca bine bătătorită dintre copaci, a trecut greabănul domol și se afla deja la locul știut. De atâtea ori a fixat deja în minte capcana, încât nu avea nevoie să stea pe gânduri, să judece ce are de făcut, într-o jumătate de oră totul era pus la locul lui, mai avea numai de legat știuleții de plasă și de bătut cuiele peste care să treacă sforile care suspendă plasa, nu prea adânc, doar cât să reziste, dar să cedeze la cea mai mică smucitură, de îndată ce vreunul din știuleți va și apucat între dinți. Totul părea impecabil

făcut, era mândru de ce i-a scornit mintea și i-au făcut mâinile, a mai stat câteva clipe să admire ingenioasa îmbinare, după care a lăsat sacul înfășurat și toporul la subțioara unui unui carpen mai tânăr, la câțiva pași de locul acela, după care a pornit mulțumit spre casă. Vântul molcom părea să-și fi schimbat puțin direcția, dar nu era mai rece decât zilele trecute, cel puțin el n-a băgat de seamă să fie, dar concentrat cum era la toate ale lui putea să se și înșele.

Ajuns acasă, și-a prăjit o bucată lungă de cârnaț, a făcut o mămăligă cât pentru doi, ca să-i ajungă și la cină, a scos din ciubăr o căpățână de varză murată și s-a ospătat ca într-o zi de sărbătoare, a băut o cantă de vin rece și s-a simțit îmbunătățit până-n suflet. S-a întins pe pat și a ațipit, a dormit mai bine de două ore, dar încă nu era târziu, abia se însera. Până să pornească mai avea mult. A ieșit, a închis cotețul și șura, s-a întors apoi în casă și a scos din fiocul mesei cuțitul cu lamă lungă și îngustă, pe care îl folosea la înjunghierea porcului, s-a așezat la gura godinului și a început să-l ascuță încet, foarte încet, de parcă ar fi avut toată vremea din lume. A mai sprintenit puțin focul cu o despicătură de acăț și-și lăsa gândurile să se piardă în oriunde, la lucruri care nu aveau nimic cu ce se afla în preajmă. Nu era deloc un visător, dar de multe ori s-a simțit împins de un straniu îmbold spre ținuturile despre care a auzit povești de la cei ce au făcut cătănie în lumea mare. De multe ori a simțit furnicătura de a pleca, dar de fiecare dată l-a oprit gândul că-i mai bine să-și lase firul sorții nedespicat. Această plăcută și lenevoasă petrecere a timpului cu gândurile hoinare în locuri imaginate îl ținea în pace cu sine, fericit cu ce are, nu nefericit pentru ce nu are ori nu poate avea.

A scos bucata de mămăligă băgată între perne într-o învelitoare de cânepă, încă era caldută, încă era caldă și bucata de cârnaț rămasă în tigaie pe marginea sobei, a împins-o spre mijloc, sub flacăra, lăsând-o să sfârâie încet, a ieșit la afumătoare și a tăiat o bucată de sângerete, pe care a pus-o la prăjit lângă cârnațul cu aromă zdravănă de usturoi. După ce s-au prăjit, a mâncat direct din tigaie, tăvălind bucățile de mămăligă în unsoarea fierbinte. Prin fereastră vedea luna ridicată deasupra coamei pădurii, de trei-patru zile a început să scadă, dar avea luciul plăcut al lămpașului cu sticla curățată. Și-a luat cojocul, a băgat cuțitul în buzunarul adânc, a suflat lampa și a ieșit. Afară, în ușă, a stat o clipă să asculte dacă se mai aude vreo mișcare pe la vecini, dar toți și-au terminat treburile pe afară și s-au tras lângă căldura sobelor, bucuria cinei și plăcerea sorbirii vinului. A pornit prin grădină și a ieșit pe câmp, lumina lunii

se împrăștia pe zăpadă și subția întunericul ca o lumânare uriașă. Se puteau distinge pâlcurile de acății de pe haturi, nucii de pe dealuri, tufele de pe pășune, ca într-o zi somnoroasă. Mersul pe poteca deja bătătorită era ușor, a ajuns la poala colinei la fel de lesne ca ziua. S-a oprit și s-a uitat împrejur. Liniștea îi trosnea în ureche. Din nici o parte, nici o urmă de mișcare. Nici măcar un sunet care să stârnească o undă de aer, o adiere care să urnească din loc vreo frunză uscată pe întinderea albă, să spulbere senzația că lumea a încremenit. Se uita la cărarea bătătorită de el în zilele din urmă, așa cum celelalte vietăți și-au bătătorit fiecare propria cărare. Nu umblau pe aceeași potecă și nici cu același rost. Zâmbi la gândul că se asemena cu jivinele și porni să urce spre pădure. Se auzea doar sunetul ușor al cizmelor pe zăpada tasată de pașii săi, dar în inima cucuvelei din stejarul de la liziera pădurii răsună probabil ca tropotul elefanților prin savană. Brusc, țipătul ei spintecă lumea. Pitea s-a oprit, nu se aștepta la nimic. Peste o clipă, de departe, s-a auzit un răspuns, apoi nimic, numai bătăile inimii în urechi. Nu era teamă, doar încordare și prea multă tăcere. Dar n-a auzit nici un zbor. Poate nici n-a fost, poate pasărea a rămas la locul ei și l-a urmărit încremenită. Căuta să-i zărească lumina ochilor printre crengi, dar n-a văzut nimic, poate era ascunsă în spatele trunchiului gros. Și-a continuat drumul, călcând cu o idee mai prudent, de parcă ar fi putut evita scârțâitul zăpezii sub tălpi. Dar până a intrat în pădure, cucuveaua a tăcut. Abia când a început să urce printre copaci a mai țipat o dată, de data aceasta deja din stejarul spre care se îndrepta el. N-a distins nici un zbor, putea să fie aceeași, putea să fie alta. Când a ajuns aproape de greabănul colinei, un guițat slab i-a ajuns la ureche. S-a oprit și asculta încordat, dar nu s-a mai auzit nimic. Și-a continuat urcușul și când a început să coboare pe înclinația ușoară spre locul capcanei, atunci guițatul s-a auzit clar, dar semăna mai curând cu un scâncet. Instinctiv, aproape că a luat-o la fugă spre capcană. Și într-adevăr, nu s-a înșelat, plasa era căzută peste un porc care s-a încurcat cu totul în plasa bine fixată la colțuri, era prăvălit într-o parte, unul din picioarele din față era în aer, iar în momentul când s-a apropiat la câțiva pași, a încercat să reia tentativa de a scăpa din legăturile perfide care l-au sleit de puteri, dar nu se putea ridica pe toate cele patru picioare, astfel că tentativa a rămas doar o zbatere disperată. Era un mistreț tânăr, vânjos, cu râțul scos printr-un ochi destul de lărgit. Cu o mișcare energică, a scos cuțitul din buzunarul cojocului, s-a apropiat din spate, călcând ochiurile plasei tot mai aproape de șoldan,



după care s-a lăsat în genunchi, s-a întins cu mâna stângă înainte și a înșfăcat ca într-un clește urechea porcului, s-a tras peste el, fixându-și genunchiul pe coșul lui, a așteptat o clipă, până s-a astâmpărat ultima zvâcnire de apărare a porcului, și când a început să tragă zgomotos aer, a fixat vârful cuțitului și cu o mișcare hotărâtă, precis orientată, a înfipt cuțitul în gâtul cu păr lung, a făcut o tăietură spre aortă, apoi, după câteva secunde în care sângele țâșnea cu putere și țipătul animalului s-a eliberat la amplitudine maximă, a întors vârful spre inimă și a apăsat scurt, a simțit zvârcolirea puternică și urmarea aproape instantanee, o destindere bruscă a contractiilor și încetarea țipătului, tăcere totală de câteva clipe, apoi o inspirație grăbită, adâncă, grea, horcăită, dureroasă, reținută vreme îndelungată, urmată de o eliberare domoală, gemută, ca un suspin lung. Atunci a scos cuțitul și a eliberat urechea, sângele încă se prelingea din rană și se ascundea în zăpada murdărită. Când s-a ridicat, porcul a făcut o ultimă încercare de a respira, dar nici nu era respirație, ci numai sania de aer cu care pleca sufletul.

A șters repede mânerul cuțitului cu zăpadă, a tăiat lângă țaruși buclele plasei și a adunat-o repede, a împăturit-o în patru și apoi a înfășurat-o și a aruncat-o în craca în care avea sacul și toporul. S-a întors lângă mistreț și l-a răsturnat pe spate, pregătit să-i spintece burta și să-i lepede mațele, atunci i-a apreciat mărimea, putea să fie unul pe la cincizeci de kilograme, poate chiar mai mult, îl putea duce fără prea mult efort. Cu mișcări rutinate, a despicat burta animalului, a tăiat faringele și a smuls stomacul, răsturnând mațele în zăpadă, a retezat mațul gros la capăt și a tras porcul puțin într-o parte, pe zăpada curată, apoi a tăiat cu pricepere picioarele, găsind fără nici o greutate încheieturile. S-a dus să ia sacul și toporul atârnat la subțioara carpenului, s-a întors la leșul întunecat și l-a băgat cu capul înainte în sac, i-a legat strâns gura și s-a pregătit să-l aburce în spinare. Atunci a țipat din nou cucuveaua chiar deasupra capului său. După ce a săltat sacul în spate, a luat toporul și se pregătea să se ducă să ia și plasa, a simțit brusc o arsură în ceafă, de parcă i s-ar fi scăpărat un chibrit pe piele. Și-n clipa aceea, poate o frântură mai târziu, a auzit și mârâitul, deși era sigur că i se năzărește și a dat să pornească, dar atunci mârâitul s-a întetit, ca al unui câine spre care faci pasul următor după ce a dat primul semn să te oprești. S-a oprit și a dat să se întoarcă, dar în clipa aceea lupul își luase deja avânt și sărise asupra prăzii, a apucat să-și înfigă colții în sacul din spatele lui. În întoarcerea smucită, lupul s-a

lovit cu spinarea de trunchiul copacului și a scos un geamăt urmat de un mârâit fioros. Pitea a slobozit sacul și cu amândouă mâinile încheștate pe coada toporului a izbit capul animalului ce se ridica de jos, a încercat să ferească, dar n-a mai apucat să-și tragă capul, tăișul toporului l-a lovit năprasnic deasupra ochiului stâng, s-a azvârlit într-o parte, urmat îndată de un scheunat cutremurător stins repede în scâncete scurte, plângăcioase. Lupul s-a lăsat pe burtă și nu s-a mai ridicat, dar tot atunci, din nou din spate, a auzit alt mârâit, mult mai întărit decât prima oară, asta însemnând că lupul văzuse tot ce s-a întâmplat, a asistat la scenă până la deznodământ și din clipa aceea a preluat rolul de șef de haită, la semnalul lui se așezară în jurul lui cele patru fiare pe care a reușit să le vadă apropiindu-se din patru direcții deosebite. Pe șira spinării i-a izbucnit dintr-odată transpirația și-n clipa următoare a și înghețat, simțea gheața tăindu-i carnea până la os. Cu pași repezi, agitând toporul, s-a apropiat de stejarul cel mai apropiat, a cărui primă cracă groasă se afla cu ceva mai sus decât ar fi putut s-o apuce din săritură, dar cu un efort disperat și cu o forță îndoită de spaimă a împlântat toporul în trunchiul stejarului chiar deasupra crăcii, a apucat cu amândouă mâinile coada și s-a tras în sus, ajutându-se cu picioarele. Când a reușit să-și treacă brațul pe deasupra crăcii, colții lupului s-au înfipt în cizmă în dreptul gleznei, l-a ridicat aproape până în dreptul crăcii, își scutura piciorul cu groază, dar lupul nu-și descleșta dinții. S-a așezat cu burta peste cracă și a încercat să desprindă toporul, lovindu-i coada cu podul palmei. La a doua lovitură, toporul a sărit brusc din coaja stejarului, izbind în cădere lupul, care și-a descleștat fălcile cu un scheunat de câine lovit în locuri dureroase. Ca scăpat din menhină, a apucat creanga de deasupra capului și s-a urcat mai sus, stând cu picioarele la vreo patru metri deasupra pământului. Lupii stăteau așezați de jur împrejurul stejarului, cu ochii țintă la el și mârâiau aproape fără sunet, cu dinții lucioși dezveliți. La orice mișcare, cât de mică, mârâiturile se înteteau, trecând câteodată într-un început de urlet. Lucrul cel mai bun ar fi, s-a gândit Pitea, să stea nemișcat, să-i lase să se plictisească să-l păzească sau să-și dea seama că el nu mai reprezenta nici un pericol pentru ei, să se sature cu mațele proaspete, încă neînghețate, și apoi să plece. A încercat să se calmeze, dar asta nu se putea, încă era mult prea surescitat de întâmplările prin care trecuse. „Era s-o mierlesc”, asta păreau să spună suspinele dese cu care respira. Îi tremurau brațele, picioarele, tremura carnea pe el, avea inima

strânsă, iar sufletul i-a pierit. Încă nici nu știa, doar simțea ce groază îi este.

Trecuse ceva timp, poate un sfert de oră, poate nici atât, până când a simțit frigul, la început la ceafă, apoi și la brâu. Și-a trecut o mână peste părul legat la spate, era înghețat bocnă. Apoi și-a ridicat căciula, și-a trecut mâna peste creștet, a simțit părul leoarță de sudoare. În lupta cu lupii, în efortul teribil de a se salva, l-au trecut toate apele, dar n-a simțit nimic, era concentrat numai asupra necesității de a se apăra, de a evita fatalitatea. Cea care putea surveni în clipele acelea. Și-a înfundat căciula în cap și aceeași mână și-a vârât-o sub cojoc, peste abdomen, cămașa era și ea umedă și deja răcoroasă, de aceea simțea frigul la mijloc. La mișcările acestea, unul dintre lupi mârâia încet, mai mult își dezvelea caninii în semn că nu-i scapă nimic și-i gata să sară, să sfâșie, să ucidă. De parcă ar fi vrut să le transmită că a înțeles, s-a tras mai aproape de trunchiul stejarului, a trecut pe o altă cracă, cu două palme mai sus, s-a rezemat cu mijlocul de un ram destul de gros, iar în față și-a trecut brațul peste o creangă solidă, toate punctele de sprijin dându-i un echilibru sigur. Cât timp și-a schimbat locul și și-a găsit noua poziție, doi lupi s-au apropiat de trunchiul stejarului, s-au ridicat în picioare și zgâriau cu labele din față coaja groasă cu proeminențe aspre, mârâiau înnebunitor toți patru de parcă ar fi încercat să-l smulgă, să-l tragă jos din copac și să-l sfârtece. După ce s-a așezat cât putea mai sigur, n-a mai făcut nici o mișcare, lupii s-au liniștit și ei destul de repede, stăteau așezați în aceeași poziție, ca niște santinele și numai din când în când mârâia câte unul, de parcă ar fi spus ceva. Au trecut minute lungi, chinuitoare, începea să tremure de frig, luna era deasupra capului, stelele scăpărau, lupii părea că s-au pietrificat în aceeași poziție. Fără să-și mai poată da seama cât timp să fi trecut de când și el stătea nemișcat și tot mai amorțit, unul dintre lupi, la început abia auzit, de parcă ar fi răsuflat mai zgomotos, și-a înălțat capul și a început să scoată un scâncet lugubru, transformat încet-încet într-un fel de urlat șoptit, apoi tot mai amplificat, până a izbucnit într-un urlat lung, tăietor până-n suflet, până-n fundul minții. Cutremurat, Pitea și-a încleștat brațul în ramul din față și se aștepta să se declanșeze un cor de bocet, dar s-a lăsat o liniște care fura aerul. În liniștea asta de subpământ, de peșteră, lupul care părea mai fioros, s-a ridicat și s-a apropiat de mațele înghețate de atunci, s-a auzit cum începe să mănânce. Pitea nu-l putea vedea din poziția în care se afla, n-a mișcat nici ochii, nici capul, n-a încercat să-l vadă, auzea limpede fiecare sunet, fiecare forfecare a măselelor,

fiecare înghițire. Tăcea cu fălcile încleștate, cu picioarele deja amorțite, gheața i s-a furișat și în cămașă, numai pe frunte mai simțea transpirația lichidă. Când primul dintre lupi a mârâit și a scheunat, ceilalți trei s-au aruncat asupra rămășițelor și le sfâșiau în grabă, gata oricând să se sfâșie și între ei pentru fiecare îmbucătură. Atunci, când gălăgia lor era în toi, s-a îndreptat și Pitea puțin, simțea că e pe punctul de a cădea, abia se mai putea ține, îl lăsau puterile. Atunci a înțeles că nu-l vor ține puterile până vor rezista lupii sau vor avea răbdare să aștepte. Probabil nu vor pleca înainte de ivirea zorilor, iar el nu va avea putere de a se ține până atunci nemișcat, mai ales că frigul devenea tot mai pătrunzător, devenea ger de-a binelea. Cu mâna dreaptă, încet, a desfăcut brăcinarul, l-a scos din găici până la mijloc, l-a petrecut cu grijă pe după creanga de care stătea rezemat cu mijlocul, i-a strecurat capătul înapoi prin găici și l-a încheiat cât a putut de strâns. Chiar dacă stătea groaznic de incomod, cel puțin avea siguranța că nu va cădea după ce mâinile și picioarele nu-l vor mai putea ține. Lupii s-au oprit și-l urmăreau tăcuți. Când s-a uitat la ei, au început să zgreptene pământul, zăpada înghețată, să urle unul după altul și împreună. Au trecut minute lungi, dar nu dădeau semne de oboseală. Fără să se fi gândit înainte, Pitea a inspirat adânc, și-a vârât degetele în gură și cu toată puterea de care era în stare, a fluierat ascuțit, gest atât de neașteptat încât și lupii au amuțit surprinși. Văzând reacția de uluială, a repetat fluieratul, mai puțin tăios a doua oară, în fundul minții, undeva, cu o extrem de vagă nădejde că ar putea fi auzit de vreo ureche omenească, dar după al doilea șuierat lupii au reacționat neașteptat, l-au acompaniat, i-au ținut isonul, au reluat urletele prelungi. Îi venea și lui să urle, să strige măcar, dar nu-i ieșea nici un sunet din gură. Scăpat de teama că ar putea să cadă, dar extrem de jenat de craca de care s-a legat, s-a tot fofit, ca să găsească o poziție mai puțin supărătoare, timp în care lupii dădeau ocol stejarului, când mai aproape, când mai depărtat, până unul dintre ei a ajuns lângă sac. S-au oprit toți ca la un semn, au amușinat cu boturile ridicate, după care au înconjurat sacul cu gura legată și-l miroseau, mârâiau, scheunau, stupeau, au început apoi să tragă de el, să-l sfâșie, până au reușit într-o parte și unul a apucat să-și înfigă colții în carne și s-o smucească violent, un altul trăgea de sac, Pitea auzea cum se sfâșie pânza groasă, nu mai erau atenți la el, se putea mișca, se gândea chiar că ar fi poate momentul să încerce să coboare și să fugă, dar își dădea seama că n-ar reuși, l-ar ajunge într-o clipă din urmă, dar disperarea nu ține seama de





rațiune. S-a apucat să-și desfacă brăcinarul cu gândul de a pune în aplicare îndemnul absurd al instinctului, dar chiar atunci a țipat din nou cucuveaua, chiar deasupra capului său, cutremurându-l. A înghețat, cu mâna pe curea, fără a mai continua gestul. Țipătul cucuvelei i-a făcut și pe lupi să-și întrerupă ciondăneala. Mistrețul era deja smuls din sac, doi s-au așezat cu fața spre stejar, ceilalți doi continuând să rupă din carnea înghețată. După momentul speranței absurde, care l-a înviorat puțin, Pitea a renunțat la gândul de mai înainte. Stătea tot mai înțepenit și se uita la lupi. Îl priveau și ei, curioși sau contrariați, fără să-l mai amenințe la orice mișcare. Dar nu-l slăbeau din priviri, s-au pus pe o lungă și răbdătoare așteptare, așteptarea victimei. Atunci Pitea știa deja că înainte de lumina zilei nu se vor mișca din loc. S-a rezemat de trunchi și s-a pus și el pe așteptarea zorilor. Simțea cât de pătrunzător e frigul, dar parcă nu-l mai scutura așa de când s-a lipit de trunchi. Având cojocul descheiat în partea de jos, simțea cum urcă frigul spre șale. De când a înțeles că trebuie să aștepte cu toții dimineața, a închis ochii și se gândea când la una, când la alta, amăgind timpul, care nu trecea nici așa mai repede. Dar nu voia să accepte că de fapt trecea mai greu, mai încet. Era prima lui întâlnire cu lupii, nu mai văzuse niciodată vreunul, nici de departe, nici de aproape, așa că nici n-a fost foarte contrariat de prima minciună a subconștientului său, anume că totul ar putea fi doar un coșmar, pentru că acolo unde nu sunt lupi nu poți decât să visezi lupi adevărați. Deschise brusc ochii, lupii erau acolo, mistrețul nu se vedea nicăieri, probabil l-au mâncat de tot, dar când, oare să fi ațipit? Îi era frig, dar simțea mai ales că-l ia somnul. Înțelegea să trebuie să rămână treaz, să nu adoarmă, de aceea a început să se miște, să-și îndrepte picioarele, mâinile, dar abia îl ascultau. Dacă nu s-ar fi legat, de-atunci ar căzut, probabil, lupii și-ar fi

terminat de mult treaba pentru care s-au pus să aștepte. La picioare nu-i mai era frig, numai la mâini și la spate. A obosit să înfrunte privirile lupilor, a coborât pentru o clipă pleoapele, a mai așteptat puțin înainte de a le ridica, iar când a deschis ochii, lupii au început, la fel de încet ca prima oară, să urle, de parcă și-ar fi vorbit, apoi tot mai tare, până urletele s-ar fi putut auzi și în sat. Au continuat destul de lungă vreme. Când a închis din nou ochii, au tăcut rând pe rând. A vrut să vadă dacă vor relua ritualul lor ancestral dacă și-i va deschide din nou și-i va privi intens. Cu greu, dar a reușit să-și deschidă ochii și să-i vadă stând aproape în aceeași poziție. Când li s-au încrucișat privirile, unul dintre ei s-a ridicat în picioare cu un scâncet de câine blând, lingându-și botul. Dar n-a mai putut să-și țină ochii deschiși, pleoapele i-au căzut și a simțit că alunecă în somn, ușor, fără să-i fie frig, știind că mai are de așteptat până la crăpatul zorilor. Pentru că a scăpat de frig, probabil că i s-a uscat cămașa pe piele, și-a zis că ar putea moțâi câteva minute, ca să-și recâștige puterea, ca la momentul dimineții să poată coborî și duce acasă mai înainte de a se trezi oamenii și întâmplător să-l vadă cineva atât de devreme înapoiindu-se din direcția pădurii. A adormit, a căzut în somn adânc, nemiîncercat de adânc. Dar era un somn straniu, ca o ieșire prin partea cealaltă a treziei. Ca o coborâre fără oprire. Prin întunericul difuz al acestei nopți de iarnă. Și care a început să-și grăbească sosirea zorilor, revărsarea luminii. Timpul nu mai avea greutate la mers, trecea ușor. Știa, simțea că nu mai are decât foarte puțin și va deschide ochii, deplin odihnit, că puținul acela trece foarte repede și va trebui să se trezească. De parcă ar fi sunat ceasul lăuntric, de parcă l-ar fi strigat un glas, a ridicat brusc pleoapele, deplin treaz, lucid, lumina puternică nu-l supăra, s-a uitat împrejur și a văzut că lupii se îndepărtau pe platou, printre copaci, înspre mătura cu pădure nerărită. A coborât repede, cu o uluitoare ușurință, nu-l durea nimic și nu simțea nici urmă de frig, a pornit în urma lupilor, dar după câțiva pași s-a oprit și s-a uitat înapoi, și-a ridicat privirile spre mijlocul stejarului, acolo unde atârna un trup degerat cu care nu avea nimic în comun. L-a privit cu o compasiune aproape omenească, apoi s-a întors și a pornit grăbit să ajungă haita din urmă.

(din volumul în pregătire *O lungă întoarcere*)

## Dan CULCER



### Bătălia statuiilor nu trebuie să aibă loc

La Cluj-Napoca, în România adică, a fost inaugurată o statuie a generalului Mărdărescu. Un militar român care a participat, printre altele, la campania antibolșevică, contra revoluției conduse de Kun Béla, acel agent al revoluției „mondiale” care aplica în Ungaria programul terorist al bolșevicilor leniniști.

Înainte de acest eveniment local, integrabil eventual în acțiunile de comemorare a centenarului Unirii, un om politic din Ungaria, Surján László, de orientare creștin-democrată, dacă am înțeles bine, inițiatorul unui interesant și necesar program de dialog maghiaro-român, intitulat *Charta XXI* (<http://chartaxxi.eu/chartaxxi/>), mi-a scris în iunie 2019, atrăgându-mi atenția asupra inițiativei sale și propunându-mi să particip la acest dialog. Ceea ce am făcut în contact direct cu inițiatorul. Părerile mele despre posibilitatea și necesitatea dialogului, ca și despre condițiile politice, morale și tehnice în care se poate dialoga le-am expus deja într-un dialog serial cu prietenul meu Cseke Gábor, realizat acum câțiva ani și publicat în bună parte pe situl ziarului *Romániai Magyar Szó*, unde maghiarofonii îl pot consulta. Textul românesc este în așteptarea publicării.

Trimit la original, care poate fi citit în *Magyar Nemzet*, dar și în alte surse pe Internet. L-am preluat alături de opinia mea, în *Jurnalul unui vulcanolog*.

Textul mesajelor schimbate (în maghiară și română) între Dl. Surján László și mine se află pe blogul meu, *Jurnalul unui vulcanolog*. Articolul sursă din *Magyar Nemzet*, intitulat *Akarunk-e szobor csatát?* este disponibil, reprodus integral,

tot în *Jurnalul* meu. Difuzarea se impunea, fiindcă nu e vorba de un dialog privat ci de unul care se dorește public și politic. Am propus publicarea opiniilor mele pe marginea opiniei Dlui Surján László în *Magyar Nemzet*, dar textul meu, mai lung decât originalul, nu a putut fi publicat, conform uzanțelor în acest domeniu. Îl propun aici spre discuție. L-am modificat, față de forma trimisă dlui Surján, printr-o simplă reordonare a paragrafelor, acordând prioritate sugestiilor pozitive, fiindcă nu aspectul polemic este esențial în acest dialog.

Iată ce îi scriam dlui Surjan în august 2019:

„Cred că [dincolo de obiecțiile dvs. privitoare la instalarea statuii generalului Mărdărescu la Cluj-Napoca], ar fi fost folositoare și clarificatoare repunerea episodului Mărdărescu în condițiile războiului și în comparație cu situații similare, în care însă învingătoare au fost armatele maghiare. Evident, spațiul unui cotidian nu se pretează la așa ceva.

De aceea mi se pare preferabilă reținerea mea privind folosirea ziarelor ca suport pentru discuții complicate, pe subiecte controversate, pe care nici măcar studiile istorice în reviste specializate nu le pot clarifica, de peste un secol.

Are dreptul o armată care câștigă bătălii dar pierde oameni și materiale să recupereze ceva din pierderile materiale pe teritoriul celor învinși?

Comportamentele armatelor sovietice și aliate pe teritoriul Europei de Est și pe teritoriul Germaniei au fost motivate, îndreptățite după legile războiului? Care sunt aceste „legi”? Nimeni nu a putut bloca integral actele considerate jaf de către victime și despăgubiri de război de către învingători.

Fiindcă nu aplică principiul justiției elementare: *Audietur et altera pars*, părerile Dv. corespund unui viziuni hungaro-centriste, normale doar în parte. Astea nu le face neapărat acceptabile în afara cercului cititorilor cotidianului *Magyar Nemzet*, ziar care, în principiu, se adresează mai ales, deși nu doar națiunii maghiare.

Această națiune, care merită tot respectul, ca orice altă națiune, nici mai mult, dar nici mai puțin, nu pare să fi acceptat și clasat două evenimente istorice evident traumatice: înfrângerea de la Mohács și transformarea unei părți a Ungariei în pašalâc (amintiți-vă analizele din presa din Ungaria în perioada comunistă), sau acela al căderii din situația cvasi-imperială în aceea de națiune cu o configurație statală obișnuită. Evident, când scriu națiune, gândesc mai ales elită politică și socială.

Fiindcă, deși mitologia națională a fost difuzată neconținut prin școală, mai ales după constituirea dualismului, deci impregnată în conștiința [și memoria] difuză a masei, nu aceasta a fost traumatizată direct, ci păturile și clasele sociale care dețineau autoritatea și puterea.

Nu e singurul caz de pierdere a unui astfel de statut. În Franța, Anglia, Germania, Rusia elitele au trecut prin astfel de etape. Polonia, Turcia, adică Imperiul Otoman, asemenea. În toate aceste state elitele conducătoare au reacționat, într-o primă etapă, la fel. Ceea ce motivează și explică mișcările conservatoare, revizioniste sau iredentiste care s-au constituit după pierderea coloniilor sau stării imperiale, bătăliile pentru recucerirea coloniilor sau reconstituirea „măreției” imperiale.

Mai toate aceste state euro-asiatice au depășit criza și nu mai încearcă să refacă sistemul de organizare obsolet. Ele caută alte soluții de existență și de dezvoltare.

O parte din elita maghiară pare să nu se împace cu situația, ceea ce înseamnă că își asumă rolul unui creator de turbulențe în zona în care se află, în conflict mai mult sau mai puțin acut cu statele vecine. Această elită a reușit să mențină starea de revendicare permanentă din 1919 încoace.

Există o carte redactată în franceză, pe care v-o recomand spre lectură, intitulată *Les relations roumano-hongroises dans la perspective de la construction européenne* de René Bustan, Publibook.<sup>1</sup>

Este o teză de doctorat în relații internaționale, nu neapărat favorabilă poziției maghiare. Dar tocmai de aceea ar fi poate interesantă pentru Dv., ca să vă schimbe unghiul de atac în problema relațiilor româno-maghiare în cadrul Europei „post-comuniste”.

Socotesc, după o lectură atentă, că perspectiva din care abordați chestiunea relațiilor simbolice, – ridicare statuilor nu este o chestiune de istorie ci de imagine de sine, de mitologie națională –, vă conduce pe un drum înfundat. Nu mi se pare calea indicată pe care se poate realiza o modificare reciprocă de atitudine în relațiile româno-maghiare.

Articolul Dv. participă, de fapt, la menținerea stării conflictuale fiindcă, dincolo de aparențe, este partea unui monolog.

Nu va exista un război „rece” al statuilor, ca formă a războiului de nivel simbolic, decât dacă vom continua să alimentăm, prin presă și prin discursul politic, aceste controverse de apreciere.

Vă amintesc cât scandal de presă a provocat acțiunea unui tânăr iresponsabil care, îmbrăcat într-un fel de salopetă de tanchist mancurtizat, a organizat în spațiul public (a fost lăsat să o facă de autoritățile maghiare locale din Miercurea-Ciuc) un soi de happening cu o momâie reprezentând un erou național al românilor, Avram Iancu, pe care și-a permis să-l spânzure ca pe un criminal sau hoț.

Avram Iancu a fost un jurist cu studii superioare, format la Tabla Regească din Tg. Mureș, cititor asiduu în Biblioteca Teleki (vezi studiul istoricului Grigore Ploșteanu, în *Vatra*, înainte de 1989, bazat pe registrele vechi de lectură ale bibliotecii), instituție care funcționa vizavi, ale operelor luminiștilor francezi pre-revoluționari. Avram Iancu era un om cultivat și un revoluționar de același calibru intelectual și moral cu oricare dintre revoluționarii maghiari pașoptiști. Doar că era, la origini, de altă părere decât aceștia, în chestiunea statutului românilor în Ardeal și în Imperiu.

Genul de provocări practicat de Csibi Barna nu face decât să întărească spiritele sensibile de ambele părți, dând satisfacție unor maghiari ostili și lezând români. După campania anti-Avram Iancu, Csibi Barna va fi obținut un soi de „azil politic” în Ungaria și acționează la Budapesta, tot în piața publică, recentrat pe revendicări privitoare la teritoriile din nordul Ungariei și pe ridiculizarea lui Dan Tanasă, singurul român care acționează în mod strict legal, prin mijloace juridice și nu, în primă instanță, prin invective, pentru stăvilirea provocărilor sistematice în zona conflictelor simbolice, care au loc pe teritoriul României: arborarea steagurilor maghiar și secuiesc pe instituții publice, instalarea unor pancarte cu texte de genul „Székelyföld nem Románia” etc. Consider că, pe de altă parte, autoritățile (locale, în zona Trei Scaune) cu care se hărțuiește Tanasă sunt responsabile pentru că, de pildă, au tolerat local provocările lui Csibi Barna, fără să ia atitudine, probabil în numele libertății de opinie dar și mai probabil pentru a nu-și contraria sau îndepărta acei electori (mulți, puțini, cine știe?) care puteau fi de acord cu Csibi Barna. Am evocat acest comportament fiindcă este preferabilă această metodă juridică oricărei alteia, atâta timp cât acestea sunt legile în România. Toate aceste informații sunt preluate de pe Internet.

Nu am putut urmări la vremea respectivă ecourile spânzurării lui Avram Iancu de către Csibi Barna în presa maghiară tipărită sau pe Internet, în rețelele sociale. Dacă le cunoașteți, v-aș fi

recunoscător să mi le indicați. Nu ca să mă plâng cuiva, nici să mă indignez cumva, doar ca să știu dacă acțiunea a fost primită favorabil sau criticată în Ungaria, și din ce perspectivă? Dacă cineva din elita politică maghiară a criticat provocările lui Csibi Barna?

Să lăsăm fiecărei părți dreptul de a determina cui dorește să ridice statui.

Vă semnez că pentru unii dintre noi, respectiv pentru unii români sau pentru unii maghiari, două personalități istorice precum Horthy Miklós sau Ion Antonescu sunt eroi ai națiunii.

Dacă autoritățile maghiare actuale nu distrug sau ascund, pe teritoriul Ungariei, statuile amiralului Horthy, asta trebuie să rămână un drept al acestor autorități. Indiscutabil. Chiar dacă serviciile de informații ale României vor semnala autorităților române date despre cultul lui Horthy, și l-ar interpreta într-un fel specific, ca iredentism, contrar intereselor și politicii actuale a României, autoritățile române nu au dreptul să conteste sau să solicite îndepărtarea acestor statui de pe teritoriul Ungariei.

Au însă dreptul și datoria să interzică astfel de obiecte omagiale pe teritoriul României. Ar fi fost cazul cu statuile dedicate unor persoane considerate în România ca fiind criminali de război, pe baza unor vechi decizii de justiție. Totuși, în România, au putut fi instalate astfel de obiecte de cult, închinatelor unor personalități inamicale românilor. O redeschidere și rejudicare a proceselor de acest tip de după 1944 ar fi fost necesară. Nu pentru motivarea implantării statuiilor, nici pentru dezvinovățirea lor imperioasă ci pentru adevărul istoric și pentru dezavuarea unei justiții coloniale kominterniste. Dar în România toate încercările au fost blocate de o justiție controlată politic. [Mă refer la cazurile busturilor instalate sau dezinstalate, în amintirea lui Wass Albert, Ion Antonescu sau Mircea Vulcănescu.]

Situația din România se complică prin intervenția neavenită a unor pseudo-reprezentanți ai comunității evreiești, pe tema statuiilor dedicate unor personalități ale României. S-a încercat astfel împiedicarea ridicării la București a unui bust al filosofului român Mircea Vulcănescu. Mircea Vulcănescu a fost re-declarat criminal de război, în numele unui „institut Wiesel”, susținut de statul român, finanțat și de puteri străine, înființat sub presiunea externă a unor lobbyuri evreiești din Statele Unite, cele care influențează politica americană, și în numele unor sentințe de justiție

dictate, imediat după 1944, de puterea comunistă colonială sovietică.

Desigur, necesitatea de rezervă, pe care o evocam referitor la articolul Dv., se extinde și asupra presei din România, nu ca o interdicție de tip cenzură ci doar ca un îndemn la o rezervă înțeleaptă, pentru evitarea tensiunilor non-necesare.

Reciproca este valabilă pentru autoritățile Ungariei.

Există, așa cum am scris de mai multe ori, *divergențe legitime*. Dar divergențele legitime nu se manifestă în scrierea sau rescrierea istoriei, nu se poate adopta punctul de vedere al fostului adversar sau al celui actual asupra istoriei naționale. Atâta vreme cât vor mai exista națiuni, cel puțin.

Istoria face parte din situația faptică și, fiind vorba de trecut, el nu poate fi modificat. Se pot încerca echilibrări dar nu se pot aplica criteriile celui alt în scrierea propriei noastre istorii. Comunismul a încercat să o facă vreme de optzeci de ani în Rusia, în numele intereselor oligarhiei comuniste, și de cincizeci de ani în Europa de Est, în numele intereselor coloniale ruse și sovietice.

Memoria Dv. și a mea ne-a fost estropiată. Dar acum, de trei decenii, ne-o recuperăm. Și memoriile nu pot fi identice pentru entități aflate în conflict secular. Deci nu le vom putea uniformiza niciodată.

Să ne tolerăm cu memoriile noastre diferite.

Dar nu cred că trebuie tolerată confuzia între sensibilitatea etnică a fiecărei comunități și obligațiile cetățenești ale unor indivizi din respectivele comunități, cu funcții politice în stat. De aceea consider ca fiind o mare greșeală politică, o chestiune de lipsă de bun simț, faptul că funcționari sau oameni politici maghiari din România au declarat că nu iau parte la sărbătorirea Unirii din 1918. Un astfel de boicot, care îmi este mie inteligibil sentimental, nu este acceptabil la nivel instituțional, nu poate fi practicat de oameni politici maghiari din România, deputați în parlamentul României, de funcționari maghiari ai statului român.

Vă puteți imagina scandalul provocat de un funcționar de stat român care ar rămâne așezat când se intonează imnul Dv. național într-o împrejurare oficială și când restul participanților se ridică și murmură cuvintele sacre: „*Isten, áldd meg a magyart/Jó kedvvel, bőséggel,/Nyújts feléje védő kart,/Ha küzd ellenséggel;/Bal sors akit régen tép,/Hozz rá vig esztendőit,/Megbúnhódte már e nép/ A múltat s jövődöt!*”



Dacă nu le convine acest stat, cu legile și sărbătorile sale, persoanele respective pot sta deoparte, nu sunt obligate să facă politică în România, pot face comerț liber, fiindcă prin atitudinea lor contestă existența, în această formă, a statului în care își exercită activitatea și de a cărui protecție fac caz.

Puteți imagina ca tolerabilă arborarea unor steaguri de doliu alături de steagul României, pe primăriile unor localități locuite de români pe teritoriul Ungariei, cu ocazia sărbătorilor naționale maghiare, de pildă la 15 Martie? Totuși, așa ceva se întâmplă în România, unde funcționari ai statului România, de etnie maghiară, arborează în plus steagul maghiar și cel „secuiesc” pe clădiri oficiale ale administrației României.

Veți spune poate că românii din zona maghiară de graniță cu România sunt mulțumiți că trăiesc în Ungaria. Am fost în această zonă înainte de 1989 și cunosc opiniile unor români. Ei erau bucuroși că trăiesc mai bine decât românii din România, dar gulașul bun nu e suficient, se pare, pentru a stămpăra nemulțumirea față de efectele de asimilare ale politicii naționale maghiare, atunci sau mai demult. În orice caz, nu în rândurile elitei românilor din Ungaria. Ca în toate cazurile similare, există diverse niveluri de adaptare și de colaborare, de colaboraționism. Evident, nu colaboratorii sunt contestatarii.

Să lăsăm specialiștilor cercetarea istoriei mari, a celei mici, să ne ocupăm fiecare de statuile noastre, nu de ale celorlalți.

Activitatea noastră comună va trebui să se recentreze pe prezent și pe viitor.

De pildă, pe echilibrarea reală, nu doar formală, a raporturilor dintre statele mici și cele mari în interiorul Uniunii Europene. Pe extinderea Uniunii Europene la statele caucaziene. Pe rediscutarea conceptului de Europă Centrală, care să includă România, de vreme ce Europa se extinde până la Ural și în Caucaz. Vă amintesc că tipul european alb se numește caucazian. Pe găsirea unor soluții care să nu genereze noi conflicte a căror sursă ar fi revendicările elitei țiganilor (popor fără teritoriu?) pentru constituirea a unei stat „romani” pe teritoriul Europei, chestiune pe care toți oamenii politici o evită prostește.

Este discutabilă și induce tensiuni ideologia în numele căreia comunitatea maghiară din România ar trebui tratată și considerată ca o extensie a statalității maghiare a Ungariei. Ca soluție de apărare a identității acesteia, care ar feri-o de asimilare sau de anihilare. Teama absorbției, a

asimilării, a denaționalizării este, de câteva secole, obsesia specifică intelectualității maghiare din Ungaria sau din România, ca și din restul periferiei etnice maghiare, legată de fenomene demografice complexe care s-au manifestat în istoria Ungariei, mult înainte de a fi parte a monarhiei dualiste.

Aplicarea în politică a acestei ideologii induce imediat problema „loialității” duble, ceea ce, în situația actuală a celor două state, este o imposibilitate. Este deci o gravă greșală practica acordării cetățeniei Ungariei unor cetățeni ai României, în condițiile în care o bună parte, dacă nu o majoritate a populației care se consideră maghiară în Ardeal, visează reconstituirea Ungariei Mari. Loialitatea față de un stat al cărui cetățeni suntem nu este doar o chestiune de opțiune etnică ci de respect al convențiilor sociale, de conviețuire pașnică.

De altfel, care sunt criteriile pe baza cărora li se acordă optanților de viță nouă cetățenia statului Ungaria (Magyarország)? Între 1940 și 1944, în Ardealul de Nord s-au operat epurări în rândurile românilor rămași pe loc, pe baza unui criteriu etnic și ale unor criterii complementare politice. În același timp au fost eliberate noi acte de stare civilă, care au introdus modificări ale numelui sau prenumelui persoanei, pe baza sistemului maghiar, care practica traducerea prenumelui, de unde bizareriile de genul Verne Gyula. Cum scrie pe un formular 482. R. sz. tipărit de Palasz Nyomda la Budapest, *Szármasási Táblázat*, datat și semnat la Nagy Bánya, 1942, jan. 12, unchiul meu, inginerul de mine român Gheorghe Lenghel a devenit Lengyel György, fiul lui Lengyel Zsigmond (n. 1862, febr. 7), cum s-ar spune, *görög-katolikus lelkész fia*.

Știm că în Ardeal greco-catolici au fost românii, cu probabile mici excepții în zona de Vest. Și totuși, pe baza unui astfel de certificat de etnicitate cu ascendență maghiară scriptică, aș putea obține și eu cetățenia Ungariei?

După 1990, în România, declarația etnicității este liberă, practica nu este constrângătoare în nici un fel, în toate recensămintele nu se mai recurge la nici un fel de subterfugii.

Înainte de 1989, ca să fiu precis, un astfel de subterfugiu a fost considerat, de către observatorii lucizi români și de către observatorii alarmați maghiari, apariția, printre categoriile etnice posibile, a secuilor, în chestionarul unuia dintre recensămintele din România.

Paradoxul este că opțiunea **secui** a fost considerată atunci, așa cum îmi spuneau prietenii maghiari, ca o manipulare românească, pentru



divizarea masei etnice maghiare. În vreme ce supraviețuirea acestei opțiuni, în chestionarele de după 1989, dă efectul paradoxal al unei minorități ne semnificative de **secuii declarați**, care totuși solicită o autonomie teritorială, fără nici o bază numerică etnică, cu referință la fapte istorice vechi, care acum nu mai au nici o relevanță.

În istoria recentă a României (după 1919) s-a fixat negativ adjectivul **secuiesc** vorbind despre divizia „secuiască”, intrată în memoria istorică a unor români, printre altele, și pentru masacrarea unor civili români în câteva localități din vestul Ardealului în 1919.

A mai fost vorba de secuime atunci când s-a înființat, odată cu crearea Regiunii Autonome Maghiare (nu secuiești!!) un „Ansamblul Popular Secuiesc de Stat din Târgu Mureș”, pentru cultivarea și păstrarea tradițiilor folclorice maghiare.

Ar trebui probabil ca toată masa populației maghiarofone din județele ce se declară „secuiești” să se decidă dacă mai poate, rezonabil și realist, să se considere **altceva** decât o comunitate maghiarofonă, de etnie maghiară (nu secuiască).

În recensămintele anterioare lui 1919, din monarhia dualistă, se obțineau cifre mari de etnicitate „maghiară”, bazate pe declararea limbii vorbite și nu a limbii materne.

Ca să nu trebuiască să repet mereu, precizez că toate frazele mele se aplică, în linii mari, și politiciii, așa cum este practică ea în România actuală.

Mă refer deci la cetățenia României acordată, la cerere, cetățenilor unui stat vecin, Moldova. Cu precizarea că nu există un stat vecin României care să se numească Erdély sau Ardeal și care să fie locuit de o majoritate maghiarofonă. Deci situația este doar aparent identică.

Mă întreb care este folosul concret sau/și simbolic al cetățeniei maghiare pentru un maghiar din România? Are dreptul automat de a munci în Ungaria? În caz de emigrare i se acordă vreun ajutor specific? Sau, nefiind emigrant, în cazul stabilirii în Ungaria, nu are nici un avantaj specific? Pentru cine votează, ce orientări politice din Ungaria și din România sunt încurajate de prezența acestor votanți binaționali?

Nu cunosc acum răspunsurile concrete, cred că aş putea să le obțin relativ simplu citind studiile și ipotezele electorale din ultima vreme. Doresc să emit ipoteze verificate prin accesul la studii specifice.

Moldovenii care au cerut și obținut cetățenia română au făcut-o nu doar din motive de apartenență etnică ci și pentru că obțineau astfel intrarea în spațiul Schengen.

Să credem că la solicitarea cetățeniei Ungariei, maghiarii din România au fost mânați doar de sentimente etnico-patriotice și nu de interese oarecare? Se pare că există și români etnici care au cerut și obținut cetățenia ungară. Oare nu cumva toate aceste manevre au și vor avea consecințe geopolitice previzibile? De pildă, cândva se vor număra cetățenii maghiari din spațiile periferice Ungariei și cifrele vor fi folosite pentru susținerea unor revendicări teritoriale. Ipoteza vi se pare neverosimilă?

Sunt convins că respectarea drepturilor cetățenești ale maghiarilor din România se poate realiza prin aplicarea statutului actual și legilor actuale. Autonomia teritorială și deci administrativă nu va aduce-induce decât fenomene de ghettoizare, așa cum ele s-au produs în Regiunea Autonomă Maghiară (unde am lucrat), unde se concentra o populație care ar fi putut să găsească mai ușor de lucru bine remunerat aiurea.

Veți observa că șomajul care fusese absorbit în județele Harghita, Covasna pe vremea comunismului, prin construirea unor uzine și fabrici, a devenit din nou o problemă prin destrămarea țesutului industrial local. Prietenul Cseke Gábor, care locuiește la Miercurea-Ciuc, m-a dus, acum vreo trei ani, să văd fosta zonă industrială a orașului, aflată în paragină. Și nu din cauza vreunei conspirații a românilor ci din pricina distrugerilor provocate de Restaurația unui capitalism prădalnic, care nu ține seama decât de interesele pe termen scurt, și care a distrus toată industria veche a României, industrie care nu a fost „un morman de fier vechi”, cum afirmase prim-ministrul Petre Roman în 1990.

Coagularea etnică regională a maghiarilor din România este expresia spaimii unei „turme” atacate. Spaimă imaginară, fiindcă datele demografice nu indică modificări etnice importante în Ardeal și nimeni nu-i atacă etnic.

Comunitatea maghiară nu este în pericol de pieire, nici de asimilare. Sau dacă un pericol există, el derivă din efectele unor situații demografice care nu au nici o legătură cu etnicitatea, cu intențiile ascunse sau evidente ale guvernelor românești de la 1990 încoace, ci cu practicile natale ale cuplurilor, cu dezechilibrul piramidei demografice prin îmbătrânirea populației, cu starea socială și materială, cu șomajul produs de distrugerea țesutului

industrial al României prin așa-zisa privatizare, după 1990 (de fapt o acțiune neo-colonială occidentală), cu bolile globale produse de practicile alimentare moderne (exces de zahăr sau de sare în alimentație, intoxicația cu hormoni, cu pesticide) care atacă ansamblul populațiilor europene.

Cum bine știți, nu a fost și nu este vorba de un genocid anti-maghiar înainte 1989, așa cum, printr-un soi de licență poetico-politică, scrisese cândva marele poet Illyés Gyula, în lungul său strigăt de alarmă publicat în două numere consecutive al cotidianului *Magyar Nemzet*. Ziarul unde a apărut și articolul Dv., pe marginea căruia reflectez acum.

Vă reamintesc că la scurtă vreme după articolul lui Illyés Gyula, fiind la Budapesta ca bursier al Uniunii Scriitorilor Maghiari, am realizat un interviu cu poetul, propus la întoarcerea în țară revistei *Vatra*, unde lucram, respins de cenzură, publicat în fine în 1988 într-o revistă din Budapesta, trimis, la rugămintea mea, de Sütő András redacției respective. Eu eram deja în Franța, cu statut de refugiat politic.

În încheierea articolului Dv. din *Magyar Nemzet* scrieți: „A románoknak jócskán vannak múltbéli sikereik, s bizony jobb lenne, ha most nem ezek számának utólagos növelésén dolgoznának, hanem a jövő sikereit alapoznák meg, amelyben bennünk, magyarokban, éljünk akár Magyarországon, akár Romániában, segítő partnereket kaphatnának. Sok román ember érti ezt, talán egyszer akad politikus is, aki ennek megfelelően cselekszik”.

Sau pe românește: „Românii au o mulțime de succese trecute și ar fi mai bine să nu muncească la creșterea numărului celor trecute acum, ci să pună bazele viitoarelor succese în care prin noi, maghiarii

care locuim în Ungaria sau România, ar putea afla parteneri de ajutor. Mulți români înțeleg acest lucru, poate că odată va apărea și un politician român care va acționa în acest sens.”

E o concluzie cu care sunt întrutotul de acord. Totuși folosirea termenului generic (*a románok*) presupune că imaginea Dv. despre viața politică în general, ca și despre cea din România, este bazată, în subsidiar, pe ideea că politica are neapărat baze etnice. De aici, probabil, prin extensie, acceptați, fără a o critica în public, aberația existenței unor partide politice cu o bază etnică, precum UDMR (care de fapt este o asociație și a fost ilegal tolerată juridic în acțiuni de partid politic), sau Partidul Civic Maghiar.

Eu cred că politica are baze sociale și că populația României, ca și aceea a Ungariei, nu are interesul să se lase îmbătută cu apă rece, cu fraze despre națiune, în vreme ce aceia care le manipulează o fac în interesul lor de clasă sau grup social. Este vorba de o minoritate îmbogățită prin diverse forme de fraude, care dorește să devină și mai bogată, și are nevoie de masa de manevră a electoratului pentru a intra în Parlament și a genera legi în interesul strict al propriului grup social. Și că, dincolo de clivaje aparent etnice, bogății se înțeleg bine cu bogății, indiferent de națiune. Iar când nu se înțeleg la împărțirea prăzii, scot la iveală securea de război etnică. Pe care, sper, că noi, Dv. și cu mine, dorim să o îngropăm, cum făceau Pieile Roșii din romanele lui Karl May.

Veți observa, împreună cu mine, că în România doar partidele extremiste integrează în numele lor cuvântul român, ca indicativ etnic. *Vatra Românească*, asociația, nu s-a declarat partid politic. A existat un partid politic *România Mare*,



care integra în nume programul său politic, adică anularea efectelor Pactului Ribentrop-Molotov. Când Corneliu Vadim Tudor a candidat, în concurență cu Ion Iliescu, la funcția de președinte al României, am publicat în presa centrală un articol intitulat *Între ciură și holeră*, care atrăgea atenția asupra imposibilității alegerii, asupra unei dileme care fusese impusă propagandistic ca singura alternativă, pentru a propulsa un criminal în fața unui demagog.

Dacă ar fi după dreptate și după principiul wilsonian, Dv. ar trebui să susțină revendicările privind Basarabia. Asta v-ar permite să aveți temeiul moral și politic pentru a solicita guvernelor României democratice, nu autonomia secuiască ci aplicarea fără rețineri a legilor României cu privirea la protejarea minorităților, inclusiv cea maghiară.

Dacă însă privim retroactiv rezultatul aplicării, mai mult sau mai puțin consecvente, a acestor principii wilsoniene, am putea deduce că interesul Statelor Unite era să dezmembreze și să slăbească, prin diviziune, forța economică a acestor entități statale supra-etnice, adică imperiile europene, existente la începutul secolului al XX-lea, imperiul austro-ungar, cel englez și cel francez. Cum au acționat, recent, în cazul Iugoslaviei. Este ceea ce Statele Unite fac și acum în politica mondială, dezmembrând sau blocând orice unitate supra-etnică sau opunându-se la crearea altora care le-ar putea contesta supremația.

Am considerat și consider formațiunile politice de așa-zisă extremă dreaptă, conduse de demagogi, incapabile să propună și să realizeze programe politice realiste, de ieșire din marasmul social, economic și moral în care s-a scufundat o parte a populației României. Nu s-a scufundat România, care este un nume de țară și nu un concept politic operațional.

Sunt naționalist, deci nu suport incompetenții, demagogii, trădătorii, colaboraționiștii, indiferent dacă sunt de-ai mei sau din vecini.

Sunt naționalist fiindcă militez pentru egalitate între națiuni și nu admit că există națiuni mari și națiuni mici, națiuni cu vocație imperială și națiuni de slugi, națiuni alese, privilegiate de Dumnezeu, și națiuni cărora nu le-a fost dat să semneze un pact cu Dumnezeirea.

Condiția primară a unei colaborări sincere este pentru mine, din ambele părți, o critică a extremismului. Nu eu trebuie să fac această critică a extremismului maghiar, ci Dv. și maghiarii care gândesc ca Dv.

Eu trebuie să mă ocup și să combat extremismii noștri. Și să nu caut aliați în câmpul advers, adică pe teritoriul Ungariei, care dintr-un motiv sau altul mi-ar putea fi de folos pentru a-i discredita valorile și a participa la o mică „dezmembrare”, desigur nu teritorială ci morală și politică.

Nu mă bucur că există indivizi, români, care militeză pentru autonomia Ardealului. Laurii care li se acordă adesea rapid în presa maghiară, fiindcă, aparent, servesc programele iredentiste, sunt niște prostii. E o prostie să-ți bazezi proiecțiile politice pe astfel de inși, lauda străinului îi va discredita imediat în ochii majorității.

23 august 2019

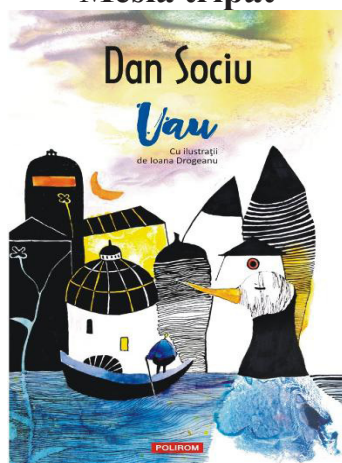
<sup>1</sup> Prezentare [https://books.google.fr/books?id=SK7Yy6KAUCYC&pg=PA418&lpg=PA418&dq=relations+roumano-magyares+europe&source=bl&ots=jfK5OcrdXO&sig=ACfU3U2UuJQTTo4btr8ggp\\_MGKItOZVKDA&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKewje9Ifho4\\_kAhVC1xoKHWrrA-Q6AEwDnoEAgQAQ#v=onepage&q=relations%20roumano-magyares%20europe&f=false](https://books.google.fr/books?id=SK7Yy6KAUCYC&pg=PA418&lpg=PA418&dq=relations+roumano-magyares+europe&source=bl&ots=jfK5OcrdXO&sig=ACfU3U2UuJQTTo4btr8ggp_MGKItOZVKDA&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKewje9Ifho4_kAhVC1xoKHWrrA-Q6AEwDnoEAgQAQ#v=onepage&q=relations%20roumano-magyares%20europe&f=false)



Revoluția română 1989 la Târgu Mureș

Alex GOLDIȘ

## Mesia tripat



Grupajul de poeme *Uau* al lui Dan Sociu a stârnit deja cele mai puternice reacții pe care le poate stârni poezia în România actuală: nu numai că prima sa publicare – pe platforma *online* a revistei „Vatra” – a atras mii de accesări, dar volumul cu același nume, apărut la Polirom\*, s-a bucurat de o receptare critică de zile mari: Mihai Iovănel, Cosmin Ciotloș, Mihnea Bâlici și Alex Ciorogar au scris, cu toții, cronici comprehensive, de excelentă calitate, întâmpinând volumul ca pe un eveniment. Și, într-adevăr, probabil că ceea ce face ca *uau* să suscite atât de mult interes nu e doar logica ei în interiorul carierei poetice a lui Dan Sociu, ci – probabil – în biografia a ceea ce s-a numit, mai mult sau mai puțin convențional, poezie douămiistă.

*Uau* spulberă, dintr-odată, toate opiniile sceptice cu privire la capacitatea poeziei încă tinere de a face din (auto)biografism o practică de creație pluristratificată. Fără a-și părăsi formula care l-a consacrat de la *borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână* sau *fratele păduche* până la *cântece eXcesive* (unul dintre hiturile incontestabile ale generației), Dan Sociu îi ridică mizele în mod neașteptat: poezia nesemnificativului, a accidentelor biografice și a anecdotelor („minimalistă”, cum a fost catalogată adesea peiorativ) nu doar că este incompatibilă cu o poezie metafizică, dar cele două formule pot fuziona perfect. Meritul cel mai important al cărții îl reprezintă identificarea *shortcut*-ului dintre biografism și misticism, dintre poezia dezabuzată și aparent fără mize spre cea cu orizont maximalist.

Întregul volum reprezintă, au remarcat toate cronicile anterioare, traseul (expus într-o progresie tensionată, cu climax, foarte puțin specifică volumelor tradiționale de poezie) dinspre postura blazată a unui îmbătrânit prematur în cea a unui bizar profet, cu crize

mistice tot mai acute. „Ce chinuală să ai 30 plus, 30 plus pe veci”, „nu-mi mai place rock-ul/ dar îmi place aproape orice cu orez” sau „n-aveam chef de droguri, m-am scârbit/ de ciudățeală, de frigul chimic și de toate/ dar ce altceva să fac într-o seară de iarnă”, sunt doar câteva formule ale autoironiei negre à la Sociu, expuse și de data asta în formule memorabile ca niște pop-anthem-uri. Doar că la capătul experiențelor banale – la fel ca volumele anterioare, și *uau* poate fi citit ca un continuum confesiv – se profilează revelația: după adoptarea temporară a unui cerșetor, cu care „Dan” operează un destul de programatic transfer identitar –, personajul se transformă într-un fel de iluminat, care pătrunde cu forța în clădirea Parlamentului pentru a aduce un mesaj de la Dumnezeu, se prosternă în lăcașe de cult sau pur și simplu vede pe stradă lucruri pe care alții nu le văd: „Ani de zile am umblat prin București privindu-i pe oameni în ochi, nu știu de ce, ca să caut ceva la ei sau pentru că nu mai priveam în jos, ca pe vremuri, și întotdeauna aveau o reacție întotdeauna făceau contact de vreun fel, numai acum nu mai făceau unii, deloc, nici când intram în magazinele lor, unde erau patroni și vorbeam cu ei, dar nici o secundă nu se uitau spre mine și erau agitați și voiau să scape repede”.

E drept că ipostaza vocii care acuză societatea din postura *homeless*-ului nebun a mai fost frecventată în poezia contemporană de Marius Ianuș, în *Manifestul anarhist*, unde printre invectivele la adresa României se strecurau fraze sibilinice. Tot un iluminat sau un filozof cynic (un fel de Diogene fracturist), care își expune public corpul, cu toate nevoile lui elementare, dar vizează în același timp o revoluție spirituală („Cei care se masturbează sunt niște flori/ pe stradă (...) Când o să terminați toată porcăria asta cu dragostea/ Când o să vă iubiți?”) era și „Marius” din „România – un manifest fracturist”, ba chiar și personajul care se ipostazia, în volumul ulterior, în „ursul din container”.

„Iluminările” lui Sociu sunt mai puțin protestatare/sociale, însă după *Uau* i se va recunoaște probabil meritul de a inventa un transcendent mizerabilist *sui generis*. Numeroaselor trimiteri și imagini religioase („certitudinea că Dumnezeu mi-a făcut pârtie”, „noi spunem că Dumnezeu e departe de oameni, dar el e tati al nostru, al meu”) li se suprapun până la indistinție scenele extazului obținut prin mijlocirea stupefiantelor. Nu numai că personajele care populează imaginarul lui Sociu pe axa Berlin-Botoșani sunt consumatoare de iarbă, LSD, amfetamine, dar însăși realitatea pare permanent reflectată în pupila mărită a poetului. „Totul e frumos și mistic (...) e starea de visătorie în care mă simt cu adevărat acasă, nu o visătorie psihedelică neapărat, dar o rupere de tot ce-i în jur, atât de profundă, că, dacă văd ceva din realitatea exterioară, ce văd are aură”. Scena revelației finale, climaxul psihologic al volumului, poartă însemnele



unei modificări cvasi-chimice a percepției, când „se accelerează toate”, iar simțurile obișnuite par să se acutizeze: „Am avut săptămâni la rând senzația că aș putea să dărâm blocurile cu pumnul și că am o voce bubuitoare”.

Ecuția subtilă a volumului constă în ambiguitatea dintre misticism și un misticism provocat de „frigul chimic”. Ea face, de fapt, posibilă anexarea dimensiunii metafizice fără ca Sociu să părăsească vreodată formula biografică care i-a devenit marca înregistrată. Există, de-a lungul întregii plachete, sugestia că *Uau* nu e altceva decât e traducerea extazului creștin în limbajul consumatorilor de acid. O transcendență accesată organic, simplă emanație a modificării compoziției trupești, care dispare odată ce substanțele încep să fie eliminate din corp: „it’s like wow/ it’s like right now” (Beck), versul motto al volumului, e elogiul unei revelații tranzitorii, egală în intensitate și în viziune cu cea creștină, care acutizează sentimentul de prezență al lui Dumnezeu („el e tati al nostru, al meu”), dar care nu durează mai mult decât efectul unei pastile.

Caracterul indus artificial al crizei mistice din *Uau* e jucat inclusiv stilistic. Iluminările lui „Dan” nu sunt cuprinse în pasaje de poezie (redactate ca atare grafic), cel mai adesea tranzitive și concrete, ci în cele de proză – aglutinantă, păstoasă, care permite derularea pe *speed* a evenimentelor și descrierea surescitării percepțiilor. Așa încât mărturisirea finală, de neconsemnat în procesul verbal al amendei pentru pătrunderea cu forța în clădirea Parlamentului – „nu mi-am manifestat nemulțumirile, am transmis un mesaj de la Dumnezeu” –, e strigătul în pustiul birocratic al unui Mesia tripat, probabil singura formă de mesianism admisă de imaginarul sincer cu sine până la masochism al lui Sociu.

*Uau* nu e doar cartea unei experiențe mistice sau relatarea unei convertiri (caz în care probabil că poezia lui Sociu ar fi alunecat destul de ușor în kitsch), ci o meditație cu privire la semnificația și modalitățile extazului într-o lume tot mai refractară la transcendență. Nu în ultimul rând, un pariu de formulă al celui mai îndrăzneț poet contemporan: acela de a face din religie, indiferent de formele de acces concret la ea, un teritoriu al biografismului dezabuzat. Poate că misticul a dispărut ca valoare absolută, dar el supraviețuiește ca formă esențială de adicție, spune printre rânduri acest poet care rămâne teribilist chiar când scrie despre Dumnezeu.

\*Dan Sociu, *Uau*, Polirom, Iași, 2019, 128 p.

## Senida POENARIU

### Existența la feminin



Romanul Cristinei Vremeș surmontează cu grație, fără efortări și încordări, așteptările pe care, în mod natural, le-am avea de la un debut. Iar cum numele autoarei nu este asociat în niciun fel pieței literare românești, surpriza e cu atât mai mare. Se remarcă nu doar o coregrafie excelentă a vocilor narative particularizate și individualizate, ușor recognoscibile, ci și un debușeu bogat de problematizări diverse în natură, care denotă o maturitate ce, în mod obișnuit, o regăsim la autori mai experimentați atât într-ale scrisului, cât și în ale trăitului. Însă, pe cât de numeroase sunt reușitele romanului, pe atât de neinspirată a fost alegerea titlului, care nu e doar vag și echivoc, ci și inadecvat acțiunii romanului. Se poate ca motivația atribuirii titlului de *Trilogia sexului rătăcitor*\* să fie stimulată de studiul *Al doilea sex* (Simone de Beauvoir). Oricum ar fi, trecând peste posibilele explicații pentru titlul nefericit, volumul este un manifest feminist care dezvoltă o structură rizomatică demnă de abordări interpretative și încadrări teoretice de circumscriere a fenomenului feminist care depășesc cu mult limitările textului de față.

Romanul poate fi situat în proximitatea a trei volume recente care au în centru tot personaje feminine: *O formă de viață necunoscută* (Andreea Răuceanu), *Acasă pe Câmpia Armaghedonului* (Marta Petreu) și *Fontana di Trevi* (Gabriela Adameșteanu). Structura triadică și aglutinarea expunerii secvențelor narative care reconstruiesc viețile celor trei femei ne trimit la romanul Andreei Răuceanu, apoi, dinamica și relațiile din familie pe linia Lisaveta – Mariana – Liliana prezintă puncte comune cu atmosfera și cu personajele feminine din romanul Martei Petreu, în timp ce tenacitatea Lilianei de a parveni și de a profita de haosul administrativ al perioadei tranziției de la comunism la democrație ne trimite la personajul feminin al Gabrielei Adameșteanu. Nu aș vorbi despre mimetism, în niciun

caz de unul intenționat, ci, tocmai pentru că acoperă trei generații de femei, și odată cu ele evoluția mentalităților și a ordinii sociale, se suprapun nu doar perioadele temporale și cufemele inerente, cât și tipologiile umane.

Trilogia e mai degrabă o tetralogie care urmărește succesiunea generațiilor de la Al Doilea Război Mondial până în prezent, de la străbunica Lisaveta, bunica Mariana, mama Liliana și, în cele din urmă, strănepoata, nepoata și fiica Ada. Axa temporală generoasă, și alternanța vocilor narrative surprinse la vârste diferite oferă cadrul pentru o sumedenie de problematizări susținute prin meditații filozofice și incursiuni psihanalitice, unele aprofundate, altele doar atinse tangențial. La o inventariere rapidă am avea confuzia țăranilor din timpul războiului, modul în care erau priviți soldații ruși/ germani, valoarea strict economică – receptarea copiilor în familiile țăranilor ca forță de muncă, căsătoriile aranjate, acceptarea/ respingerea morții, doliul, lipsa de umanitate și empatie, ritul ortodox, iconoclast și închinarea „păgână” la icoane, pelerinajul „turistic”, „necurăția” congenitală a femeilor și interdicția de a intra în altar, singurătatea și viața monahală, urban vs. rural, legătura mistică a țăranilor cu hectarele de pământ, apoi lipsurile din timpul regimului ceaușist, revoluția, pofta după macabru și grotesc a oamenilor, istorie individuală vs. istorie colectivă, semiotica obiectelor, lectura și realitatea livrescă, ipohondria, boala ș.a.

Platforma pe care este construit romanul este una cu eșafodajul la vedere, ba chiar autoarea, în primele pagini, se asigură că elucidează punctele nodale: matriarhatul din interiorul familiei și circularitatea filiației matrilineare. Se dezvoltă arhetipul mamei devoratoare (Jung), și, simultan cu acesta, femeia (bunica Mariana în special) este o Terra Mater a cărei prezență „voluminoasă conținea cerul și pământul, lumea luată pe de-a-ntregul, imaginea incandescentă a viitorului” (p.8). Figura centrală a romanului este într-adevăr bunica Mariana, „postamentul din care răsar” celelalte personaje, fiica Liliana, nepoata Ada, chiar și bunicul. Înainte de a urmări liniile descendente și simbolistica poeziei feminității, trebuie menționat că bărbații din acest roman sunt portrețizați printr-o estetică a grotescului, cu excepția lui Lucian – prezentat prin ochii subiectivi ai bunicii Mariana care a păstrat o imagine idealizată a singurului bărbat pe care l-a iubit. Masculii sunt fie violenți și posesivi patologic, fie devirilizați și buni numai pentru a proiecta asupra lor nemulțumirile, vina ș.a. Nici chiar un băiețel de cinci ani nu înduioșează naratoarea care-l vede ca pe un exponat în miniatură al aceleiași specii posesive care „o ținea pe Ada de mână și o săruta pe obraz și pe gât cu plescăituri și multă salivă. Era un băiețel insistent cu o privire lascivă. Hari îl încuraja cu un «pupă, măh, fata», cu un rânjet slinos, reflectat în oglinda retrovizoare pe care o îndrepta încontinuu (...) Ada l-a împins pe băiețel în partea opusă a banchetei, nemaisuportând sudoarea și balele, precum și nervozitatea lui prepuberă.” (pp. 157-158)

Pe parcursul romanului sunt demontate sistematic orice speranțe pe care cititorii mai romantici le-ar putea avea în vederea reconstruirii fericirii în/prin cuplu. Fericirea excepțională de care are parte bunica Mariana prin/ cu Luci este sortită unei existențe de numai patru săptămâni, și, apoi, cumva compensatoriu, viața pare că se încapățânează să-i ceară socoteală. În rest, orice relație dintre o femeie și un bărbat se desfășoară după aceeași rețetă: abuz, posesivitate, violență, gelozie patologică, abandon, furie, și, în cele din urmă, evadare. Relațiile interumane din acest roman nu sunt altceva decât o reprezentare a dictonului latin *Homo homini lupus est*.

Cel mai potrivit instrument conceptual pentru a surprinde dinamica acestor relații este binecunoscutul „triunghi dramatic” al lui Karpman ce implică trei roluri care se dovedesc a fi interșanjabile: persecutor, victimă și salvator. Acțiunea romanului dezvoltă concentric această succesiune de roluri pe care voi încerca să o redau cât de coerent se poate, deși nu e tocmai „rezumabil”, dat fiind că nu avem o structură clasică ce urmărește evoluția personajelor în timp, ci vocile alternează permanent, ca și vârstele personajelor. Primul triunghi ar fi compus din Lisaveta – Mariana – Vasile Netea. Lisaveta este atât persecutor cât și salvator pentru fiica Mariana care, la rândul ei este victimă atât pentru Lisaveta, cât și pentru Vasile Milea. Bărbatul va fi inițial prezentat ca un salvator al tinerei văduve, ca el să se dovedească a fi un mare persecutor. Cum se poate numai bănuși că Mariana a avut o contribuție în declanșarea incendiului care l-a ucis pe Vasile Milea, atunci acesta din urmă ar putea deveni victimă la rândul lui, în timp ce Mariana preia, voit sau nu, rolul de persecutor al lui Vasile Milea, și totodată de salvator al propriei vieți. Dacă în cadrul acestui triunghi putem numai suspicioana că Mariana este un persecutor, în următorul triunghi, ca și mama ei Lisaveta, se transformă într-un persecutor pentru fiica ei Liliana, victima, pe care o împinge să caute un salvator în figura altui bărbat care se dovedește a fi un persecutor, Titus. Pentru a se salva de Titus, Liliana apelează tot la mama de care fugise, Mariana, care preia de această dată rolul de salvator. La rândul ei, Liliana, ca și celelalte femei abuzate fizic și psihic din familia ei, se transformă într-un persecutor pentru următorii bărbați pe care-i va întâlni, dar și pentru fiica Ada, circularitatea fiind cât se poate de evidentă.

Cum în centrul acestei narațiuni stă violența și proiecțiile ei – și complexitatea acestei teme ar merita o exegeză comparativă în cheie girardiană cu romanul deja menționat al Martei Petreu – se poate observa un mecanism de propagare cathartică a violenței. Cu cât experiența traumatică inițială a victimei este mai intensă, cu atât mai mult, la rândul ei, victima va perpetua forme ale violenței asupra altora. Interiorizarea violenței dezvoltă un puternic complex al vinei în care victima este cea responsabilă pentru ceea ce se întâmplă. Liliana, încă de copil, este consumată de vina declanșată fie de faptul că nu este iubită

de mamă (aici împarte vina cu tatăl că este „butucănoasă și prost-crescută ca el”, de asemenea tot din vina tatălui avea și „fața osoasă și molfăiala fără viață”), fie că Mariana se îmbolnăvește, fie că era vreme rea, sau pentru că Titus o lovește până îi deformează întregul corpul întreg. Mariana, de asemenea, își proiectează nenorocirea, necazul, boala și abuzurile suferite asupra celor doi țapi ispășitori care-i sunt la îndemână, și anume fiica Liliana și cel de-al treilea soț. Tot o reacție compensatorie este și posesiunea patologică de care dă dovadă Mariana: „Lipsa de libertate și dorința de a mă-îngrădi erau patima mamei. Fiecare gest, cuvânt sau alegere a mea trăda o lipsă de ambiție, o moleșală a spiritului, pe care mama voia să le învingă. (...) această mamă-păianjen, de carcasa căreia lumea din afară se ciocnea, luând-o înapoi când dădea de firea încăpățanată și posesivă a celei care își ținea odorul ca pe o pradă embrionară, păstrată în căldura ei, în nevoile ei, în viziunea ei neclară despre viață, care nu se materializa în realitatea de zi cu zi, în care mă simțeam izolată, respinsă (...). Cu cât creșteam, cu atât creștea și dorința ei de a mă infantiliza, de a-mi transmite simptomele ei, starea bolnăvicioasă, nevoia de a cloci în gospodărie, de a se văita, dându-mi de înțeles că eram prea toantă sau fragilă ca să înfrunt lumea pe cont propriu, până când corpul meu a asimilat literalmente halucinațiile ei, îmbolnăvind-mă de tuberculoză...”. (pp. 85-86) Desigur, perspectiva subiectivă a expunerii ridică problema credibilității, însă nu cred că aceasta este relevantă în contextul de față. Firea posesivă de care dau dovadă personajele feminine coroborată puseurilor de violență și agresiune se edifică pe baza unui abandon primar care le va defini existența, stigmat transmis pare-se prin genom. Somatizările acestor stări emoționale conflictuale se manifestă sub forma bolilor prezentate ca metafore ale repausului, ale „restructurării psihogenetice”, respectiv ale „salubrității factorului necunoscut” din interiorul propriei ființe. De altfel, întreaga operă rafinează o poetică a senzorialității și a corporalității.

Dacă introducerea de față nu a stimulat deja curiozitatea viitorilor lectori, se mai poate adăuga și faptul că, dincolo de o demantelare a stereotipurilor clasice ale femeii/feminității, respectiv demontarea „destinului de femeie” care ar avea la bază obiectualizarea, respectiv instrumentalizarea femeii (drept obiect casnic, estetic și/ sau sexual), se profilează și concepte mai puțin explorate, precum „co-existențialitatea” – o condiție de bază a maternității sau „destinul derivat”. Pe lângă dimensiunea ideatică susținută prin meditații profunde, circumscrisă de o narațiune încheată, cu un ritm bun, susținut – care se cam pierde în ultima parte a romanului, excursia Adei la mare fiind probabil secvența cea mai puțin reușită – și o excelentă manevră a vocilor narative, cartea Cristinei Vremeș se recomandă și prin atmosfera pe care o (re)creează prin descrierile senzoriale de un mare rafinament estetic. Un debut de neratat!

\* Cristina Vremeș, *Trilogia sexului răătăcitor*, Editura Humanitas, 2019.

## Călin CRĂCIUN

### Romanul feminității în comunism



Cel de-al doilea roman al Alinei Nelega, *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat*\*, apărut la distanță de 18 ani față de cel de debut, este considerat de Sanda Cordoș, pe coperta a patra, „puternic și necruțător”, alcătuit dintr-un șir de povestiri ce configurează destinul unei tinere ardelence din ultimul deceniu al comunismului românesc oficial („menite să spună în evidență biografia accidentată a unei fete și, mai apoi, a unei tinere din Ardeal în întunecații ani '80, aflată așadar într-o dictatură care invadează, fără scăpare, măruntele vieții și într-o societate patriarhală, în care aspirației feminine i se opune, întâi de toate, familia proprie, care trăiește încă în preistorie”). Într-adevăr, lectura confirmă forța de înfiorare a secvențelor de viață ce alcătuiesc marea poveste a personajului Cristina Nemeș. Scriitura are capacitatea de a opera intens asupra sensibilității lectorului, iar ansamblul narațiunilor, străbătut de firul roșu al bildungsromanului, emană reflexele unei conștiințe creatoare care are dexteritatea construirii registrelor contrastante și știința dozării lor chibzuite în aliajul estetic propriu.

Fiind vorba de un personaj feminin în cartea unei scriitoare a cărei dramaturgie este interesată de mecanismele ce se declanșează în situațiile limită și, nu mai puțin, a uneia atente deopotrivă la metamorfoza ideii de personaj feminin și la ipostazele feminității, pare cât se poate de firească plasarea Cristinei Nemeș într-un context ce-i agresează impulsul natural al libertății și-i determină reacția de apărare. Pe de o parte, putem vorbi de excepționalitatea Cristinei, căci ea e conferită de impulsurile lesbiene, manifestate încă din adolescență. Raportată la contextul politic, familial și social în sens larg, un context definit de homofobie nu doar la nivelul mentalității sau al cutumelor, ci fiind atestată inclusiv în plan legislativ, atracția ei sexuală față de prietena și



colega de clasă Nana, suprapusă iubirii adolescente, caracterizate firesc de reverberațiile idealismului romantic, trebuie numaidecât ascunsă. Se declanșează automat mecanismele psihologice specifice omului nevoit să-și ferească permanent stigmatele de priviri indiscrete. Și cele mai indiscrete pot fi, bineînțeles, cele ale părinților. Pe de altă parte, Cristina, în plan principal, iar Nana în cel secundar (cu excepția unor pagini în care rolurile par a se inversa), reprezintă cazul tipic al tinerei din epoca misoginismului ideologizat, concretizat în transformarea femeii în obiect al plăcerii și în mecanism de reproducere necesar făuririi omului nou. Dincolo de discursul oficial, instituțional, care, de bine, de rău, vorbește totuși de „o idealitate”, cât o fi ea de utopică, fiind reprezentat de tatăl Cristinei (cadru militar fanatizat), de școală și facultate, de partid, miliție și securitate, luate ca abstracții, sunt indivizii. Iar indivizii sunt mereu altfel decât discursul lor, chiar și atunci când e unul în care cred. De pildă, tatăl își manifestă patriotismul ostentativ, dar e un militar îndărătnic, la fel ca întreaga armată; inspectorul iartă abaterea liceenelor de la linia educației socialiste în schimbul felației uneia dintre ele, a Nanei; securistul o abuzează sexual pe Cristina, în timpul studenției clujene, dându-i în prealabil impresia că o scapă de teroarea unei anchete pentru pruncucidere. Ideologia e mereu contrabalansată de compensații antitetice vicioase. Sexualitatea, cu multiplele ei înfățișări, e un astfel de indicator al erupției omenescului, fie el și unul întunecat, de sub crusta opresivă a unei ordini sociale a cărei concretețe este mereu altfel decât modul în care-i este formulată ideologia. E o distincție netă între sexualitatea acceptată social, cea din cadrul familiei, și cea respinsă oficial, „vinovată”. „Acțiunea” e plasată într-o lume a cărei pudibonderie convențională și excesivă e compensată tocmai de excesul sexualității vinovate. Iar vinovăția îi aparține, cu rare excepții, femeii. Alina Nelega surprinde cu finețe mitul vinovăției femeii în mentalul dominant din timpul anilor '80. În ochii multora, până și Ceaușescu pare o victimă a răutății ontologice a femeii, după cum e punctat în una din secvențele grupate în trei părți. Romanul ar putea fi deci considerat, la o primă vedere, unul feminist. La a doua cred că depășește acest cadru ideologic, ajungând în altul mai larg, cel al căutării unui adevăr despre natura umană: el explorează feminitatea spre a-i surprinde forma de manifestare a instinctului supraviețuirii sub opresiune și teroare. Tatăl Cristinei supraviețuiește în acea lume împăcându-se cu ea ideologic, prin fanatizare. Alții, cum ar fi Nana sau dansatorul gay Șerban, aleg fuga în exil. Cristina însă, rezistă prin încercarea de a șterge din memorie ceea ce o traumatizează, „ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat”, și prin evadarea în povestea pe care o construiește pentru sine și pentru fiul bitang. Avem aici, iată, și o subtilă definire a literaturii ca univers compensativ. Prin ea Cristina, absolventă a filologiei clujene, reușește să facă față experiențelor alienante.

Ipocrizia și inadecvarea la natura umană a dezideratelor sistemului ce pretinde că modelează omul nou sunt vizibile în toate aspectele vieții antedecembriste. Privățiunile de tot felul, de la dificultatea procurării hârtiei igienice până la cea a obținerii unui pui rahitic pentru a retrăi senzația saturației, de la o baie caldă până la rostirea sinceră a unui neajuns fără teama de a suferi persecuții, contrazic flagrant versiunea oficială despre starea socială și economică. O contrazic și diferențele dintre clasele sociale. Accesul la hrană, la mașină, benzină și la alte privilegii este rezervat nomenclaturii, „organelor” represive și celor care corup persoanele potrivite. La fel, utopia societății perfecte, în care spiritul socialist transcende și catalizează armonizarea diferențelor etnice sau culturale, cum se armonizează instrumentele într-o simfonie, contrastează puternic cu practicile partidului unic din zonele cu minorități etnice consistente. Târgu-Mureșul sau orașele secuiești în general au devenit închise pentru repartiție etnicilor maghiari, dar deschise românilor. Metoda înaintării pe calea păcii și iubirii între popoare, cum suna o sintagmă a limbajului de lemn, nu e aderența ideologică la comunism, ci tot vechiul proces al asimilării sau anihilării etnice. De aici perpetua suspiciune, augmentarea complexului minoritarului și, desigur, celui al majoritarului.

Tematica noului roman al Alinei Nelega este, după cum se vede, sper, din expunerea fugitivă de mai sus, foarte complexă, ceea ce nu e, în sine, un indiciu al reușitei estetice. Valoarea cărții e dată de sintetizarea tuturor temelor sau valențelor interpretative într-o serie de secvențe narative pe cât de cursive, credibile și aparent austere stilistic, pe atât de bogate în nuanțe sau semnificații. Fructuoasa experiență dramaturgică a avut și aici un cuvânt de spus prin forța de sugestie a descrierii unor „scene” și, nu mai puțin, prin acribia raportării la ansamblu a fiecărui detaliu pe care se fixează privirea. Vizualul contribuie din plin la construcția bogăției simbolice, pe alocuri ducând dirijând gândul spre arhetip. Un rol important în ecuația artistică are și lejeritatea operării cu aluziile. Reflexele intertextualității sunt mai mereu prezente, fără însă a avea iz tezig, ci caracterizând firesc o conștiință ce locuiește în literatură.

*ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* e unul dintre romanele cele mai tulburătoare despre viața femeii sub comunism, cu atât mai merituos tocmai întrucât vine când epoca părea „investigată” artistic până la saturație și reușește să pună totuși în lumină aspecte încă neexplorate. Unul în care autoarea folosește cu măiestrie instrumentarul narativ ce pune în funcțiune mecanismele empatiei și compasiunii.

\* Apărut la Iași: Polirom, colecția „Ego. Proză”, 2019



## Ionucu POP

### Un Sadoveanu mai democratic?



Cititorul care deschide acest volum ar putea bănuși că romanul *Zilele noastre mărunte*\* constituie un pretext istoric pentru a trata, de fapt, teme precum antisemitismul, xenofobia, dacă nu chiar decadența contemporaneității față de un idilizat secol XVII. Occidentalul ingenu John Newcomb se apropie de târgul românesc cu privirea furată de aparenta bogăție a acestei exotice țărișoare care rar lasă să scape unele informații înspre ziarele englezești (în timp ce, după spusele autorului, în Moldova nu mai exista tipar de trei decenii). Chiar la debarcare, cufărul cu instrumentele necesare pentru întemeierea tipografiei pe care Newcomb o proiectează într-o propășire barbarei Moldove s-a nimerit pe fundul Dunării umflate de zăpezile abia topite, în circumstanțe cu adevărat autohtone. Astfel, civilizatorul binevoitor se trezește plutind într-un mediu colorat de mai toate stereotipurile legate de popoarele care au avut ghinionul să-și amestece istoria cu Imperiul Otoman: moldoveni, munteni, evrei, armeni, greci, leși etc. Firește că oamenii și obiceiurile autohtone reușesc să domolească avânturile englezului neinstruit în felul balcanic de a trăi. Pe lângă inițierea eșuată a lui Newcomb, în roman își mai fac loc și aventura tot eșuată a unui războinic muntean în contact cu tătarii, dar și comicele pățanii ale popii Hrihor Polucat, căruia cu cât îi surâde mai mult norocul pe plan individual, cu atât sare în ochi contrastul cu profesia lui și presupusa sa misiune pe lume.

Deși oarecum previzibile, întâmplările sunt susținute de o scriitură care creează iluzia arhaicității, capabilă să transporte cititorul în

secolul al XVII-lea și în curioasele sale forme de cultură. Naratorul stăpânește perfect mentalitățile și nărvurile personajelor sale, fie ele moldovenești sau din spațiile adiacente, instrumentând maxime și descrieri amănunțite pentru a familiariza cititorul cu Moldova de la „finele Evului Mediu”. El nu rămâne neutru în surprinderea situațiilor, ci le potențează prin expresii bine mânuite sau prin „vorbe din popor” cu puternic caracter rezumativ.

Imersiunea cititorului în lumea construită devine posibilă datorită acestui prozator în mod evident pasionat de lectura literaturii române vechi. Într-una dintre convențiile românești cele mai pregnante, naratorul împrumută vocea unui profesor universitar – pretext pentru ca scriitorul să dea în vileag sursele la care a zăbovit pentru a putea aduce „o compilație de fapte disparate” din vremea literaturii vechi, printre care *Vita Constantini Cantemiri*, *Descriptio Moldaviae*, precum și diverse monografii științifice pe fapte mai mult sau mai puțin mărunte ale vieții de secol al XVII-lea. Desigur, am putea crede că prin gestul de a-și afișa la sfârșitul textului bibliografia ar trebui să-l considerăm pe Amariei drept cineva care joacă cu cărțile pe față, complet dezinteresat. De pe listă lipsește însă *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă* a lui Sadoveanu, fratele mai bătrân și mai masiv al *Zilelor noastre mărunte*. Nu suntem primii să observăm evidenta înrudire dintre cele două opere care au loc în zilele lui Miron Costin. Amariei și-a scris textul în siajul lui Sadoveanu plasându-se însă în registrul interesului pentru fapte cotidiene („zile mărunte”). În timp ce Sadoveanu trata straturi sociale mai înalte ierarhic, precum nobilimea, boierimea și deciziile acestora care aveau impact direct asupra cârmuirii unei țări, Amariei s-a limitat la a trata faptele minore, lipsite de consecințe dincolo de pitorescul lor. Suprapunerea parțială dintre cele două opere nu reprezintă neapărat un păcat. Scriitorii care se documentează asupra unei perioade cu izvoare atât de puține ca cele din literatura noastră sunt obligați să se întâlnească undeva. Strategia narativă a „străinului” este dominantă și aici. Dacă lui Sadoveanu avea Paul de Marenne, reprezentând Franța Regelui Soare, îi servește perfect pentru a oferi cititorului ceea ce erau sau urmau să devină clișee și stereotipuri de pe aceste meleaguri, la fel îi permite lui Amariei sosirea englezului Newcomb sau a *ilustrisimului* trimis papal Vituș (care probabil se dorește versiunea minoră și mai vicioasă a avei Pavăl) prezentarea modului în care se trăia în Moldova în contrast cu locul unde istoria se făcea, Occidentul. Pe lângă diversele asemănări de situații, mai răzbate și asemănarea dintre felul de a scrie, de a mânui fraza, de a confecționa prin

limbaj arhaicitatea. În toate acestea Amariei se dovedește un Sadoveanu mai democratizat și mai... dezinteresat de a construi identități și valori înalte. Ceea ce, totuși, nu este un lucru puțin.

Scrisul lui Amariei are darul de a te răpi cu ușurință. Stilul pseudoarhaic, umoristic, transformă *Zilele noastre mărunte* într-una din mesele copioase descrise cu amănunt și pasiune de prozator. Autorul surprinde și cu o înzestrare „lirică”, am putea spune, pentru care stă drept mărturie capitolul *Spaime*. Sunt însă zilele mărunte ale moldovenilor vechi o miză în sine sau avem de-a face cu o narațiune cu cheie despre contemporaneitate? Poate că povestirea istorică reprezintă o felie de viață de secol al XVII-lea, însă nu putem să nu observăm unele trimiteri la actualitate cam transparente și facile: starea jalnică a drumurilor („Și-un hurducăit, din când în când, îi aduceau aminte de drumurile proaste de prin țară.”) sau năravurile prea lumești ale clerului, reunite în personajul Hrihor Polucac, inițiator și călăuză a străinului prin aceste părți.

Ar fi greșit să afirmăm, așadar, că *Zilele noastre mărunte* nu are o miză identitară sau cel puțin că nu cochetează cu acest tip de metanarațiune. Cele mai multe exemple se pot oferi din numeroasele contraste de mentalitate dintre Newcomb și cei cu care interacționează, din nefericire, în detrimentul său: „Se vede treaba că Satana ne ține calea, tună Hrihor, în vreme ce John gândi că poate n-ar fi avut dracul atâta spor, de-ar fi fost lemnul ceva mai vârtos, dar n-avu curaj să spună nimic cu voce tare.”

Din punct de vedere al atmosferei, cartea amintește de filmul „*Aferim!*”. Unele imagini par descrieri al unor cadre luate parcă direct din filmul lui Jude, precum transportarea mârzacului tătar: „Pe Nardin îl legase de mâini și de picioare și-l pusese pe burtă, în fața lui. Cerul se limpezise cu stele și-o lună rotundă-i lumina poteca.” Astfel încât probabil că nu e exagerat să conchidem că, romanul *Zilele noastre mărunte* face pentru Moldova lui Gheorghe Duca ce face *Aferim!* pentru Valahia de început de secol XIX. Ca în orice construcție cu imaginar și retorică arhaice, intertextele minează terenul narațiunii la tot pasul.

\*Cezar Amariei, *Zilele noastre mărunte*, Polirom, Iași, 2018, 204 p.

## Teodora POP

### Simptomul „Benjamin Button” în *Vara în care mama a avut ochii verzi*



Romanul *Vara în care mama a avut ochii verzi*\* este o destăinuire a celor mai ascunse zone ale lui Aleksy – naratorul-personaj –, o explozie a refulărilor sale, o autobiografie, pornită la inițiativa psihiatrului acestuia, ca modalitate de regăsire și împăcare sufletească și mentală cu lumea reală, un fel de reconciliere între universul spulberat al unui nebun și dimensiunea exterioară lui. Tema centrală a cărții – reînnoirea relației mamă-fiu (o mamă absentă anterior din viața băiatului ei, preocupată doar de propria durere, și un fiu căruia tragedia decesului propriei surori i-a adus dereglaje psihice majore) și descoperirea puterii legăturii familiale – este impusă, construită și urmărită de cancer, stând sub semnul permanent al morții. Boala mamei, un al treilea așazis personaj principal, are rolul unui mediator, el fiind cel care oferă, în mod paradoxal, adevărate perspective asupra vieții. Cu cât boala se dispersează în interior, cu atât viața și relațiile interumane se apropie în exterior de personaje.

Patologicul este elementul care bruiază banalul anormal al lumii celor doi, ridică normalitatea la rang de extraordinar și apropie oamenii prin scoaterea din spatele scenei a intimităților fizice, care, odată expuse, aduc cu ele și o apropiere metafizică. Tot boala este vinovatul care cauzează o îmbătrânire rapidă, o pierdere a aptitudinilor, o stafidire, o reducere a umanului în forme miniaturale care, în mod absurd, amintesc de începuturi și copilăresc. Exact același condamnat, cu aceleași efecte, se regăsește și în întreg volumul de poezie *Vântureasa de plastic* al lui Marius Chivu: „Corpul ei s-a strâns într-atât/ că ar putea dormi pe două perne/ așezate una lângă alta/ îi cumpăr cămășuțe din magazinele/ pentru copii/ cu o batistă îi

spăl tot corpul/ aş putea-o ridica din pat/ cu o singură mână”<sup>1</sup>.

Micșorarea este nu doar vizibilă, ci și progresivă – asemenea desfacerii păpușilor Matrioșka – și în narațiunea și în descrierile lui Aleksy astfel: „Înfășurasem un prosop pe cadrul bicicletei, născocind un fel de scaun moale, iar ea se cuibărea pe el **ca o fetiță** și mă cuprindea de mijloc. Mergeam așa cu ea la piept fără ca să-mi pese ce crede lumea despre noi.”<sup>2</sup>, „Era atât de albă și de **mică**, încât de vreo două ori când s-a rostogolit pe cealaltă parte a patului, m-am dus să o caut afară.”<sup>3</sup>, „Am prins-o de gâtul meu **ca pe un pui de koala** și ne-am urcat pe bicicletă.”<sup>4</sup>, „Când mama și-a revenit și a început să fosăie din nou la pieptul meu, **ca un sugar**, o iertasem.”<sup>5</sup>. Și Svetlana Cârștean, o altă colegă de generație a Tatianei Țîbuleac, are câteva versuri în care primează aceeași imagine a eului-copil care își joacă rolul de părinte în fața părintelui transformat în copil de către vremuri: „Cu mama mea în brațe, traversez în fugă aleea. [...] / Mă roagă/ din priviri să nu-i dau drumul, [...] / Mama mea se lipește de mine. Corpul mi se zburcește într-o clipă. / Îmbătrînesc brusc atunci când îi văd pielea fadă, fără miros. / E albă, e mare. E peste mine. / E luna care mi-a coborât în brațe. / E rece, însă eu transpir. / Mă uit la mama mea. / Cine sînt eu?”<sup>6</sup>. Acest schimb impus de natură și timp provoacă scindări identitare pentru cel rămas sănătos care e forțat să înlocuiască și să trateze pe cel înlocuit ca și cum ar fi vorba despre poziția ocupată de el anterior. Tocmai din această cauză se naște întrebarea lansată în ultimul vers al decupajului din poezia *Două*.

Procesul de aparentă infantilizare a mamei din roman nu este nici pe departe atât de șocant, grotesc și repugnant ca cel al lui Benjamin Button din proza scurtă a lui F. Scott Fitzgerald, dar această hibridizare aduce cu sine dezechilibru, tulburare și straniețe din cauza inversării rolurilor dintre părinte-copil, a investiției celui din urmă cu maturitate și responsabilitate timpurie: din alienat mintal și egocentrist care afirma în primele pagini că „Aș fi ucis-o cu jumătate de gând.”<sup>7</sup>, „Îmi venea să o bag în mașina de spălat și să o pornesc la ciclul de opărit cearșafuri. Să o închid în congelator și să o scot de acolo fărâmițată. Să o iradiez.”<sup>8</sup>, ajunge să noteze, mai pe la mijlocul poveștii, că „Pe lângă piață, tot eu făceam și de mâncare, deși e drept că mama continua să presteze toată munca murdară, cum era curățatul cartofilor sau al cepei. Această schimbare de roluri se produsese și în alte domenii.”<sup>9</sup>. Același schimb de rol este menționat și la Marius Chivu: „Sunt mama din ea e fetița din mine/ suntem tot noi”<sup>10</sup>. Romanul de peste Prut pune ideea identică în alte cuvinte: „[...] apoi i-am dat cu o linguriță miezul moale și oranj. A mâncat un pahar întreg, iar eu am lăudat-o ca pe un copil că e bravo și mănâncă tot. Niciodată nu m-aș fi gândit să

ajung să o hrănesc pe mama cu lingurița sau să fac alte lucruri pe care începusem să le fac în acele zile. Poate dacă ne nășteam invers – eu mamă și ea fiu -, totul era să fie mai bine.”<sup>11</sup>.

Spre deosebire de simptomul din proza scurtă *Strania poveste a lui Benjamin Button*, care doar contrariază atât personaje din interiorul paginilor, cât și cititorii din lumea reală, „copilizarea” – dacă i-am putea spune astfel – din romanul basarabencei este neîndurătoare, sfâșietoare, amenințătoare – fiind cauzată de o boală incurabilă – și astfel limitativă, deoarece poartă izul unei morți iminente. Nou-născutul Benjamin, un bătrân de șaptezeci de ani în miniatură, se revoltă împotriva scutecului și a păturicii din spital, cerând cu autoritate să i se cumpere un baston, în timp ce alegerea hainelor dă oricum mari bătaii de cap tatălui său. De partea cealaltă, mama tot mai slăbită, pierzând din sine, începe să nu poată purta altceva decât piese vestimentare destinate copiilor: „Mama bătea din palme îmbrăcată într-o vestă de copil. Cea pentru adulți flutura pe ea închisă [...]”<sup>12</sup>. Prima ipostază este cu totul ieșită din comun, insolitul situației întărind caracterul bizar, înspăimântător și repulsiv al poveștii, în vreme ce a doua este des întâlnită, conturează mersul firesc al lucrurilor, dar – prin boala care mușcă din viu și prin degradarea care ciopârțește omul – tot nu ar trebui privită cu indiferență și primită ca atare, deoarece, în lipsa bolii, îmbătrânirea este doar o altă etapă a vârștelor, nu o revenire forțată și spulberătoare la o copilărire caricaturală, întunecată și malefică.

Cancerul, în situația de față, este canalul prin care Aleksy și mama cu ochii verzi comunică, limba în care se înțeleg, mijlocul prin care fiecare ajunge să se depărteze de eul inițial, să piardă, ca să se apropie de celălalt, ca să se întâlnească la mijlocul drumului. Boala devine așadar punctul comun în care personajele își dau întâlnire fără voia lor, în care le împinge destinul pentru a le lega ireversibil. Odată cu avansarea bolii și accentuarea neputinței, personajului matern i se amputează independența, devenind un „ataș” al fiului său, o anexă care nu poate exista fără o bază, un îngrijit al celui care toată viața i-a dat menirea de îngrijitor. Astfel, creatorul aproape își pierde identitatea proprie și devine o umbră a creației sale. În aceste condiții extreme, dincolo de straturile psihologice și sufletești pe care mama le înlătură și a căror pierdere îi câștigă băiatul, până și hainele sunt date la o parte, spărgându-se astfel orice fel de barieră, apropierea dintre cei doi fiind completă, pe toate planurile. Goliciunea și intimitatea demascată aduc cu sine empatizare, nevoie de a ajuta, milă, atenție la cel de lângă tine și un surplus de familiaritate, sporind procesul de cunoaștere și înțelegere a celuilalt: „Am umplut cada și am ajutat-o să se dezbrace timp de jumătate de oră. I-am descheiat toți nasturii de la bluză. I-am tras colanții. I-am dezlipit

de pe corp cele două bluze de bumbac. Am ajutat-o la spate cu sutienul. Am lăsat-o doar în chiloți, pe care urma să și-i scoată singură. Mama arăta ca un săculeț cu oase. M-am speriat când am văzut-o și i-am spus că nu o pot lăsa să urce în cadă de una singură. Am luat-o în brațe și am lăsat-o treptat pe apă ca pe o corăbioară de hârtie.”<sup>13</sup>.

Mama devine, împreună cu acea vară petrecută în chirie, într-un sat de vacanță din apropierea Parisului – moment-cheie și acesta – termen de comparație, un punct de reper care va ordona toată viața atât dinaintea cunoașterii ei, cât și după, o referință la care se va reveni constant după moartea sa: „În toți anii care au urmat după acea vară și în care am mers la zeci de psihiatri în zeci de orașe [...]”<sup>14</sup>, „Chiar și așa, din toate acele amintiri-nestemate pe care le port cu mine mereu, sperând că într-o zi – după ce voi fi scăpat de ciorna de viață pe care o duc acum – acestea vor deveni din nou realitate, una singură este inima. Una singură are puterea de a dizolva negrul, mucegaiul și disperarea. Floarea-soarelui./ Mama m-a chemat în lanul de floarea-soarelui să mă anunțe că este pe moarte.”<sup>15</sup>, „Când am început să scriu această carte – ideea psihiatrului, care s-a gândit că, dacă voi retrăi acea vară cronologic, voi putea reveni la pictat - [...]. Oare cum se termina totul dacă [...]? [...]. Ar fi încetat mama să moară? Mi-am pus aceste întrebări de mii de ori [...]”<sup>16</sup>, „Cât despre mine, în toți anii de după mama – și în cei mai răi, dar și în cei pe care alții i-au considerat extraordinari – am continuat să fac lucrurile aiurea.”<sup>17</sup>, „Îmi amintesc de mama în fiecare zi, așa cum i-am promis pe malul Oceanului. Încerc să nu mint.”<sup>18</sup>. Până și prima și marea dragoste a lui Aleksy, Moira, este legată de imaginea maternă deoarece decizia de a petrece vara împreună aduce – ca recompensă? – cunoașterea pasiunii, deci încă o inițiere, pe o altă nișă. Prezența constantă a mamei, persistența imaginii materne, chiar și după dispariția acesteia, întăresc legătura nu doar fizic-ombilicală, ci și metafizică dintre o mamă și progenitura sa, relație care pare să dăinuie în ciuda oricărui pericol, niciun dezastru neavând acces la ea sau putere asupra ei. Dragostea maternă este, așadar, de nestăvilă, are o putere și o influență incomparabilă cu orice altceva și o sursă cu totul nepământească, așa cum afirmă naratorul uneia dintre cele mai puternice cărți despre poziția ocupată de mamă în viața fiului său: „Nu e bine să fii iubit atât la tinerețe, așa devreme. Te-nveți cu nărav. Crezi că e-n firea lucrurilor. Crezi că se-ntâmplă și altundeva, că mai poți să dai peste așa ceva. [...] Prin iubirea de mamă, viața îți face în zorii ei o promisiune pe care n-o respectă. După aceea, ești silit să te îndestulezi cu hrană rece până la sfârșitul zilelor. După aceea, de fiecare dată când o femeie te ia în brațe și te strânge la piept, îți transmite doar condoleanțe. Te întorci mereu să jalești la mormântul propriei mame,

ca un câine lăsat de izbeliște. Nnicicând nu va mai fi așa, nnicicând, nnicicând. [...] Oriunde te-ai duce, porți înlăuntru otrava comparațiilor și nu faci decât s-aștepti ceea ce ai mai primit.”<sup>19</sup>. Pe aceeași filieră se înscrie și Emilian Galaicu-Păun cu poezia sa *Terțină*, punând la îndoială ierarhia care conține cele mai importante poziții ocupate vreodată în lume: „Din Sf. Treime/ tocmai mama să fie lipsă?/ Cum, Doamne?!”<sup>20</sup>.

Ultima frază a Tatianeii – care validează argumentația de mai sus prin faptul că atunci când jocul este terminat și toate piesele trebuie adunate, cea care rămâne ultima este tot „Vara în care mama a avut ochii verzi nu s-a terminat niciodată.”<sup>21</sup> – încheie un roman care a reușit cu succes și genialitate – datorită faptului că nu lucrează cu grile de gândire convenționale, ci cu autenticitate și stil hipnotizant care fascinează prin plasticitate și asocieri contrariante – să distrugă blocaje interpretative, să zguduie orizonturi de așteptare, să deconstruiască prejudecăți, să sfărâme prefabricate, să scoată din orice fel de anticipare, zonă de confort sau imediat, deci să revoluționeze, încadrându-se în categoria cărților care te urmăresc, pe care le porți cu tine toată viața și care „continuă să te zgândăre chiar și peste ani.”<sup>22</sup> – așa cum afirmă despre cărțile bune însași scriitoarea.

\* Tatiana Țibuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartier, Chișinău, 2018

<sup>1</sup>Marius Chivu, *Vântureasa de plastic*, Editura Humanitas, București, 2018, p. 59.

<sup>2</sup>Tatiana Țibuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartier, Chișinău, 2018, p. 94, subl. mea.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 97, subl. mea.

<sup>4</sup>*Ibidem*, p. 104, subl. mea.

<sup>5</sup>*Ibidem*, p. 81, subl. mea.

<sup>6</sup>Svetlana Cârstean, *Floarea de menghină*, Editura Trei, București, 2015, pp. 50-51.

<sup>7</sup>Tatiana Țibuleac, *op. cit.*, p. 1.

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 8.

<sup>9</sup>*Ibidem*, p. 52.

<sup>10</sup>Marius Chivu, *op. cit.*, p. 110.

<sup>11</sup>Tatiana Țibuleac, *op. cit.*, pp. 98-99.

<sup>12</sup>*Ibidem*, p. 105.

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 79.

<sup>14</sup>*Ibidem*, p. 37.

<sup>15</sup>*Ibidem*, p. 44.

<sup>16</sup>*Ibidem*, p. 63.

<sup>17</sup>*Ibidem*, p. 71.

<sup>18</sup>*Ibidem*, p. 121.

<sup>19</sup>Romain Gary, *Promisiunea zorilor*, Editura Humanitas, 2018, în traducerea lui Daniel Nicolescu, pp. 29-30.

<sup>20</sup>Emilian Galaicu-Păun, „carmen saeculare”, în *Vatra*, 1-2/2018, p. 29.

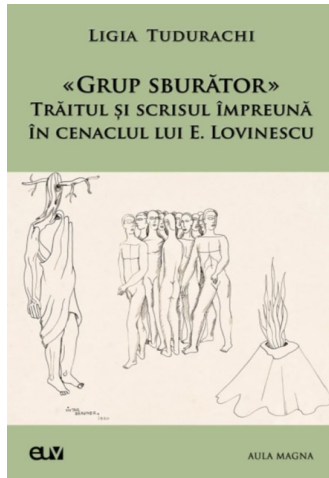
<sup>21</sup>Tatiana Țibuleac, *op. cit.*, p. 122.

<sup>22</sup><https://www.zdg.md/editia-print/exclusiv/tatiana-tibuleac-singura-mea-tangenta-cu-politica-este-votul>, accesat în 10.06.2019.



Mădălina AGOSTON

## Gesturi fondatoare în cenaclul lui E. Lovinescu



Scena modernității interbelice românești – și a modernismului în special – se constituie în jurul cenaclului *Sburătorul* și al lui E. Lovinescu. De fapt, *rețeaua modernităților* (așa cum o numește Teodora Dumitru) raportată la contextul românesc al literaturii noastre interbelice/ moderne ar putea fi tradusă printr-o formulă relativ simplă: E. Lovinescu – scriitorii interbelici (cei care au venit și au plecat de la *Sburătorul*) – cenaclul în sine. Probabil că discuția s-ar putea reduce la aceste mari componente, dacă ar fi să ignorăm modelele de scriitură aflate în plină construcție autentificatoare (autenticistă?). La vremea în care aceste modele se construiau, așadar, când scriitorii interbelici frecventau cenaclul *Sburătorul*, aflăm din cartea Ligiei Tudurachi\* că potrivelile, poticnelile, și chiar posibilele coincidențe, nu sunt întâmplătoare.

Dacă marile istorii literare (G. Călinescu, mai târziu Nicolae Manolescu) ne-au învățat că romanul modern românesc s-a constituit fie din prelucrarea unor forme și structuri narative, fie din convingerea că autorii dețin talente extraordinare, segmentul de istorie literară pe care îl propune Ligia Tudurachi vorbește, în fond, despre viața, scriitorii, și abia pe urmă despre literatura secolului al XX-lea românesc. Mai mult, convingerea autoarei că cenaclul sburătorist funcționează ca motor singular și, deci, formativ prin regie și construcție, face ca relațiile, în primul rând umane, să reprezinte principala premisă a unei literaturi autentice, nu prin modul de inspirație (dacă vreți), ci prin apartenența la grup. Pe lângă latura de apartenență la grup a unor scriitori precum Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ion Barbu s. a., reconstituirea vieții cenaculare permite recuperarea unor scriitori nu neapărat valoroși prin formula narativă, ci importanți pentru demersul descriptiv al restituirii atmosferei de cenaclu din Câmpineanu 40. Astfel, problemele pe care

le investighează Ligia Tudurachi țin de prelucrarea unui material, pe de-o parte, cu caracter documentar – *Agendele* întâlnirilor de cenaclu, interviuri, cronici în presa vremii etc. – iar, pe de altă parte, de conștiința analizei unei literaturi scrisă sub auspiciile „trăitului împreună”.

Structura cărții urmărește modelul de construcție al cenaclului, alcătuit din trei paliere succesive: *viața, comunitatea și literatura*. Definite în capitole distincte, cele trei părți se succed într-o ordine ce are rolul de a reconstitui ambianța „grupului sburătorist”. Dacă din punct de vedere scenic, cititorul este pus în fața unui spectacol prin latura descriptivă a lui „cum aveau loc întâlnirile de la Lovinescu?”, descrierile capătă o nuanță plastică, aflate sub semnul unei didascalii: „Ședințele au loc în biroul criticului, care e despărțit printr-un glazvant de salonul familiei, glazvant a cărui deschidere devine, duminica, necesară. Încep la ora 6 fix, întinzându-se până înspre 10-11 seara (cu cât cenaclul durează mai mult, cu atât e considerat a fi mai reușit, nu există niciun interes pentru «grăbirea» lui). Celui care citește i se asigură o poziție centrală, astfel încât «să poată fi văzut și auzit din toate colțurile».” Mai mult, ceea ce pare a se lăsa în voia unor constrângeri de ordin restituitiv, se va dovedi în final că reprezintă, de fapt, cadrul care deschide piste viitoare ale cercetărilor despre literatura interbelică, tocmai pentru că permite din umbră vizualizarea unei rețele la care e posibil să nu ne fi nici gândit. În ce fel această formă de reprezentare a contextului de la *Sburătorul* emerge cu discursul criticii și al teoriei literare contemporane rămâne iarăși de văzut, fie și numai dacă ne gândim la interesul pentru stabilirea unui corpus (digital) cât mai complet al literaturii de secol încheiat. De altfel, Ligia Tudurachi vorbește despre „memoria *Sburătorului*” în termenii singularului ca producție de sens în peisajul literar interbelic („[...] situația e cu atât mai particulară cu cât cea mai mare parte a acestor texte se publică după un hiatus de mai bine de 20 de ani, în deceniile 7 și 8. Fiind atât de sistematică și atât de volumică, această producție memorialistică tardivă se cere considerată ca ceva mai mult decât o simplă direcție. E un fenomen în sine. [...] constituirea unei specii de sine stătătoare a memorialisticii de viață literară sburătoristă.”). Toate aceste argumente stau la baza fondării uneia dintre ipotezele de la care pleacă volumul Ligiei Tudurachi, aceea a diseminării importanței cenaclului lovinescian în ariile mult mai extinse ale istoriei noastre literare, iar subiacent ale canonului interbelic.

Am spune că pilonul principal în jurul căruia gravitează cercetarea Ligiei Tudurachi este E. Lovinescu, în realitate de fapt, termenul cheie care conduce demersul autoarei este acela de *relație*. Aflate în constante astfel de permutări, între relații de diferite feluri, de jocuri de putere între membrii vechi și noi ai grupării, aceste apropieri și depărtări față de cenaclul lovinescian și membrii lui se construiesc în funcție de poziția (figura amfitrionului, figura „noului venit”, figura corpului deja constituit etc.)

și vechimea în grup. Problema scrisului, pe acest filon cenacular, se materializează din cea a trăitului. Acest *vivre-ensemble* (Barthes), care ordonează întreaga rețea de relații în funcție de un scenariu, pe care Ligia Tudurachi îl descrie în termenii: *ambianță, reguli și ritual*, aduce în primă instanță lămuriri despre felul în care singularitatea cenaclului în spațiul românesc certifică o construcție a cărei resorturi s-au consolidat odată cu fiecare scenă de lectură, deci întâlnire de cenaclu. Aproape greu de sistematizat, materialul care servește drept suport cărții de față se constituie din mărturii și memorii, care o conduc pe autoare să înregistreze în fiecare astfel de notație speculații, care ulterior vor fi validate de chiar scenariul/demersul astfel construit.

Întorcându-mă la structura cărții, cred că important de amintit e ultimul capitol din partea a treia – *Scrind «memoria» Sburătorului* –, tocmai pentru că vine să echilibreze reflecția autoarei asupra temei dintr-o perspectivă documentară. E vorba despre corpusul de texte care se formează odată cu cenaclul însăși și care confirmă în fond caracterul relațiilor, cum le numește autoarea, între „viață și scris”. Probabil explicabil, fenomenul de la care pornesc astfel de supoziții ține de latura afectivă a întâlnirilor de cenaclu (vezi scenariile de tipul antipatiilor și simpatiilor în grup), dar și de caracterul științific pe care aceste însemnări îl dobândesc, raportate la frecvența și efervescența cu care scriitorii din cenaclu publică astfel de texte: din marginea întâlnirilor. Problema scrisului devine una simptomatică și numai dacă, pe urma Ligiei Tudurachi, ne angajăm acestui deziderat: literatura în sine este rezultatul, nu unor practici scriitoricești comune (în sens de grup), ci în urma unor practici de lectură și de sociabilitate literară menite să se construiască aproape instituțional (în sens lovinescian, firește).

Referitor la metodă, devine interesant felul în care volumul de față se constituie: prin tablouri succesive, prin expuneri de relații, prin portrete și personaje. Astfel, analiza acestora o pune pe Ligia Tudurachi să facă dovada unei atenții sporite la detaliu, la nodurile care îi construiesc reflecția din perspectiva istoricului literar preocupat să interogheze mutațiile care au condus la ceea ce numim azi modernitate literară românească. Deloc comună în spațiul cercetărilor din domeniu, cartea de față se dovedește a fi un punct de plecare (în același timp în care e unul de permanentă revenire) pentru discuția tot mai la modă asupra modernității (literare, sociale etc.) românești, fie și numai dacă avem în vedere chestionarea constructului lovinescian ca punct de referință pentru literatura noastră interbelică.

\*Ligia Tudurachi, *Grup sburător. Trăitul și scrisul împreună în cenaclul lui E. Lovinescu*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2019, 451 p.

## Ion MUREȘAN

### Mântuirea prin poezie

Rodica Marian, cred eu, nu a strigat niciodată. Iar dacă i s-a întâmplat să tipe prin somn, s-a trezit cu sentimentul că a făcut ceva ilegal, ceva nepermis. De altfel, poezia ei îmi confirmă bănuiala: tumultuoasă și calmă, limpede și profundă, seamănă cu un râu adânc care curge sub o folie de sticlă. „Subterane și clopote”, titlul volumului de poeme din 2001, îmi pare a defini foarte bine poezia pe care ea o scrie, căci și în culegerea aceasta de poeme (*O sută și una de poezii*, Editura Academiei Române, București, 2019) „clopotele” bat și vuiesc undeva în adânc, în subteranele textelor.

Știind că poeta noastră a fost o cercetătoare atentă a lexicului poeziei lui Eminescu și Blaga, dovadă stau studiile din „Dicționarul *Lucașfărarului* eminescian” (2000), „Hermeneutica sensului. Eminescu și laga” (2003), „Identitate și alteritate. Eminescu și Blaga” (2005), ori „Lucașfărarul. Text poetic integral” (2014), am citit cele „O sută și una de poezii” cu o răbdare necruțătoare.

Poezia Rodicăi Marian are câteva teme obsesive. Prima ar fi *absența din propria-i viață*. Eminesciana obsesie din *Melancolie* „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost” reverberează neliniștitor și fertil în poemele Rodicăi Marian. „Rătăceam în propria-mi absență” (p.14), „Iar cineva pășește în locul meu” (p.23), „un vis real din care ființa mea lipsește cu totul” (p. 36). Ori „De parcă ar ști-ntr-un fel, poate le-a spus cineva/ că am trăit fără să bag de seamă/ -cu adevărat-/ ceea ce vedeam uneori în oglindă/ și n-aș înțelege prea bine nici azi această minunată absență” (p.118), ori „De parcă n-aș fi fost eu acolo și atunci” (p.133). Proba oglinzii nu dovedește nimic. E un eșec și demersul de a căuta o dovadă, cât de firavă a identității sale corporale „Alergând ca-ntr-o accelerată derulare înapoi/ Spre locurile unde mă văzusem în oglindă” (p.24), și constată că „nimic n-a mai rămas de pipăit în oglindă” (p.30). Așa că rămâne „Fără nici o oglindă în care să te privești năuc de uimire/ Niciodată recunoscându-ți ochii”. Despre aceeași criză a identității corporale este vorba și în poemul de o mare frumusețe și rafinament, poem antologic, „Mereu pe drumul Emausului”. Poemul ar merita citat în întregime: „În fiecare dimineață mă străduiesc, cu toate puterile./ (nu mă prefă c-aș fi nedumerită)/ și până la trezie/ aproape că nu mă îndoiesc că aș avea un trup./ De fapt încă nu prea știu/ dacă corpul pe care se cuvine să-l îmbrac/ pe cât pot eu de frumos/ este carnea de piersică a unui copil/ proaspăt îmbăiat/ ori rozul stins, ușor asprit de indecizie/ între putrefacție și mumificare./ oricum, încă nu realizez/ dacă membrele care-ar vrea să se miște/ sunt elastice ori înțepenite,/ până târziu nu recunosc nici fața mea,/ nici

pe cea a icoanelor/ deși stau la pândă, pe dinăuntru./ stau apoi la masă cu acel trup/ și nu-mi pare nimic cunoscut, nici/ vorbăria celor doi pe drumul Emausului./ absenți și ei din strădania mea,/ apoi cineva (poate eu) face un gest/ dintre cele mai obișnuite/ cum ar fi grija firească cu care îmi machiez ochii...”

De aici, de la indecizia dureroasă, de la nehotărâre, începe ceea ce poeta numește o „fastuoasă dematerializare”: acceptă că are un eu multiplu și se bucură de noua ei stare: „Uneori îmi simt alterii gudurându-se pe lângă mine/ adormiți aproape și strâns lipiți unii de alții./ ca și cum s-ar feri de forfota celorlalți./ cei care vor mai fi fiind pe dinafară// Dar poate nu sunt alterii ei înșisi./ ci numai vocile noastre, cu totul rupte de noi/ care n-au trecut, întru totul supuse./ prin lumile paralele/ și nici prin neliniștea care prevestește furtuna./ nepăsătoare astfel la orice formă de viață.../ Așa și vocea mea, puțin alături de mine./ surprinzându-mă precum o ființă străină, care ar sta mereu în preajmă-mi/ urmărindu-mă ca o umbră pe care n-o iei în seamă”... Furtuna a trecut, iar „neșansa de a fi geamă cu forma-ți imperială” se transformă într-o nesperată șansă, aceea de a trece, cum ar spune Ion Barbu, „în mântuit azur”. Lumea cea nouă e una fără spaiume, „scutită de efortul amintiri”, timpul e suspendat. Viața „nici nu curge, nici nu se oprește/ doar clipește ușor, imperceptibil”, e ca o plutire în apropierea miracolului. De altfel, poeta i se arată în plină zi un roi de luminițe, gândul e nelimitat, poeta ajunge să înțeleagă ceea ce „mineralele gândesc despre muzică”. Cum nu o mai interesează dacă este ea sau altcineva, lumea e proaspătă, invadată de flori și culori, stă sub semnul unei continue mirări și cu mirare își contemplă forma eternă, forma perfectă, corpul spiritual și are senzația minunată că vede pentru prima oară iarba.

Între noi fie vorba, lumea cea nouă seamănă foarte bine cu grădinița de flori pe care Rodica Marian o are în fața casei ei: amestec de crăițe și crizanteme, de regina noptii și magnolii, de iarbă înaltă și flori sălbatice, înalte și galbene, cărora nu le știe numele și nici nu vrea să-l afle. O grădiniță mică, sălbatică și liniștitoare.

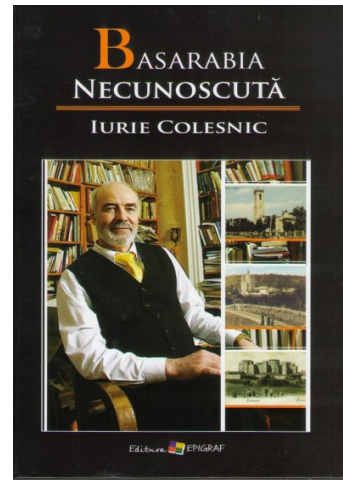
Se știe că poeta a călătorit mult, că a căutat locurile exotice de pe glob și urmele vechilor civilizații. Dar, din noua perspectivă, toate acestea le vede ca făcând parte firească din viața ei, și că în toate templele mari era prevăzut, încă de la începutul construcției lor, faptul că într-o bună zi ea le va trece pragul.

Mai trebuie spus că la temelii lumii ei stă Poezia ca „singurul mod de a nu te gândi la tine”. Când scrii și trăiești în Poezie, „Îți temură gustul de migdale pe buze/ Și iriși verzi rostogolindu-se/ Vin întruna spre tine!/ Rănilor proaspete miroș ca tinerețea./ Ca algele japoneze în murmurul somnului...”

Cât despre mine, am ales varianta aceasta de lectură pentru că rar am ocazia să citesc cărți de poezie mai unitare stilistic, mai coerente interior și mai frumoase și mai spectaculoase pe dinăuntru decât pe dinafară.

## Nina CORCINSCHI

### Basarabia (re)descoperită de Iurie Colesnic



*Basarabia necunoscută*, proiectul enciclopedic al cercetătorului Iurie Colesnic, a ajuns deja la 11 volume. Se împlinesc 30 de ani de redescoperire a Basarabiei, periplul istoriografic al autorului pornind de la punctul zero: anul 1989, când despre noi nu se știa mai nimic, dincolo de discursul oficial al politicii. Iurie Colesnic a încercat să umple un mare gol: lipsa reperelor naționale, criza de personalități modelatoare. Așa a demarat un proiect amplu, de cursă lungă, cu recuperări de nume și biografii de excepție, cu scoaterea dintr-un anonim nemeritat a figurilor ilustre ale trecutului, care au participat la constituirea personalității naționale, la configurarea destinului nostru istoric. Întrucât primele ediții ale *Basarabiei necunoscute* sunt demult epuizate, cercetătorul, împreună cu editura Cartier, au găsit soluția editării a trei volume de sinteză, care să adune cele mai relevante nume din volumele anterioare. Anul acesta a apărut prima ediție de sinteză\*, cu o colecție de 34 de destine care au marcat istoria culturală a românilor basarabeni. Radiografiile lui Iurie Colesnic sunt ample și clarificatoare. Autorul e un căutător acribios prin arhive, prin dosarele personale ale personalităților de care e interesat, un neobosit arheolog al biografiilor marilor basarabeni pe care tinde să-i acopere uitarea. El face săpături în biografia de creație a personalităților, dar și în istoria lor umană, în traseul lor existențial. Portretul conturat este generos, cu informații inedite, adunate de prin arhive, cu aprecieri din dosarul exegetic, dar și cu observațiile și judecățile personale ale autorului. Datele biobibliografice sunt însoțite și de o impresionantă iconografie și documente facsimilate. Iurie Colesnic nu ocolește niciun detaliu care poate întregi, clarifica, nuanța imaginea personalității prezentate. Multe din informațiile din *Basarabia necunoscută* sunt inedite, scapă Dicționarilor și biobibliografiilor cunoscute.

Cercetând, spre exemplu, biografia lui Alexandru Robot, autorul și-a completat sursele, căutând informații



noi la fiul cercetătorului Simion G. Cibotaru, care a elaborat prima ediție critică a scriitorului. Ediția a plătit un anumit tribut timpului, dar rămâne și azi o importantă sursă de documentare despre creația lui Robot. Iurie Colesnic a recuperat de la fiul istoricului literar un registru bibliografic care înglobează articolele publicistului de până și după sosirea lui la Chișinău. Volumul *Basarabia necunoscută* oferă în premieră lista publicațiilor lui Robot din presa vremii. Autorul nu-și poate ascunde dezamăgirea că acest poet, atât de apreciat și încurajat de marii critici George Călinescu, Perpessicius, Eugen Lovinescu etc. – în același timp, un publicist de vocație, un romancier de neocolit –, în Moldova sovietică a putut cunoaște un declin atât de strident al creației sale. Placheta lui, publicată postum, *A înflorit Moldova...* e de un dogmatism ideatic și primitivism stilistic de neconceput pentru un poet rafinat, ca cel al *Somnului singurătății...*

În pofida accentelor încărcate de decepție, Iurie Colesnic e un „avocat” al personalităților prezentate. Aprecierile lui sunt străbătute de o empatie vie, caldă, cordială pentru acestea. Pe alocuri, prezentările iau forma elogiilor, cum e în cazul lui Emil Loteanu, pe care l-a cunoscut personal și l-a apreciat în mod deosebit. Deși Emil Loteanu a rămas în memoria noastră culturală în calitate de mare regizor, Iurie Colesnic insistă și asupra calității lui de poet. Eseul lui are titlul: *Emil Loteanu – cel mai plenar poet al vremurilor noastre*. Este, evident, o exagerare, pe care însă autorul o îndreptățește cu percepția lui personală admirativă asupra versurilor, susținută de convingerea că „cine a citit cărțile lui de poezie, acela a simțit că Loteanu s-a născut nu cineast, nu prozator, nu telestar, ci poet”. Mai departe autorul dezvăluie „secretele” lui Loteanu, punând la baza predilecției acestuia pentru poezie sentimentul de dragoste pe care i l-a trezit eternul-feminin și anume prima învățătoare de la școala primară. Iar pasiunea pentru film, din mărturisirile fratelui său, Marcel, i-a provocat-o un film privit cu mama la Cernăuți. Prezentarea conține și o seamă de amintiri despre întâlnirile lui Colesnic cu Loteanu, cu ample evocări ale discuțiilor și colaborărilor dintre ei. Despre Loteanu se vorbește că era de o duritate de fier cu actorii. Pe cât de solar și prietenos era în relațiile cu semenii în afara platoului de filmare, pe atât de neîndurător era pe platou. Colesnic găsește o bună justificare pentru asperitatea profesionistului: îl compară cu un chirurg care taie în carne vie ca să vindece. Portretele personalităților pe care nu a avut cum să-i cunoască personal se constituie din receptări alternative ale istoricilor, din mărturiile rudelor și contemporanilor. Nu lipsesc nici inserturile anecdotice, care dau savoare unei biografii, cum e cazul portretului lui Ion Inculeț, „condimentat” cu o dezvăluire a istoricului N. Popovschi despre o anumită duplicitate a firii acestuia. Istoricul povestește că într-o zi ar fi venit la Inculeț o delegație din Ismail pentru a-l ruga să medieze la Ministerul Finanțelor acordarea unei sume de bani de care aveau nevoie. Inculeț a simulat, chiar în fața lor, o discuție telefonică cu Ministrul, în care ar fi rezolvat cu succes

problema delegației. Dacă despre astfel de nume celebre ale istoriei noastre aflăm unele detalii inedite, o parte din personalitățile aduse în paginile *Basarabiei necunoscute* sunt cu totul necunoscute contemporanilor. Așa e cazul, spre exemplu, al lui Dominte Timonu, ziarist transnistrean, angajat la revista *Viața Basarabiei*. Colaborarea lui la revista interbelică i se pare lui Iurie Colesnic deosebit de importantă pentru istoria literaturii noastre. De la Dominte Timonu se păstrează observații impresionante despre Chișinăul anului 1941, devastat de război. Reflecțiile lui sunt o pagină de recuperare a imaginii Basarabiei bolșevizate: „Trec cu inima înfiorată pe străzile bătrânului nostru Chișinău. Pășesc tăcut, ca într-o catedrală. La stânga și la dreapta sunt ruine, case devastate, pârjol și jale. Nu se observă însă nimic din toate acestea. Sentimentul revederii, faptul că te afli iar pe ulițele frumoaselor amintiri e mult mai puternic și mai impresionant decât distrugerile barbarilor. Ceea ce au realizat bolșevicii rămân doar niște răni pe trupul Basarabiei și dovada cea mai fidelă în fața istoriei despre civilizația pe care intenționau s-o răspândească în lume...”. O altă personalitate despre care autorul crede că Basarabia mai are a o descoperi este Romulus Cioflec, prozator și publicist, „unul dintre ardelenii ce au stat la leagănul mișcării de eliberare națională din Basarabia. A fost omul care nu s-a sfiit să pună umărul la formarea Partidului Național Moldovenesc, la consolidarea elitei culturale basarabene”. O moștenire prețioasă care rămâne de la Romulus Cioflec este lucrarea *Pe urmele Basarabiei...* (București, 1927) – o privire asupra Basarabiei anului 1917. Chișinăul văzut de Cioflec „e bine rânduit, croit în felii pătrate, cu străzi largi, drepte, zidit solid, din larg și pe pantă, să fie curat și plin de soare...”.

Un alt nume care se cere în mod imperativ recuperat din negura istoriei este și Mitropolitul Gurie Grosu, o mare conștiință românească a Basarabiei, un scriitor încă necunoscut cititorului basarabean. La fel se cade să procedăm și cu personalitățile Manuc-Bei, Gavriil Bănulescu-Bodoni, Nicolae N. Alexandri, Elena Alistar, Pan Halippa, Ștefan Ciobanu, Ștefan Gonata, Pavel Ștefan Leonard, Grigore Constantinescu, Nicolae Donici, Ion Teodorescu-Sion, Iosif Naniescu, Alexei Șciusev, Vladimir Okuško, Alexandru Conunov, Pavel Lebedev, Nicolae Titulescu, Olga Crușevan, Vasile Harea, Jean Bobescu, Iosif M. Parhomovici, Theodor Kiriakoff, Alexandru Bassarab, Ieremia Cecan, Olga Vrabie, Gheorghe Rașcu, Gheorghe Lupașcu, Nadia Russo – fiecare în parte având o contribuție esențială în articularea conștiinței naționale, în dezvoltarea culturală și artistică a Basarabiei. Portretele lor sunt evocate cu detalii generoase, conturate cu admirație și căldură.

Cartea lui Iurie Colesnic concentrează o Basarabie în miniatură, printr-o hartă a personalităților care au marcat destinul colectiv al basarabenilor, au participat fiecare în parte – mai mult sau mai puțin – la *facerea istoriei*.

\* Iurie Colesnic, *Basarabia necunoscută*, Ediție în trei volume (I), Chișinău, Cartier, 2019.



## Andreea POP

### Experimentalismul alternativ



Pe cât de minimalist și concentrat pare din exterior debutul lui Vlad Dimitriu din *Yetica & Barbitol* (mai ales grafic vorbind), pe atât e de plin de observații și recomandări motivațional-instructive și „parabole” social-politice. Educat în spiritul unui discurs lucid, care nu admite scăpări confesive aproape deloc, și chiar și-atunci când o face, finalitatea e una ce ține de consolidare a proiectului său instructiv-teoretic, și nu de vreun soi de „extirpare” personală, volumul gravitează în jurul unor filme ramificate pe câteva direcții ce punctează niște zone de interes extrem de actuale.

Cel puțin în primă fază, poemele sale se ancorează într-un soi de demistificare socială a lumii contemporane & refugiu în elementar, cu o finalitate morală difuză, localizabilă în substrat, dar mereu prezentă. E drept, toată această miză oarecum etică e mai greu observabilă în primele texte din partea 1 a plachetei, arondate, în proporție majoritară, scenariilor de tip yeti, prin care Vlad Dimitriu scrie un fel de manual al utilizatorului, științific, ce cultivă o recuzită în genul *Into the Wild* (filmul), pe de o parte, vs. una mai focalizată deocamdată mai mult în subsidiar, aceea a desfolierii „celulelor societății”. Se vede, însă, încă de aici, care e caracteristica esențială a acestui debut și anume o predispoziție pentru filosofii ale intangibilului și pentru notațiile ce au aerul unor demonstrații subtile pe marginea funcționalității imateriale: „Apoi au loc lucrurile./ Durata dintre trecerea momentului/ și lucrurile care au mai apoi loc

în el/ este un coridor îngust și prost luminat./ În el se afișează rezultatele și în el poți scăpa.”, *Momentul e primul care trece.* vs „Nu poți urmări niciodată cu privirea/ ceva care cade,/ ochiul tău nu poate urmări cumsecade/ un lucru în cădere./ Pentru a dobândi vederea lucrurilor căzătoare,/ Trebuie să cazi cu ele.”, *Odată strânse ele nu se despart.* E mult tehnicism și o doză considerabilă de impersonalitate în *Yetica & Barbitol*, care se consumă prin astfel de episoade „documentare” ce au o tonalitate austeră, ascetică, de „rețetar” menit să explice mecanismele de funcționare ale lucrurilor (amintesc, într-un fel, de poemele lui Sebastian Big din *Eul îmbunătățit, o soluție?*, niște construcții motivaționale de tip *mindfulness*).

Deja în partea a 2-a a volumului, Vlad Dimitriu contrabalansează psihologia aceasta sub formă de recomandări a poemelor sale printr-un soi de refugiu imagar de tip Walden / Robinson Crusoe, pe care nu o exploatează foarte mult, e drept, și care, cu mai multă consistență, ar fi mers în zona poemelor lui Bogdan Tiutiu din *sundial*, apărut tot la frACTalia, anul trecut, și a lor „gesticulație new-new-age”, cum o numea Andrei Doboș pe coperta a IV-a. E, totuși, un „naufragiu” scenaristic ce produce o ușoară ruptură discursivă a poemelor; de unde până acum uzau de o retorică minimală, ele merg aici în direcția experimentului stilistic, prin asimilarea, pe alocuri, a falsului discurs romantic, de o naivitate jucată, care îi iese foarte bine lui Vlad Dimitriu: „În mătasea prafului râd pași de tânăr leopard./ Pe sub criolina merilor,/ pe sub păsările pline de ouă alerg./ Bucuros mă ascund în joacă prin aer/ așa cum marea își ascunde sarea nevăzută/ printre miile de pești./ Lumina cade răspusă din cer/ peste fructele adormite în iarbă,/ nu le trezesc, dau ocol umbrei mele./ Am să ajung în sălbăticie,/ am să îmi construiesc o colibă acolo./ Mi-e poftă să numesc câteva lucruri/ și să râd tare când le revăd./ Acolo lucrurile numite de mine rămân astfel/ și mă recunosc imediat ca stăpân./ Poți alerga cu o câmpie de lucruri după tine/ care se bucură și fac tumbe în tot locul./ Cele nenumite se feresc sperioase din cale./ Mici și lăcrimoase,/ lucrurile au ochi cu care ne privesc./ Bunăoară un briceag de buzunar/ mă vede ca pe un briceag de buzunar/ și o lentilă mă vede ca pe o altă lentilă.”, *I.* Nu e o fază care să-l țină prea mult, dar subliniază destul de evident înclinația

poetului către explorarea unor forme noi, atât la nivelul imaginilor, cât și la acela al frazării. De aici înainte, poemele sale capătă o evidentă componentă politică și se angajează cu un elan ascendent, tot mai virulent, în direcția explorării malformațiilor din jur; e de găsit aici acea critică socială ce a făcut carieră în volumele de poezie publicate în ultimii ani, fără nimic ostentativ sau emfatic, dar cu un repertoriu conceptual cel puțin inedit prin asocieri: „laptele monedei” / „diavoli de poliomielită ai bursei” / „saliva caldă a televizoarelor” / „politețea cancerului din mape” / „mocheta sedată a companiilor noastre” / „țipătul de porc înjunghiat al loteriei” și „fiera răutăcioasă a medicamentelor” (exemplele pot continua, primele texte din secțiunea aceasta abundă în astfel de sugestii). Dimensiunea aceasta vizionară, care aici își atinge climaxul, cu toată afectarea discursivă pe care o pune la bătaie, concentrează nodul de tensiune al acestor poezii, care bifează, totuși, cu multă stăpânire de sine, o bună parte din discuțiile mișcărilor alternative de azi, mai ales cele venite pe filiera consumerismului și al behaviorismului ce decurge din acesta.

Era aproape inevitabil ca toată această ecuație negativă să nu ducă la o scenaristică organizată în jurul procesului de mecanizare al

lumii, pe care poemele din *Yetica & Barbital* îl trasează cu o intuiție fină, sub forma unei metafore postumane subtile: „Mașinile au început să facă toată oboseala/ de care era nevoie,/ iar nouă nu ne mai rămâne/ decât să le cercetăm beculețele. [...] La mașini se dezvăluie foarte ușor mecanismul,/ ceea ce nu poate decât să bucure pe toată lumea./ O mașină stricată/ poate fi întotdeauna dusă la reparat,/ dar pe această cale/ nu se va mai putea întoarce niciodată./ De aceea, toate bunurile de felul mașinilor/ trebuie privite cu un mare dispreț/ tocmai pentru a sublinia caracterul de lumină/ al becului”, *Mașinile*. Așa încât volumul lui Vlad Dimitriu e unul cel puțin interesant și care merită citit odată pentru efortul poetului de a schița amploarea angrenajului malign al lumii din jur (cu vagi ecouri ecologice, pe care poemele ar putea să le dezvolte pe viitor, au cu ce) și al refuzului conformismului, și mai apoi pentru felul în care acesta jonglează cu toate aceste filiații ale poeticii sale anti-*establishment* – transcendentală, naturistă, teoretică, manifestă etc. Rămâne, oricum, unul dintre proiectele poetice apărute în ultima vreme de maximă coerență internă.

\* Vlad Dimitriu, *Yetica & Barbital*, Editura frACTalia, București, 2018





## Revoluția română la bilanț argument -

În decursul celor trei decenii care ne despart de Revoluția din decembrie 1989, acest eveniment fondator al post-comunismului românesc a fost, parcă, tot atât de celebrat și omagiat, pe cât de unilateral interpretat din două perspective aparent opuse, dar în realitate complice: fie din perspectiva suprastructurală a transformărilor instituțional-politice pe care le-a produs – spectru în care intră atât denunțarea amară a revoluției ca simplă „lovitură de stat” pusă la cale de eșalonul secund al PCR, cât și celebrarea sa ca „întoarcere la democrație și Europa”, precum și diferite combinații dintre acestea două („revoluție furată la început, dar recâștigată mai târziu – 1996, 2014, 2019 – și repusă pe făgașul ei natural occidental”); fie din perspectiva opusă, sub-structurală am spune, sau naturalistă, cu accent pe violențele și anomia socială pe care le-a provocat, citite la rândul lor în dubla cheie de mai sus: ca opera rezistenței fostului regim sau al noului fost regim care se regenera sub aparența unei revoluții, sau drept convulsii regretabile, dar firești ale oricărui astfel de fenomen revoluționar. Din ambele perspective – dacă sunt într-adevăr două și nu cele două fețe ale aceleiași – pare să lipsească o înțelegere a Revoluției din 1989 în chiar semnificațiile ei social-istorice de *revoluție socială*, așadar de reconfigurare radicală a compoziției și modului de organizare ale unei anumite formațiuni sociale date.

În acest context, profitând așadar de prilejul aniversar al celor 30 de ani scurși de la Revoluție, și încercând totodată să completeze măcar, dacă nu să chestioneze, aceste perspective limitante asupra fenomenului, Revista *Vatra* vă invită la o revizitare a Revoluției din Decembrie 1989 dintr-o perspectivă social-istorică mai amplă, pe două posibile coordonate:

- o abordare comparativă a Revoluției din Decembrie, prin raportarea ei la modelele clasice de revoluție (atât la cele „sociale” și rele, i.e. franceză și rusă, cât și la cele bune, „politice” și „liberale”, i.e. engleză și americană, *apud* H. Arendt), precum și, desigur, la celelalte revoluții contemporane ei din statele blocului comunist: în ce măsură „revoluțiile recuperatoare” (Habermas) și, printre ele, cea din România, se conformează tiparului clasic de revoluție – ca forțe și interese sociale angajate, reprezentarea lor politică și dinamica ei, prezența (sau nu) a presiunii externe și importanța ei în mersul revoluției, efecte social-politice imediate, urmări întârziate, idealuri trădate etc. – și în ce fel, dimpotrivă, se abat de la el, propunând poate chiar un nou tipar de revoluție?
- o abordare în perspectivă istorică lungă: se știe, nici o revoluție nu se încheie atunci când, aparent, se termină, și multe din efectele lor – sau din procesele de transformăripuse în mișcare (și) de ele – ies la iveală abia mult mai târziu. În acest sens, cum putem citi Revoluția din 1989 din perspectiva transformărilor

sociale profunde pe care le-a generat și care par astăzi, după relativa lor stabilizare, ceva mai lizibile? Ce reconfigurare de clasă a societății au produs deceniile scurse de la Revoluția din decembrie și în ce măsură sunt ele o împlinire a dezideratelor sau obiectivelor sale – sau măcar ale unei părți din forțele sociale angajate în evenimentele de atunci? Cum arată, altfel spus, o comparație în oglindă între structura socială actuală și cea din ultimele decade comuniste, ce schimbări (sau nu) au afectat relația societății cu reprezentarea ei politică și instituțională și în ce măsură, în fond, societatea s-a „democratizat” cu adevărat – a ajuns, altfel spus, stăpâna propriului ei destin, deci al propriului său mod de producție economică și reproducere socială – sau a schimbat doar o heteronomie cu alta?

Alex CISTELECAN



## Cristian NICHITEAN

### Confuzia de treizeci de ani

1. Interpretările credibile cu privire la rolul regimului comunist în modernizarea României, sau la semnificația evenimentelor din decembrie 1989 sunt destul de rare. Mai nou, *bias*-ului majorității istoricilor este întreținut de instrumentalizarea politică a anticomunismului, devenit o convenabilă armă electorală în mâinile unor partide, prin mobilizări virale primitive dar eficiente. Demonologie inventată de o serie de intelectuali cu cotă ridicată pe coridoarele puterii, anticomunismul desincronizat și tardiv a căpătat dimensiunile unui cult. Condamnarea rituală din 2006 este continuată de exorcizări periodice, la fel de rituale: pentru a întreține indignarea fidelilor, din când în când mai este deconspirat câte un colaborator al fostei poliții politice. Este un spectacol amuzant prin suprema sa ipocrizie: apologetii conformismului absolut de azi îi condamnă pe conformiștii de ieri pentru excesul de zel. Căci ce altceva era delațiunea instituționalizată dacă nu expresia concentrată a unui meschin și banal conformism? Vigilența ideologică și sentimentul datoriei patriotice nu vor dispărea niciodată, doar forma lor se va schimba, dictată de canoanele modei. După intensitatea paroxistică a vituperărilor la adresa „ciumei roșii”, s-ar zice că Liviu Dragnea pregătea întoarcerea în timp, naționalizarea economiei și un nou plan cincinal. Realitatea este, desigur, cu totul alta. România este totuși solid ancorată acolo unde de fapt îi este locul, dat fiind angajamentul său ferm pentru economia de piață: spre periferia unui sistem capitalist global unde, orice s-ar spune, ierarhiile sunt greu de schimbat. De aceea cercul ce însoțește campaniile electorale este în general inutil. Orice partid ar fi la putere, lucrurile nu se vor transforma radical câtă vreme arhitectura și legile de funcționare ale sistemului global vor rămâne aceleași. Comunismul real existent, ca mod de producție, reproducere și organizare socială, a dispărut irevocabil în 1989. Iar dacă România va cunoaște vreodată (lucru deloc sigur) aranjamente sociale mai umane și mai echitabile decât capitalismul cu trăsături neocoloniale de azi, ele nu vor semăna foarte mult cu cele dinainte de 1989.

2. Literatura de specialitate a produs o varietate de concepții asupra naturii comunismului de tip sovietic, instalat și la noi după 1948. Teza capitalismului de stat evidențiază continuitatea dintre forma de extracție a plusvalorii din aceste țări și exploatarea capitalistă. Totuși, producția nu era apropiată de burocrăție, iar privilegiile materiale ale acesteia, deși existente, erau incomparabil mai modeste decât luxul clasei capitaliste. Pavel Câmpeanu descria comunismul real ca pe o „societate sincretică”, care a integrat elemente socialiste, capitaliste și precapitaliste. Alte modele explicative nu

se focalizează asupra naturii relațiilor de producție, ci au în vedere apariția sincronă a unor forme oarecum similare de organizare ceva mai „etatăstă” a economiei, atât în țările capitaliste cât și în cele socialiste. Cert e că, sub impactul marilor șocuri ale crizei economice și războiului mondial, combinate cu influența filosofie economice a lui J. M. Keynes, un nou tip de configurație a capitalului, caracterizat de planificare și de un anumit control al statului asupra sectoarelor strategice ale economiei, tindea să înlocuiască liberalismul anilor '20. Astfel, scrie Cornel Ban, „în perioada postbelică, în țările în curs de dezvoltare, dar și în state dezvoltate ca Japonia și Franța exista un consens global asupra faptului că industrializarea impulsivă de stat este principalul motor al modernizării economice”, o strategie denumită *dezvoltaționism*. Prin urmare, „în loc de a vedea economiile planificate ca pe o deviere istorică absolută de la calea de dezvoltare capitalistă, este poate mai potrivit să înțelegem dezvoltaționismul specific socialismului de stat ca parte a acestui curent economic destul de globalizat în perioada postbelică”.

3. După succesele inițiale incontestabile, în anii '80 economiile socialiste au cunoscut stagnarea și criza. Sintetizând o vastă și adeseori contradictorie literatură cu privire la cauzele acestei crize, se pare că, în momentul în care Occidentul intrase într-o etapă post-industrială dominată de o economie a serviciilor și revoluția informatică, țările din Est, al căror model de dezvoltare se sprijinea pe o industrializare masivă pe baze oarecum tradiționale, cu o productivitate relativ scăzută a muncii și o insuficientă rentabilitate a capitalului, nu au reușit să mai țină pasul. Și astfel decalajul tehnologic, redus cu mari eforturi de planificatorii economiilor socialiste, s-a amplificat din nou în momentul în care revoluția digitală începea să asigure economiilor capitaliste dezvoltate o nouă bulă de acumulare, un nou ciclu de expansiune.

În acest context, strategia guvernului de la București a fost în general nefastă. În mod paradoxal, politica de distanțare față de Moscova, impusă de Ceaușescu încă de la început, avea să declanșeze un lanț de reacții care în timp și-au manifestat consecințele negative. Calea independentă de înaintare spre socialism a împins inevitabil România spre Occident. Dar această deschidere era mai degrabă conjuncturală și oarecum în contradicție cu orientarea strategică generală. Conform analizei lui Cornel Ban, „rezultatul a fost adoptarea la București a unei doctrine conform căreia România trebuie să construiască un stat de dezvoltare care să păstreze părți importante ale modelului stalinist, în același timp formulând un regim comercial și financiar distinct, care să includă cooperarea strategică cu țările capitaliste ... Această poziționare s-a tradus printr-un angajament permanent față de industrializarea planificată central, dar și față de o liberalizare internă selectivă și o deschidere față de finanțele, comerțul



și tehnologia occidentale”. Această deschidere și dezvoltarea pe baze tehnologice occidentale au condus la dependența de creditările externe – România a stabilit relații cu FMI încă din 1972. Unele decizii strategice ale lui Ceaușescu, în specia pariul său pe industria petro-chimică (ce făcea ca România să fie dependentă de importurile de țiței, deci vulnerabilă la fluctuațiile pieței), s-au dovedit dezastruoase și s-au sincronizat în mod fatal cu volatilitatea internațională: „șocul petrolier din 1979 a subminat o economie tot mai intensivă energetic, determinând regimul să preia mult mai multă datorie externă, chiar în timp ce dobânzile explodau”.

După Cornel Ban, gravitatea crizei a fost determinată nu atât de șocul exogen, cât de condiționarea ideologică a răspunsului lui Ceaușescu la acesta. România ar fi putut să negocieze o restructurare a datoriei, sau să aleagă intrarea în incapacitate de plată. Însă aceste măsuri ar fi condus la o limitare a suveranității: un eventual acord cu FMI ar fi impus României anumite reforme în direcția liberalizării economiei, cum ar fi plafonarea investițiilor în industrie sau lichidarea întreprinderilor nerentabile. Or, concepția economică a lui Ceaușescu avea la bază „o respingere aproape mecanică a oricărei aluzii de (inter)dependență economică cu exteriorul și fetișizarea conceptului de suveranitate absolută”. Prin urmare, Ceaușescu a decis achitarea integrală a datoriei externe, optând pentru „un pachet de austeritate dur, combinat cu o cotitură abruptă către un amestec de politici de substituie a importurilor, de promovare a exportului și de deconectare de la capitalul financiar occidental”. Dezvoltaționismul românesc, care în prima parte a guvernării lui Ceaușescu „a produs progrese spectaculoase nu doar în termenii creșterii și complexității economice, ci și în cei ai ameliorării posibilităților economice ale imensei majorități a populației”, făcând posibilă o „autentică revoluție socială”, avea să sfârșească într-un „regim draconic de austeritate”.

Acest dezvoltaționism nu fusese lipsit de contradicții nici în momentele sale bune. Progresul economic, accesul universal la servicii sociale acceptabile (învățământ, sănătate, vacanțe subvenționate parțial de sindicate etc.), mobilitatea socială fără precedent – toate acestea au asigurat o reală legitimitate regimului, dar au fost însoțite din păcate de o serie de măsuri sociale regresive, mai ales politica natalistă care a afectat drepturile femeilor. Iar criza finală a subminat definitiv legitimitatea lui Ceaușescu. Penuria (nu doar bunurile de consum lipseau, ci și cele de primă necesitate, cum ar fi echipamentele medicale), penel de curent, cozile etc. au demoralizat populația și au îndepărtat de regim segmente și categorii sociale care nu erau în principiu ostile. Astfel a fost posibilă formarea unei largi coaliții anti-Ceaușescu, grupuri și interese diferite aliindu-se pentru debarcarea acestuia.

4. Dar a fost revoluție sau lovitură de stat? Istoricul Peter Siani-Davies susține că, de obicei, loviturile de stat au obiective limitate, nu sunt însoțite de mobilizări populare, adeseori nivelul violenței este minim, iar revenirea la normalitate este rapidă. Din tipologia loviturilor de stat, cea mai plauzibilă pentru România ar fi fost lovitura de palat, „cazul în care un conducător puternic este înlocuit direct de unul sau mai mulți conspiratori iviți chiar din rândurile regimului la putere”. Totuși, Siani-Davies crede că desfășurarea evenimentelor din 1989 corespunde mai degrabă unei revoluții. Aceasta deoarece, „dacă ceilalți membri ai conducerii PCR ar fi apucat să-l dărâme pe conducătorul român înainte de 22 decembrie, s-ar fi putut vorbi despre un asemenea tip de lovitură, dar plecarea sa din clădirea Comitetului Central în acea zi, în fața unei mulțimi furioase, și fuga la Târgoviște par să se potrivească mai mult cu imaginea unei revoluții decât a unei lovituri de stat. În plus, mobilizarea maselor, violența larg răspândită, crearea spontană a consiliilor locale revoluționare, ruperea coaliției revoluționare și, ulterior, puternicele lupte dintre rivalii revoluționari care s-au produs pe străzile orașelor din România par să facă parte, mai degrabă, din repertoriul revoluțiilor decât din cel al loviturilor de stat”. În opinia sa ideea de revoluție nu exclude posibilitatea ca unii din liderii noului regim să fi făcut parte din vechile elite. Mai important este faptul că revoluția introduce o anumită discontinuitate la nivelul structurilor politice, chiar dacă noul regim a fost lipsit de figuri iconice precum Vaclav Havel sau Lech Walesa, în România „a existat un anumit grad de succesiune politică în decembrie 1989, mai accentuat decât de obicei în cazul loviturilor de palat, vechii lideri comuniști fiind înlocuiți cu o tânără generație de tehnocrați. Aproape toți aceștia proveneau din eșalonul al doilea și al treilea al PCR, dar puțini au fost capabili să exercite atât de multă influență pe cât ar fi vrut în ultimii ani ai lui Ceaușescu”.

Una dintre cele mai interesante aserțiuni ale lui Siani-Davies este cea despre existența unei opoziții de stânga la puterea nou constituită: consiliile FSN ad-hoc și sindicatele libere care apăruseră după 22 decembrie, mai ales în marile orașe. Aceste forme democratice auto-gestionare ar fi constituit „germenii unei revoluții mai radicale, muncitorii din unele fabrici preluând controlul asupra numirilor la nivel managerial”. Ele au rămas însă fără consecințe, ceea ce rezultă și din slaba lor atestare documentară. În orice caz, pe parcursul lunii ianuarie, FSN și burocrația de stat și-au impus controlul în teritoriu și au neutralizat amenințarea unei radicalizări la stânga a revoluției. În cuvintele lui Siani-Davies, „pe la sfârșitul lunii, consiliile FSN de întreprindere au dispărut, ierarhiile de control tradiționale au fost repuse în funcție în fabrici și au avut loc o serie de «realegeri» astfel încât consiliile administrative locale să ajungă

la componența dorită”. După cum constată istoricul britanic, cele două tabere devenite rivale după spargerea coaliției anti-Ceaușescu au propus propriile lor mitologii legitimizează. Dacă partidele istorice doreau o „revenire la idealurile unui Paradis precomunist”, mitologia tehnocrată a FSN avea în vedere mai degrabă o „rectificare” deoarece, „axându-se pe succesele de la sfârșitul anilor '60 și de la începutul anilor '70, prezenta revoluția ca pe o corectare a modelului neo-stalinist cultivat de Ceaușescu în anii '80 și deschidea o cale de mijloc spre o democrație socialistă”. Aceste mituri au funcționat mai degrabă ca mijloace de stabilire a unei identități politice, decât ca direcții pe termen lung. În practica guvernării, cele două orientări au fost înlocuite de un „neoliberalism pragmatic”.

Coaliția anti-Ceaușescu a cuprins clasa muncitoare și studențimea, alături de eșaloanele „tehnocrate” doi și trei ale PCR și supraviețuitorii partidelor istorice. Perestroikismul tehnocrat reprezentat de FSN s-a bucurat de susținerea clasei muncitoare, care presimțea că o schimbare prea radicală avea să-i periclitizeze drepturile salariale și sociale (sloganul „Nu ne vindem țara” lansat de lucrătorii de la IMGB în 1990 a fost în primul rând expresia atașamentului față de proprietatea socialistă). „Radicali” procapitaliști ai partidelor istorice erau în general susținuți de studenți și intelectuali. Alegerile din mai 1990 l-au dat câștigător pe Ion Iliescu cu un incredibil 85%. Perestroikiștii păreau a fi câștigat bătălia, dar valul neoliberal global a înclinat în cele din urmă balanța spre tabăra pro-capitalistă. La acesta s-a adăugat hegemonia culturală a dreptei și incapacitatea FSN-ului de a-și promova o intelectualitate organică de calibrul. Dar a fost nevoie de peste un deceniu pentru ca această hegemonie să-și manifeste rezultatele.

La rândul său, FSN era o coaliție între câteva figuri marcante ale PCR, marginalizați în ultimii ani ai lui Ceaușescu, și cadrele tehnocrate „prospete” din eșaloanele doi și trei ale partidului. Distincțiile nu erau neapărat foarte clare: vechiul activist Silviu Brucan reprezenta fuziunea dintre birocrație și spiritul tehnocratic. Este probabil, așa cum susține și Siani-Davies, că Iliescu și Brucan imaginaseră o reformă în cadrul existent al socialismului și nu aveau în vedere un viitor capitalist pentru România. Analiza lui Brucan din lucrări precum *World Socialism at the Crossroads*, publicată în SUA în 1987, remarcă un conflict între birocrația conservatoare pe de o parte și așa numita inteligență – elitele tehnice și culturale, presupus reformiste. În această dispută, clasa muncitoare nu avea un prea mare cuvânt de spus. În cuvintele lui Siani-Davies, „clasei muncitoare i se atribuie un rol ambiguu, fundamental conservator, dar având posibilitatea de a trece de partea forțelor «progresiste»”. Departe de a fi realizat idealul tehnocratic, România lui Ceaușescu ar fi reprezentat un contraexemplu. O alianță dintre

aparatul de partid și muncitorii industriali de origine țărănească, relativ docili față conducerea politică, ar fi blocat ascensiunea inteligenței reformiste. Soluția lui Brucan propunea așadar satisfacerea integrală a aspirațiilor materiale și statutare ale tehnocrației, doar parțial realizată sub Ceaușescu. Este greu de spus dacă un astfel de „socialism” reformist sau perestroikist ar fi avut rezultate economice pozitive. Totuși, ideea că regimul a privilegiat muncitorii manuali în dauna tehnicienilor și specialiștilor este extrem de discutabilă (cine a trăit anii '80 într-un mediu muncitoresc nu poate să nu râdă la o astfel de afirmație). Ea reflectă mai degrabă prejudecățile susținătorilor ei cu privire la caracteristicile unei distribuții „juste” a veniturilor în socialism și se reduce practic la teza că socialismul real existent a intrat în criză din cauză că era prea egalitar. Dar, deși mai degrabă latente, tensiunile dintre birocrație și tehnocrație erau totuși reale.

În orice caz, sub presiunea opoziției, susținută din exterior, Iliescu a optat pentru o formulă „burghezo-democratică”, începând să lichideze treptat proprietatea socialistă, fapt evidențiat de reforma agrară din 1990, care a răsturnat efectele colectivizării și a reconstituit mica proprietate țărănească, sau de cuponiadele ce au marcat deceniul, și consfințit prin Constituția din 1991. Ultimul pas important a fost reprezentat de guvernarea neoliberală a lui Adrian Năstase, odată cu care orice diferență ideologică importantă dintre social-democrați și liberali a dispărut.

5. Indiferent dacă a fost lovitură de stat sau revoluție, pe termen lung s-a produs restaurația unui capitalism de periferie, desigur cu o nouă înfățișare față de cea interbelică, adaptată la formele contemporane. Mitologia partidelor istorice vorbea de revenirea noastră în Europa. Dar în epoca interbelică numai elitele privilegiate erau „în Europa”, adică aveau un standard de viață apropiat de cel al elitelor occidentale. În 1989 s-a câștigat în primul rând un sentiment abstract de libertate. Acea senzație amețitoare a dominat primele luni ale lui 1990. Apoi oamenii au descoperit că pe piața liberă sentimentul abstract al libertății nu valorează prea multe parale. Și astfel vechea clasă muncitoare s-a îndreptat în masă spre țările occidentale, în căutarea unei servituți economice mai rentabile decât cea de acasă, prestând muncile inferioare și înjositoare ocolite de localnicii „civilizați”. Curînd și cei care au emigrat și cei rămași să lucreze în noile întreprinderi privatizate au fost nevoiți să suporte o exploatare mai dură decât cea din vechile fabrici socialiste, în timp ce în țară inflația a prăbușit salariile la limita subzistenței.

La începutul deceniului, se părea că între România și promisiunea unui nivel de trai occidental pentru marea majoritate, dacă nu pentru toată lumea, stăteau doar câțiva babalâci neocomuniști. Între confuzii și iluzii, anii '90 s-au încheiat cu agonizanta guvernare CDR. Apoi, prin anii 2000, tema tranziției, omniprezentă în spațiul public

timp de peste un deceniu, a dispărut brusc. Ajunsesem la destinație, dar în neoliberalismul de periferie către care România a navigat cu mai mult sau mai puțin entuziasm, luminița de la capătul tunelului era rezervată unei minorități. Modelul economic adoptat de guvernele Năstase și Tăriceanu a dat totuși naștere totuși unei „clase de mijloc” corporatiste. Iar azi, printr-o întoarcere ca farsă a disputelor din anii ‘90, lupta cu „ciuma roșie” a redevenit vârful de lance ideologic, deși între partide nu mai există de mult vreo diferență substanțială – avem o continuitate tacită cu privire la strategia de politică externă, bătaia electorală se dă pentru captarea aceluiași segmente sociale etc. Pentru toate partidele, modernizarea a fost înțeleasă ca privatizare și stat minimal, iar emigrația masivă a fost încurajată de abandonarea oricărui tip de contract social.

6. Care e etalonul cu care am putea măsura succesul sau eșecul unui regim politic? Recent, *Ziarul Financiar* scria că „un număr de aproape 1,7 milioane de salariați, adică 30% din totalul celor aproximativ 5,6 milioane de angajați activi din România (conform Inspecției Muncii) câștigă salariul minim pe economie”. Alături de aceștia există șomeri, resemnați, dezinserați. Aceste categorii sociale extrem de precare, atomizate și lipsite de coeziune internă, nu au parte nici de reprezentare politică. Dacă nu ești capabil să te mobilizezi, nu contezi. Clasa de mijloc este în general cea care evaluează succesul unei guvernări. Animată în primul rând de percepții identitare și aspirații de statut, aceasta preferă partidele ce susțin interesele marilor corporații și promit în continuare marginalizarea defavorizaților.

De aceea, întrebarea „e mai bine acum sau a fost mai bine înainte?” are sens numai dacă precizăm pentru cine ar fi mai bine. Pentru clasa corporatistă adaptată și parțial sincronizată cultural (totuși mai reacționară decât cea occidentală), nu doar că viața în capitalismul periferic este perfect acceptabilă, ci reprezentanții ei sunt chiar exponenții cei mai dinamici și entuziaști ai ethosului neoliberal. Dar să nu uităm de numărul uriaș de perdanți, atât ai tranziției, cât și ai zilelor noastre: fără deposedarea unor întregi categorii sociale în anii ‘90, fără sărăcia și mizeria în care se zbate azi o mare parte a populației rurale și din orașele mici, modelul economic care a determinat concentrarea extremă a activității în câteva mari centre urbane și a format identitatea socio-culturală a „tinerilor frumoși și liberi” nu ar fi fost posibil.

7. Au trecut trei decenii, putem privi anul 1989 în perspectivă istorică. La mijlocul anilor ‘70, cu Ceaușescu la apogeul popularității și cu o societate a cărei funcționare era considerată acceptabilă de o mare parte a societății, în special de clasa muncitoare, nimeni nu-și imagina că proiectul comunist își epuizase deja de fapt mai mult de jumătate din ciclul de existență. Era totuși prezent sentimentul unei durabilități, iar ideea

că succesele economice ale regimului creaseră cel puțin premisele materiale ale unei viitoare democrații socialiste nu era implauzibilă. Orice s-ar spune, mulți dintre participanții la evenimentele din 1989 au fost animați de aceste speranțe ale unei reînnoiri democratice a „socialismului real existent”. Dar evenimentele istorice de anvergura Revoluției din 1989 au întotdeauna consecințe neașteptate și imprevizibile – trendul globalizării neoliberale s-a opus voinței populare, a golit-o de conținut și în cele din urmă a silit-o să adapteze noilor reguli. Proiectul neoliberal de azi are alți învingători și alți perdanți. Cât va mai dura acesta? E greu de spus, dar un lucru este cert: azi, la fel ca întotdeauna, orice conformist își privește epoca ca fiind expresia unei ordini firești, naturale și eterne.

## Dan UNGUREANU

### Revoluție a fost

*Rozaliei Popescu,  
ucisă de TAB sub ochii mei,  
recaleasă amintire*

A fost revoluție sau lovitură de stat în România?

Răspunsul l-am aflat într-un loc neașteptat, de la o persoană neașteptată. A fost revoluție, mi-a spus în 15 septembrie 2019 Hervé Champollion, fotograf, la Dmanisi. „Din istoria dumneavoastră – mi-a spus – cel mai bine îmi aduc aminte acel moment crucial, măreț, când, în timpul discursului lui Ceaușescu, un mic grup, în spate, a început să-l huiduiască, iar dictatorul a fugit”.

**Ce e teoria conspirației?** Se numește astfel un conglomerat de opinii politice, reductibile toate la ideea că procesele politice vizibile – revoluții, alegeri, procesul legislativ – sînt un simplu teatru, iar deținătorii reali ai puterii sînt invizibili și permanenți, iar cei vizibili sînt doar marionetele lor schimbătoare. Și că motivațiile actelor politice care ni se spun în mass-media – promulgarea de legi, numiri și concedieri – motivații așa-zis bazate pe considerente de eficiență, echitate și justiție – sînt false, iar motivațiile reale sînt servirea intereselor economice și politice ale unui grup mic și închis.

În ce societăți cred oamenii cu tărie în teoria conspirației? În societățile totalitare, autoritare, ierarhizate. În țări ca Rusia și Japonia, statul dorește să păstreze aparențele cu orice preț, fiindcă imaginea e mai importantă decît realitatea. Ne mint guvernele? Cu siguranță, au făcut-o înainte de 1990 și au făcut-o după 1990. Dar asta nu exclude manifestarea unor forțe istorice imense ca revoluțiile, din timp în timp.

### Ce e o lovitură de stat?

Una din primele atestări ale expresiei „lovitură de stat” e *poate* într-o scrisoare a lui Maximilien de Sully către Henry IV din 1605: vous creustes de pouvoir faire un grand *coup d'etat* en vous saisissant de Paris. *Le coup d'etat, presente au roy*, 1617, o broșură care doar îl laudă pe rege, fără alt conținut. Îi urmează *Le coup d'etat de Louys XIII. Au roy*, de Jean Sirmond, 1631, o broșură de cinzeci de pagini care îl laudă întortocheat.

1652, două broșurici, una anonimă de opt pagini, *Le Coup d'état de Monseigneur le duc d'Orléans, envoyé à Monseigneur le Prince, touchant les affaires présentes* – publicată la o editură cu nume nesperios „La Jean Pétrinal, strada Măcelăriei, la semnul cu trei maimuți”. E o broșură care dorește răsturnarea cardinalului Mazarin. Din același an, altă broșură contra lui Mazarin, *Le Coup d'etat du parlement des pairs*, 1652.

Cuvîntul e folosit într-un sens similar cu cel de azi în *Considérations politiques sur les coups d'etat* de Gabriel Naudé, din 1639. El îl folosește primul cu sensul „act arbitrar al unor conducători de stat” și dă numeroase exemple de gesturi crude și arbitrare ale unor regi.

O lovitură de stat e schimbarea brutală a conducătorului, făcută din interiorul grupului închis care conduce, fără ca structurile de putere să fie schimbate. Dacă ținem cont de această definiție, ceea ce a avut loc în România a fost o revoluție, *nu o lovitură de stat*. Știm exact cum a părăsit Nicolae Ceaușescu puterea: a făcut-o la televizor, plecînd cu elicopterul. Știm exact cum s-a terminat fuga lui: a fost arestat de revoluționari, la Tîrgoviște, de revoluționarul Ilie Știrbescu și alții. Și fuga, și arestarea au fost haotice: dar numărul mare de martori ne permite o cronologie exactă. Nimeni nu îl aștepta pe Nicolae Ceaușescu la Tîrgoviște. Arestarea lui acolo a fost întîmplătoare. Și faptul că totul a fost la vedere, și haosul, sînt elementele unei revoluții, nu ale unei lovituri de stat.

Cînd a apărut teoria loviturii de stat, cine a susținut-o?

Imediat după luarea puterii de către Ion Iliescu și FSN, s-a cristalizat o opoziție, primul PNL și PNȚCD. Membrii lor și o parte din (noile) mass-media și din intelectualitate au afirmat că e vorba de o lovitură de stat. Nici PNL, nici PNȚCD nu aveau prea mare legitimitate: alegerile parlamentare din 1992 s-au caracterizat printr-un tablou politic foarte fărîmițat, în care FDSN, cu o majoritate mică în Camera Deputaților, a avut numeroși aliați de facto (PUNR, 9 %, PRM 4,8 %, PSM 4%). Convenția Democrată, alianța opoziției, a avut 25% din locuri în aceeași cameră.

Convenția Democrată nu avea idei politice concrete și nici priză la public. Diabolizarea noii puteri,

ca grup ajuns la putere prin lovitură de stat, era o soluție politică ieftină: dacă Ion Iliescu venise la putere prin lovitură de stat, atunci puterea lui nu era legitimă și trebuia răsturnat, împreună cu partidul său.

Teoria loviturii de stat era foarte confortabilă: ascundea faptul că opoziția era extrem de șubredă. PNL se scindează prima oară în iulie 1990, la abia șase luni de la fondare, apoi o a doua scindare în aprilie 1992. În 1993 apare PL'93, care va fuziona în 1997 cu PNL-CD. Istoria liberalismului în România e una de sciziuni și fuziuni permanente. Repetînd *ad nauseam* că FDSN și Ion Iliescu luaseră puterea prin lovitură de stat, încercau să-și creeze o legitimitate pe care nu o aveau, să ascundă faptul că nu aveau nici un program politic real, și să drapeze problema sciziunilor.

Între 1996-2000, Convenția Democratică a cîștigat alegerile, a luat puterea, și a condus lamentabil. Alianța, fragilă și conjuncturală, cu PD-ul lui Petre Roman, certurile interne au dus la înfrîngerea din 2000. PNȚCD-ul nu a reușit să intre deloc în Parlament, iar turul doi al alegerilor prezidențiale a avut loc între Ion Iliescu și Corneliu Vadim Tudor. Ura intensă față de PNȚCD a făcut ca 33 % din electorat să voteze în turul doi al prezidențialelor cu Corneliu Vadim Tudor, apologet fără rezerve al lui Ceaușescu. În Senat, PRM obținea 21 %, cea mai mare creștere a vreunui partid de la un ciclu electoral la altul, de la 5 % la 21 %.

Ideea „loviturii de stat” ne spune mai multe despre cei care au vehiculat-o decît despre evenimentele înseși.

Nu exista, în România, o opoziție încheagată, și era imposibilă crearea ei. În Polonia, sindicatul Solidaritatea, în Cehoslovacia, grupul Cartei 77 au constituit nuclee de opoziție și au preluat fără seisme majore puterea de la regimurile comuniste care se prăbușeau.

### Revoluțiile din Europa și cea din România

În vara lui 1989, Mihail Gorbaciov a vorbit prima oară despre „neamestecul în treburile interne”. Ceaușescu folosise mult expresia după invazia sovietică din 1968. Ironic, acum cînd sovieticii înșiși o preluau, situația era alta. Estonia își declara independența față de URSS în noiembrie 1988, apoi Lituania în mai 1989 și Letonia în iunie 1989. În aprilie 1989, Wojciech Jaruzelski recunoștea legalitatea sindicatului Solidaritatea. În august 1989, Solidaritatea lua puterea în Polonia. În mai 1989, Ungaria deschidea granița cu Austria. În septembrie 1989, statul ungar accepta alegerile multipartite. În noiembrie-decembrie aveau loc schimbări și în RDG, parlamentul (*Volkskammer*) renunța la rolul conducător al partidului din Constituție. Partidul comunist cehoslovac renunța la putere pe 28 noiembrie 1989, și pe 10 decembrie președintele Husak numea primul guvern ne-comunist. În Bulgaria,



Todor Jivkov era eliminat de către Biroul Politic pe 10 noiembrie 1989.

Ceașescu rămânea ultimul dintre conducătorii comuniști la putere. Era cel mai dictatorial și mai crud dintre toți. De un an vedea cum lațul se strânge; noi, populația din România eram însă prea fragmentar informați de evenimentele din Europa de Est. Dacă îi putem atribui vreo influență lui Gorbaciov, atunci îi putem atribui tocmai *neintervenția*. Lovitură de stat? Da, URSS dăduse deja două lovituri de stat, în Ungaria în 1956 și în Cehoslovacia în 1968. Când URSS dă o lovitură de stat, asta se vede.

În toată Europa comunistă regimurile se prăbușeau, abandonate de Uniunea Sovietică și de Gorbaciov. A afirma că în România a avut loc o lovitură de stat e doar un semn de naivitate. Numărătoarea inversă începuse mai devreme. România e ultimul stat din Est care scapă de comunism.

### Dictatura ceașistă

Din 1980, România intra în criză economică: electricitate, căldură, hrană lipseau. Contra nemulțumirilor populației, Ceaușescu a intensificat opresiunea și controlul prin Securitate. Din 1988, Ceaușescu vedea lămurit cum URSS se schimbă, se fărâmițează, și cum țările socialiste renunță la comunism.

În toamna lui 1989, Honecker avea 77 de ani, Todor Jivkov 78, Gustav Husak al Cehoslovaciei 76 ani. Kádár János al Ungariei comisese solecismul de a muri în vara lui 1989, tot la 77 de ani. Ceaușescu era cel mai tânăr, la 71 de ani.

În 1989 trecuseră 11 ani de la defecțiunea lui Pacea în Occident; Securitatea însăși, după defecțiune, fusese reformată din temelii. Securitatea lui Ceaușescu era în maximă alertă în 1989. Coordonarea necesară pentru o lovitură de stat era imposibilă. O bibliotecă din Praga, *Libri prohibiti*, adună cărțile de samizdat multiplicat în Cehoslovacia sub regimul comunist. Erau multe, dactilografiate, multiplicat primitiv, dar existau în multe exemplare. Nimic asemănător în România, cenzura era mult mai brutală. Era, prin urmare, inimaginabilă o lovitură de stat în statul cel mai feroce controlat din blocul comunist.

Dorise, permisesse, sau măcar acceptase Gorbaciov secesiunea republicilor foste sovietice? De ce ar fi dorit Gorbaciov destrămarea blocului comunist în România, dar nu și în Georgia, unde armata sovietică a ucis douăzeci de manifestați în aprilie 1989, ori în Lituania, unde armata sovietică a ucis 14 manifestați în 1991?

### Lovitură de stat

sau tentativă de lovitură de stat a fost fenomenul Pieței Universității. Opoziția a ocupat Piața Universității declarând că alegerile din mai 1990 nu erau legitime – și a ocupat Piața Universității timp de aproape două luni. Nici armata, nici poliția nu îndrăzneau să intervină: aveau, ambele, o lipsă de legitimitate masivă, trecuseră abia cinci luni de când și armata, și miliția arestaseră și bătuseră manifestați, trăsuseră în manifestați, striviseră manifestați. Alegerile fuseseră cum fuseseră: trebuia creată o legitimitate prin alegeri. Principalul contra-candidat al lui Ion Iliescu, Ion Rațiu, era bătrîn, cu un an mai bătrîn decît Ceaușescu însuși. *Opoziția avea nevoie să repete că revoluția fusese de fapt o lovitură de stat*, pentru ca propria ei tentativă de lovitură de stat, Piața Universității, să nu fie declarată astfel. Regimul clientelar al PSDR și-a atins repede limitele și a pierdut alegerile: scandalul monstruos Caritas, scandalul Bancorex, clientelismul abject și corupția au dus la un vot de pedeapsă. Dar în iunie 1990 era imperios necesară apărarea noii puteri, abia născută și foarte șubredă.

### Durata lungă a teoriei conspirației și metamorfozarea sa

În România, ideile conspiraționiste nu dispar, ci se transformă. În 2000, după un mandat lamentabil, Emil Constantinescu a declarat „m-a învins sistemul”. *El însuși fusese sistemul*. El însuși fusese președinte, și putea schimba sistemul, dacă ar fi dorit. Ulterior, după 2010, apare expresia „statul paralel” prin care conducătorii statului își explică eșecurile: statul paralel îi împiedică. Lovitură de stat, criptocomuniști, securitatea, sistemul, statul paralel: conducătorii României își explică mereu eșecurile învinuind alte forțe, invizibile. „Ciinele mi-a mâncat tema de casă” e o explicație puerilă, dar o folosesc și adulții.

### Să nu ne lăsăm amăgiți

Subiectul nu e ”revoluție sau lovitură de stat”. PSDR însuși a încurajat, tacit și diabolic, teoria loviturii de stat. Dacă fusese lovitură de stat, nu fusese revoluție, nu fusese represiune, și deci nimeni nu trebuia inculpat, anchetat, judecat și condamnat pentru represiune. Între 1990-2000, nimeni nu-i deranjează pe foștii torționari ai Securității. Vinovații pentru represiunea sîngeroasă din 1989 sînt anchetați și apoi achitați în procese grotești. Perioada de după 1990 a fost una în care politicienii corupți au scăpat cu pedepse ridicole. Politicienii fugiți în străinătate sau dispăruți, politicienii care subit încep să publice cărți în închisoare ca să li se reducă pedeapsa – societatea românească a revenit la ceea ce Marx numea „justiție de clasă” în care cei bogați și puternici sînt imuni la rigorile legii. Aceasta e lovitură de stat permanentă și invizibilă. Scriu aceste rînduri în

septembrie 2019. Se împlinesc patru ani de la incendiul de la Club Colectiv, în urma căruia au murit arși peste șazececi de persoane. Patru ani după incendiu, toți acuzații sînt încă în libertate, procesul încă nu a început. Nu există, patru ani după incendiu, nici un condamnat.

### **E irelevant dacă a fost revoluție**

În 2019, trei decenii după revoluție, instituțiile statului român sînt, pe rînd, ineficiente și brutale, ca în Africa. Statul român e, ca înainte de 1989, ca statul comunist, ca statul stalinist, ca statul țarist și cel fanariot, un stat autoritar, totalitar, ierarhic, în care nici o instituție nu răspunde față de nimeni. Nu, n-a fost nici o revoluție: nu avem instituții care să răspundă față de cetățean, nu avem transparență instituțională. România este, *de facto*, un stat eșuat. De la autostrăzile pentru a căror stricare nu răspunde nimeni, la doctoratele plagiate ai căror autori nu sînt trași la răspundere de nimeni, un stat ineficient, ridicol și inutil.

Se pot spune multe despre stalinism în URSS și în România. Un lucru este însă sigur: regimul stalinist își cunoștea lămurit dușmanii, îi aresta rapid, îi judeca rapid și îi condamna rapid. Regimul de după 1990 e unul în care răspunderile personale sînt nelămurite, procesele sînt lungi, pedepsele mici, achitățile inevitabile.

## **Dana DOMSODI**

### **Revoluția, 30 de ani mai târziu. *Through a Class darkly***

Motto: „În schimb, acolo unde legile sunt scrise, săracul și bogatul au aceleași drepturi. Dacă puternicul pe slab îl ponegrește, acesta poate să-i răspundă, cel mic îl poate-nvinge pe cel mare, numai să fie cu dreptate.

*Dovada libertății este întrebarea: Cine vrea spre binele cetății să dea un sfat temeinic?*

*Atunci e slobod fiecare, după cum poștește, să strălucească ori să tacă. Unde să afli, între cetățeni, egalitate mai deplină?” (Tezeu, răspuns pentru crainicul din Teba, Euripide, *Rugătoarele*)*

### **Tranziția, continuarea revoluției cu alte mijloace**

„Există puține concepte care să fie ținta atâtor dispute precum revoluția [...] puține lucruri sunt atât de ambigue“<sup>1</sup>, scria Kautsky în 1902. O definiție neutră a revoluției ne spune doar că aceasta este o transformare socială, o schimbare a formei de guvernare, o trecere la un sistem politic diferit, o transformare revoluționară adesea realizată prin intermediul violenței și confruntării

civile. Chiar și utilizând această definiție standard, un lucru devine imediat limpede: pentru ca transformarea radicală a structurii sociale și a guvernării politice să aibă loc, atunci, sub o formă sau alta, revoluția poate fi înțeleasă ca un proces declanșat în urma unei victorii inițiale a unei părți dintre cele implicate în confruntarea revoluționară. În acest context, procesul românesc de tranziție devine o continuare a revoluției, dar cu alte mijloace, tocmai cu scopul realizării consecințelor prăbușirii unui sistem și a structurii sociale pe care o gira. Revoluției îi urmează un proces de decantare socială la fel de radical, la finalul căruia se vor putea identifica clar o serie de câștigători și o mulțime de perdanți.

Cetatea democratică postcomunistă nu s-a dovedit, decât formal, a fi o comunitate a egalilor. În mod ironic, dacă istoria teoriei politice pornește de la chestiunea vitală a definirii celor care pot face parte din viața politică a cetății, o problemă ce trimite de fapt la negocierea raportului politic dintre conducători și producători, este la fel de firesc, deși la antipozii democrației, ca la încheierea unui proces de tranziție să asistăm la repropunerea problemei în termeni complet inversați, și anume: cine nu mai poate face parte din viața politică și socială a cetății postcomuniste, problemă ce trimite și ea la aceeași relație dintre producători și conducători. Marii câștigători ai procesului de tranziției au fost, în primul rînd, membrii claselor dominante ale capitalismului. Totuși, și din interiorul clasei producătorilor s-a ridicat o pătură câștigătoare, clasa de mijloc, un soi de nouă aristocrație a muncii, definită nu de poziția în raport cu capitalul (această condiție de dependență fiind aceeași pentru întreaga clasă a salariaților), ci de acces la o serie de privilegii, o relativă emancipare de condițiile materiale și o poziționare mai favorabilă față mecanismele de redistribuire publice și private. Din punct de vedere statistic, pentru a ne face o idee despre cantitatea acestei victorii, în ceea ce privește pătura medie, delimitarea clasei de mijloc nu este nici pe departe o chestiune simplă și lipsită de controverse. Astfel, dacă estimările naționale dau o clasă de mijloc constituită de 10-20% din populație, un studiu american dat publicității anul trecut arată că doar 1% dintre cetățenii români pot fi încadrați în clasa mijlocie globală, calcule care pun într-o lumină cel puțin nefavorabilă retorica locală a convergenței cu standardele de bunăstare occidentale.

Despre perdanții tranziției, adică despre grupurile sociale marginalizate sau afectate de un constant proces de marginalizare și excludere, s-a scris deja foarte mult. Săracii, bătrânii, cei lipsiți de acces la educație, cei din mediul rural, cei fără locuri de muncă, cei care fac parte din etnii minoritare, cei cu o anumită orientare sexuală și mulți alții au rămas pe dinafară. Pe măsură ce raționalitatea și guvernarea neoliberală câștiga în România, multe categorii sociale au devenit



*Revoluția română -  
Foto Felix Satean*

incompatibile cu utopia prosperității, iar bruma de politici și infrastructură socială ce-i mai ocrotea s-a cam evaporat și ea sub greutatea politicilor și măsurilor de dreapta.

La treizeci de ani de la revoluție, după o generație de căutare a prosperității, România e încă departe de realitatea statelor occidentale care i-au modelat, idealist, parcursul. Rapoarte peste rapoarte, raportori, comisii, observatori, consultanți, experți, activiști, concis, toată galeria națională și internațională de intervenții asupra socialului concordă asupra verdictului pentru salariați, iar acesta nu este nici pe departe satisfăcător. 1 din 5 muncitori se află sub pragul de sărăcie, două treimi dintre copii se află în stare de pauperitate, 80% dintre salariați câștigă, cel puțin pe hârtie, mai puțin de 500 de euro pe lună, totul în contextul unui trend de dereglementare a pieței muncii și de precarizare a forței de muncă, per total și pe sectoare slăbită în raport cu capitalul și pârgurile economico-politice ale acestuia.

Traseul acestei victorii a unora în detrimentul celor mai mulți reprezintă obiectul acestui text.

### **Dezvrăjirea istoriei, excepționalism și locuri comune**

Deși s-a scris destul de mult în ultimii treizeci de ani despre tranziție, se pornește încă de la o singură interpretare, paradigma (noului) capitalism românesc livrată de Vladimir Pasti, care și doar prin simplul motiv că se regăsește în multe dintre analizele economico-politice ale tranziției, dar și prin forța sa explicativă și convingătoare, a devenit oarecum hegemonică. Deși în toți acești ani s-au adunat și elaborat date – vezi studiile impresionante din punct de vedere cantitativ ale lui Bogdan Murgescu sau Florin Georgescu, pentru a da doar două exemple din galeria analizelor mainstream – sprijinirea acestora pe interpretarea lui Pasti demonstrează amply că datele nu grăiesc spontan și că empiricul rămâne opac în lipsa unei interpretări. Și în cazul lor, sprijinul pe interpretarea pastiană este

explicit. Nici acest text nu face excepție de la ritualica, de acum, referire la Pasti, discutarea câtorva dintre ipotezele pastiene făcând obiectul direct al acestui text. Din pornire, două presupuziții: departe de a citi tranziția ca pe un armonios proces istoric liniar și natural, tranziția reprezintă transformarea relațiilor și structurii sociale, modificarea radicală a configurației de clasă, a raporturilor intra și interclasă, fiind nimic altceva decât o altă formă a unei confruntări asupra dominației sociale din interiorul și dintre clasele sociale cu interese contradictorii. Acesta e locul comun. Cealaltă presupuziție ia de bună teza excepționalismului românesc, și anume contingența istorică care a făcut în România necesară crearea unei clase locale de capitaliști, apariția locală a capitalismului fiind mediată de constituirea unei clase de capitaliști. De ce contingență? Deoarece bucuria Occidentului față de prăbușirea cortinei a fost limitată și de condițiile internaționale de contracție economică, ceea ce a însemnat că finanțarea externă a creării unor economii de piață funcționale în statele nou emancipate din socialism trebuia să opereze câteva alegeri ale Sofiei, unele state rămânând pe dinafară. La periferie, săracă, neinteresantă, relativ mare, România nu s-a bucurat inițial de interesul capitalismului și capitaliștilor occidentali, care au preferat să investească în zone la vest de România.

Din fericire pentru tranziția către capitalism și dat fiind caracterul sincretic al socialismului românesc, câteva dintre presupuzițiile capitalismului au fost deja stabilite din vremea vechiului regim. Se opera deja cu o formă de comodificare generală a muncii, economia funcționa după bazele unei tip de diviziune tehnică a muncii perfect compatibilă cu capitalismul, exista infrastructura de producție, integrarea pieței românești cu piețele mondiale de desfăcere și aprovizionare exista și ea etc. Lipseau însă câteva presupuziții material-abstracte: existența unei clase locale de capitaliști, sistemul financiar era încă rudimentar, juridic, formele de proprietate și activitate economică nu erau clar delimitate și protejate, exista o clasă de salariați prea

protejați pentru a suferi efectele unei terapii de șoc capitaliste până la capăt, iar lipsa aplicării consecvente a imperativului productivității în condiții de eficiență și profitabilitate maximă era endemică, pe scurt, un coșmar friedmanian, o economie cu prea multe externalități și prea puține pârghii de presiune economică asupra societății. Deși piața funcționa încă din timpul socialismului, imperativul pieței, adică condiționarea totală a existenței de medierea pieței, nu era încă o realitate. Liderii politici și copiii revoluției aveau înaintea lor pusă problema tranziției către capitalism, iar răspunsul lor a fost pe cât de creativ, pe atât de confirmator, în raport cu tezele de bază ale curentului materialist al analizei istoriei sociale.

Nu este aici locul unei revizitări integrale a dezbaterilor legate de tranziția către capitalism, e suficient de menționat că pentru autorii din școala noului materialism istoric, apariția capitalismului a fost condiționată de transformarea relațiilor sociale de producție, exproprierea unei majorități lipsite de proprietate de la accesul la proprietatea comună, apropierea privată a acesteia din urmă, declanșarea în agricultura engleză din secolul al XVI-lea a unui proces de producție care urmărea creșterea productivității muncii și capitalului în vederea atingerii unui grad satisfăcător de competitivitate în condițiile unei piețe din ce în ce mai integrate. Creșterea productivității și maximizarea profitului au fost chingile structurale în care s-a realizat comodificarea forței de muncă, adică eliberarea unei mase semnificative de oameni de munca în agricultură și de posibilitatea subzistenței în afara pieței, și livrarea lor unui proces istoric de producție în calitate de salariați, liberi să-și vândă forța de muncă și liberi de orice constrângeri extraeconomice feudale și premoderne de a face asta. Teoretic. Pe scurt, în cazul salariaților, căci asta îi face să fie ceea ce sunt, necesitatea și libertatea au fix același obiect. Libertatea de a munci și lipsa oricărei alte opțiuni pentru a supraviețui sunt, în cazul lor, același lucru, văzut însă din două perspective diferite. Desigur, miracolul – procesul prin care contingența istorică locală a devenit necesitate afirmată global – englez nu a putut să supraviețuiască și să se reproducă în lipsa unor minunate constructe abstracte, adică niște lucruri concrete care au determinat de a fi abstracte. Mai întâi, din interiorul sistemului, afirmarea și universalizarea imperativului legii valorii. Apoi, din perspectivă socială, apologia contractului liber între egali care schimbă între ei echivalenți, reafirmarea proprietății private și exclusive, cu tot cu apologia sa, pentru ca ulterior, suprastructura procesului de producție să ofere teoria pieței libere, a echilibrului natural, a economiei fără externalități, a statului minimal, a instrumentalismului instituțional, și multe alte concepte din bagajul ofensiv al economiei politice (neoclasic), declinată ca liberalism, ordoliberalism și

neoliberalism. Desigur, nici istoria nu a stat cu brațele în sân, iar conjuncturile social-politice au demonstrat adesea falsitatea acestei paradigme naturalizante a capitalismului, politica economică reală deviind adesea, din fericire, de la idealismul (neo)clasic. Ironic și amar e totuși că această paradigmă rămâne dominantă și astăzi, diversele curente de teorie și istorie economică trebuind să se refugieze în diverse fortărețe ale istoriei și economiei heterodoxe, cu mai mult sau mai puțin succes.

Întorcându-ne, însă, în 1990, situația românească pare pe dos, iar opțiunea elitelor politice dominante pare să fi fost pentru crearea unui capitalism de sus în jos, prin susținerea constituirii unei clase de capitaliști. Dar cum se face o clasă capitalistă? Ce au în comun România din 1990 cu secolul XVI englez? Revenind la lucrurile de bază, crearea unei clase de capitaliști este determinată real de ceea ce reprezintă capitalul. Privit din perspectiva sa de bogăție materială, financiară, socială și culturală, crearea unei clase de capitaliști e pe jumătate rezolvată, necesare fiind doar apropierea unor cantități specifice din elementele deja menționate. Capitalul e și asta, însă doar la suprafață, ceea ce face ca o lectură pur cantitativă a proceselor de acumulare să ascundă contradicția de clasă pe care această acumulare se bazează. Dacă, însă, privim capitalul ca pe o formă de relație socială, îndată apar pe masă raporturile antagonice dintre actorii sociali și se evidențiază și rolul complice al statului, atât în procesele de acumulare primitivă de capital, cât și în privarea unei mase largi de cetățeni de accesul la o serie de bunuri publice, întâmplător chiar mijloace de subzistență, importante în calitatea lor de a oferi asigurarea unei subzistențe liberă încă, chiar și parțial, de imperativul pieței.

Crearea unei clase locale de capitaliști ca proiect politic, primul dintre proiectele de țară ale unui stat clasist, poate fi un bun argument pentru înțelegerea acestei forme de capitalism care a apărut în România imediat postdecembristă ca o formă de capitalism constituit politic, în care apropierea primitivă de capital s-a realizat cu ajutorul statului. O primă precauție trebuie luată aici, referitor la argumentul corupției, această etichetă moral-ideologică, ce planează încă asupra capitaliștilor locali și asupra relației dintre stat și diverși întreprinzători români. Dezbateră în legătură cu corupția și lupta anti-corupției este mult prea amplă pentru a fi surprinsă mulțumitor aici. Și aici, ne bazăm pe argumentele lui Pasti care a demonstrat satisfăcător cum acest discurs anti-corupție a fost folosit inițial mai ales pentru a mijloci pătrunderea capitalului străin pe piața românească dominată de capitaliștii locali, apoi ca mantră justițiarist-moralistă a unei noi clase sociale corporativiste (produsul direct al impactului și ajustării structurii sociale operate de capitalul străin) și, ulterior,



de tânăra clasă antreprenorială românească, atât în scopul dobândirii unei hegemonii politico-culturale, cât și al asigurării unor spații de manevră mai ample pe piața și în societatea românească. Desigur că există corupție, însă simpla etichetare cu verdictul corupt, corupți și corupție este mai degrabă o formă de a judeca decât de a cunoaște.

Dacă lăsăm la o parte corupția și ne întoarcem la crearea clasei locale de capitaliști, atunci un adevăr și mai neplăcut iese la iveală. Din zorii săi, statul și democrația românească au fost o afacere de clasă. Iar aici varianta locală de *enclosure of the commons* servește drept argument. Pentru crearea acestei clase de capitaliști era nevoie de concentrarea în mâini puține a avuțiilor individuale, împrăștiate în milioanele de buzunare ale cetățenilor pe care socialismul nu i-a trimis în capitalism cu mâna goală. Această realitate a fost una dintre primele condiții de posibilitate a capitalismului românesc. Acumularea primitivă sau marea apropiere a luat diverse forme și a putut să fie declanșată fiindcă deja o primă idee falsă justificativă a prins rădăcini în mințile românilor – îmbogățirea fără muncă –, deloc complet irațională, în contextul unui proces de pacificare socială orchestrat politic, prin constituirea politică a proprietății private ce a luat și forma mării împrăștiării a maselor, plata pentru procesul de devalizare la care urmau să fie supuse.

În ceea ce privește formele de apropiere, acestea au vizat mai întâi activele bănești, iar schema de apropiere a luat forma jocurilor piramidale. Grăitoare în acest sens sunt Caritas, SAFI, SIF, dar și FNI, pentru a da doar exemplele cele mai răsunătoare. Pe măsură ce instrumentele financiare se complexificau și se diversificau, au apărut scheme mai elaborate, dar cu același scop, și anume apropierea unor avuții private în mâinile unei noi clase de întreprinzători. Schemelor piramidale le-au urmat băncile populare și private, fondurile de investiții, apoi, pentru transferul mai direct al capitalului și activelor de stat în buzunare private, au luat naștere arieratele și firmele căpușă. Desigur, cea mai semnificativă captură a avut loc chiar în timpul privatizării proprietății de stat și a infrastructurii economice. În mod paradoxal, dacă privim tranziția ca pe o cursă, atunci mulți dintre marii învingători s-au format deja în primii ani. Nimic din toate acestea nu s-ar fi putut realiza fără mijlocirea statului. Crearea infrastructurii legale pentru proprietatea privată și exclusivă, legile care protejau activitatea economică privată, protecționismul economic, lipsa voinței politice, iar în unele cazuri chiar lipsa totală a instrumentelor legale, pentru a sancționa apariția și funcționarea diverselor entități de colectare, concentrare și expropriere a bogăției private și publice, permiterea încălcărilor și rabatul de la principiile economiei de piață, derogările de la plăți etc. sunt doar câteva dintre mijloacele prin care statul a facilitat

crearea capitalismului românesc și înavuțirea noilor elite postcomuniste.

În măsura în care era constituit politic, adică creat prin redistribuirea după criterii politice a avuției și veniturilor publice, capitalismul românesc a rămas unul hibrid, în sensul în care nu funcționa încă, la începuturile sale, sub imperativul creșterii productivității și al competitivității, precum și garantarea profitului și a maximizării ratei acestuia a fost inițial doar un rezultat al sprijinului din partea statului. Pe piața acționa într-adevăr o mână (in)vizibilă, dar era cea a statului. Să ne înțelegem, excepționalismul românesc, acceptând că așa ceva există, a fost crearea unui capitalism local în contextul prăbușirii socialismului, nu modalitatea în care acest lucru s-a și realizat. Implicarea statului în economie reprezintă o practică necesară și în țările capitaliste dezvoltate și astăzi, instrumentalizarea statului de către piețe și capital reprezentând chiar una dintre condițiile de posibilitate și reproducere a acestora din urmă. Banalitatea răului: statul e în condițiile actualului mod de producție o afacere de clasă. Optimismul voinței: statul poate fi deturnat și către interesele claselor producătoare. Retorica corupției ascunde acest adevăr prin chiar forma enunțării sale.

De cealaltă parte, marea devalizare a averii publice și a celei individuale nu ar fi putut avea loc fără marea pacificare a maselor. Schemele sociale de împrăștiere cu locuințe și pământ au funcționat pentru salariați, țărani, dar și pentru alte categorii vulnerabile, pentru toți cei care în aceasta logică a creării capitalismului românesc nu reprezentau altceva decât resurse materiale și sociale pentru formarea noilor clase dominante românești. Așa cum statul român a lucrat activ la crearea unei clase locale de capitaliști, tot așa a facilitat și subvenționat și crearea unei mase locale de proprietari de locuințe, pământ și acțiuni la fostele întreprinderi și unități de producție publice cu scopul atenuării consecințelor sociale ale proiectului de țară capitalist. Crearea noilor elite capitaliste dominante și demarcarea lor netă, prin acces la venituri și proprietăți, de marea masă a salariaților și a celor fără proprietăți nu a trecut neobservată. Violentele confruntări sociale, grevele și mineriadele din acea perioadă depun mărturie pentru rezistența la reorganizarea relațiilor sociale de producție ce avea să urmeze, deși o parte dintre aceste manifestări sociale au fost confiscate la rândul lor de elita politică în vederea acumulării de capital politic pentru continuarea implementării proiectului capitalismului național.

Pe măsură ce proiectul concentrării avuției și capitalului reușea, iar capitalismul românesc devenea o realitate, exproprierea maselor de oameni de la proprietățile și resursele publice își arăta efectele nefaste. Disponibilizările masive, scăderea abruptă a veniturilor și lenta reorganizare a producției în România au expus

milioanele de salariați la varianta locală de ajustare structurală, care pentru milioane de cetățeni a însemnat evacuarea definitivă din câmpul muncii și din structura productivă românească. Dintre aceștia, 4,5 milioane au luat calea migrației, munca lor capitalizându-se de acum în contul economiilor și PIB-urilor societăților occidentale. Mulțimea de expropriați și-a inventat propria soluție, pe model malthusian, valurile succesive de migrație eliberând câmpul social de elementele lăsate pe dinafară de organizarea procesului de producție și de presiunea socială pe care această excludere din câmpul producției ar fi putut-o avea asupra socialului.

Acceptând teza lui Pasti conform căreia „tranziția postcomunistă a României a fost orientată spre crearea noilor elite sociale ale noului capitalism și demarcarea lor prin polarizarea deopotrivă a veniturilor și a proprietății; [...] întreaga clasă politică românească a acționat ca și cum principalul său obiectiv socio-economic a fost îmbogățirea celor bogați și sărăcirea celor săraci, singura constantă a politicilor publice românești întreaga perioadă postcomunistă”<sup>42</sup>, devine clar că tranziția românească a fost o afacere de clasă, societatea românească închizându-se treptat de-a lungul unor rigide linii de clasă. O dată închisă structura socială, mecanismele de mobilitate de clasă s-au erodat și ele pe măsură ce logica neoliberală a competitivității s-a generalizat în condiții aprige de inegalitate socială. În acest context, proiectul delimitării de perdanții tranziției a prins contur în sânul societății civile, trăgând după el și constituirea bazinului electoral și social necesar noilor clase dominante. Compromisul societății civile cu elitele dominante a luat forma constituirii și privilegierii reprezentării politice a celebrei clase de mijloc, de acum înaintea actor social privilegiat al tranziției.

În fine, o perspectivă dezvrăjită asupra tranziției arată caracterul pronunțat de clasă al acestui proces istoric local determinat atât de necesități structurale interne, cât și de conjuncturi politice și economice internaționale. În ceea ce privește presiunile asupra structurii interne, sectorul salariat pare să fi încasat cele mai dure lovituri, mai ales din post-criză încoace. Munca a pierdut definitiv în fața capitalului, cei mai afectați de această situație fiind cei aflați în straturile inferioare ale pieței muncii. Și delimitarea acestor straturi inferioare este în mod obiectiv destul de dificil de realizat, dacă ținem cont că în 2017, în România, 30,2% dintre angajați lucrau oficial pe salariul minim, iar 82,8% munceau, tot pe hârtie, pentru cel mult 2050 de lei. Doar veniturile a 2,8% dintre angajați săltau în 2017 peste 1000 de euro, însă asta nu schimbă cu mult tabloul dezolant al devalorizării obiective a forței de muncă, chiar și ținând cont de valurile succesive de măririi din sectorul public și cel privat.

Deși clasa salariaților români rămâne pauperă în raport cu ideal tipurile occidentale, nu se prefigurează

la nivelul întregii clase nicio strategie comună de solidarizare și organizare împotriva propriei condiții vulnerabile în raport cu capitalul. Mai mult, clasa politică românească în tandem cu mediul de afaceri local (investitori români și internaționali deopotrivă) au reușit și să creeze un clivaj suplimentar de segregare a clasei salariaților prin concursul unor presiuni structurale contradictorii: competitivitatea crescută (rezultat direct al liberalizării excesive a pieței muncii) la angajații din mediul privat și protecționismul și remunerarea pe criterii politice a angajaților din sectorul public au condus direct la antagonizarea socială a celor două categorii de angajați. Acest conflict intraclasă reprezintă fundalul social al confruntării politice dintre facțiunea care cere demantelarea definitivă a statului bunăstării generale, adică stat minimal – să moară și capra vecinului! – și cei care doresc menținerea unei forme de stat social, mai ales în contextul unei explicite colaborări a aceluiași stat și a elitei politice social-democrate cu capitalul local și internațional. Din nou, fiind afacere de clasă, e firesc ca statul însuși să fie prima miză a unei confruntări intraclasă, purtată prin facțiunile sociale controlate de către elite sociale pe cât de diverse, pe atât de asemănătoare în ceea ce privește emanciparea lor totală de condițiile materiale și de muncă și raportul privilegiat față de capital. Politic, și aici lupta a fost deja câștigată, bugetari și corporatiști dezertând deopotrivă din rândurile social-democrației în cele ale dreptei (neo)liberale, convingerile de dreapta fiind condiția *sine qua non* de a accede la statutul de membru respectabil al societății (civile).

### Stări de excepție și utopii elitiste

În măsura în care tranziția reprezintă un proces de transformare a relațiilor sociale și de reconfigurare socială este normal ca impactul său să se reverse și asupra formelor gândirii, adică a reprezentărilor și a viziunilor despre ceea ce este bun, drept sau dezirabil. Dintre toate aceste reprezentări, optez aici pentru investigarea unei periculoase idei, care în 30 de ani a reușit să devină dominantă – excluziunea socială a săracilor și blamul aruncat în cheie individualistă asupra sărăciei. Nu există o rețetă pentru constituirea ideologică a clasei de mijloc sau a societății civile, însă nu există nici constrângeri structurale care fac ca perioadei romantismului societății civile, tinereții sale, să-i corespundă cu necesitate delimitarea socială și lipsa de solidaritate față de cei săraci. Așadar, trebuie că această situație reprezintă o formă a unei contingente locale ce merită și ea investigată. Să ne întoarcem, deci, la locul originar al crimei, acolo unde ideea că bogăția în postcomunism provine din redistribuire, nu din muncă, a luat naștere.

Povestea creării clasei locale de capitaliști și a maselor de proprietari ascunde o tendință cu implicații structurale și ideologice profunde. Dacă momentul inaugural al fondării capitalismului românesc postcomunist nu ia ca punct de plecare investiția în muncă – pace tuturor, însă acesta rămâne singurul motor real al creșterii avuției naționale și internaționale – și prin exploatare mai ales a celei private, ci redistribuția inechitabilă a proprietăților și veniturilor, atunci această viziune are toate șansele să discrediteze definitiv munca și pe cei dependenți de muncă pentru a supraviețui. Departe de a restitui muncii demnitatea și valoarea sa, postcomunismul a reconfirmat practicile mai vechi de devalorizare a forței de muncă, munca milioanelor de oameni fiind primul lucru de care societatea românească democratică s-a despărțit cu destul de multă voioșie. Cumva nici nu este atât de ciudat, vorba bancului, dacă muncim, când mai apucăm să facem bani.

Reversul ideologic final al acestei viziuni sociale a venit puțin mai târziu și se manifestă ca actual cult al antreprenorului dublat de un dispreț suveran față de săraci și sărăcie, votul social acordându-se în favoarea celor care apropriează bogăția și nu celor prin a căror muncă se creează. Nici contribuția intelectualilor nu trebuie uitată, unii dintre aceștia promovând activ în spațiul public echivalarea emancipării de muncă a celor avuți cu libertatea și, implicit, diseminarea tezei conform căreia sărăcia este fix opusul acestei libertăți. De aici decurgând nu ideea unui proiect de emancipare socială din sărăcie, așa cum ar fi fost firesc, ci ideea periculoasă că săracii pot fi ușor cumpărați neavând mijloacele exercitării unei rațiuni practice pure. Lipsiți de presupuzițiile materiale ale libertății, valoare cardinală a ideologiei anticomuniste, pasul în direcția excluderii lor, cel puțin informale, de la statutul de cetățean cu drepturi și opțiuni a fost realizat și el. Discreditarea celor lipsiți de proprietăți de la dreptul de a fi reprezentați politic, excluderea din corpul politic – proiect aproape împlinit – a urmat excluderii lor din viața socială și din forul societății civile. Contrapartea acestei situații a fost și blamarea statului (asistențial) ca o formă de corupție politică, prin care o parte a clasei politice accede la putere prin intermediul unui practici compradoare, mizând pe condiția de nelibertate a unei pături dependente și ușor de controlat – dușmanul absolut al unei pături sociale luminate și libere. Libertatea a devenit incompatibilă cu asistența publică, criteriile performativității pe piață devenind și unicele criterii de legitimare politică și socială.

Sărăcia, deși endemică și confirmată de toate datele empirice, a devenit o stare de excepție în raport cu utopica diseminare socială a prosperității. Atâta doar că această prosperitate e o realitate mai degrabă abstractă decât concretă, iar asta nu în raport cu standardele filosofice al unei bunăstări ideale, ci chiar comparativ cu

media UE a veniturilor, economiilor și PIB-urilor. Pentru a da doar un exemplu, în ceea ce privește convergența salariilor la nivelul Uniunii, salariile românești, pentru 2017, cântăreau cam un sfert din media salariilor în UE 28, asta în timp ce convergența prețurilor era de 52,2% în raport cu media europeană. Deși toate politicile publice ale elitelor politice românești postcomuniste au fost justificate din perspectiva creșterii gradului de prosperitate pentru majoritatea cetățenilor, instalarea efectivă a acestei prosperități nu a devenit niciodată o realitate pentru majoritatea cetățenilor români. Oazelor regionale și metropolitane cu niveluri de trai mai ridicate le corespund regiuni deșertificate economic și lipsite de infrastructură socială și industrială. În interiorul oazelor, polarizări masive ale veniturilor și proprietăților la un capăt și acumulare excesivă de datorii și precaritate la celălalt capăt, totul pe fondul unor obiceiuri de consum nesustenabile și ruinătoare pe termen mediu și lung. La periferia capitalismului, însemnele prosperității țin loc de prosperitate, iar cei lipsiți de mijloace pentru a accede la aceste însemne sunt livrați unei invizibilități sociale din care sunt scoși doar ocazional pentru a îndeplini funcția socială de perdanți și țapi ispășitori.

Opacitatea față de propria condiție de clasă și modurile subiective și obiective de negare a acestei condiții par să fie singurele constante la nivelul conștiinței clasei salariaților. Reinvenții social ca actori, colaboratori, asociați, membrii ai echipei, *team leaders*, antrenori, mentori, *influencers*, clasă creativă, antreprenori de start-up și o miriadă de alte titlaturi, cei în continuare dependenți de muncă și de salariul lunar se privesc pe sine ca opuși maselor de salariați prinși în structurile inferioare ale economiei, deși structural au mai multe în comun cu aceștia decât cu clasa managerilor, capitaliștilor, rentierilor, politicienilor și a tuturor celorlalte elite sociale. De aici și resemnificarea sărăciei în termenii unui conservatorism clasic, ca treaptă inferioară a umanității, condiție morală deplorabilă, parazitism social sau condiție fatală de inferioritate economică. Resemnificarea sărăciei în termeni idealști și idealizanți servește nu doar condamnării morale a sărăciei, cât mai ales ocultării determinațiilor structural-sistemice ale sărăciei și a căror devoalare ar evidenția similitudinile condiției de clasă la nivelul majorității masei salariate. Mai mult, diferența radicală de grad dintre cei aflați în condiții de sărăcie relativă sau absolută ascunde constantele condiției de clasă dincolo de contingența straturilor de pauperitate, acolo unde obiectiv, în inima structurii, bunăstarea relativă și sărăcia relativă își dau mâna.

Un revers al acestei demonizări a sărăciei este și articularea socială a unui sincretic elitism local în care elemente conservatoare și hiper-liberale se împletesc într-un întreg articulat de-a lungul câtorva tipuri de negații nedeterminate, precum anticorupție,

antisărăcie, antisocial, antistat, totul pe fondul unei azeziuni necritice față de procesele de privatizare, liberalizare, dereglementare și de structurare a statului bunăstării. Pe scurt, fie forme de negare idealistă a condițiilor materiale sau forme idealiste de re-elaborare a realității. Acest tip de elitism s-a dezvoltat mai întâi ca rezultat al unei emancipări relative a creatorilor săi de condițiile materiale și de muncă, în contextul prăbușirii comunismului, ulterior transformându-se sub impactul preluării acestor idei de către societatea civilă, angajată fie a capitalului străin, fie a celui de-al doilea capital românesc. Spre deosebire de primul elitism intelectual anticomunist, noul elitism *corporate* pornea exact de la o anumită integrare în structura de producție globală, bine remunerată și care lăsa loc și pentru activism social local, înfierând alte tipuri de dependență față de muncă și de condițiile materiale. Practic, ceea ce a debutat ca instrument al unor elite intelectuale a sfârșit ca instrument în mâna unui război intra-clasă dintre salariații corporatiști și vechea și împuținata gardă a clasei muncitoare. Acesta este doar lectura la suprafață, fiindcă structural lupta dintre angajați reprezenta inițial doar o declinare a conflictului dintre capitalul internațional și cel local, un alt război purtat via proximi. Pe măsură ce acest elitism *corporate* se hegemoniza, și având o admirabilă pliabilitate instrumentală, el a fost preluat de societatea civilă românească în întregul său, cuprinzând mai multe straturi ale societății civile de piață și revărsându-se astfel și asupra altor categorii sociale vulnerabile, acestea din urmă pierzându-și orice drepturi de reprezentare politică sau protecție socială. Pentru clasa medie, miza acestei coterii elitiste *corporate* este tocmai evacuarea din spațiul public a oricăror alte facțiuni sociale în vederea asigurării unui avantaj competitiv pentru acces la privilegii, resurse și redistribuire socială în condiții de polarizare socială a veniturilor și proprietăților. Pe scurt, traiul puțin mai bun al unei categorii sociale minoritare este condiționat de blocarea constantă a accesului unei majorități sociale la distribuția, via piață sau stat, a resurselor. În spatele bătăliilor idealiste purtate de societatea civilă se ascunde acest adevăr grobian al unei competiții pentru resurse a celor căzuți sub celebra decilă privilegiată (cei top 10%) care posedă împreună, la nivel global, 82% din întreaga bogăție, dicit chiar raportul Credit Suisse din 2019. Pentru elitele dominante, acest tip de elitism difuzat de sus în jos servește ca justificare și apologie a propriei poziții sociale, după cum reprezintă și o izolare totală față de orice tip de critică socială la adresa sa.

### Sfârșitul tranziției, sfârșitul democrației?

Istoria conflictelor inter- și intra-clasă, pe care am surprins-o foarte parțial aici, în contextul dezvoltării capitalismului în România, nu este nici pe departe

încheiată, deși după treizeci de ani victoria unora asupra altora pare să se instaleze definitiv. Judecând după nivelul conflictului social, acum aflat la faza *oamenii de bine/ societate civilă activă versus asistați sociali, privați versus bugetari, proprietari versus săraci*, lanțul de echivalențe putând continua, putem doar spera că măcar ne aflăm la spartul târgului și că instalarea dreptelor în toate instituțiile puterii va precipita un deznodământ social pentru bătălia dintre „cetățeni“ și excluși. Deși este la fel de probabil și că prima victimă a împlinirii tranziției democratice să fie chiar sacrificarea democrației înseși. Mărturisesc, e o observație făcută în contextul unor violente și clasiste dezbateri sociale în prag de alegeri. Mai există, totuși, șansa amară ca salvarea de noi înșine și propria victorie să vină tot din capitalism, în contextul iminentei declanșări a unei noi crize economice globale, ce ar avea măcar darul de a oferi puțină claritate de clasă celor confortabil aflați în poziție de dependență față de el.

1. Karl Kautsky, *Social Revolution*, Charles Kerr & Co, 1903, p.5

2. Vladimir Pasti, *Noul capitalism românesc*, Editura Polirom, București 2006, p. 137

## Claudiu GAIU

### Foloasele unei dictaturi socialiste

Moto: „Intelectualii!!! Citesc, citesc, dar cum văd om viu, urlă din toți răunchii: săriți! mă înjunghie omul viu!”

Anton Makarenko

### Un epifenomen: România 1989

Schimbarea de regim de acum 30 de ani de la București nu e decât o piesă de domino dintr-un vast și greu inteligibil fenomen: căderea URSS. Nu e vorba de căderea comunismului, care rămâne o idee politică viabilă, și nici a socialismului real încarnat de China și sateliții săi sau de bastionul suveranității populare cubaneze.

Câteva voci izolate au rupt încă din primele zile ale anului 1990 vraja legendei revoluției române, insistând asupra ipotezei mai plauzibile a unei lovituri de stat de inspirație gorbaciovistă acceptată de Occident (Claude Karnoouh, Radu Portocală sau Ion Cristoiu). Și cum orice complotist își află până la urmă nașul, chiar și uriașa alcătuire sovietică se va prăbuși doi ani mai târziu, sub loviturile externe și contradicțiile interne. Dacă există destin istoric, el are în permanență deschideri spre drumuri secundare, posibilități de răsturnare



neașteptată a situației, iviri a unor fenomene noi, pe care talentul politic și atenția strategică le pot exploata. Cum practica se judecă în funcție de rezultate, putem aprecia că reformiștii sovietici, Gorbaciov, Șevardnadze și Iakovlev, în ciuda culturii, ironiei, talentului pentru limbi străine sau occidentalismului lor, au fost cea mai slabă conducere pe care a avut-o URSS de la întemeierea ei. O uriașă aventură istorică, Uniunea Sovietică – statul revoluționar al muncitorilor și țăranilor, care a rezistat agresiunii externe și războiului civil, care a înfruntat cu eroism invazia germană și a aliaților puterii naziste, care a realizat reconstrucția unei țări pustiite de război, care a înfăptuit colectivizarea pământurilor și industrializarea rapidă, care produsese școli științifice și tehnologice greu egalabile – urma să se surpe sub privirile uimite ale unor conducători, elogiați de dușmanii ideologici și de concurenții lor economici. În fața dezastrului de proporții mondiale, schimbările din România apar ca o consecință minoră a celui mai important eveniment istoric al secolului al XX-lea.

Conflictul dintre Republica Socialistă România și Uniunea Sovietică, din ultimii lor ani de existență, e o înfruntare între diferite dezvoltări ale hrușciovismului. Ambele renunțaseră de mult la dictatura proletariatului și se angajaseră în cooperarea cu Occidentul. Nikita Hrușciov guvernase destinele lumii sovietice vreme de aproape un deceniu (1955-1964) și, în ciuda pensionării sale forțate și a repudierii sale, ideile lui și-au continuat cariera. Moștenirea sa o regăsim în cele două țări socialiste de la sfârșitul anilor 80. Partidul nu mai era avangarda clasei muncitoare, ci „a întregului popor”, iar organizarea republicii era acum definită ca „stat al întregului popor”. Aflat și el în concediu sabatic forțat temporar, în urma înfrângerii sale în lupta pentru putere dintre comuniștii chinezi, Mao Zedong avea în 1964 timp pentru reflecție teoretică și aplecare spre vervă pamfletară. El a descris pertinent derivatele sovietice în eseul său „*Despre comunismul mincinos al lui Hrușciov și lecțiile sale istorice*”. Democratizarea sovietică din deceniul 1960 – urmată de cea română, putem noi adăuga – nu a fost a întregului popor, ci a „straturilor privilegiate ale burgheziei vechi și noi”. Noua burghezie sovietică sau română era cea a membrilor de partid, cu funcții mari și mijlocii. Era complet dezideologizată și integrată aparatului de stat. Prin recrutarea de masă a membrilor, partidul se diluase politic într-o birocrație etatizată. La vârfurile ei, o putem vedea portretizată în trilogia romanescă *Pumnul și palma* a ideologului ceaușist Dumitru Popescu, intrigă bazată pe amiciția și conflictul dintre un ideolog și un practicant, între un intelectual marxist și un secretar de partid regional. În spatele tensiunii dintre cei doi apare figura noului lider modernizator și apărător al interesului național. De la apariția omului-imbolă, încurajarea unei arte naționale și glorificarea eroilor industrializării mai era un pas

până la naționalismul de operetă al ultimelor decenii ale RSR. Popescu-Dumnezeu nu l-a făcut în scrierile sale. Oricum, ascultând azi discursurile liderilor PNL sau ai PSDR, gargara naționalistă a culturnicilor ceaușiști pare mai reținută și mai rafinată. Fără îndoială că majoritatea membrilor Comitetului Central al PCR erau naționaliști, însă între un nomeclaturist profitor de odinioară, Titus Popovici, de pildă, și o paiată mediocrată de azi, Rareș Bogdan, să zicem, e un hău cultural de neacoperit. Mai mult, anticomunismul politologilor anilor 2000 apare cu atât mai caraghios dacă aruncăm o privire peste pozițiile deținute de genitorii lor. Tot ca exemplu, fiul unor jurnaliști comuniști, la fiecare strădanie de a demonstra monstruoșitatea anilor 80, ajungea iremediabil la argumentul suprem: „și nu erau banane!”. Tragedia absolută!

Unde se distingeau cele două elite burgheze socialiste, sovietică și română, era rolul pieței libere și a inițiativei economice private, căreia i se acorda un rol tot mai sporit în Răsărit, dar care era blocată la noi. Decembrie 1989 e confruntarea inegală dintre două clici etatizate, două versiuni decăzute ale socialismului, una în liberalism economic, cealaltă într-un naționalism fascizant.

### Un plan Marshall intern

E dificil de înțeles limpede prăbușirea. Sunt inutile și lipsite de simț istoric raportările pur filosofice sau îndepărtate în timp: că viermele ar fi fost în fruct încă din epoca stabilizării a lui Brejnev (deceniile 60-80) sau chiar în perioada stalinistă prin abandonul spiritului revoluționar leninist, ba chiar din perioada Războiului civil... Mai utilă e trecerea în revistă a principalelor evenimente ale anilor 70, abandonarea acordurilor de la Bretton Woods, cu teribile urmări asupra comerțului internațional și a valorii muncii (1971), cele două șocuri petroliere (1973, dar mai ales 1978), noua constituție a URSS care scotea aparatul de stat de sub controlul partidului (1977).

Alte cauze ar trebui căutate în zona gri a economiei. Cercetarea, ca și botezarea domeniului zis „economie secundară”, a fost începută de Gregory Grossman, care a deschis spre sfârșitul anilor 1970 un imens șantier economic și sociologic. El estima, mai ales prin mărturiile emigranților, că în unele republici sovietice, cum ar fi Georgia, piața alternativă ocupa deja către 70 de procente din totalul tranzacțiilor economice. Fenomenul are trăsături asemănătoare cu Prohibiția americană, NEP-ul sovietic sau Cuba din timpulul *perioadei speciale*, doar că se manifestă cronic sub intensități diferite, în funcție de epocă și geografie. O zonă de frontieră (cazul Timișoarei) va fi mai afectată. Unele inițiative care permit surse alternative private de venit, reforma agrară a guvernului Groza din 1945,

consumerismul gulyás din epoca Kádár în Ungaria, acordurile de emigrare iugoslave spre țări occidentale (Austria, Franța, Suedia și, cireașa de pe tort, Germania Federală), toate acestea demoralizează participarea la economia socialistă. Mai mult decât începutul unui abandon economic, e un eșec al proiectului social, de depistat în analiza socio-lingvistică a terminologiei zonei gri: *pile* și *bișniță* în România, *blat* în Rusia, *guanxi* în China, *sociolismo* în Cuba. Printre produsele de contrabandă, unele au un caracter implicit subversiv: bandele de magnetofon, casetele audio și video, transportând muzică pop sau rock, purtând mesajul glorificării unei tinereți și a unei înnoiri cu un scop neprecizat, toate utilizate în videoteci și discoteci semiclandestine. Blocul comunist retrăia în parte drama țărilor meridionale, Franța și Italia, în fața șocului planului Marshall: ivirea într-o economie de penurie a semnelor abundenței, a amuzamentului, a libertății de consum. Și acolo începuturile au avut la bază specula, discurile de vinil ale bazelor americane, uneori cu jazz de bună calitate, formarea găștii de prieteni, cultura discotecii și a clubului, Hollywoodul și noua formă impusă a corpului și a conversației, a relaționării și a consumării.

Nu a existat un plan Marshall în Est. Reproducerea proceselor mai sus-amintite a fost posibilă datorită succesului comunismului care a creat o pătură urbană cultă prin industrializare, alfabetizare, locuințe sociale, prețuri reduse la opere literare, salarizarea creației artistice, întreținerea unei rețele de teatre și cinematografe. Toate acestea au avut ca revers o cultură alternativă a samizdatului, a literaturii de sertar, a protestului elitar. Foarte rar și nesemnificativ, contestarea a îmbrăcat o formă de revendicare politică. Nu există diferențe de conținut între cultul ceaușist al străbunilor, realizarea unei ontologii naționale de către Constantin Noica în *Sentimentul românesc al ființei* sau rock-ul cu inflexiuni folclorice a formației Phoenix. Și totuși ultimele două trec drept forme de rezistență. Avem mai întâi căutarea unei legitimități naționale care să suplinească lipsa de pregătire ideologică a bazei de partid, prin inventarea unei istorii fantasmate ce merge de Burebista la Ceaușescu. Apoi e reînnoirea elegantă la o filozofie a culturii întemeiată pe o ontologie lingvistică unde însăși Ființa, găselnița absolută filosofiei grecești, ivită în câteva rânduri în limba germană a idealismului și fenomenologiei, e redescoperită adăpostindu-se în secret în înțeleșurile străvechilor prepoziții românești. Și mai e, în fine, cultul haiducilor de altădată sub al cărui suman se vede geaca de blugi a bișnițarului ce se strecoară pe sub nasul grănicerilor din Jimbolia. Naționalismul ca ideologie de substituție, ca filozofie retrogradă, ca rebeliune pro-piață. Pas de mai alege!

Se insistă azi pe cozile la alimente, pe raționalizarea consumului din epoca rambursării datoriei

externe, curg pe rețelele de socializare fotografiile cu tramvaiele supraîncărcate ce duceau schimburile de muncitori spre platformele industriale, ajunse azi ruine, când nu sunt înlocuite de construcțiile înghesuite și șubrede ale speculei imobiliare. Se poate vorbi de penurie, de absență a legăturii dintre producători și consumatori, de proastă gestiune și centralizare stupidă, dar putem vorbi de criză? Nu de una majoră, căci nu există comparație cu Germania anilor 1920 sau Statele Unite din anii 1930.

### Căderea

O altă cauză e fără îndoială mediocritatea conducătorilor. În URSS, generațiile care înfăptuiseră Revoluția sau care trecuseră peste năpasta înfruntării cu Germania și aliații acesteia se stinseseră sau nu mai erau în putere. Demobilizării partidului și concesiilor capitaliste li s-au dat răspunsuri contradictorii. În 1984 a fost ales ca secretar general al PCUS Konstantin Cernenko. El avea să conducă destinele URSS pentru un an de zile de pe patul despital. *Le Canard enchaîné*, jurnalul umoristic francez, trâmbițase „victoria marxism-senilismului”. A fost o scurtă încercare de reînnoire cu măloasa stabilizare brejneviană. Apoi, apare Mihail Gorbaciov, purtătorul speranțelor unei reînnoiri sovietice. E extrem de popular și are arta de a se face apreciat de mase și de parteneri. Și azi presa apuseană îi menține o imagine pozitivă: un tip cultivat, un reformator vizionar, poate nițel depășit de epocă. Însă nu e chiar o opinie unanimă. Războiul rece produsese în universitățile americane o specializare bizară, dar cu un obiect ceva mai clar decât „studiile culturale”: „*kremlinology*”! Și iată pe unul din cei mai informați kremlinologi făcând portretul lui Mihail Gorbaciov:

„un avocat care nu a practicat niciodată în domeniul legal, care a petrecut multă vreme în agricultură, care nu știa nimic despre relațiile internaționale, și care a atras atenția superiorilor săi ca prim secretar în zone turistice și stațiuni de refacere, calificări potrivite pentru un prinț de Monaco sau pentru un primarul din Las Vegas”<sup>1</sup>.

Cu avantajul perspectivei istorice, se poate spune azi în favoarea lui Gorbaciov că era un lider lipsit de fermitate, incert ideologic și nepregătit pentru epoca sa. Ca majoritatea politicianilor zilelor noastre. Deciziile clicilor din Politburo nu era mereu la fel de proaste. Un semnal de reformă în spiritul celor doi creatori ai statului sovietic, Lenin și Stalin, a fost alegerea lui Iuri Andropov. Fostul director CIA, Robert Gates, a spus-o într-un interviu cu Fred Halliday încă din 1995:

„Cred că dacă Andropov ar fi fost cu 15 ani mai tânăr și ar fi luat puterea în 1982, am fi avut și azi de-a face cu Uniunea Sovietică, în declin economic și înapoiată tehnic, dar încă alături de noi.”<sup>2</sup>

Fost muncitor, Andropov are o pregătire de autodidact, frecventând câteva figuri importante ale elitei sovietice, în primul rând Otto Kuusinen, liderul istoric al comunismului finlandez, și Mihail Suslov, mentorul său, un fost apropiat al lui Stalin și multă vreme principal ideolog al partidului. Ca șef al KGB și apoi ca secretar general e intransigent față de criticii regimului, cum a fost cazul cu Alexander Soljenițin. Conduce o luptă nemiloasă împotriva corupției și pieței gri, ce provoacă în 1981 condamnarea întregului aparat de conducere al partidului și al guvernului republicii sovietice Azerbaidjan. Sobrietatea sa cvasi protestantă e teoretizată sub formula de „revenire la normele leniniste”: eliminarea risipei, accentul pus pe disciplina muncii, sporirea productivității, sporirea calității și cantității echipamentelor domestice, a sănătății și a hranei, retehnologizarea și aplicarea cuceririlor informaticii în producție etc. Este afirmat totodată refuzul de a intra în competiție directă cu lumea consumerismului occidental prin apelul la dieta rațională, ridicarea nivelului cultural, dezvoltarea unei conștiințe etice și estetice muncitorești. Măsurile enumerate par bătrâncioase, însă au fost eficiente, fiind însoțite de un amplu proces de curățare și reînnoire a cadrelor, pe care-l vom numi *epurare stalinistă de catifea*. Principalul obiectiv vizat fiind, ca și-n cazul binefăcătoarelor epurări staliniste, slăbirea puterii clasei parazitare birocratice și afirmarea caracterului proletar al statului. În comparație, blândețea gorbaciovistă a deschis calea consumului *marketizat* și individualist al clasei de mijloc create de succesele economiei și industriei sovietice. Clasa de mijloc nu are ideologie, ea devine însă contrarevoluționară când se aliază cu elementele capitaliste și cu nomenclatura coruptă.

### Alternativa

Totuși, chiar și cu deschiderea și abandonul epocii Gorbaciov nimic nu era încă jucat. Un Partid comunist puternic poate înghiți elemente capitaliste și poate accepta o contaminare cu elemente de piață fără a risca prăbușirea. Avem un bun exemplu. Pe 4 iunie 1989 China refuza destinul URSS. Deng Xiaoping conviețuise o vreme cu diverse curente gorbacioviste (adică, cu șefi de cabinet liberali ca Hu Yaobang sau Zhao Ziyang), apoi dă lovitură de forță cu un nou prim ministru, Jiang Zemin, căruia i se acordă puteri sporite: ceea ce ar fi în terminologia republicană antică, dictator. E încă în viață și se bucură de un statut aparte, ceea ce s-ar numi în terminologia creștinismului primitiv patriarh.

La începutul protestelor, provocate de doliul după Hu, Deng se întâlnește cu Gorbaciov la Beijing și-i pune diagnosticul politic de „nebun”. Retrospectiv, Deng a fost vizionar. El a refuzat calea gorbaciovistă. Deng e refuzul reformei politice în favoarea implementării unei economii de piață controlate, cu menținerea autorității și a rolului conducător al PC. Dacă cineva ar relua genul antic al *vieților paralele*, i-ar găsi pe Deng și pe Gorbaciov exemplari. Primul vine din războiul civil, exilul, înfruntarea cu Mao și clica acestuia. Al doilea e un aparatcic pur... Deng e tatăl și bunicul Chinei de azi. Gorbaciov e ciocul URSS. Din unele părți ale Globului, primul rol pare mai respectabil. De la înfrângerea Imperiului Chinez în războaiele pentru opiu și revoluția din 1911, China nu a avut perioade îndelungate de pace. Nu a avut nicio generație fără zbulc social, politic și militar. Revoluția culturală și epurarea maoistă a cadrelor (Deng e o victimă a revoluției culturale muncitorești) se înscriu în dansul chinez pe marginea prăpastiei. Deng avea întipărită în oase această istorie, ceea ce l-a împins spre prudență.

E aproape un consens din a spune azi că statul chinez a devenit capitalist. Mai prudent ar fi să vorbim despre o transformare a sa, o reacție la dezvoltarea clasei mijlocii și a scoaterii din sărăcie a unor largi pături sociale. Și este el capitalist? Capitalul este menținut sub control politic. Este menținută proprietatea colectivă a solurilor și a subsolurilor, naționalizarea tuturor infrastructurilor; există în continuare o planificare centralizată, iar serviciile publice și sectoarele strategice rămân în mâna statului; există control politic al monedei și al ratelor de schimb; în fine există un partid omniprezent care domină statul.<sup>3</sup> Toate acestea pot intra în categoria curentă și dragă noii stângi de „capitalism de stat”, dar ea a devenit atât de amplă, că aduce mai degrabă a scuză intelectuală a unui moralism mic-burghez decât a încercare de înțelegere a realităților istorice. Armonia socială visată de Partidul Comunist Chinez, reformat de Deng Xiaoping, înseamnă punerea în surdină a luptei de clasă. Desigur, China e condusă de o alianță de clasă a capitaliștilor și a păturilor mijlocii. Desigur, puține elemente din conducerea partidului mai au origini muncitorești, dar aceștia par conștienți că doar politicile sociale îi pot feri de un conflict direct cu populația. Și mai e o distincție greu de sesizat dinspre Europa, așa cum insistă Remy Herrera: menținerea unei separări specific chinezești între clasa dominantă și elita politică. În vreme ce aceste două lumi trăiesc în perfectă comuniune și fericit mariaj pe cele două maluri ale Atlanticului, o tradiție asiatică care poate fi trasată cu ușurință până în veacul al XVIII-lea le separă. Încă din perioada avântului inițial al capitalismului industrial, China rămâne prima putere economică mondială fără a deveni capitalistă. Prăbușită sub

atacurile imperialiste anglo-franceze, renăscută din războiul civil și cel de eliberare națională, ea nu a încercat nici măcar în perioada revoluționară maoistă să domine în totalitate activitatea economică sau să realizeze pe deplin exproprierea capitaliștilor. Dacă azi maoismul rămâne apanajul maselor țărănești sau al noilor generații aflate departe de putere, o remanență și o speranță, decontaminarea cadrelor tehnocrate ale partidului e sistematic realizată prin ample și mediatice campanii anticorupție. Ele sunt populare, eficiente și legitimizează.

Una din ideile fals paradoxale ale lui Slavoj Žižek era pledoaria sa în favoarea unui socialism birocratic, a cărui eficiență ne-ar scuti de grija preocupării pentru necesitățile cotidiene. Desigur, el este necesar, dar în mod imediat, acesta trebuie dublat – cum ne arată experiențele reușite ale epurărilor lui Stalin, schimbările de cadre ale lui Andropov sau campaniilor anticorupție duse de Comisia de Disciplină a PCC sub Xi Jinping – de existența unor organe și a unor instituții care înspăimântă, terorizează și mențin presiunea asupra unei tehnocrații ce se va vrea atotputernică.

### Ce mai rămâne?

Cu obișnuita sa perspicacitate (în general ignorată), Vladimir Putin caracteriza căderea URSS drept un „uriaz dezastru geopolitic” și o „adevărată dramă a națiunii ruse”. Aprecierea era făcută într-un discurs privind starea națiunii din 2005, voit deformat de presa occidentală<sup>4</sup>. Avem de o parte o catastrofă vizând tragedia mai multor indivizi și comunități rămase apatride, și de cealaltă parte, pierderea sprijinului pentru o alternativă socialistă la dominația capitalului. Prăbușirea simbolică a fost la fel de aspru resimțită ca și consecințele imediate: valurile de războaie fratricide ce au însângerat fostele frontiere sovietice din Tadjikistan până în Moldova, prăbușirea sistemului public de învățământ și de sănătate, privatizări ce au dus la nașterea oligarhiei, violența antidemocratică a regimului Elțin etc....

Pe de altă parte, președintele rus constata că dintr-o nenorocire s-a regenerat noua Rusie. E un discurs de proroc, căci un deceniu mai târziu, țara sa avea să obțină două notabile succese naționale și internaționale: recuperarea strategică a Crimeii din fața unei Ucraine beliciste (2014) și blocarea strategiei imperialiste americane în Siria (2015), unde o revoluție colorată a devenit rapid un război prin interpuși care ar fi condus spre formarea de minicalifate gangsterești și principate mafioate, pe modelul ceva mai vechi al caraghiosului stat Kosovo sau, mai nou, al teritoriului libian devenit din stat viabil, chiar dacă autoritar, loc de târguri de sclavi și de *razzia* soldățești.

În ciuda optimismului afișat la Kremlin, pierderea pare azi irecuperabilă. Prin simpla sa existență, URSS garanta seriozitatea unor proiecte politice socialiste și a unei alianțe imperialiste internaționale. Dinspre primele putem azi privi cu teamă spre Venezuela lui Maduro, zdruncinată de probleme economice și de o opoziție insurecțională cu largă susținere externă. Alte modele se află fie într-o izolare silită, cum e blocada criminală la care e supusă Cuba, fie culturală, China părănd a relua calea Imperiului de Mijloc, suficient sieși, fără ambiții de a impune cuiva propriul model social. Cât despre lupta antiimperialistă, situația e și mai tulburătoare, căci e cu neputință de gândit o asociere durabilă între bărbile Hamasului și Hezbolahului, mustățile seculare ale socialismelor orientale sau latine, fețele rase ale nomenclaturii vietnameze sau obrazurile cochet nerase ale oligarhiei ruse.

În afară de nostalgie, mai rămân câteva învățăminte practice:

1) Acapararea statului de către o forță socialistă ajunsă la putere pe orice cale e un lucru bun. Se poate realiza prin revoluție, biruință electorală, victorie sau înfrângere militară. Niciun alt regim nu a realizat progrese asemănătoare în ascensiunea socială, combaterea analfabetismului, sporirea siguranței, generalizarea asistenței sanitare și ridicarea nivelului cultural;

2) Cooptarea elementelor tehnocrate prin cointeresarea lor în proiecte sociale și amenințarea pierderii funcțiilor e necesară. Suprimarea statului e mai degrabă o temă filosofică anarhistă sau întreprindere militară occidentală;

3) Cooptarea unor elemente capitaliste locale și cointeresarea lor prin menținerea plusvalorii și amenințarea exproprierii e utilă. E mai viabil un socialism cu capitaliști (China), decât un capitalism cu socialiști (Venezuela);

4) Păstrarea unei alianțe între păturile inferioare și clasa de mijloc prin politici sociale și conștientizarea pericolului unui înfruntări sau a pauperizării trebuie să fie o politică permanentă.

<sup>1</sup>Anthony D'Agostino, *Gorbachev's Revolution*, NYU Press, 1998, p. 76.

<sup>2</sup>Apud Eric Hobsbawm, *On History*, The New Press, 1997, p. 245

<sup>3</sup>Remy Herrera, Zhiming Long, *La Chine est-elle capitaliste*, Editions Critiques, 2019.

<sup>4</sup>Discurs anual adresat Adunării Federale a Federației Ruse, 25 aprilie, 2005 (<http://en.kremlin.ru/events/president/transcripts/22931>)



## Gabriel CHINDEA

### Din nou despre decembrie 1989, dar și despre ce mai rămâne să însemne marxismul astăzi

*Răsfoindu-l pe Marx*

Ați încercat să căutați de curând vreun volum de Marx sau Engels la bibliotecă? De fapt, nu e întotdeauna ușor de găsit. Bineînțeles, vorbesc de traducerile românești apărute înainte de 1989. Majoritatea, pare-se, au fost date la topit, iar cele câteva exemplare păstrate se găesc, nu de puține ori, într-un fond special, abandonat prin beciuri, la care se ajunge cu destulă bătaie de cap.

E judecata istoriei, veți spune. Și nu pot să nu vă dau dreptate. În 1989 s-a strigat „Jos comunismul!”, iar Revoluția Română pare să fi golit de orice sens ideile marxiste, ca și posibilitatea unei alternative socialiste la capitalism.

Cu toate acestea, s-ar putea ca istoria să fie nedreaptă în judecățile sale. Sau, cel puțin, augurii ei, care încearcă să-i capteze semnele și să le descifreze. Căci, dacă analiza marxistă a societății moderne – bazată pe descoperirea mecanismelor sale contradictorii – și, mai ales, anticiparea unei revoluții născute din asemenea contradicții au fost cât de cât confirmate vreodată, asta s-a întâmplat, după părerea mea, chiar în 1989. E de mirare doar cum comuniștii înșiși nu și-au dat seama din vreme de lucrul acesta, pentru a preveni catastrofa.

E drept, previziunile lui Marx aveau în vedere așa-zisa lume burgheză. O lume care trebuia să se năruie de la sine, din moment ce ordinea politico-economică instituită în ea urma să fie contestată și, până la urmă, înlăturată de o forță creată, ba chiar încurajată să crească de însăși ordinea respectivă: proletariatul – adică subiectul revoluționar – fiind, în fond, opera burgheziei sau, mai precis, a capitalului acestei burghezii, a cărui reproducere și amplificare nu se putea face fără punerea la lucru a forței de muncă proletare. Așa încât, deși deposedat de o parte a muncii sale – celebra plusvaloare ce ajută la sporirea capitalului –, acest proletariat trebuia să fie în același timp susținut – iar asta tot pentru mărirea acelui capital – să se înmulțească și să-și dezvolte puterea productivă. Iar de aici, tot ceea ce mai ține de ea: de la instrucție, la organizare ori conștiința de sine. Astfel urma să devină posibilă o răsturnare politică mai puțin obișnuită, dacă nu chiar singulară în istorie. Ea nu trebuia să se facă, cum se întâmplă de obicei, sub asaltul unei contra-puteri constituite oarecum autonom, la marginea sau chiar în afara regimului dominant, ci în interiorul lui – muncitorimea nefiind un trib de nomazi



războinici ce invadează o civilizație agricolă sau niște cămătari rapace ce încasează dobânzi ruinătoare pentru patrimoniile feudale, ci șarpele hrănit chiar de părinții ei conducători.

De unde, în paranteză fie spus, și acea siguranță, poate prea metafizică, dacă nu a lui Marx, atunci măcar a unora dintre discipolii săi, pentru care burghezia urma să facă toată treaba, adică să-și sape singură groapa, oferindu-i proletariatului nu doar motivele pentru a face o revoluție, dar și condițiile obiective de reușită. Era binecunoscuta credință că uzinele sunt locul – aproape alchimic, dacă ne gândim, să zicem, la oțelării – unde are loc transmutația muncii în vigoare politică și știință administrativă. O convingere, în realitate, paralizantă când vine vorba de acțiune. Au dovedit-o anemia și conformismul social-democrației germane de dinaintea Primului Război Mondial. Și asta chiar dacă alternativa la spiritul pedant și contemplativ al nemților a fost, pe de altă parte, activismul lui Lenin, cu rezultatele binecunoscute.

*Ironia istoriei: prăbușirea socialismului real s-a făcut după o schemă marxistă*

Să ne întoarcem însă la Revoluția Română. Căci, uitându-ne cu atenție la cele întâmplate în ultimii ani ai socialismului românesc și, mai ales, în decembrie 1989, asemănarea cu modelul marxist de revoluție schițat mai sus e izbitoare. Ceea ce este, în trecut fie spus, mai mult decât nostim. Într-adevăr, ce glumă mai bună decât să vezi că înlăturarea unui regim detestat, a cărui legitimitate se voia confirmată științific prin tezele filozofului Marx, urmează o regie marxistă? Iar cum evenimentele – cel puțin în cazul revoltei populare, conspirațiile neinteresându-ne aici – sunt bine cunoscute, voi trece de-a dreptul la explicarea acestei situații.

Și așa începe cu revoluționarii. Cei care, după cum se știe, au fost în mare de două categorii: tineri – în special studenți, chiar dacă nu numai – și muncitori. Primii au fost cei mai ușor de mobilizat sau, cel puțin, de stârmit. Ceilalți au fost însă elementul hotărâtor, deși cel mai neașteptat. Oricum, fără ei, eliberarea (înfăptuită deja în 20 decembrie) a Timișoarei ar fi fost

de neimaginat, ca și asaltul din 22 de la București. Căci muncitorii au fost cei care, ocupând fabricile, declanșând greva generală și ieșind, în cele din urmă, în stradă, au demoralizat regimul, au temperat armata și i-au convins pe apropiații lui Nicolae Ceaușescu să trădeze. Iar asta chiar dacă la noi trădarea a fost întotdeauna un sport național.

Or, mai mult decât alte grupuri sociale, acestea două erau poate cele mai îndatorate socialismului românesc. Ele reprezentau, în fond, acea populație urbană masivă, cu totul nouă în istoria României, pe care abia ultimii douăzeci de ani ai regimului comunist o făcuseră cu puțință. Ba chiar o comandaseră, printr-o politică de imigrație sau de natalitate atât de mult criticată de vocile disidente. Voci atente, am spune astăzi, la „designul urban”, care priveau stupefiate la hidoasele cartiere de blocuri și la invazia noilor veniți, ce stricau echilibrul mic-burghez al orașelor de altădată; fără să prevadă însă și potențialul revoluționar al acestor mulțimi.

E drept, România mai cunoscuse revolte populare, numai că, atunci când au avut o oarecare greutate, ele au fost în primul rând rășcoale țărănești și nicidecum revoluții. Pentru revoluție era nevoie de oraș și de nemulțumire urbană. Adică tocmai ceea ce lipsise până atunci (inclusiv – să mai spunem și asta – în 1945, când instalarea comuniștilor înșiși la putere a fost – probabil și din acest motiv – un simulacru de mișcare populară).

În 1989 însă situația era cu totul alta. Exista o masă critică îndeajuns de mare, chiar dacă revoluționarii nu erau un grup omogen, iar muncitorii și tinerii rămăneau, în realitate, două specii deosebite – cum o va arăta și despărțirea lor politică din anii '90. De fapt, primii abia ajunseseră la oraș datorită socialismului, pe când ceilalți erau deja orășeni mulțumită aceluiși socialism. Cei dintâi fuseseră chemați să se lanseze spre un bine viitor, pe când ultimii să ia startul de la unul prezent. Unii fuseseră invitați să construiască socialismul, alții să se bucure de el. Și, cu cât timpul trecea și socialismul întârzia să se întrupeze, primii simțeau că au lucrat în zadar, iar ceilalți că s-au pregătit inutil. Astfel, punga plină de muncă nerăsplătită a unora era egalată numai de sacul de așteptări tot mai idealizate ale celorlalți: cu atât mai idealizate, cu cât se realizau mai puțin.

Iar dacă la muncitori voi reveni mai jos, despre tineri aș vrea să mai spun câteva cuvinte. Căci nu s-a repetat poate îndeajuns că puseul lor de „idealism” din 1989 a fost el însuși un produs al socialismului real. S-a tot vorbit despre blugii de contrabandă, despre muzica rock piratată, despre fotografiile pornografice care circulau pe sub mână ca despre tot atâția microbi veniți din Apus, care au măturat până la urmă comunismul mai bine decât ar fi putut-o face orice altă formă de persuasiune capitalistă. După cum s-a vorbit și despre

fața întunecată a nepotrivirii dintre propagandă și realitatea comunistă, cu toată minciuna, ipocrizia și disimularea rezultate de aici. Ceea ce este, fără îndoială, adevărat. S-a discutat însă prea puțin despre faptul că o parte din valorile pentru care s-a ieșit de asemenea în stradă în '89 fuseseră, în fond, proclamate de însăși propaganda oficială: „popor”, „libertate” sau chiar „revoluție” fiind cuvintele profetice prin care regimul își anunța, dar și pregătea – cum se întâmplă întotdeauna cu o profeție – pieirea.

Iată de ce ar trebui să sondăm mai bine acea conștiință de sine a „generației '89”. Generația decreștelor, a copiilor îndemnați să învețe cuminte, să participe la olimpiade școlare, la cercuri literare sau cluburi sportive. Și să așezăm, cred, idealismul lor – căruia nu vreau să-i dau nicidecum un sens moral ori pozitiv; dimpotrivă, el poate fi semnul unei mari orbiri sau frustrări – între cele mai echivoce realizări ale comunismului. La fel cum tot comunistă a fost și credința naivă în bunăstarea generală pe care capitalismul liberal ar fi în stare să o provoace. Iar drept dovadă a posteriori, dacă vreți, aș observa cum acest idealism, atât de prezent ulterior în atmosfera intelectuală a României anilor '90 – într-o formă adesea religioasă sau pseudo-mistică, precum și în elogiul și nostalgia pentru o existență filozofică ori literară ale unor oameni pe care viața i-a obligat să devină directori de bancă sau agenți de publicitate –, a început treptat să se stingă tocmai prin apariția unor generații de tineri ce nu au mai crescut în ceea ce am numit comunism.

Oricum, un lucru e sigur. Cei care au protestat în primele rânduri în '89 împotriva socialismului real nu au fost nici vechii burghezi sau activiști ai partidelor istorice – câți vor fi rămas, firește –, nici ierarhia ortodoxă, ale cărei biserici fuseseră dărâmate și care – în principiu, cel puțin – era un adversar ideologic al materialismului ateist, și – cu câteva notabile excepții – nici măcar intelectualii, pentru care libertatea de conștiință ar fi trebuit să fie o valoare supremă. Nu, contestatarii nu s-au recrutat dintre forțele sociale opuse sistemului ori relativ autonome față de el. Iar dacă lozincă oficială „Uteciștii de azi, comuniștii de mâine!” fusese deja ridiculizată și transformată în banc („Uteciștii de azi, refegiștii de mâine!”), arătând care este rezultatul dialectic real al socialismului românesc, istoria a întrecut chiar și această premoniție. Căci tinerii comuniști români, în loc să protesteze împotriva conducerii de partid cu picioarele, emigrând în Germania Federală, au găsit un prilej de protest chiar în România, ieșind în stradă.

De altfel, faptul că regimul comunist era contestat de așa-zisul „om nou”, adică de propria lui creație, nu explică doar șansele sporite pe care o asemenea revoltă le-a putut avea, dar și motivul pentru care, în ciuda morților de la Timișoara, represiunea a fost totuși blândă față de ce ar fi putut să fie. Iar asta nu doar în '89, când s-a

simțit – tocmai de aceea – nevoia de a exagera numărul morților. Deja în 1987, procesul muncitorilor brașoveni care demonstraseră în noiembrie și devastaseră sediul județenei de partid s-a încheiat cu sentințe neașteptat de ușoare pentru cine își amintea de felul în care acționase partidul în anii '50: în general, domiciliu forțat în alte localități și condamnări la pedepse între șase luni și trei ani de închisoare, executate la locul de muncă. Ceea ce – să fie bine înțeles – nu scade cu nimic din curajul acestor muncitori. Mai ales că intelectualii – câți s-au nimerit să fie pe acolo în acele clipe – au stat și atunci pe margine și au privit.

Totuși, în raport cu epoca de plumb a lui Gheorghiu-Dej – de care sunt legate temnițele cu deținuți politici, canalul, colectivizarea forțată sau luptele cu partizanii din munți –, socialismul lui Ceaușescu a fost incomparabil mai blând. Se vorbește de un tiran scelerat, dar, în fond, nu teroarea politică, ci cultul personalității și exploatarea economică – la care voi reveni imediat – sunt acuzațiile concrete care i se pot aduce.

Fără îndoială, impulsul politic și social extrem de violent din primii ani ai comunismului românesc se consumase odată cu trecerea timpului. Dar asta pentru că acest impuls se realizase și își atinsese mai degrabă scopul decât să se fi tocit pur și simplu. El reușise într-adevăr să schimbe societatea, cum aveau s-o constate, cu surprindere și nemulțumire, reveniții din exil de după 1990. Fără să se uite – încă o dată – și la revers. Căci noua societate socialistă, pentru care lumea mic-burgheză care a precedat-o nu mai era, adeseori, nici măcar amintire, nu s-a arătat doar cu totul altfel, adică mai „spălată pe creier“ și astfel mai ușor de controlat prin mijloace neviolente. De fapt, chiar deosebirea aceasta făcea totodată ca vechile metode de represiune să nu i se mai potrivească. Cum s-a văzut când a venit momentul.

Într-adevăr, în anii '50 se putea vorbi cu gura deschisă despre dușmanii poporului și oricine părea să înțeleagă cât de cât despre ce e vorba: grupuri întregi de oameni, asociabili direct sau prin legături de serviciu, politice ori familiale anumitor privilegii sau pur și simplu unui vechi mod de viață, chiar dacă acestea puteau fi inventate ori mistificate. În schimb, a explica treizeci de ani mai târziu cum mai putea un om născut, educat și angajat într-o societate socialistă (pentru a nu vorbi de mase întregi) să se revolte împotriva acesteia devenise la fel de greu, dacă nu imposibil, ca și admiterea că trecerea de la capitalism la socialism ar fi reversibilă și că, în general, istoria nu are un sens univoc și bine definit. Drept urmare, tot ce se mai putea face în anii '80, anii „umanismului socialist“ și nu ai luptei de clasă, era să se accepte că niște nebuni sau trădători, huligani ori spioni ar putea eventual complota împotriva celei mai bune dintre lumile posibile. Dar cam atât.

*Socialismul existent în realitate a fost un hipercapitalism*

Dincolo însă de această revoltă a sclavilor înarmați și antrenați de propriul stăpân – a cărei schemă, așa cum am încercat să sugerez, pare aplicabilă și Revoluției Române –, merită stăruit asupra unui lucru mai puțin evident, deși, în fond, mult mai important: și anume asupra naturii cât se poate de capitaliste a acelei societăți socialiste, care, ea mai ales, ar face, cred, din Revoluția Română – ca și din tot ce s-a întâmplat în anii aceia în Estul european – un fenomen într-adevăr interesant și pentru un marxist.

E drept, vocile care să acuze comunismul sovietic că nu reprezintă nici pe departe tipul de societate avut în vedere de Marx n-au lipsit niciodată. În primul rând, pentru că, în felul gândit de Marx, revoluția socialistă trebuia să se petreacă în inima lumii dezvoltate, iar nu într-o țară mai puțin avansată, precum Rusia Primului Război Mondial. Și, de altfel, bolșevicii au fost cei dintâi care au știut lucrul acesta. Totuși, teoretic cel puțin, felul în care și-au înțeles ei misiunea nu părea absurd, chiar dacă nu se potrivea pe de-a-ntregul cu ortodoxia marxistă, mai ales că oferea o cale de acțiune acelei părți din omenire încă „rămase în urmă“, ce alcătuia totuși – ca și astăzi! – majoritatea populației planetei. O majoritate pe care Marx o lăsase deci pe dinafară – recomandându-i eventual parcurgerea răbdătoare, fără salturi, a tuturor etapelor istorice, dar pe care Lenin începuse s-o mobilizeze. Iar asta chiar dacă ideea după care socialismul propriu-zis presupune o societate modernă, iar nu una ce abia începe să se modernizeze rămăsese valabilă. Nouă era doar credința – pe care bolșevicii o vor răspândi sau impune și în Asia ori în răsăritul Europei – că modernizarea propriu-zisă, cerută ca o condiție fundamentală a socialismului, dar totuși deosebită de el, s-ar putea petrece și altfel decât în singura formă încercată până atunci, adică cea capitalistă.

Iar aici, fie-mi permisă o scurtă digresiune. Într-adevăr, dacă s-a putut vorbi de un destin istoric al proletariatului, așa cum i-a plăcut marxismului să o facă, acesta nu a putut fi explicat – mai ales într-o societate burgheză, care nu e nici organizată, nici condusă de muncitori – decât într-un singur fel. Căci unicul atu al unui proletariat lipsit de putere politică, de hegemonie socială, de patrimoniu productiv și de confort cultural este forța lui de muncă. O forță în aparență fragilă, în realitate însă redutabilă, cum o arată și cea mai simplă grevă, de care – iar asta tocmai în lumea burgheză, în care importanța bazei economice a societății iese pentru prima dată pe deplin la iveală – depinde întreaga alcătuire socială.

Drept urmare, marxistii nu puteau fi decât interesați de creșterea acestei forțe productive. Iar asta

indiferent de mijloace, până la punctul critic în care ar fi reușit să se transforme într-o putere sigură de sine. Totuși, așa cum am văzut, cel puțin pentru Marx, acest proces urma să se facă exclusiv printr-un mecanism economico-social imanent societății burgheze, așa încât capitalismul să contribuie el însuși la propria depășire. Or, după victoria bolșevicilor în Rusia, jocul istorico-dialectic dintre capitalism și socialism a început să fie privit ca o prețiozitate. Poate nu inutilă aiurea – adică în Europa de Apus –, însă oricum nu pretutindeni necesară: pretenția comuniștilor sovietici, aflați la începutul procesului de dezvoltare, fiind să avanseze spre telosul căruia îi era destinat capitalismul într-o formă, dacă s-ar fi putut, deja socialistă. Și asta chiar dacă ordinea marxistă dintre baza economică și suprastructura ei politică ar fi fost astfel răsturnată.

Căci șansa voise altfel. Iar o societate, cea rusească, era condusă acum – fie și prematur – de un guvern marxist, ce pretindea să cunoască morala întregii fabule istorice; și care spera să fie precum un copil ce crește fără a mai face toate bolile copilăriei. Iată de ce ambiția socialismului sovietic a fost să dezvolte forțele de producție ca în capitalism, însă fără răul relațiilor de producție capitaliste. Doar că un asemenea obiectiv, în sine contradictoriu, urma să se dovedească și istoric imposibil. Iar concret, știm cu toții ce a urmat.

Într-adevăr, orice dezvoltare a forței de muncă este de neînchipuit fără niște instrumente tot mai perfecționate și fără o organizare, concentrare și diviziune sporite ale muncii. Or, toate astea presupun și ele un efort productiv. Iată de ce un asemenea progres pare cu necesitate legat de o permanentă renunțare la o parte din munca depusă, în vederea acumulării și îmbunătățirii mijloacelor de producție.

Or, tocmai asta îi reușise, pe de altă parte, atât de bine capitalismului, al cărui regim de proprietate separă forța de muncă de mijloacele sale, care, deși produse tot de aceasta din urmă, izbutesc astfel să se dezvolte sub formă de capital în chip autonom și fără precedent în istorie. Capitalismul, ca despărțire între forța și mijloacele muncii, pare, așadar, singura rețetă pentru o dezvoltare puternică, deși nu într-un totuși fericită, de vreme ce, odată separată, sporirea mijloacelor de producție poate deveni cu ușurință un scop în sine, care nu-i mai servește forței de muncă, ci se folosește de ea, exploatând-o.

Iată de ce o creștere accelerată a unor forțe de producție extrem de slabe – cum erau cele de la începutul aventurii sovietice – nu avea cum să evite exploatarea muncii. Iar asta nu doar pentru că era nevoie de o formidabilă acumulare care să asigure dezvoltarea, ci și pentru că însăși slăbiciunea lor inițială făcea aceste forțe incapabile să stăpânească ca atare – în mod nemijlocit și deci socialist – procesul dezvoltării propriilor mijloace de muncă. Drept urmare, acest proces s-a obiectivat

înstrăinându-se de muncitor la fel ca în capitalism. Iar creșterea mijloacelor de producție a devenit – în ciuda asigurărilor oficiale, care vorbeau și despre nevoile forței de muncă – prioritatea numărul unu, un act în sine, al cărui beneficiar nemijlocit era statul, devenit și proprietarul lor. Ca atare, „calea socialistă de dezvoltare” s-a transformat, până la urmă, într-un eufemism pentru capitalism.

De altfel, acest socialism real n-a fost doar capitalist, ci hipercapitalist. Iar asta pentru că o acumulare realizată prin mijloace etatiste, iar nu private a surplusului muncii în detrimentul acestora nu e doar asemănătoare, în esență, cu ce se întâmplă în capitalismul liberal, ci chiar mai radicală, întrucât mai directă, decât acolo. Și, de altfel, socialismul real a avut cele mai sălbatice ingrediente ale capitalismului: o uriașă acumulare primitivă bazată pe expropriere agricolă, o excesivă concentrare de capital, precum și o nepotrivire tot mai incontrollabilă între producție și nevoile sociale.

Firește, nu e loc să intrăm acum în toate păcatele acestui sistem. M-aș opri, așadar, la trei dintre ele, cele mai simple de definit și pe care oricine și le poate aminti cu ușurință.

E vorba, în primul rând, de imensa acumulare primitivă de capital, bazată atât pe exploatarea, cât și pe exproprierea unei forțe de muncă care, altminteri, prin natura ei arhaică, nu era făcută să ofere suficientă plusvaloare pentru a susține o dezvoltare economică modernă. O forță de muncă ce nu a fost supusă doar unor constrângeri economice, ci și administrativ-politice, tocmai pentru că nu putea fi exploatată de la început într-un stil pur capitalist. Iar aici nu am, firește, în vedere vechea burghezie – a cărei proprietate era deja capital și a cărei deposedare a avut un alt rezultat, despre care voi vorbi imediat, ci țărănimea.

Să ne amintim, așadar, de cotele de cereale, de rechiziționările de animale, de confiscările de tot felul, care au însemnat perpetuarea sau reinventarea unor servitutei cvasi feudale, necesare acum pentru susținerea industriei. Chiar dacă actul cel mai însemnat rămâne, desigur, colectivizarea forțată, care nu i-a oferit statului numai un pământ agricol pe care să-l utilizeze mai eficient și în propriul beneficiu, nici doar un proletariat rural al cărui salariu nu acoperea nici pe departe munca depusă – de unde și pensiile aproape nule ale țăranilor cooperatori de după 1990 –, ci și armata industrială, ieftină și numeroasă, pe care dezrădăcinarea o împingea spre oraș. În sensul acesta, dispariția socială – și, firește, culturală – a țărănimii române are o explicație întru totul capitalistă. Ea a însemnat apariția – deloc *ex nihilo* – a unei forțe de muncă aflate la dispoziția capitalului de stat prin separarea ei de mijloacele sale productive inițiale.

De altfel, acest destin al țăranilor n-a fost specific românesc. Să ne gândim mai întâi la cazul clasic, de care s-a ocupat chiar Marx la sfârșitul primului



volum al Capitalului: țărâtimea engleză a secolului al XVI-lea. Exproprierea acesteia s-a făcut în cele mai diverse forme – de la emanciparea din șerbie, ce o lipsea totodată de pământ, la deposedarea de uzufructul terenurilor comunale – și a format baza acumulării primitive de capital și a „eliberării” de forță de muncă din Anglia începuturilor moderne. După cum la fel de clasică a fost exproprierea – prin impozite, dobânzi sau o mai riguroasă (a se citi „mai burgheză”) codificare a dreptului de proprietate imobiliară – a țărâtimei indiene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Fără a se transforma, ce-i drept, într-un proletariat industrial, ci doar agricol, această țărâtime a susținut, printr-o adevărată muncă de lagăr, deficitul comercial al Angliei, la fel cum a finanțat, compensând pierderile engleze din comerțul internațional, ridicarea industrială a Germaniei sau a Statelor Unite. Iar asta cu prețul unei supraexploatare și precarități ce au secerat milioane de vieți.

Ca atare, cine ia act de metodele violente de colectivizare, de intimidările autorităților, de folosirea militarilor, ca și de rezistența armată a țăranilor – o adevărată luptă de clasă, doar că invers decât o vedeau comuniștii – nu trebuie să treacă prea ușor peste pricina pentru care s-au întâmplat toate acestea. Căci, dacă țăranul român urma să dispară mai mult sau mai puțin forțat este pentru că așa s-a întâmplat întotdeauna în cursul modernității capitaliste, mai întâi în metropolă, apoi în colonii: capitalul și mai ales deținătorii lui neavând ce face cu micii proprietari agricoli.

Pe de altă parte, un alt ingredient al socialismului românesc a fost uriașa concentrare de capital, care, după cum se știe, e, până la un punct, hotărâtoare într-un proces de dezvoltare. Căci simpla reunire a capitalurilor poate duce la o sporire mai mult decât aritmetică a aceleiași puteri productive. În cazul capitalismului liberal, această concentrare se face însă în timp. Ea este rezultatul inevitabil al concurenței și se încheie prin apariția marilor monopoluri, chiar dacă, în momente de criză, numărul mai mare al falimentelor precipită fenomenul. Ceea ce s-a grăbit să facă, de altfel, și socialismul real: naționalizarea capitalurilor private deja existente și concentrarea lor într-o singură mână transformând statul nu doar într-un unic, dar și preaputernic capitalist.

Iată de ce lovitura dată burgheziei liberale – în România, ca pretutindeni în Est – a confiscat, dar nu a și suprimat capitalul acesteia. Și, prin urmare, nici nu a emancipat cu adevărat munca. Dimpotrivă, prin apariția unei colosale „proprietăți de stat”, cele mai importante forme de exploatare descrise deja de Marx în *Capitalul* s-au reprodus aidoma, cum o demonstrează și revolta din 15 noiembrie 1987 a muncitorilor de la Brașov, ale cărei cauze și circumstanțe merită, fie și pe scurt, reamintite.

Evenimentul a fost prilejuit de combinația explozivă a trei dintre mecanismele care, după Marx, servesc la sporirea plusvalorii extrase din muncă și care, tocmai ele, au dus la răzmeriță. E vorba, în primul rând, de scăderea salariului fără micșorarea timpului de lucru. Or, muncitorii brașoveni tocmai fuseseră informați că nu vor primi, în luna cu pricina, decât puțin peste jumătate din retribuția cuvenită. Un alt mecanism analizat de Marx este creșterea timpului de lucru fără mărirea salariului. Iar în ultima vreme, la uzinele de la Brașov se începuse să se muncească toată săptămâna, fără zile libere, revolta petrecându-se, din acest motiv, într-o zi de duminică, când a merge la serviciu nu putea să aibă, cu siguranță, nimic înălțător. În sfârșit, creșterea plusvalorii mai poate fi obținută prin lucrul în schimburi neîntrerupte, care sporește eficiența muncii și deci profitul, dacă nu se reflectă în salariu. Doar că tot această muncă neîntreruptă a înlesnit – ca și peste doi ani, în 22 decembrie 1989 – încheierea manifestației de la Brașov, prin întâlnirea de dimineață, în curtea uzinei, a două schimburi de lucru, cel de noapte și cel de zi, devenite astfel o masă suficient de mare pentru protest.

Caracterul capitalist al regimului comunist s-a putut vedea, așadar, foarte bine atunci. Doar că reacția muncitorilor a fost, în general, confuză. Ea pleca de la sentimentul, limpede pentru toată lumea, că proprietatea era exclusiv a statului, și nicidecum „a întregului popor”. În schimb, nu era deloc clar ce trebuia făcut pentru recuperarea acestei proprietăți înstrăinate.

De altfel, în anumite privințe, chiar și procesul de privatizare și marele furt al proprietății de stat de după 1989 s-au născut tot din aceeași confuzie și pot fi socotite, prin urmare, drept o formă de reapropriere socială: desigur, una sălbatică, dacă n-ar fi fost pe alocuri utopică. Să ne amintim, de pildă, de celebrele cupoane de la începutul anilor '90, prin care s-a încercat transmiterea patrimoniului întreprinderilor de stat în mâinile muncitorilor. Numai că singurul transfer reușit a fost, probabil, cel al apartamentelor din blocurile comuniste, care i-a îngăduit României postdecembriste să se laude cu unul dintre cele mai mari procente de proprietari de locuințe din Europa. În rest, această reapropriere a separat din nou lucrătorii de fabricile lor, transformate din capital de stat într-unul privat. Un capital deținut, de cele mai multe ori, de foștii administratori și directori, deveniți capitaliști chiar cu complicitatea muncitorilor, cărora, într-o primă fază, li s-a îngăduit să fure mai ușor din fabrica în care lucrau, întrucât o făceau alături de șefii lor: o formă de reapropriere socială a capitalului existentă, de altfel, și înainte de 1989. Numai că acum, dacă muncitorii puteau fura mai lesne din mărfurile făcute sau folosite în întreprindere, directorii, mai puțin atenți la mărfuri, își însușeau clădirile sau mașinile care le produceau. O hoție, fără îndoială, asimetrică, ce a despărțit clasele definitiv.

În sfârșit, nu pot să nu vorbesc și despre nepotrivirea dintre producție și nevoile sociale din lumea așa-zis comunistă. Câte poezii nu s-au scris despre acele N tone de oțel pe cap de locuitor realizate în România în fiecare an! Tone cu care același locuitor nu prea avea însă ce face, de vreme ce îi înghițeau lumina și căldura necesare traiului zilnic. Iar asta fără să se știe – sau uitându-se cu prea mare ușurință – că nepotrivirea cu pricina era și ea semnul unei economii capitaliste.

E adevărat, în capitalismul liberal, o asemenea dereglare e vizibilă mai ales în momentele de criză. Atunci, dintr-o dată, iese la iveală cum ramuri întregi ale economiei au pedalat ani la rând în gol, întrecându-se parcă – deși concurența nu e o iluzie – în fabricarea unor mărfuri – industriale, comerciale, financiare – fie inutile, fie prea scumpe social, în măsura în care nimeni nu mai vrea sau nu mai poate să le cumpere.

Iar dacă diferența dintre valoarea de schimb și cea de întrebuințare a mărfurilor din capitalismul liberal părea absentă din socialismul real, asta nu înseamnă că, în esență, situația nu era totuși aceeași. Căci autonomia aproape deplină a valorii de schimb, ce explică dereglările lumii liberale – dând naștere bulelor de investiții industriale ori speculațiilor financiare despre care, odată cu ultima criză, am început cu toții să știm câte ceva –, e posibilă numai din pricina autonomiei capitalului și a separării sale de forța de muncă. Un fenomen prezent, cum am spus, și în capitalismul de stat, unde se putea constata aceeași transcendență a fluxului economic, organizat și dirijat deasupra capului muritorilor obișnuiți. Acesta consuma munca fără să-i mai satisfacă nevoile, luând forma unui patrimoniu ce creștea sărăcind oamenii, chiar dacă hrănea voluptatea – identică la acționarii unei companii private sau la conducătorii comuniști – în fața multiplicării, înzecite, însutite, a cifrelor. Iar cine crede că aceste cifre erau cu totul false se înșală; doar că ele reflectau numai sporirea capitalului, nu și utilitatea lui.

Revoluția din 1989 n-a compromis socialismul. Ea ne-a arătat, în schimb, unde poate duce excesul provincial de capitalism.

În concluzie, aș spune că nostalgicii epocii comuniste – care-i regretă vigoarea și realizările, mai ales dacă le compară cu investițiile productive atât de slabe din ultimii douăzeci de ani – se înșală la fel de mult ca și criticii săi liberali – ce-i deplâng mizeria și munca forțată. Mai întâi, pentru că discursul lor, deși adevărat, este incomplet; apoi, pentru că, denumind-o – în bine sau în rău – „socialistă”, îi ignoră aspectul capitalist. Căci tocmai acesta este propriul capitalismului: o dezvoltare imposibilă fără exploatare și o exploatare de neconceput fără dezvoltare.

Prin urmare, revenind la Revoluție, aș spune că ea nu a infirmat speranțele marxiste, ci, mai degrabă, le-a confirmat, dovedind că pierderea de plusvaloare poate deveni de nesuportat chiar și – sau poate mai ales – pentru

acea parte din populație căreia aceeași plusvaloare – prin dezvoltarea pe care o prilejuiește – îi aduce nu mai puține beneficii importante, emancipând-o. Posibilitatea unei munci urbane și moderne în raport cu ce fusese trecutul rural, ca și pretenția la o viață pe măsura acestei munci, a fost principala achiziție a populației României comuniste, după cum tot ea i-a stârnit revolta. Adică exact ce crezuse Marx că trebuie să se întâmple într-un sistem de producție capitalist.

Desigur, Revoluția Română n-a continuat într-o direcție socialistă și poate că o parte a dezamăgirilor ce i-au urmat vine tocmai din faptul că n-a izbutit decât să înlocuiască capitalismul de stat cu unul privat. Un eșec poate nu atât de dureros în România, cât în restul Europei Răsăritene și, în primul rând, în Polonia, unde mișcarea muncitorească a fost incomparabil mai puternică și mai hotărâtă. De fapt, Revoluția din 1989 a fost – pretutindeni în Estul european – prea provincială și oarbă, prea ușor de furat sau deturnat. Iar asta chiar dacă o parte din vină – neasumată încă, deși greutatea ei începe să se simtă de-acum – rămâne să o poarte și Occidentul. Acela care, atunci, în 1989, a privit detașat și autosatisfăcut la schimbările din Est, fără să-și pună problema propriei transformări, a propriei revoluții. Și care, mulțumit să se vadă propus dintr-o dată drept model absolut, și-a suspendat orice imaginație istorică, eternizându-și parcă nu doar structurile politice – de felul UE sau NATO –, dar și sociale ori economice din vremea Războiului Rece.

Există, prin urmare, o dezamăgire legată de Revoluție. Dar ea nu ar fi posibilă fără sentimentul general că ceva fundamental a fost atunci ratat și că un lucru nu lipsit de importanță plutea în aer în acel moment. Ea nu se confundă, de altfel, nici cu dorința nostalgică de reîntoarcere la pretinsul comunism, nici cu așteptarea, plină de iluzie bovarică, a îmbunătățirii funcționării așa-zis balcanice a capitalismului liberal. Căci fondul ei nu este nici ante și nici post-revoluționar. Dimpotrivă, iluzia care o hrănește trebuie plasată strict în ceea ce – fie și pentru o clipă – părușe posibil atunci, la Revoluție.

Dar ce părea cu puțință în 1989, când subiectul social a reușit să se mobilizeze politic mai mult decât oricând în istoria acestei țări? De ce nu am chema oare o asemenea posibilitate în sfârșit socialism? Un socialism în sensul lui Marx, se-nțelege. Sau, invers, de ce nu am începe să regândim socialismul plecând și de la această posibilitate?

### *Post-scriptum*

Textul de mai sus a fost scris în anul 2009 și a apărut pentru prima oară în revista *Cultura*, nr. 257 din 20 ianuarie 2010. Republicarea lui acum, la zece ani de la apariție, nu se poate face, așadar, fără a-l însoți fie și de câteva scurte observații.

Așa cum se spune la un moment dat în articol, critica sistemului sovietic de pe poziții marxiste nu e deloc nouă; și poate ar trebui adăugat că cel puțin la fel de veche este și ideea după care acest sistem ar fi fost în realitate un „capitalism de stat”. Primul care a folosit o asemenea expresie a fost Karl Kautsky, unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai marxismului ortodox, supranumit și „papa social-democrației internaționale”, într-o binecunoscută lucrare intitulată *Terorism și comunism*, apărută în 1919. Dezbateră în jurul acestei teme a inflamat mai târziu mișcarea troțkistă internațională. Iar dacă Troțki n-a aderat niciodată la această teză, ba chiar a combătut-o cu prețul unei sciziuni în interiorul Internaționalei a IV-a, soția sa, Natalia Sedova, a traversat, în schimb, după moartea lui acest Rubicon teoretic, la fel ca mulți alți troțkiști importanți.

De altfel, cea mai completă teorie despre „capitalismul de stat” sovietic i se datorează tot unui troțkist, britanicul Tony Cliff. Pentru acesta, dacă e să privim istoria regimurilor sovietice din perspectiva economiei mondiale, din care făceau vrând-nevrând parte, atât Uniunea Sovietică, cât și oricare alt stat așa-zis socialist, ele au acționat în administrarea propriei economii ca orice proprietar de întreprindere capitalistă. Doar talia a fost diferită, nu și esența. În plus, răspunzând obiecțiilor ce puteau fi aduse acestei teze, printre care lipsa în statele inspirate de modelul sovietic a unei proprietăți private asupra mijloacelor de producție, precum și existența aici a unei planificări centralizate a economiei, Cliff face observația că nici în regimurile capitaliste clasice, bazate pe proprietate privată și piață liberă, nu există o libertate economică în interiorul fiecărei întreprinderi în parte. Dimpotrivă, pentru a relua o formulă folosită de Engels, anarhiei ce domnește la nivel general în concurența liberă dintre diverșii agenți economici, precum și în jocul dintre cerere și ofertă, îi corespunde despotismul sau cel puțin organizarea rigidă a producției din interiorul fiecărei fabrici în parte.

Firește, post-scriptumul de față lasă prea puțin spațiu discutării acestor idei. În același timp, eu însumi sunt astăzi mai nuanțat în părerile mele decât cu zece ani în urmă, când am scris articolul de mai sus. Sunt gata să accept, așadar, că, până la un punct (diacronic, dar și sincron) sistemul sovietic s-a angajat cu adevărat pe calea „construirii socialismului” și că mai multe aspecte fundamentale ale economiei și societății sovietice au fost într-adevăr socialiste, în primul rând încercarea de planificare a producției și a consumului general prin intermediul statului și, în principiu, în beneficiul tuturor. Iar asta chiar dacă, fără democrație muncitorească, planificarea nu avea cum să nu degenereze, iar proprietatea colectivă să fie, în cele din urmă, apropiată și apoi înstrăinată ca proprietate privată de către elita birocratică conducătoare care dispunea de ea. Fără a mai

aminti un alt element esențial, și anume că încercarea de realizare a socialismului în niște state mai curând rămase în urmă din punct de vedere social-economic avea puține șanse să reușească în lipsa unei societăți socialiste în țările dezvoltate. Ca atare, formula lui Troțki de caracterizare a regimului sovietic drept „stat muncitoresc degenerat” mi se pare în momentul de față mai bună decât cea a „capitalismului de stat”, folosită de unii dintre discipolii lui.

Un lucru e totuși sigur: dacă vrem să le înțelegem cum trebuie, regimurile de tip sovietic nu trebuie privite ca niște sisteme închise. Nu doar raporturile economice, sociale și politice interne trebuie să ne atragă atenția, ci și cele externe. Iar asta cu atât mai mult în cazul unei țări mici ca România socialistă, ajunsă, după cum știm, în anii 1970-1980 într-o stare de dependență cronică de relațiile politico-economice (împrumuturi, export etc.) pe care le avea cu marea lume capitalistă. Iar aici analiza lui Cliff își păstrează relevanța. Chiar acceptând că raporturile interne de producție ar fi fost autentice socialiste, concurența economico-politică externă căreia aceste regimuri i-au fost supuse le-a impus, printre altele, un mecanism capitalist de exploatare a propriei forțe de muncă. Iar asta fie că vorbim de marea întreprindere națională numită URSS (unde concurența privea în primul rând sectorul militar și performanțele industriei de armament), fie de mai mica întreprindere RSR. La fel ca în orice uzină capitalistă, și în cazul acestor state, factorul exterior era cel care hotăra linia generală: și îmbunătățirile tehnologice (ceea ce în limbaj marxist se cheamă raportul dintre capitalul constant și capitalul variabil), și nivelul exploatarei propriei forțe de muncă (adică raportul dintre salariu și plusvaloare), și raportul dintre timpul social destinat producerii de mijloace de producție și cel destinat producerii de obiecte de consum (cele două sectoare, botezate I și II, de care se ocupă volumul al II-lea din *Capitalul* lui Marx). A fost o situație pe care, în alt fel, desigur, marxismul clasic a anticipat-o atunci când a criticat idealurile anarho-socialiste ale mișcărilor cooperatiste din Europa secolului al XIX-lea. Căci regimul de proprietate asociativă din interiorul fabricilor transformate în cooperative de către muncitori nu le sustrage logicii economice capitaliste, de vreme ce, în lipsa unei proprietăți colective generale, supracomunale, guvernate de un plan unitar, relațiile cu exteriorul ale diverselor comune continuă să fie bazate pe schimbul de produse și pe concurență. Singura diferență față de întreprinderea capitalistă clasică ar fi că membrii comunelor se transformă acum în proprii lor capitaliști, întrebuintând în mod colectiv mijloacele de producție ale cooperativelor lor pentru exploatarea propriei munci.

Pe de altă parte, un pas mai departe în această analiză ar putea fi făcut dacă acum, la 30 de ani de la Revoluție, am lua în discuție, pe lângă istoria fostelor

țări socialiste în care, precum în România, a avut loc o schimbare de regim, și istoria țărilor în care vechiul regim a continuat să existe. Iar aici, desigur, cazul cel mai interesant ar fi al Republicii Populare Chineze. Căci – oricât de neașteptată ar părea o asemenea idee – se poate spune că socialismul real de altădată continuă să existe în China, în ciuda evidențelor la prima vedere capitaliste ale societății chineze actuale, iar asta cel puțin cu tot atâta îndreptățire cu care se putea afirma odinioară că socialismul real reprezenta, de fapt, o formă de capitalism, în pofida aparenței sale socialiste. Altfel, spus, cu toate schimbările economico-sociale începute în anii 1980, China populară se găsește, în realitate, într-o remarcabilă continuitate atunci când vine vorba de ambiguitatea regimului său. Ceea ce face ca, studiat îndeaproape, prezentul acestei țări să poată arunca o lumină nu doar asupra propriului ei trecut, ci și asupra trecutului nostru. Dar, evident, o astfel de discuție trebuie lăsată pentru o altă ocazie.

## Gáspár Miklós TAMÁS

### 1989: sfârșitul a ce?

În vremuri mai civilizate, de care de-abia ne mai amintim, se găseau reacționari care înțelegeau socialismul și nu-și concentrău critica pe himere. Bertrand de Jouvenel (Baron de Jouvenel des Ursins) era un gânditor conservator remarcabil și unul din acele personalități de vază care au devenit fasciști angajați, convinși și cu acte în regulă pentru o vreme și care, în consecință, după cel de-al Doilea Război Mondial au trebuit să-și petreacă viața într-un fel de exil intern.

Cu toate astea, a fost invitat să țină o prelegere în cadrul seriei de conferințe Boutwood de la Corpus Christi în 1949, care a fost publicată ulterior cu titlul *Etica redistribuției* (1953, 1990). Chiar la începutul textului, el face o extraordinară distincție tripartită între trei tipuri principale de politici „progresiste”.

Pe cea dintâi a numit-o „redistribuție agrară” sau „egalitarism agrar”, prezentă în istorie din timpuri imemorabile. Aceasta e tradiționala redistribuire a pământului odată cu fiecare nouă generație, care creează o egalizare a capitalului de pornire, dar nu și o egalizare a veniturilor: de Jouvenel o numește o egalitate a recompensei.

Cel de-al doilea tip este socialismul propriu-zis care nu urmărește egalitatea sau redistribuția și nici nu vizează în special creșterea bogăției cu orice preț. „Socialismul urmărește scopuri mai înalte decât «simpla» dreptate. El caută să instaureze o nouă ordine de iubire frățească. Sentimentul socialist de bază nu este că lucrurile sunt lipsite de proporție și deci

nedrepte, că recompensele nu sunt pe măsura efortului, ci o revoltă emoțională [aș spune mai degrabă: morală] împotriva antagonismelor din societate, împotriva comportamentului meschin al omului față de om”. Nu e obligatoriu să ne întoarcem la un stadiu prealabil sau „primitiv”, căci socialiștii pot accepta societăți complexe și interdependente, însă oamenii ar trebui să-și slujească unii altora chiar și în modernitatea „înnoirii spirituale”, ca niște „oameni noi” ce-și găsesc fericirea în bunăstarea semenilor lor”. Modelul e furnizat de „schema paulinică a legii și a harului, filtrată prin Rousseau. Pentru Rousseau, progresul social sporește dezbinarea, căci atâta dorințele omului. [...] Răspunsul lui Rousseau la toate astea... a fost deplasarea centrului de greutate al emoțiilor omenești, iubirea față de întreg înlocuind amorul propriu. Acesta este tiparul fundamental al gândirii socialiste”. Dar Rousseau (și Marx) credeau de asemenea că antagonismul social se naște din „situații obiective”, prima dintre ele fiind proprietatea privată, ce trebuie prin urmare să fie distrusă.

Iar Bertrand de Jouvenel adaugă: „O astfel de comunitate funcționează. A funcționat vreme de secole, și putem vedea cum funcționează cu propriii noștri ochi în orice comunitate monastică în care bunurile materiale sunt împărtășite fără obiecții *pentru că* sunt disprețuite. Membrii comunității nu sunt nerăbdători să-și sporească bunăstarea pe socoteala celorlalți, pentru că în general nu sunt dornici să o sporească. [...] Pe scurt, ei își aparțin unii altora nu pentru că formează un organism social ci pentru că sunt părți ale unui corp mistic. Socialismul încearcă să regăsească această unitate fără credința care o susține”.

Oricine a studiat comunismul radical revoluționar la fel de mult ca mine știe că el era într-adevăr atitudinea unor rebeli adevărați, fie că erau anti-marxiști ca Gustav Landauer sau marxiști ca Georg Lukács și Ernst Bloch, între 1917 și 1923. Asta era ceea ce stătea în spatele eroismului și cruzimii revoluționarilor, cultul sacrificiului, martirajului și angajamentului. Aceasta era o erezie ebionistă modernă – ebioniții fiind credincioșii care, în secolul II, considerau sărăcia o virtute și nu credeau în divinitatea lui Isus, «ebion» însemnând sărac în aramaică.

Cel de-al treilea fel, conform lui Jouvenel, este ceea ce am numi „stângă” astăzi, o redistribuție a veniturilor în scopuri egalitare, în principal prin taxare și asistență socială pentru săraci, care lasă proprietatea privată capitalistă la locul ei, urmărind să obțină „eliberarea de nevoi”, și care e asociată cu un număr de politici egalitare precum dreptul universal de vot, suprimarea privilegiilor ereditare, crearea unei culturi sociale egalitare, lipsite de deferență și dispreț și așa mai departe. Toate acestea se bazează pe



credința împărtășită în bunătatea inerentă mângâierilor pământului și a ușurării durerii. Asta e ceea ce numim social-democrație sau, în America, „liberalism”.

Sistemele de tip sovietic au fost o combinație a tuturor acestor trei variante, dar în special a ultimelor două. Reforma agrară arhaică, redistribuția egalitară a pământurilor e cea care a câștigat țărănimea rusă și chineză de partea socialismului și care a anulat sursa principală a nedreptății – domeniile funciare extinse, detestate vreme de milenii laolaltă cu clasa cea mai detestată, marea aristocrație. La început, ideea cooperativelor țărănești părea să fie reconciliabilă cu un sistem de egalitate a recompensei. Dar acest aspect a dispărut rapid.

De la bun început a existat un conflict între, pe de o parte, ideea intrinsec socialistă a „iubirii frățești”, adică a excluderii conflictului social care ar fi însemnat totodată și excluderea statului și a războiului, și, pe de altă parte, ideea progresistă sau pozitivistă a unei dezvoltări materiale continue pentru toți, bazată pe progresele tehnologice (și deci științifice). Partidul comunist ezita între cele două – după care a fost obligat să facă ceva de modă veche.

Ca în orice religie apocaliptică, problema mântuirii amânate s-a pus din nou. Explicarea motivului pentru care cea de-a Doua Venire a fost amânată a reprezentat o mare bătaie de cap pentru Biserică – și la fel s-a întâmplat și cu amânarea comunismului pentru Partid. Până la venirea lui – când abundența, sănătatea, fericirea, plăcerea și libertatea vor fi în sfârșit disponibile – unii trebuie forțați să lucreze extrem de dur, sub controlul de fier al aparatului de represiune și, după moartea lui Stalin, acest sistem mortal a încercat să *cumpere* consensul și supunerea „oamenilor muncii” printr-o creștere a consumului și printr-o autonomie sporită a vieții private (mult mai mare decât își imaginau teoreticienii occidentali ai „totalitarismului”) prin divertisment, călătorii la mare, alpinism și cultul relațiilor heterosexuale monogamice fericite într-un cămin primitiv dotat cu cutie frigorifică și instalație stereo.

Dar în același timp exista și un cler comunist neîndurător, pătruns de „valorile” iubirii frățești, în interiorul unui corp politic mistic și separat, și care privea masele consumeriste ce se dedau plăcerilor trupești cu un dispreț abia mascat, așa cum clerul se uită în general la laici. Numele sau, mai degrabă, pseudonimul acestor tovarăși de rangul doi era desigur „mic burghez”, de parcă ar fi fost rămășițe ale unui trecut burghez individualist și carnal, când ei erau în realitate produsul unei ordini egalitariene și redistributive instalate „de sus” (remarcați acest termen), deși părinții lor nu erau deloc burghezi, ci cel mai adesea țărani cu frica lui Dumnezeu, colectivști și

conservatori, care erau destul de reținuți în ce privește plăcerile trupești.

„Mic burghez” a însemnat exact ceea ce quakerii și metodiștii au numit „lumesce”. Așa că nu ar trebui să credem că antipatia elitelor comuniste pentru consumerism, welfarism și reformă de piață s-a născut doar din teama lor de a-și pierde puterea; ea avea și motive morale și filosofice. Mai mult, au fost oferite indulgențe, a fost permisă o carnalitate voioasă dar reținută – la fel ca munca forțată mai devreme – cu scopul de a păstra puterea, dar asta era, pentru comuniștii convinși, un compromis nevrednic, la fel de murdar ca lagărele de muncă ce erau considerate a fi necesare pentru a-i educa pe ignoranți și pe cei nevrednici, în loc ca aceștia să-și asume în mod liber munca suplimentară necesară pentru îndeplinirea misiunii lor istorice. În aceste condiții, masele truditoare nu puteau să nu cadă în diverse fenomene alarmante de „falsă conștiință”, fantezii anti-socialiste și decadență generalizată.

„Falsa conștiință” e doar un alt nume pentru ceea ce biserica numea „greșală”. Astfel încât soluția clerului comunist a fost educația, propaganda și agitația, îndochinarea ideologică. În curând, toate acestea aveau să fie numite pur și simplu „cultură” – drept principală justificare a sistemului, cel puțin în ochii elitei comuniste. Ceea ce nu era, desigur, o situație specifică doar comuniștilor.

Pe 11 noiembrie 1928, la a zecea aniversare a revoluției din Austria, în Viena roșie, în marea sală a Musikverein, s-a ținut un concert pentru proletari. Programul serii: Schoenberg, „Friede auf Erden”, piese după poeme de Conrad Ferdinand Meyer, și Simfonia a doua a lui Mahler pentru solist, cor și orchestră, dirijor: Anton Webern.

Chiar și astăzi, și chiar și pentru cei cunoscători, aceasta ar fi o seară destul de dificilă. Dar pentru geniile educaționale din primăria Vienei asta nu conta. Gusturile oamenilor, în special cele ale avangardei sociale, ale proletariatului industrial, trebuie să fie corectate și deci trebuie să li se ofere cea mai înaltă calitate spirituală, în fond ei nu sunt niște mic-burghezi care se mulțumesc cu operetă și cu ultimele șlagăre de la radio.

Ideea lui Lukács a unei „conștiințe atribuite” a proletariatului – adică înlocuirea viziunii empirice, factuale, observabile asupra lumii a clasei muncitoare cu filosofia adevărată – în absența transformării spontane și profunde a societății după o revoluție victorioasă a trebuit să fie impusă ca un fel de dictatură educațională. La asta a servit o „revoluție culturală” fără precedent, prin sute de mii de noi școli, forme de educație continuă, cursuri de îndochinare, muzee, săli de concert, „case de cultură”, arhive, o producție de carte și film imensă, mii de biblioteci cu secții de

împrumut, coruri (milioane de oameni au învățat să citească partituri și să cânte la un instrument), știință populară, producție de masă de manuale, dicționare, ghiduri, enciclopedii, istorii susținute de aparate critice și colecții vaste de documente, ediții populare ieftine din autorii clasici în tiraje nemaiauzite, educație vocațională, și toate acestea pe doi bani sau chiar gratuit.

Revoluția Franceză a distrus principalele instituții ale vechii lumi – monarhia, biserica și nobilimea – și odată cu ele ultimele urme ale privilegiului înăscut ca lege (care a fost văzut, timp de milenii, drept principala nedreptate de către cei de demult) în doar câțiva ani. Revoluția Rusă, dar și prelungirile ei din Germania și Ungaria, prin abolirea diferenței dintre copiii legitimi și nelegitimi, prin instituirea dreptului de divorț la cerere, prin decriminalizarea homosexualității, prin decretarea drepturilor egale pentru femei, prin glorificarea amorului liber, prin includerea copiilor în programele de asistență publică și prin interzicerea pedepselor corporale chiar și în interiorul familiilor – aceasta a fost, deși s-a uitat demult, una din principalele cauze de indignare anticomunistă, pe lângă abolirea proprietății private și a gradelor militare și academice și a tuturor titlurilor onorifice tradiționale și a obiceiurilor de supunere la autoritate – au făcut același lucru pentru Est și pentru toate locurile care nu erau încă republici burgheze.

Nimic din toate acestea, sau aproape nimic, nu se mai păstra în 1956, când, ca rezultat al celui de-al XX-lea congres al Partidului Comunist din Uniunea Sovietică și al revoluției din Ungaria, faza post-stalinistă de „socialism real” a fost inaugurată și când aceste societăți, toate dictaturi egalitariene și educaționale, au intrat în perioada lor conservatoare, ce a inclus politici sexuale habotnice, și și-au bazat sistemul lor statal pe interzicerea dizidenței, mai degrabă decât pe mobilizarea prin convingere și teroare: demobilizare în loc de mobilizare, conformism în locul eroismului, loialitate formală în locul fanaticism, divertisment de masă în locul interogatoriilor nocturne la GPU. Această societate post-stalinistă – care a încetat să mai existe acum treizeci de ani – era autoritară (militarism, poliție de stat, cenzură, „psihiatrie politică” etc.) însă avangarda comunistă elevată și nemiloasă a dispărut, iar moștenirea ei (în mare parte falsificată) a fost transformată într-o tradiție preponderent simbolică, în locul unei ideologii politice vii. Liderii săi nu urau nimic mai mult decât Noua Stângă – pe care o confruntau cu profesiunile lor de credință – și ei au ajuns chiar să se mândrească cu dușmanii lor nominali din „lagărul imperialist”, și viceversa.

Liderii puterilor occidentale considerau că această ordine este trainică și predictibilă și, atunci când schimbările au venit în 1989, Bush (și oamenii lui, James Baker și Brent Scowcroft), Mitterand și

Thatcher au spus cât se poate de deschis că nu își doresc ca opoziția dizidentă haotică să ia puterea și le-au asigurat pe ultimele guverne „comuniste” (de fapt, cele care au implementat reformele de piață) de prietenia, aprecierea și susținerea lor. Ei s-au opus de asemenea vehement la reunificarea Germaniei, care a fost primită cu o tăcere glacială de către social-democrații germani, cu dezgust de către ecologiști și cu îndoială de către CDU, cu excepția cancelarului Kohl (care a ezitat și el un timp).

Dacă citim seria de articole aniversare din presa germană de centru-stânga, de pildă *taz* sau *Der Freitag*, e ușor să înțelegem de ce: pentru germanii de vest, confruntarea cu realitatea Germaniei de Est a însemnat descoperirea propriului lor trecut refulat: RDG era în anii 1980 la fel de cenușie, săracă și respectabilă ca RFG-ul în anii 1950. Mai mult, era straniu de germană. Expresia „*Deutschland, einig Vaterland*” (Germania, patrie unificată) provine din imnul RDG („*Auferstanden von Ruinen*”) scris de doi emigranți comuniști: Johannes R. Becher, fost expresionist (și președinte al Uniunii Scriitorilor din RDG, precum și ministru al culturii) și Hanns Eisler, un fost colaborator de-al lui Adorno și Brecht.

Germania de Est, care, în virtutea faptului de a fi un stat muncitoresc socialist, s-a considerat ca fiind profund și inerent anti-fascistă, nu a trecut prin travaliul occidental de chestionare a trecutului său nazist și nu era limitată de complicațiile acestui proces. Cine ar fi îndrăznit în Germania de Vest să-și numească forțele armate *Nationale Volksarmee*, iar aparatul de securitate – *Volkspolizei*? Cine ar fi îndrăznit să reintroducă pompa militară prusacă, cu fanfarele și parafernaliile ei, și să revendice moștenirea națională literară și filosofică drept piesa centrală a identității național-proletare? Se discuta mai mult în RDG despre Luther și Goethe și Herder și Fichte decât în Vest. Totul părea atât de dezarmant de învechit și totodată ignorant în ce privește complexitatea istorică, aproape naiv.

Cel mai dedicat autor comunist din RDG, Heiner Müller, era mult mai profund german decât progresiștii occidentali melancolici care cântau doliul Germaniei, Siegfried Lenz sau Martin Walser (și Brecht, în coralele sale, se arăta un moștenitor al imnurilor luterane și al lui Bach și al barocului german, mai profund german decât Gottfried Benn). Ca și Syberberg, Heiner Müller și-a apropiat așa-zisul „demonism” al istoriei germane cu o ferocitate care a șocat lumea germanofonă.

Astfel, Germania de Est reprezenta un trecut derefulat – ce includea și acuzația, de nerostit în Vest, că „democrația germană” era fără îndoială întemeiată pe asasinatul Rosei Luxemburg și al lui Karl Liebknecht și pe înfrângerea clasei muncitoare germane – pe care nimeni nu voia să-l confrunte astăzi.

În același timp, Germania de Est a fost mai degrabă învinsă decât îmbrățișată, ceea ce a presupus distrugerea economiei sale, emigrația de masă a tinerilor ei și lipsa dorinței de a o integra. (Din cei 120 de șefi de secții ai guvernului federal german, doar 3 sunt est-germani, și nici unul din membrii guvernului federal – cu excepția doamnei Merkel. Aproape orice e de valoare e proprietatea Vestului). Unificarea Germaniei e considerată un eșec răsunător de către o largă majoritate de est-germani. Dar, în fond, la fel sunt văzute „schimbarea de regim” și „tranziția” toate țările est-europene unde, fără excepție, opinia majoritară consideră fostele sisteme ca fiind superioare celui prezent, de această opinie fiind și aproximativ jumătate din cei născuți după 1989.

Pe lângă nemulțumirile economice supra-documentate în presă (în comparație, est-europenii trăiesc azi mai rău decât înainte de 1989, chiar dacă nu luăm în calcul inegalitățile sociale și regionale și soarta tristă a serviciilor sociale), motivele aparente ale acestei *malaise* sunt unele specifice.

Combi-nația bizară de atitudine oficial revoluționară și totodată conservatoare din „socialismul real” le-a conferit o strălucire cu totul unică acestor societăți. În comparație cu ele, prezentul li se arată contemporanilor ca vulgaritate barbară și lucruri de proastă calitate, „cultura” fiind cuvântul est-european pentru ceea ce oamenii simt că le lipsește. Există desigur și diferențe naționale – Ungaria fiind un exemplu (negativ) tipător –, dar absența unei prese și piețe editoriale respectabile, provincialismul debordant (în ciuda cenzurii, informațiile despre situația internațională și despre lumea „externă” în general erau în comunism din belșug), care se însoțește cu dispariția tuturor produselor culturale cu excepția televiziunii comerciale și filmelor americane, precum și a YouTube-ului.

Super-modernismul colonial, atât de batjocorit de V.S.Naipaul, este pretutindeni: abundă de joggers vegani cu ghiozdane și bicicliști, oameni care urmează cu devotament fiecare modă despre care-și imaginează (adesea greșit) că vine din San Francisco sau Berlin, în vreme ce își culeg informațiile de pe Wikipedia. Ei sunt oricând gata să creadă că Bernie Sanders sau Jeremy Corbyn sunt „marxiști” și că Papa și Greta Thunberg sunt membrii ai Illuminati.

Dar în același timp, speranța oamenilor în ceva ce, în lipsă de un cuvânt mai bun, trebuie să numesc „mai nobil” e evidentă.

Nu are rost să mai precizăm că toate astea sunt exploatate de demagogi corupți și iresponsabili, în special dar nu exclusiv la dreapta. „Democrația” e o bătaie de joc, dar pentru asta sunt învinovați primii democrați ai tranzițiilor, nu noii tirani. Libertatea presei

e cerută de tineri epuizați care nu cred însă că e posibil ca orice discurs public să fie independent de interesele instituite. Suveranitatea e revendicată doar pentru ce e privat, intim, personal sau emoțional, în timp ce subiectivitatea e disprețuită și considerată a nu fi nimic altceva decât un mănunchi de capricii adunat laolaltă din fragmente de gene, instincte și tendințe sociale dominante. În ultimă instanță, toți nu vor decât mai mulți bani și mai mult sex. Și așa mai departe. Într-o asemenea atmosferă, furii de diferite feluri domină.

Dar criza noastră este specifică.

E una specifică datorită trecutului nostru.

Un trecut de izolare, servitute și suferință, desigur. Dar dacă nu ne amintim sursele lui particulare, această specificitate va fi ratată, pe riscul nostru.

După cum am mai spus, „socialismul real” a fost ambiguu, atât revoluționar cât și conservator. Egalitatea nu era ambiția lui adevărată, dar pentru ceea ce Bertrand de Jouvenel numea „dragoste frățească”, egalitatea materială era un înlocuitor palid. Dar chiar și această egalitate era de un tip aparte, fiind bazată pe non-recunoașterea pretențiilor superioare care derivă dintr-un statut superior, aceste pretenții fiind familiare în toate societățile complexe („civilizate”). Acceptarea conducerii nu e același lucru cu acceptarea excelenței aristocratice, a virtuții legată de clan sau castă. Conducerea e o funcție, o chemare, o profesie, care nu merită un respect deosebit. (Să nu uităm că în societățile post-staliniste nu a existat nici o conducere „carismatică”). Chiar și astăzi, societățile est-europene sunt mai lipsite de respect și mai puțin deferente decât cele occidentale. Toată vorbăria despre „servilitatea bizantină” și înclinația spre tirani e doar o probă de dispreț etnic nejustificat și „orientalism”, despre care nici nu merită să discutăm.

De asemenea, aproape nimeni nu se mai oprește să se gândească pentru o clipă ce a însemnat principala instituție din aceste societăți – partidul „comunist”. (Citatul preferat al lui Slavoj Žižek, „*Die Partei, die Partei die hat immer recht*” [dintr-o extraordinară piesă corală, pe muzica și versurile lui Louis Fűrnberg], „Partidul are întotdeauna dreptate”, se referă în primul rând la Comitetul Central, dar nu la asta mă refer. În cântecul extraordinar al lui Fűrnberg, Partidul e asemuit unei mame cu brațe puternice care ne ține cald când e frig afară și care ne mângâie cu blândețe. Chiar așa!) În fond, milioane de oameni au fost membri, ca să nu mai vorbim de organizațiile de tineret și celelalte instituții auxiliare. Cum n-am fost niciodată membru al lor (dimpotrivă), nu am experiențe personale cu ele.

Acesta era canalul de bază al „societății civile” în condiții non-burgheze, non-liberale și non-democratice. Viața comună (și aici nu fac vreo distincție între Partid și sindicatele oficiale, „brigăzile

socialiste”, gărzile patriotice și celelalte asemenea) era organizată riguros și cetățenii se adunau în mod ordonat să discute, cel mai adesea după liniile deja trasate, chestiunile publice, actuale sau transitorice. Cum Partidul – ca și toată mișcarea muncitorească – nu era organizat teritorial, ci exista la locul de muncă (în special în companiile publice industriale de mari dimensiuni și în alte instituții de stat), celulele de partid erau omogene, chiar dacă dominate de bărbați. Însă munca (sau „economia”) nu era separată de politică, știință și cultură. Relevanța non-economică a angajaților, grație statutului lor de membri ai „forței conducătoare” definite ca atare în Constituție – angajați care se considerau de asemenea și proprietari, chiar dacă în mod simbolic – le-a dat sentimentul sau, dacă vreți, iluzia participării la putere și la cultura comună.

Dar, pentru că acest fapt nu a fost enunțat în mod public și oficial, decât în poezia de partid precum versurile faimoase și scandaloase ale lui Brecht din poemul *Lob der Partei* (Odă Partidului): „Individul poate fi anihilat/ Dar Partidul nu poate fi anihilat/ Căci este avangarda maselor/ Și își desfășoară bătăliile/ Conform cu metodele clasicilor noștri, care sunt derivate din/ Înțelegerea realității”, noi, dizidenții anti-totalitari puteam ignora totul despre Partid, mai puțin aparatul represiv de partid – de parcă partidul comunist nu ar fi fost cea mai mare organizație ideologică în afara Bisericii Catolice și a Bisericii Ortodoxe, care nu pot fi nici ele reduse la cler și Inchiziție.

Partidul a fost esențial pentru evitarea consecinței relației de capital (care a fost decisivă și în „socialismul real”), i.e. reducerea producătorilor la statutul de „persoane private” care pot fi apoi confruntate cu mărșălașii îngrozitoare a proprietății de stat, a planificării de stat și a controlului statal asupra activităților umane. Puterea politică a fost înțeleasă ca fiind *deasupra* statutului, dar nu ca fiind a unei clase dominante, ci a unei asociații cu o anumită dimensiune spirituală în care se împărtășeau toți membrii săi: „corpul mistic” al lui de Jouvenel qua corp politic.

Declinul și prăbușirea Partidului au însemnat pentru acești membri faptul de a fi deposedați de putere, de puterea politică și de capacitatea de acțiune istorică [of political potency and agency] într-un sens tare.

Ceea ce rămâne e puterea statului, a legii, a capitalului, nici una dintre ele nefiind împărtășită de societatea civilă, care e prin definiție non-politică (o

definiție ce nu e acceptată de nici un curent socialist, dar care predomină în ordinea actuală). Astfel, ceea ce s-a dorit a fi o eliberare de constrângerea centralizată, a fost perceput – odată cu un oftat de ușurare – ca o slăbire a puterii sociale colective. Prin urmare, nu doar proasta dispoziție și dezvrăjirea sunt cele care-i fac pe est-europeni să privească dincolo de „democrația liberală” (deși, din păcate, mai degrabă în direcția greșită), ci dilema politică nerezolvată a societății moderne: libertatea legată fatalmente de separare.

*Traducere din limba engleză de  
Alex CISTELECAN*

\*\*\*

## Jürgen HABERMAS

### Revoluția rectificatoare și nevoia unei noi gândiri la stânga

Au apărut recent o mulțime de articole despre sfârșitul iluziei socialiste, despre eșecul acestei idei, și chiar și despre datoria intelectualilor occidentali și germani de a se confrunta în sfârșit cu trecutul lor. În ele, întrebările retorice pregătesc întotdeauna calea pentru refrenul că gândirea utopică și filosofii istoriei sfârșesc obligatoriu în subjugare. Critica filosofiei istoriei e, însă, o poveste veche. Cartea lui Löwith, *Meaning in History*, a fost tradusă în germană în 1953. Prin urmare, care sunt termenii dezbaterii de astăzi? Cum ar trebui să evaluăm semnificația istorică a schimbărilor istorice din Europa centrală și răsăriteană? Care sunt consecințele falimentului socialismului de stat pentru mișcările politice care se înrădăcinesc în secolul al XIX-lea sau pentru tradițiile teoretice ale stângii occidentale?

I.

Schimbările revoluționare din blocul sovietic au luat multe forme. În teritoriul revoluției bolșevice, e în curs un proces de reformă introdus de sus în jos, dinspre eșaloanele superioare ale Partidului Comunist. Rezultatele sale și, mai important, consecințele sale colaterale converg spre un proces de *dezvoltare* revoluționară, astfel încât schimbările au loc nu doar la nivelul orientării politice și sociale generale, ci și în elementele esențiale ale structurii politice înseși. Acest proces devine acum aproape incontrollabil și, mai mult, e pus în pericol de conflictele naționale și economice pe care le-a declanșat. Toți cei implicați recunosc cât de multe depind de deznodământul acestui proces crucial. El creează condițiile pentru schimbările





din Europa central-răsăriteană (incluzând declarațiile de independență ale statelor baltice) și din Germania de Est.

În Polonia, schimbările revoluționare au fost rezultatul rezistenței îndârjite a Solidarității, susținută de Biserica Catolică; în Ungaria – consecința unei lupte pentru putere în interiorul elitei politice; în Germania de Est și Cehoslovacia, regimul a fost răsturnat prin demonstrații pașnice de masă, iar în România printr-o revoluție sângeroasă; în Bulgaria, schimbările s-au petrecut doar gradual. În ciuda diversității formelor sale, natura revoluției din aceste țări poate fi descifrată din ceea ce s-a întâmplat: revoluția își produce propriile date. Ea se prezintă pe sine ca o revoluție care, într-o anumită măsură, merge înapoi în timp, care curăță terenul pentru a ajunge din urmă progresele ratate anterior. Dimpotrivă, schimbările din patria Revoluției Bolșevice au o anumită opacitate, pentru care conceptele trebuie încă găsite. Revoluția din Uniunea Sovietică nu a avut, până acum, caracterul lipsit de ambiguitate al unei retractări. O întoarcere simbolică la februarie 1917, sau chiar la Sankt Petersburgul țarist, ar fi fără rost.

În Polonia și Ungaria, Cehoslovacia, România și Bulgaria – cu alte cuvinte, în acele țări care nu și-au instituit structurile sociale și politice ale socialismului de stat printr-o revoluție independentă, ci mai degrabă le-au fost impuse ca rezultat al războiului și al sosirii Armatei Roșii – abolirea republicilor populare s-a petrecut sub semnul unei reveniri la simboluri vechi, naționale și, acolo unde a fost posibil, s-a înțeles pe sine ca fiind continuarea tradițiilor politice și a organizațiilor de partid din interbelic. Aici – pe măsură ce schimbările revoluționare iau avânt și devin

evenimente revoluționare – putem găsi cea mai clară articulare a dorinței de a relega în mod constituțional cu moștenirea revoluțiilor burgheze, iar din punct de vedere social și politic cu comerțul și stilul de viață asociate cu capitalismul dezvoltat, în special cel al Comunității Europene. În cazul Germaniei de Est, „anexarea” (*Anschluss*) este literalmente cuvântul, deoarece Germania de Vest se oferă să împlinească ambele dorințe în același timp, sub forma unei societăți occidentale prospere cu o constituție democratică. Alegătorii de-aici cu siguranță nu au ratificat ceea ce opoziția avea în plan atunci când a răsturnat oligarhia Stasi cu sloganul „Noi suntem poporul”; dar votul pe care l-au acordat va avea efecte istorice profunde în măsura în care interpretează această schimbare ca o revoluție rectificatoare.

Această revoluție rectificatoare, în măsura în care intenționează să facă posibilă o reîntoarcere la democrația constituțională și capitalismul dezvoltat, e condusă de modele despre care interpretările ortodoxe consideră că au fost făcute redundante de către revoluția din 1917. Acest aspect explică probabil o caracteristică aparte a acestei revoluții, și anume absența ei totală de idei inovative sau orientate înspre viitor. Joachim Fest a făcut o observație similară: „Aceste evenimente și-au concretizat centrul lor ascuns, confuz... prin aceea că ele nu au accentuat elementul de revoluție socială care a condus cam toate revoluțiile din istoria modernă”. Ceea ce e destul de derutant, pentru că pare să ne amintească de un vocabular considerat depășit odată cu Revoluția Franceză.

Prin urmare, nu e surprinzător că schimbările revoluționare au primit cele mai diverse și incompatibile interpretări. În ceea ce urmează, vreau

să stabilesc cele șase modele interpretative ce pot fi identificate în dezbaterile de astăzi. Primele trei apără, celelalte trei critică ideea de socialism. Cele două grupuri de interpretări pot fi aranjate simetric în următoarea ordine: pe de o parte, lecturile stalinistă, leninistă, comunist-reformistă; pe de altă parte, cea postmodernistă, anti-comunistă și liberală.

### Interpretări corective

Apologeții staliști ai status quo-ului sunt astăzi puțini și izolați. Ei neagă că schimbările ar fi revoluționare, văzându-le în schimb drept contra-revoluționare. Ei aplică forțat o explicație marxistă care și-a pierdut puterea asupra proceselor anormale de revenire și reparații. În Europa Centrală și în Germania de Est, a devenit tot mai limpede că, în cuvintele celebrei formule, cei de jos nu mai sunt dispuși, iar cei de sus nu mai sunt capabili să continue în vechea manieră. Furia de masă a fost cea care s-a abătut asupra aparatelor securității de stat, tot așa cum fusese îndreptată împotriva Bastiliei. Distrugerea monopolului partidului asupra puterii politice poate și ea să fie văzută ca similară cu executarea lui Ludovic al XVI-lea. Faptele sunt atât de irefutabile încât până și cel mai încrâncenat leninist nu le poate ignora. Astfel, istoricul conservator Kuszynski face concesiile de a le numi „revoluție conservatoare” pentru a conferi astfel schimbărilor statutul unei reforme auto-purificatoare în interiorul unui proces revoluționar de durată. Această interpretare este, desigur, bazată în continuare pe o istorie ortodoxă a luptei de clasă al cărei *telos* pare a fi predeterminat. O filosofie a istoriei de acest fel este îndoielnică dintr-un punct de vedere pur metodologic; dar, lăsând acest aspect deoparte, ea este incapabilă să explice tipul de mișcări sociale și conflicte care apar sau sunt provocate de către condițiile structurale ale sistemelor sociale și de guvernământ ale socialismului de stat. Mai mult, evoluția politică din Europa Centrală și Germania de Est au trecut, între timp, dincolo de ceea ce ar fi putut fi descris prin ideea de auto-corecție a socialismului de stat.

Aceste evoluții constituie totodată principalul argument împotriva celei de-a treia poziții, reprezentate în mod atât de frapant de reîntoarcerea lui Dubcek din exil în piața Wenceslas. Și în Germania de Est, mare parte din opoziția care a declanșat și – cel puțin la început – a condus mișcarea revoluționară era inspirată de idealul socialismului democratic – așa-numita „cale de mijloc” dintre un capitalism moderat prin *welfare state* și socialismul de stat. În vreme ce leniniștii consideră că ar trebui să corecteze evoluția greșită care a avut loc sub stalinism, *comuniștii reformiști* vor să meargă înapoi și mai departe. În acord cu multe din curentele teoretice ale marxismului

occidental, ei pornesc de la premisa că înțelegerea leninistă a Revoluției Bolșevice a falsificat socialismul de la bun început promovând naționalizarea – și nu socializarea democratică – a mijloacelor de producție, și astfel pregătind calea pentru structurile de putere tot mai autonome, totalitare și birocratice. Există și alte versiuni ale acestei „căi de mijloc”, în funcție de interpretarea Revoluției din Octombrie la care se subscrie. Conform lecturii ei optimiste, împărtășite, printre alții, de liderii Primăverii de la Praga, ar trebui să fie posibil să democratizăm socialismul de stat în mod radical pentru a dezvolta o nouă ordine socială care va fi *superioară* democrațiilor occidentale de masă și bazate pe *welfare state*. Conform unei alte versiuni, maximul pe care l-ar putea realiza o cale de mijloc aflată între cele două sisteme existente ar fi o reformă radicală, democratică a socialismului de stat care, pe măsură ce mecanismele de control decentralizat ar produce o economie tot mai diferențiată, ar putea măcar ajunge un echivalent la compromisul bazat pe *welfare state* care s-a impus în societățile capitalismului dezvoltat de după Cel de-al Doilea Război Mondial. Această căutare a unei alternative echivalente ar conduce la un stat non-totalitar, cu alte cuvinte unul configurat ca democrație constituțională, dar unul care, în ce privește avantajele (siguranța socială și dezvoltarea calitativă) și dezavantajele (în sferile dezvoltării forțelor de producție și a inovației) acestui sistem, nu ar încerca să imite, ci mai degrabă să *completeze* formele occidentale de societate. Chiar și această interpretare mai slabă se bazează pe posibilitatea a ceea ce a fost numit recent o „piață socialistă” funcțională. Unii argumentează că o asemenea dezvoltare e imposibilă *a priori*; alții spun că ar trebui să verificăm asta prin încercare și eroare. Chiar și un liberal militant precum Marion Grafîn Dönhoff crede că „visul actual al uniunii socialismului cu economia de piață, cu puțină imaginație și puțin pragmatism, ar putea deveni real – căci ele se corectează reciproc”. Aceasta este o perspectivă care permite un tip de reformă comunistă failibilistă care, contrar interpretărilor lui Lenin, nu mai emite pretenții că ar putea să prevadă cursul istoriei.

Putem lăsa acum deoparte speculațiile despre potențialul de reformă și dezvoltare democratică al socialismului de stat dacă ar fi revoluționat din interior. Presupunerea mea este că efectele drastice ale moștenirii stalinismului (și amenințarea tot mai pronunțată a dezintegrării Uniunii Sovietice în națiunile ei constituante) fac asemenea speculații nerealistice. Întrebarea dacă Germania de Est ar fi putut să meargă în direcția Căii de Mijloc va trebui să rămână și ea fără răspuns, dacă premisele interpretării mele sunt corecte; căci singurul mod de a afla ar fi fost

adoptarea unui experiment „pragmatic și imaginativ” legitimat de consensul popular. Dar, între timp, majoritatea populației s-a decis ferm împotriva unui astfel de experiment. După 40 de ani de dezastru, putem înțelege de ce. Decizia merită tot respectul, mai ales din partea acelor care nu ar fi fost afectați deloc de posibilele repercursiuni negative ale experimentului. Prin urmare, să ne îndreptăm acum atenția asupra celor trei modele interpretative care sunt critice vizavi de socialism.

### *Interpretări critice*

Cea mai extremă poziție din această tabără nu a fost articulată în mod convingător. Pentru o *critică postmodernă a rațiunii*, protestele în general non-violente reprezintă o revoluție menită să pună capăt epocii revoluțiilor; o contraparte a Revoluției Franceze, care nu ezită să smulgă din rădăcina teroarea născută din rațiune. Visele neliniștitoare ale rațiunii, care au produs demoni în ultimii două sute de ani, sunt depășite. Dar nu rațiunea e cea care se trezește – dimpotrivă, rațiunea e coșmarul care se risipește pe măsură ce ne trezim. Nici aici însă faptele nu se prea potrivesc cu modelul istoric care își ia inspirația idealistă din Nietzsche și Heidegger. Conform acestei interpretări, epoca modernă este marcată de o subiectivitate care se auto-emancipează. Dar recente revoluții rectificatoare și-au luat modelele și standardele tocmai din repertoriul familiar al modernității: prezența marilor mase de oameni care se strâng în piețe și pe străzi a reușit, în mod incredibil, să dezarmeze un regim care era înarmat până în dinți. Cu alte cuvinte, a fost exact genul de acțiune spontană de masă care odinioară constituia modelul teoriilor revoluționare, dar care în ultima vreme se presupunea a fi depășit. Desigur, toate acestea s-au petrecut pentru prima dată în spațiul neobișnuit al unei arene internaționale a observatorilor parțiali și participanți, creat de prezența neîntreruptă al mass-mediei electronice. Mai mult, revendicările revoluționare și-au obținut forța tocmai din legitimitatea rațională a apelului la suveranitatea poporului și a drepturilor omului. Accelerarea istoriei a discreditat astfel imaginea unei inerții postistorice; ea a distrus totodată și imaginea, promovată de postmodernism, a unei birocrății universale de maximă rigiditate care s-a eliberat de orice formă de legitimitate. Colapsul revoluționar al socialismului birocratic pare să indice în schimb faptul că modernitatea își extinde granițele – spiritul Occidentului se revarsă asupra Estului nu doar ca civilizație tehnologică, ci și ca tradiție democratică.

Dintr-o perspectivă *anticomunistă*, schimbările revoluționare din Est reprezintă victoria finală în cadrul războiului civil mondial care a fost declanșat

de bolșevici în 1917: încă o revoluție care se întoarce împotriva originii ei. Expresia „războiul civil mondial” traduce sintagma „luptă de clasă internațională” dintr-o expresie a teoriei sociale într-una ce ține de teoria hobbesiană a puterii. Carl Schmitt a furnizat fundalul istoric și filosofic al acestei metafore. În interpretarea sa, filosofia istoriei care s-a impus odată cu Revoluția Franceză și care a împărtășit spiritul utopic al eticii sale universaliste, a devenit forța conducătoare din spatele unui război civil care a fost mai întâi inventat de elitele intelectuale și apoi proiectat la o scară internațională. Această ipoteză a fost lărgită într-o teorie completă a războiului civil mondial chiar în momentul în care conflictul Est-Vest era pe punctul de a izbucni. Concepută cu scopul de a demasca leninismul, ea rămâne dependentă de el, tot așa cum o imagine reflectată depinde de originalul pe care îl răstoarnă. Cu toate acestea, materialul istoric rezistă strânsurii ideologice chiar și a unui istoric atât de cultivat precum Ernst Nolte, care recent a formulat teza că războiul civil mondial a luat sfârșit. Pentru că taberele angajate în acest război civil mondial sunt atât de stilizate încât devine obligatoriu să tratăm politicile personificate de figuri atât de eterogene precum Mussolini și Hitler, Churchill și Roosevelt, sau Kennedy și Reagan, de parcă ar fi toată alcătuită din același aluat anti-comunist. Metafora războiului civil mondial ia practic o interpretare care a apărut într-o fază particular de fierbinte a Războiului Rece și o fixează ca descriere structurală care e apoi transformată în instrument polemic și aplicată la o întreagă epocă.

Ceea ce lasă interpretarea *liberală*, care se limitează inițial la observația că sfârșitul socialismului de stat marchează începutul dispariției finale a guvernelor totalitare din Europa. O epocă, începută cu fascismul, ajunge la final. Ideile liberale de organizare socială s-au impus sub forma democrației constituționale, economiei de piață și pluralismului social. Anunțul pripit al „sfârșitului ideologiei” pare în sfârșit să se fi adevărat. Nu e obligatoriu să subscriem la teoria monolitică a totalitarismului, ignorând astfel diferențele importante dintre regimurile autoritare, fasciste, național-socialiste, staliniste și post-staliniste, pentru a putea recunoaște asemănările dintre ele în oglinda democrațiilor occidentale de masă. Dezintegrarea acestui sindrom în birocrățiile socialiste din Europa, dar și în Spania și Portugalia, precum și dezvoltarea concomitentă a unei economii de piață independente de sistemul politic sugerează ideea unei explozii a procesului de modernizare care se extinde înspre Europa Centrală și Răsăriteană. Interpretarea liberală nu e greșită. Atâta doar că nu vede așchia din propriul ochi.

### Marx despre logica „civilizării”

Există și variațiuni triumfaliste ale acestei interpretări, care ar părea să fie luate direct din primele pagini ale *Manifestului partidului comunist*, acolo unde Marx și Engels elogiază rolul revoluționar al burgheziei:

„Burghezia, prin rapida perfecționare a tuturor uneltelor de producție, prin comunicațiile infinite înlesnite, antrenează în civilizație toate națiunile, până și pe cele mai barbare. Prețurile ieftine ale mărfurilor ei sînt artileria grea, cu care doboară toate zidurile chinezești, cu care silește să capituleze chiar cea mai îndrjtită ură a barbarilor față de străini. Ea silește toate națiunile să-și însușească modul de producție al burgheziei dacă nu vor să piară; ea le silește să introducă la ele însele așa-zisă civilizație, adică să devină burgheze. Într-un cuvînt, ea își creează o lume după chipul și asemănarea ei... Și acest lucru e valabil atît pentru producția materială, cît și pentru cea spirituală. Produsele spirituale ale diferitelor națiuni devin bunuri comune. Unilateralitatea și mărginirea națională devin din ce în ce mai cu neputință și din numeroasele literaturi naționale și locale ia naștere o literatură universală”.

Cu greu am putea găsi o caracterizare mai bună a atitudinii indicate de răspunsurile pe care capitaliștii, dornici de oportunități de investiție, le-au dat la chestionarul difuzat de Camera germană a Industriei și Comerțului. Doar precizarea „așa-zisă”, care califică termenul de „civilizație”, trădează unele rezerve. La Marx, desigur, ea nu denotă preferința germană pentru o cultură (*Kultur*) presupusă a fi superioară civilizației (*Zivilisation*), ci o îndoială mai fundamentală în legătură cu posibilitatea unei civilizații de a se supune în întregime vertijului forței conducătoare a unui singur din sistemele sale – și anume, forța unui sistem economic dinamic ce poate funcționa și rămâne stabil doar luând în considerare toate informațiile relevante, traducându-le și procesându-le în limbajul valorii economice. Marx credea că orice civilizație care se supune la imperativul acumulării de capital își poartă în sine seminele propriei distrugerii, pentru că devine astfel oarbă față de tot ceea ce, oricât ar fi de important, nu poate fi exprimat ca preț.

Astăzi, agentul acestei expansiuni pe care Marx a cartografiat-o atît de exact nu mai este, desigur, burghezia anului 1848; nu mai e o clasă care domnește în interiorul granițelor naționale, ci mai degrabă un sistem economic anonim și planetar care a rupt orice legătură ar fi avut vreodată cu o structură de clasă identificabilă. În mod similar, societățile de astăzi care au ajuns la maxima dezvoltare economică a acestui sistem au prea puține asemănări cu acel Manchester

industrial a cărui mizerie Engels a descris-o atît de plastic. Căci aceste societăți au găsit între timp un răspuns la cuvintele amenințătoare ale *Manifestului partidului comunist* și la luptele tenace ale mișcării muncitorești europene: compromisul *welfare state*-ului. Cu toate astea, ironia faptului că Marx ne oferă în continuare cea mai bună descriere a situației noastre în care capitalul se revarsă spre piețele eliberate de socialismul de stat, în căutarea unor oportunități de investiții, e la fel de revelatoare ca și faptul că îndoielile lui Marx au fost încorporate în structurile societăților capitaliste cele mai avansate.

Înseamnă oare asta că „marxismul ca critică” este la fel de epuizat ca și „socialismul realmente existent”? Dintr-o perspectivă anticomunistă care nu face vreo distincție între teorie și practică, tradiția socialistă nu a creat decît probleme. Dintr-o perspectivă liberală, tot ce era de folos în interiorul socialismului a fost deja pus în practică în timpul perioadei social-democrației. Anihilarea socialismului de stat est-european conduce oare și la secarea surselor din care stînga occidentală și-a obținut atît inspirația ei teoretică, cît și valorile ei conducătoare? Decepționatul Biermann, al cărui fler utopic a lăsat loc melancoliei, sugerează un răspuns dialectic: „Dați-ne lopețile. Lăsați-ne să îngropăm în sfârșit acest uriaș cadavru. Chiar și Cristos a avut nevoie de trei zile sub pământ până să-i reușească scamatoria: acesta-i neajunsul resurecției!”. Să încercăm să găsim un răspuns mai puțin dialectic.

## II.

Stînga non-comunistă din Germania de Vest nu are motive să-și pună cenușă în cap, dar în același timp nici nu poate pretinde că nimic nu s-a întîmplat. Ea nu trebuie să permită ca acuza de vină prin asociere să fie îndreptată împotriva ei, odată cu falimentul socialismului de stat pe care l-a criticat întotdeauna. Dar trebuie să se întrebe cît de mult poate rezista o idee în pofida realității.

Cei responsabili pentru expresia reticentă și pleonastică „socialismul realmente existent” par să fi păstrat o atitudine încăpățanată de *Realpolitik*: ei preferă vrabia din mână. E oare suficient atunci să arătăm că porumbelul de pe gard aparține unei specii diferite – și că va coborî la noi într-o bună zi? Chiar și idealurile, răspunde cealaltă tabără, au nevoie de coroborare empirică, altfel își pierd capacitatea de a orienta acțiunea. Idealistul poate doar să piardă acest dialog, pentru că pornește de la premisele greșite. El presupune că socialismul e o idee, care confruntă în mod abstract o realitate, și care e condamnată la neputința unei pretenții morale – ca să nu mai vorbim de disprețul față de umanitate evident în orice încercare de a o realiza. Desigur, acest concept este legat și de



intuiția normativă a unei coexistențe pașnice care nu trebuie să asigure auto-realizarea și autonomia doar cu prețul solidarității și dreptății, ci mai curând împreună cu ele. Cu toate acestea, tradiția socialistă nu ar trebui să explice această intuiție prin abordarea directă a unei teorii normative, pentru a o fixa ca un ideal opus realității opace. Ci ar trebui să constituie baza unei perspective din care realitatea poate fi observată și analizată în mod critic. În cursul acestei analize, intuiția normativă ar trebui să fie totodată dezvoltată și corectată, și astfel cel puțin testată în raport cu puterea unei descrieri teoretice de a dezvălui realitatea și de a surprinde conținutul empiric.

(...)

### **Prețul social-democrației**

[Spre deosebire de tradiția marxistă], *reformismul social-democrat* a reușit să se desprindă relativ devreme de o concepție totalizantă a societății și de stânjeneala neputinței de a stăpâni dinamica autonomă a unui sistem de piață, de perspectiva dogmatică asupra structurii de clasă și luptei de clasă, de falsa evaluare a conținutului normativ al democrației și de presupuzițiile evoluționiste latente ale marxismului. După al Doilea Război Mondial, partidele reformiste, după ce s-au eliberat de preocupările teoretice și au devenit pragmatice, au obținut ceea ce e indiscutabil succesul lor principal, reușind să stabilească un compromis pe bază de *welfare state*, ale cărui efecte influențează profund structura societății. Stânga radicală a subestimat mereu dimensiunea acestei intervenții.

Cu toate acestea, în același timp, social-democrații au fost luați prin surprindere de rezistența sistematică inerentă puterii de stat, pe care ei sperau să o poată folosi ca pe un instrument neutru pentru universalizarea drepturilor civile în cadrul *statului bunăstării*. Nu statul bunăstării e cel care s-a dovedit a fi o iluzie, ci convingerea că putem folosi mijloace administrative pentru a ajunge la o formă emancipată a vieții. Mai mult, partidele care s-au implicat în procesul de producere a satisfacției sociale prin intervenționism statal s-au trezit tot mai prinse în niște aparate de stat în continuă expansiune. Absorbția partidelor politice de către stat e însoțită de dislocarea formării democratice a voinței politice într-un sistem politic care se auto-programează – ceva ce cetățenii Germaniei de Est, odată eliberați de poliția secretă și domnia partidului unic, au descoperit cu surprindere când primele lor alegeri libere au fost organizate de managerii ai companiilor occidentale. Democrația de masă, în forma ei occidentală, este marcată de caracteristicile unui proces de legitimare controlat.

Social-democrația a trebuit astfel să plătească un preț dublu pentru succesul ei. Ea se lipsește de democrația radicală și învață să coabiteze cu consecințele indezirabile din punct de vedere normativ ale creșterii economice capitaliste – precum și cu riscurile inerente de pe piața muncii, pe care le poate tempera, dar nicidecum elimina cu totul, prin politici de *welfare*. Acesta e prețul care a ținut în viață o *stângă non-comunistă*, la stânga social-democrațiilor. Această stângă non-comunistă ia multe forme, și menține vie ideea că socialismul însemna odinioară ceva mai mult decât simple politici de *welfare-state*. Cu toate acestea, faptul că socialismul auto-gestionat rămâne încă în programul ei e indicativ pentru dificultatea pe care o are în a se distanța de o viziune totalizantă asupra societății și de a renunța la dorința ei de a trece de la un proces de producție condus de piață la unul supus controlului democratic. Aceasta a fost cea mai bună cale de a menține legătura clasică dintre teorie și practică intactă, dar și cea mai bună cale de a ne asigura că teoria devine ortodoxă, iar practica – sectantă.

### **Socialismul astăzi: o atitudine exclusiv morală?**

Dacă această schiță descrie poziția în care stânga non-comunistă se găsea în momentul în care Gorbaciov a declanșat procesul care a dus la sfârșitul socialismului de stat, cum au schimbat această scenă evenimentele dramatice din toamna trecută [1989]? E adevărat că cei mai mulți oameni de stânga se retrag acum într-o atitudine pur morală, păstrând socialismul drept nimic mai mult decât un ideal? Ernst Nolte e dispus să-i concedă stângii „un socialism ideal” care e „un caz limită cu funcție corectivă”, și care e chiar „indispensabil”, dar el adaugă imediat desigur: „Oricine vrea să realizeze cu adevărat acest caz limită, și indiferent cât de curajoase ar fi atacurile sale verbale împotriva stalinismului, riscă să recadă în «socialismul real» de care am învățat să ne temem”. Dacă ar fi să acceptăm acest sfat prietenesc, ar însemna să redimensionăm socialismul și să-l reducem la o idee regulativă, de relevanță exclusiv privată, care ar situa moralitatea într-o sferă separată de practica politică. Ar fi mai coerent să încetăm a mai manipula ideea socialismului și să renunțăm cu totul la ea. Trebuie oare atunci să fim de acord cu Biermann atunci când spune că „socialismul nu mai e un scop”?

Cu siguranță, dacă e înțeles în sensul romantic și speculativ pe care i l-a dat Marx în *Manuscrisele din 1844*, în care disoluția proprietății private asupra mijloacelor de producție reprezintă „soluția enigmei istoriei”; sau, cu alte cuvinte, dacă înseamnă să creăm relații cooperative între oameni pentru ca ei să nu mai fie *alienați* în raport cu produsul muncii lor, în

raport cu semenii lor și cu ei înșiși. Pentru socialismul romantic, disoluția proprietății private înseamnă emanciparea totală a simțurilor și calităților omenești – adevărata înviere a naturii, naturalismul total al umanității, sfârșitul conflictului dintre obiectivare și auto-activitate, dintre libertate și necesitate, dintre individ și specie. Dar nu a trebuit să așteptăm după cele mai recente critici ale falselor totalizări ale filosofiei reconcilierii, sau după Soljenițin, ca să știm mai bine. Rădăcinile care leagă socialismul romantic de contextul său original, al industrializării timpurii, au fost dezvăluite de mult timp. Ideea asocierii libere a producătorilor a fost întotdeauna încărcată de imagini nostalgice ale unor forme de comunitate – familia, cartierul și ghilda – care se găsesc în lumea țăranilor și meșteșugarilor dar care, odată cu instalarea violentă a unei societăți competitive, încep să se fisureze și a căror dispariție a fost trăită ca o pierdere. Ideea prezervării acestor comunități erodate a fost legată de „socialism” încă din primele lui zile; în mijlocul condițiilor de muncă și a noilor forme de interacțiune socială ale industrialismului timpuriu, se naște dorința de a salva și transforma forțele de integrare socială ale unei epoci depășite. Socialismul despre al cărui conținut normativ Marx a refuzat să vorbească are un chip dublu – el privește spre un trecut idealizat la fel de mult ca și spre un viitor dominat de munca industrială.

(...)

### III.

Schimbările revoluționare care s-au derulat în fața ochilor noștri ne învață o lecție clară: societățile complexe sunt incapabile să se reproducă dacă nu lasă intactă logica unei economii care se auto-reglementează prin piață. Societățile moderne presupun separarea unui sistem economic care e reglementat prin mediul banilor, precum și a unui sistem administrativ; cele două sisteme sunt la același nivel, și oricât s-ar completa unele pe celelalte diversele lor funcții, nici unul din ele nu poate fi subordonat celuilalt. Exceptând posibilitatea că ceva cu totul neprevăzut se întâmplă în Uniunea Sovietică, nu vom descoperi vreodată dacă relațiile de producție din regimurile de socialism de stat s-ar fi putut adapta la această condiție, urmând calea mijlocie a democratizării. Dar nici reconvertirea la condițiile pieței capitaliste internaționale nu presupune, desigur, o întoarcere la acele relații de producție pe care mișcările socialiste au încercat să le depășească. Asta ar însemna să subestimăm transformarea societăților capitaliste, mai ales cea petrecută de la al Doilea Război Mondial încoace.

### *Demobilizarea și reconstrucția societății industriale*

Un compromis de tip *welfare state*, care s-a stabilizat în chiar structura societății, formează acum baza de la care orice politică trebuie să pornească. Claus Offe ne-a oferit un comentariu ironic în legătură cu modul în care se exprimă această idee în consensul dominant în privința scopurilor politice și sociale atunci când a scris: „Pe măsură ce imaginea socialismului realmente existent devine tot mai disperată, noi devenim cu toții «comuniști» în măsura în care suntem incapabili să renunțăm la preocuparea noastră pentru chestiunea publică și la groaza noastră vizavi de posibilitatea unor evoluții catastrofale în societatea globală”. Nu-i vorba că prăbușirea Zidului Berlinului ar fi rezolvat fie și una singură din problemele specifice sistemului nostru. Indiferența unei economii de piață față de costurile ei externe, pe care le descarcă asupra mediului social și natural, croiește calea unei dezvoltări economice extrem de vulnerabilă la crize, cu disparitățile și marginalizările pe care le cunoaștem prea bine, cu înapoiere economică, dacă nu regresie, și implicit cu condiții de viață barbare, expropriere culturală și foamete catastrofică în Lumea a Treia; ca să nu mai vorbim de riscul global provocat de perturbarea echilibrului naturii. *Temperarea* socială și ecologică a economiei de piață este formula internațională în care obiectivul social-democrat de temperare a capitalismului era menită să fie generalizată. Chiar și interpretarea dinamică a demobilizării și reconstrucției ecologice și sociale a societății industriale se bucură de susținere și în afara sferei limitate a ecologiștilor și social-democraților. Apar întrebări în legătură cu fezabilitatea, orizontul de timp și modurile de realizare a unor obiective comune sau măcar susținute la nivel retoric. Există de asemenea un consens în ce privește o modalitate de acțiune politică care dorește să influențeze mecanismele auto-regulatoare ale sistemului, a cărei autonomie nu trebuie să fie perturbată de intervenția directă, indirectă sau din afara ei. Drept consecință, argumentul despre formele de proprietate și-a pierdut semnificația doctrinală.

Dar deplasarea luptei de la nivelul obiectivelor sociale și politice la nivelul modalității în care aceste obiective pot deveni operaționale – incluzând aici și problema formulării și implementării politicilor punctuale – nu o împiedică să aibă caracteristicile unei divergențe fundamentale de opinie. La fel ca înainte, există și azi un conflict acut între cei care folosesc imperativele sistemului economic pentru a pune un embargo asupra tuturor revendicărilor care încearcă schimbarea status quo-ului, și cei care vor să păstreze cuvântul „socialism” până când neajunsurile constitutive ale capitalismului – și anume cel de a

deplasa costul social al echilibrului sistemului pe destinul privat al șomajului – vor fi eliminate; până când femeile vor obține cu adevărat egalitate; și dinamica ce conduce la distrugerea lumii vieții va fi ținută sub control. Din perspectiva acestui reformism radical, sistemul economic nu este ceva sacrosanct, ci e un teren de probe. Chiar și *welfare state*-ul, cu capacitatea sa de a lua în seamă caracterul particular al acestei mărfi numite forță de muncă, este produsul încercării de a afla câte presiune se poate pune asupra sistemului economic pentru a o lua în direcții benefice pentru nevoile sociale, nevoi ce sunt indiferente în schimb pentru logica de investiții a corporațiilor.

Desigur, proiectul instituirii *welfare state*-ului a devenit între timp reflexiv; tendințele tot mai legaliste și birocratice care au apărut ca efecte colaterale ale acestui proiect i-au răpit inocența mediului pretins neutru al puterii administrative, prin care societatea trebuia să exercite influență asupra ei însăși. Acum statul intervenționist e cel care are nevoie de o temperare. Aceeași combinație de putere și temperare inteligentă, care marchează strategiile politice de limitare atentă și reglementare indirectă a creșterii capitaliste trebuie să fie readuse dincoace de frontul planificării administrative. Soluția acestei probleme poate consta doar în schimbarea relației dintre sferile publice autonome, pe de o parte, și sferile de activitate conduse de bani și putere administrativă, pe de altă parte. Potențialul pentru reflecția necesară acestui demers trebuie găsit în forma unei suveranități care a devenit fluidă prin faptul că a devenit comunicativă, care se face auzită în problemele, argumentele și soluțiile propuse în comunicarea publică și lipsită de constrângeri. Ea trebuie însă să asume forma fixă a deciziilor luate de instituții organizate în mod democratic, căci responsabilitatea pentru aceste decizii încărcate de consecințe practice trebuie să fie clar alocată prin anumite instituții specifice. Puterea produsă prin acțiunea comunicativă poate exercita o influență asupra însăși fundamentelor procesului de evaluare și luare a deciziilor de către administrația publică, fără însă a-i uzurpa autoritatea, în așa fel încât să-și formuleze revendicările sale normative în singurul limbaj pe care centrul asediați ai puterii îl înțeleg: ea furnizând gama de argumente care, deși tratate în mod instrumental de către puterea administrativă, nu pot fi ignorate de ea, în măsura în care puterea administrativă respectă cadrul constituțional.

### **Banii, puterea și solidaritatea**

Societățile moderne își satisfac nevoia lor de putere regulatoare din trei surse: banii, puterea și solidaritatea. Reformismul radical nu mai e caracterizat prin revendicările principale pe care le-ar putea emite, ci mai degrabă prin faptul că urmărește să se concentreze asupra proceselor sociale și cere o redistribuție a puterii: forța integratoare a

solidarității ar trebui să fie în postura de a-și impune revendicările în contra celorlalte forțe sociale, banii și puterea administrativă, printr-o gamă largă de forme și instituții democratice. Această așteptare e „socialistă” în măsura în care structurile valide ale recunoașterii reciproce, pe care le cunoaștem din viața cotidiană, pot fi transferate în sfera relațiilor sociale mediate legal și administrativ, prin stipularea unor precondiții comunicative ale proceselor non-exclusive de formare a opiniei publice și a voinței politice democratice. Acele sfere ale lumii vieții care sunt specializate în comunicarea valorilor tradiționale și a cunoașterii culturale, în integrarea grupurilor și socializarea tinerelor generații, s-au bazat întotdeauna pe solidaritate. Procesele radical democratice de formare a opiniei publice și a voinței politice trebuie să-și obțină forța din aceleași surse, dacă vor să aibă un cuvânt de spus în modul în care vor fi trasate și reglementate frontierele și schimburile dintre, pe de o parte, sferile vieții structurate comunicativ și, de cealaltă parte, statul și economia.

Desigur, problema dacă mai există vreun viitor pentru ideile de democrație radicală va depinde de modul în care percepem și definim problemele – de care articulare politică a problemelor va deveni dominantă. Dacă singurele probleme care par urgente în arena publică a societăților dezvoltate sunt acele perturbări care amenință stabilitatea sistemelor economice și administrative, dacă acest tip de probleme începe să domine descrierile teoriilor sistematice, atunci revendicările lumii vieții, formulate cum sunt într-un limbaj normativ, vor părea a fi simple variabile dependente. Această bătălie pe marginea *de-moralizării crescânde a conflictelor publice* e în plină desfășurare. Ea nu se mai desfășoară sub semnul unei concepții tehnocratice a societății și politicii; acolo unde societatea a devenit atât de complexă încât a devenit apanajul exclusiv al experților, doar comportamentul oportunist de susținere a sistemului pare să permită salvarea individului. Cu toate acestea, problemele enorme cu care se confruntă societățile dezvoltate nu sunt de asemenea natură încât să poată fi rezolvate fără o percepție sensibilă la revendicările normative, fără reintroducerea considerațiilor de ordin moral în chestiunile publice aflate în dezbatere.

Conflictul clasic în ce privește distribuția bogăției într-o societate bazată pe muncă a fost structurat pe fundalul antagonismului dintre capital și muncă, antagonism în care fiecare tabără are capacitatea de a o amenința pe cealaltă. Chiar și tabăra dezavantajată în mod structural putea recurge, în ultimă instanță, la grevă; cu alte cuvinte, la refuzul organizat al muncii și la întreruperea procesului de producție. Astăzi nu mai e cazul. Conflictul în privința

distribuției bogăției a fost instituționalizat de către *welfare state* într-o asemenea măsură încât o mare majoritate de angajați se confruntă cu o minoritate de grupuri marginale ce formează o masă eterogenă, lipsită de puterea de a impune un embargo similar. Dacă nu abandonează pur și simplu și recurg autodistructiv la boală, infraționalitate sau revoltă oarbă, marginalizații și sub-privilegiații pot, în ultimă instanță, să-și facă auzite interesele printr-un vot de protest. Fără susținerea electorală a unei majorități a cetățenilor, care trebuie să se întrebe – și să permită să fie întrebați – dacă chiar vor să trăiască într-o societate divizată în care trebuie mereu să închidă ochii la vederea cerșetorilor și persoanelor fără adăpost, și să evite zonele din oraș care au devenit ghetouri, problemele de acest tip nu au suficientă susținere cât să fie adoptate drept temă a unei dezbateri publice efective și cu largă participare. O dinamică de autocorectare nu poate fi pusă în mișcare fără introducerea moralității în dezbateri și fără universalizarea intereselor dintr-o perspectivă normativă.

#### **Răspunsul la schimbarea priorităților culturale**

Acest model asimetric reapare nu doar în conflictele legate de dreptul la azil sau statutul minorităților într-o societate multiculturală. Aceeași lipsă de simetrie determină și relația societăților industriale dezvoltate cu națiunile în curs de dezvoltare și cu mediul. În cel mai rău caz, continentele subdezvoltate ar putea amenința națiunile dezvoltate cu o imigrație masivă, cu șantajul bombeilor atomice sau cu distrugerea echilibrului ecologic global; represaliile naturii, pe de altă parte, se aud doar ca ticăitul discret al bombelor cu ceas. Acest model al privării de putere sporește probabilitatea unei situații în care o problemă ce nu face decât să crească treptat în dramatism să rămână totuși ascunsă, iar căutarea unei soluții să fie amânată până când e deja prea târziu. Aceste probleme nu pot fi abordate decât printr-o reconsiderare morală a chestiunilor și prin universalizarea intereselor într-o manieră mai mult sau mai puțin discursivă în culturile politice liberale care nu și-au pierdut încă întreaga putere. De îndată ce vom recunoaștem că suntem cu toții în pericol, vom fi dispuși, de exemplu, să plătim prețul pentru închiderea centralei nucleare învechite de la Greifswald. E de-ajutor să devenim conștienți de modul în care interesele fiecăruia sunt legate de interesele celorlalți. Perspectiva morală sau etică ne permite să percepem mai ușor legăturile – mai profunde, dar totodată mai puțin aparente și mai fragile – care leagă soarta individului de cea a tuturor celorlalți – făcând chiar și din persoana cea mai străină un membru al comunității.

Problemele majore ale lumii de astăzi seamănă cu problema distribuției bogăției și într-un alt sens: ele cer exact același tip de politică – una care restrânge dar și susține creșterea [*restricts and nurtures*] în același timp. Revoluțiile actuale, așa cum arăta și Hans Magnus Enzensberger, par să dramatizeze acest gen de politici. Mai întâi, majoritatea populației a trecut printr-o schimbare de atitudine, apoi socialismul de stat și-a pierdut baza legitimității sale; după prăbușirea acesteia, sistemul a rămas ca o ruină ce așteaptă să fie demantelată sau reconstruită. Ca efect al succesului revoluțiilor, se naște o politică introvertită și rugătoare [*supplicatory*]: o politică a demobilizării și a reconstrucției industriale. (...)

Aceste provocări ale secolului XXI vor fi de un ordin și o magnitudine care cer răspunsuri din partea societăților occidentale la care nu putem ajunge – și pe care nu le putem implementa – fără o universalizare radical-democratică a intereselor prin intermediul unor instituții de formare a opiniei publice și a voinței politice. Stânga socialistă încă are un loc și un rol politic de jucat în această arenă. Ea poate genera fermentul care produce procesul continuu de comunicare politică care împiedică împietrirea cadrului democrațiilor constituționale. Stânga non-comunistă nu are nici un motiv să se simtă abătută. Se prea poate ca mulți intelectuali din Germania de Est să trebuiască să se adapteze la situația în care stânga occidentală se află deja de decenii – cea a transformării ideilor socialiste într-o auto-critică reformistă radicală a societății capitaliste care, sub forma democrației constituționale bazate pe drept universal de vot și *welfare state*, a dezvoltat nu doar slăbiciuni ci și puncte tari. Odată cu falimentul socialismului de stat, acesta este marea provocare prin care trebuie să treacă totul. Acest socialism va dispărea doar atunci când nu va mai avea un obiect de criticat – poate atunci când societatea își va fi schimbat într-atât identitatea încât va permite ca semnificația deplină a tot ceea ce nu poate fi exprimat ca un preț să fie percepută și luată în serios. Speranța că umanitatea se poate emancipa din minoratul auto-impus și din condițiile de viață degradante nu și-a pierdut puterea, dar este filtrată de o conștiință failibilistă și de asumarea lecției istorice care ne spune că e deja mare lucru dacă echilibrul unei existențe tolerabile va putea fi păstrat pentru cei puțini și norocoși – dar, mai ales, dacă va fi stabilit și în alte continente distruse.

*Traducere din engleză de Alex CISTELECAN  
Apărut în New Left Review, I/183,  
septembrie-octombrie 1990*



## Sheldon WOLIN

### Dincolo de marxism și monetarism

Spre deosebire de vechile regimuri împotriva cărora s-au ridicat revoluțiile din 1789 și 1848, regimurile totalitare răsturnate în Europa Centrală și de Est nu par să fi generat loialități puternice, nici mișcări contrarevoluționare în sânul credincioșilor adevărați, nici planuri pentru guverne în exil, ci doar aparateci în luptă pentru supraviețuire. Ele au avut puțină susținere pentru că nu erau întemeiate într-o cultură politică veritabilă. Dar dacă revoluționarii politici/culturali din 1989 ne obligă să regândim natura sistemelor totalitare, ele fac încă și mai urgentă sarcina de a regândi sensul revoluției. Revoluțiile nu sunt doar despre schimbare, ci și despre puterea de a defini direcția schimbării. De înțelegerea acestor revoluții depinde nu doar soarta lor, ci, așa cum vom vedea, inclusiv soarta noastră.

O revoluție adevărată, după cum argumenta Marx în perioada sa de tinerețe, este socială, mai degrabă decât politică. O revoluție politică se limitează la proclamarea drepturilor indivizilor abstracți, în vreme ce lasă relațiile economice nesocializate. Doar o revoluție totală sau socială le-ar permite ființelor umane să recâștige și să recontroleze puterile lor socio-economice alienate, care sunt pe drept deplin ale lor. Ce e cel mai frapant în legătură cu revoluționarii din Europa Centrală și de Est, în special cei din Polonia, Cehoslovacia și Germania de Est, este reinventarea de către ei a vieții politice. Cu excepția Cehoslovaciei antebelice, o viață civică comună nu a prea existat în aceste societăți. După cel de-al Doilea Război Mondial, ele au trăit – fie și ca obiecte pasive – revoluția socială totală a lui Marx, în general impusă cu forța sau sub amenințarea ei imediată. Experiența comunismului a fost, asemenea vieții de sub regimurile de dinainte de război, o experiență extremă de privare politică.

Explozia de activitate politică, care a început cu afirmarea Solidarității în Polonia, dezvăluie două vulnerabilități majore ale marxismului clasic: incapacitatea de a înțelege că discursurile despre democrație, acolo unde nu se bazează pe asigurarea accesului la experiența politică și nu încurajează ceea ce Solidaritatea a numit „auto-organizare” colectivă, sunt doar vorbe goale; și presupuziția că problemele economice post-revoluționare vor fi de natură tehnică, și că implicit modul adecvat de rezolvare a lor e prin intermediul organelor administrative. Înlocuirea politicii libere cu politica de partid a însemnat catehisme ideologice pentru cei mulți, și politică a nomenclaturii pentru cei puțini. Rezultatul a fost nu atât un sistem, cât o monstrozitate în care funcțiile publice au devenit privatizate și corupte, în timp ce tot ceea ce trecea drept politică se reducea la represiune moderată de închipuri.

Prin urmare, revoluția politică inițiată de Solidaritatea, de Forumul Civic din Cehoslovacia, de grupurile de opoziție din Germania de Est și, mai problematic, de Frontul Salvării Naționale din România, implică o concepție mai profundă despre revoluție decât cea revoluție politică despre de Marx drept simpla obținere a libertăților individuale și politice, garantarea proprietății private, parlament reprezentativ și celebrarea vieții private și a plăcerilor sale. „Revoluția de catifea” (expresia lui Havel) a fost una liberală, dar și una pronunțat democratică. „Revoluția între ghilimele” (aceiași Havel) a luat puterea în mâinile ei numeroase, a ales cine va vorbi în numele ei, a desemnat principalele politici și lideri ai vechiului regim care trebuie să dispară și au stabilit condițiile pentru reconstituirea legitimității politice. Revoluționarii au apelat la tradiții vechi precum națiunea sau religia, dar și la inovații recente precum revoluția culturală din anii 1960. Stilul lor a fost spontan, participativ, prudent, egalitarian, patriotic și interesat de binele comun, mai degrabă decât exclusiv de interesele individuale. În raport cu tradițiile revoluționare, ei au fost (cu excepția României) remarcabil de calmi și reținuți.

Democrațiile occidentale, conduse de Statele Unite, sunt nerăbdătoare să pună capăt momentului democratic al revoluției și să aibă sisteme „stabile” instalate la putere, care să poată realmente să „gverneze” și să ia „deciziile dureroase”. E nevoie de guverne hotărâte pentru a putea impune viitorul economic particular care e prescris pentru țările est-europene de către Occident și administrat lor de Fondul Monetar Internațional. Ceea ce democrațiile occidentale încearcă să introducă aici este o „adevărată” revoluție, o versiune capitalistă a revoluției sociale a lui Marx, o terapie dură care încearcă să impună o abstracție – piața – peste istoriile și culturile diverse ale Europei centrale și răsăritene. Acolo unde Marx spera că, într-o bună zi, un regim muncitoresc victorios va conduce mișcările revoluționare din celelalte țări, din ceea ce se întâmplă în Polonia și Ungaria se pare că revoluțiile de astăzi vor fi conduse de capitalismul internațional. Noile societăți bazate pe piață și orientate către competiție vor fi intens anti-egalitare. Toți experții prevăd o explozie a prețurilor bunurilor de consum și ani de șomaj ridicat, cu multe firme condamnate la faliment odată cu eliminarea subvențiilor statale. Solidaritatea comunală va fi urmată de competiție, susținută de o plasă socială de siguranță. Astfel, democrațiile occidentale, precum Marx, vor să scurt-circuiteze revoluția politică democratică în favoarea unei revoluții socio-economice mai ample, dar care este, în realitate, o încercare de a converti ceea ce a început ca o revoluție parțial modernă, dar și parțial tradiționalistă, într-o revoluție postmodernă, apolitică, pentru consumatori și speculanți. Ideea a fost perfect exprimată de un titlu din New York Times care declara: „Următorul test al Europei de Est: să supraviețuiască democrației”.

În ceea ce New York Times numea cu candoare

„cursa către democrație și piață liberă”, „democrația” va fi reconfigurată într-o simplă funcție retorică menită a legitima politicile de austeritate. Lech Walesa a cerut în mod public ca noul guvern polonez să poată governa prin decret, pentru ca măsurile economice „necesare” să poată fi instituite și investitorii străini asigurați. Shearson Lehman a anunțat „nașterea istorică a piețelor din Estul Europei” și vestea că „firmele multinaționale s-au pus rapid în mișcare pentru a ocupa aceste piețe”. Amânarea satisfacției [postponed gratifications] va fi destinul rezervat nu atât investitorilor străini, cât cetățenilor de rând: în mod grăitor, legislația pieței libere recent adoptate în Polonia include limitarea salariilor. Un membru al guvernului a remarcat că noul program de austeritate menit a revoluționa economia Poloniei se va lovi negreșit de opoziția a ceea ce el a numit „interese organizate” – prin care se referea la muncitorii din sindicatul Solidaritatea!

Succesul acestei „revoluții sociale” poate fi accelerat dacă partizanii democrației nu se vor confrunta în mod onest cu două consecințe probabile ale revoluțiilor din 1989. Prima se referă la vacuumul teoretic lăsat de decesul aparent al marxismului. Până acum, marxismul a furnizat principalele categorii critice pentru analiza capitalismului, chiar și pentru mulți din apărătorii capitalismului. Răsturnarea comunismului nu înseamnă că exploatarea economică și imperialismul capitalist vor lua sfârșit. Va fi în continuare nevoie de o viziune asupra societății care să expună legăturile strânse între aceste fenomene și dinamica în schimbare a capitalismului, și care să conțină, în același timp, o străfulgerare a modului în care o societate mai umană ar putea arăta.

Cea de-a doua consecință privește sfârșitul posibil al egalității ca ideal social. Chiar și recunoscând distorsiunile lor semnificative, regimurile comuniste au fost singurele care au proclamat, și într-o anumită măsură realizat, un angajament în vederea egalității. În Statele Unite, Marea Britanie și Germania de Vest, abandonarea egalității a devenit o cursă generalizată [the retreat from equality has turned into a rout] – chiar și egalitatea de șansă e o glumă proastă pe care doar universitarii par să n-o fi prins.

Aceste evenimente remarcabile sunt primele revoluții care au fost înregistrate și transformate într-o prezentare de către marile organizații media. Milioane de europeni care erau „de partea lor” sunt portretizați ca „de partea noastră”. Comunismul a fost total discreditat, o greșeală absolută lăsată în urmă. Implicit, instituțiile și valorile noastre politice și economice par să fie răzbunate. Mesajul tacit este că, de-aici înainte, doar cei obtuși din punct de vedere intelectual, sau neloiali din punct de vedere politic vor persista în critica radicală a capitalismului.

Prezentarea în media a fost tot atât de politic încărcată ca și evenimentele însele, și e tot atât de influențată de teme domestice ale politicii americane, pe cât e de istoria recentă a acestor țări. În ultimul deceniu,

percepția și sensibilitățile multor americani au fost reorganizate, reformate de temerile contrarevoluționare în ce privește welfare state-ul, relațiile inter-rasiale, asigurările medicale, ecologia, intervenția regulatoare a statului în afaceri, drepturile minorităților și femeilor, educația. În același timp, reaganismul a răsturnat relația dintre valorile publice și private, proslăvind interesele private în dauna celor publice, în același timp în care corupea funcțiile publice în interesul profitului privat. Astfel e prezentată revoluția unei societăți care e ea însăși în procesul de a-și pierde valorile și practicile propriului ei trecut liberal, cvasi-democratic.

În mod corespunzător, imaginile de la televiziune și poveștile din marile ziare sunt apeluri adresate telespectatorilor și cititorilor de a participa la un ritual de auto-congratulare și amnezie colectivă indusă. Acum un an și jumătate candidatul prezidențial victorios și-a obligat oponentul să recunoască că e un liberal care s-ar putea chiar să fie membrul unei organizații dedicate chiar acelor libertăți civice pentru care est-europenii și-au riscat viața. În timp ce astăzi practic toți politicienii americani ascultă de sfatul specialiștilor lor în sondaje și evită cuvântul cu „L” de parcă ar fi ciuma, europenii, cu prețul unui mare sacrificiu de sine, au făcut din crearea unor instituții politice libere principala lor preocupare.

Schimbarea revoluționară din Europa e percepută astfel de către o Americă care s-a schimbat ea însăși profund de la Primăvara pragheză din 1968 încoace. Acum 25 de ani, Statele Unite erau esențialmente liberale, expansioniste și intervenționiste în politica lor formal-instituțională și în afacerile externe („Marea Societate” a lui Lyndon Johnson și Războiul din Vietnam), după cum erau democratice și anti-expansioniste în politica lor spontană (mișcarea pentru drepturile civile, protestele împotriva războiului, revoltele din campusuri și activismul ecologist). Acum societatea e esențialmente conservatoare, apolitică și salută ceea ce New York Times descrie în mod vulgar drept „riturile de inițiere” prezidențială din Grenada și Panama. Politica schimbării democratice înflorește la nivel local, dar ceea ce predomină la nivel național nu e democrația, ci mai degrabă politica liberală tradițională, preponderent albă, de clasă mijlocie și superioară: apărarea drepturilor (E.R.A., avort, orientare sexuală) și domesticirea impulsurilor potențial radicale, precum ecologismul, în așa fel încât ele să devină mijloacele de trai ale tehnocrației de-o parte sau de cealaltă a oceanului.

Ceea ce e în joc, acolo ca și aici, e dacă revoluțiile politice ale unor mișcări auto-organizate pot fi permanentizate și deveni astfel constitutive pentru viața politică, sau dacă revoluția va lua forma postmodernă și apolitică a consumismului și interesului privat.

*Traducere de Alex CISTELECAN*  
(The Nation, 19 martie 1990)

**Michael Frederic BARTEL**

**Triumful promisiunilor încălcate:  
petrol, finanță și sfârșitul  
Războiului Rece**

[Nota redacției: Publicăm aici, în traducere română și premieră mondială, capitolul de concluzii al unei teze de doctorat despre sfârșitul regimurilor comuniste susținute la Cornell University în august 2017]

„Practic e vorba despre un contract cu întreaga populație sovietică, similar cu cel al lui Jean-Jacques Rousseau din *Contractul social*.”  
(Viktor Nikonov în Biroul Politic al PCUS, 20 iunie 1988)

Dacă ar exista un singur moment în care competiția ideologică dintre capitalismul democratic și comunism și-ar găsi un deznodământ, această scenă în care succesorul lui Lenin în Kremlin a început să-și compare în mod aprobator acțiunile cu una din figurile centrale ale iluminismului „burghez” ar trebui să fie un candidat principal. Viktor Nikonov era un membru relativ minor al grupului de discipoli ai „noii gândiri” din Uniunea Sovietică. Dar cel pe care-l servea, Mihail Gorbaciov, conducea una din cele mai mari și neașteptate încercări de transformare socială, economică și politică din istoria modernă atunci când aceste cuvinte au fost rostite în vara lui 1988. Gorbaciov, desigur, a eșuat spectaculos în încercarea sa, și în doar trei ani, atât imperiul socialist pe care-l conducea cât și țara pe care o conducea au încetat să mai existe. Cu doar câteva gloanțe trase, Războiul Rece a luat sfârșit, iar liderii autoritari ai societăților comuniste s-au retras liniștiți din sălile puterii. Est-europenii și occidentalii au sărbătorit această turnură neașteptată a evenimentelor, și au privit cu bucurie răspândirea libertăților politice și economice în toate colțurile lumii.

Sau, mai degrabă, *majoritatea* oamenilor au sărbătorit *cel mai adesea*. După cum cititorul își poate aminti, introducerea acestei lucrări a început cu o scrisoare furioasă și sarcastică de la un cetățean pe nume László Kézdi, un pensionar maghiar din Budapesta, adresată ministrului de finanțe, și care a fost publicată în cele mai importante cotidiane ungurești în decembrie 1989. Pe măsură ce transformările politice traversau blocul estic, Kézdi era preocupat de unele aspecte mai prozaice, dar nu mai puțin însemnate, ale vieții cotidiene. Cum avea să-și plătească creditul ipotecar? Cum urma să-și încălzească apartamentul?

Cum își va cumpăra medicamentele? Cum va pune mâncare pe masă? Acestea erau problemele care l-au făcut să-i ceară vehement ministrului de finanțe să-i trimită frânghia necesară pentru a se spânzura.

Această lucrare a fost inspirată de convingerea că nu a fost deloc o întâmplare că aceste două sentimente – unul la cel mai înalt nivel al Kremlinului, celălalt la nivelul vieții cotidiene a societăților comuniste – au apărut cam în același timp, în timpul evenimentelor pe care le numim astăzi sfârșitul Războiului Rece. După cum am văzut în capitolele precedente, răspândirea libertății politice și a austerității economice au mers cot la cot în timpul ultimei perioade comuniste în blocul răsăritean, și asta dintr-un motiv specific. Deși Războiul Rece a început ca o întrecere a promisiunilor făcute cetățenilor între comunism și capitalism, în anii 1970 și 1980 ea a devenit o competiție între cele două blocuri în încălcarea acestor promisiuni. „Politica promisiunilor încălcate” a favorizat guvernele care se bucurau de legitimitate politică, astfel încât liderii blocului răsăritean au pornit în căutarea acestei legitimități la finele anilor 80. În locul contractului social implicit pe care se baza autoritarismul socialist târziu, ei au încercat să creeze în schimb o acceptare publică a rolului lor folosindu-se de instrumentele democrației. După cum explica liderul polonez Wojcieck Iaruzelski în februarie 1989, el a decis să lanseze mesele rotunde și alegerile parțial libere pentru că „situația economică dificilă cere metode neconvenționale și decizii dificile pe care nu le-am putea lua fără înțelegerea și susținerea (sau măcar neutralitatea) tuturor forțelor sociale semnificative”.

Obținerea acordului societății pentru implementarea unor reforme economice dificile a fost și provocarea cu care s-au confruntat societățile occidentale în anii 1970. Și ele au trebuit să se confrunte cu „politica promisiunilor încălcate”. La acea perioadă, într-o afirmație ce stă drept moto acestei lucrări, economistul britanic Fred Hirsch scria: „Indivizii își vor restrânge dreptul lor de a-și exercita puterea individuală în vederea protejării țesăturii sociale dacă și numai dacă ei cred că societatea în întregul ei este una justă”. Spre finele anilor 1980, liderii țărilor comuniste au ajuns să împărtășească concluziile lui Hirsch, și s-au apucat să creeze societăți mai juste din punct de vedere politic, în speranța că cetățenii pe care îi guvernau se vor abține din a folosi această imensă putere în scopuri de rezistență sau subminare. Dar în loc să legitimizeze puterea comuniștilor, reformele democratice pe care le-au adoptat liderii comuniști au expus doar faptul că regimurile lor erau de la bun început lipsite de orice legitimitate. Doar unii ca Mazowiecki, Antall, Havel, Kohl și Ielțin îi puteau convinge pe polonezi, unguri, cehoslovaci, est-germani și ruși că trăiesc în societăți juste, așa că ei au fost cei care



au primit rezidență în centrele puterii pe toată întinderea blocului răsăritean aflat în dezintegrare.

Istoria complexă și întretesută a petrolului, finanței și austerității, care a măturat ambele tabere din jurul Cortinei de Fier ca urmare a crizei petrolului din 1973-74, e cea care a condus aceste evenimente uluitoare. Am încercat să reconstruiesc această istorie interconectată prin cadrul conceptual a ceea ce am numit „privatizarea Războiului Rece”. În Războiul Rece privatizat care s-a impus după 1973, asigurarea resurselor necesare ale statelor-națiune a devenit dependentă de petrol și împrumuturi, astfel încât menținerea accesului la petrol și piețele de capital a devenit o componentă fundamentală a prezervării legitimității și puterii statale. Această dependență de petrol și credite a plasat chestiunea socială în chiar miezul Războiului Rece târziu: cum să fie revizuite contractele sociale care s-au dezvoltat atât în Est, cât și în Vest, după cel de-al Doilea Război Mondial? Abilitatea statelor de a-și disciplina contractele sociale s-a dovedit a fi diferența cheie între cele care au supraviețuit intacte Războiului Rece și cele care au dispărut. Revizuirea contractelor sociale a cerut să fie justificată în termeni ideologici pentru cetățeni, astfel încât statele-națiune și-au ajustat ideologiile de guvernare și structurile politice pentru a răspunde acestei nevoi.

Presiunea de adaptare la Războiul Rece privatizat a produs colapsul comunismului și, în același timp, a contribuit semnificativ la sfârșitul Războiului Rece. [...] Sfârșitul Războiului Rece a presupus patru procese distincte: sfârșitul cursei nucleare între Uniunea Sovietică și Statele Unite; sfârșitul competiției ideologice globale între capitalismul democratic și socialismul de stat; prăbușirea pașnică și democratică a regimurilor socialismelor de stat din Europa de Est și Uniunea Sovietică; și reunificarea Germaniei. Aceste procese au avut loc atât în interiorul cât și în relațiile dintre statele-națiune, și au presupus schimbări de putere și de identitate. Faptul că această schimbare s-a petrecut de-a lungul acestor patru dimensiuni diferite m-a făcut să argumentez că sfârșitul Războiului Rece în calitate de conflict geopolitic cerea o explicație a colapsului comunismului ca sistem de guvernare.

De-a lungul ultimelor capitole, am articulat o astfel de explicație. Am văzut cum schimbările de pe piața de petrol și de capital au produs un dezechilibru semnificativ în puterea relativă a Statelor Unite și Uniunii Sovietice la mijlocul anilor 80, ceea ce l-a făcut pe Gorbaciov și restul Biroului Politic să caute să obțină un acord de limitare a cursei de înarmare nucleară cu Statele Unite. A devenit limpede că dorința lui Gorbaciov de a iniția reforme economice în 1985 l-a obligat să se confrunte cu provocarea de a disciplina contractul social



implicit care susținea regimul sovietic. Pentru a răspunde acestei provocări, secretarul-general sovietic a încercat să redefină guvernarea comunistă ca un sistem care ar putea avea legitimitate politică, dar care le-ar promite totodată cetățenilor mai puțină siguranță economică. Aceste schimbări au lăsat comunismul cu prea puține argumente ideologice în opoziția sa față de capitalismul democratic, iar competiția ideologică globală între cele două sisteme s-a prăbușit în mod abrupt. Povara economică a imperiului sovietic în Europa de Est l-a făcut pe Gorbaciov să anuleze Doctrina Brejnev în 1986, ceea ce le-a obligat pe guvernele comuniste din Europa de Est să se confrunte, singure și pe cont propriu, cu politica necesară a promisiunilor încălcate. Sub presiunea piețelor financiare internaționale de a-și disciplina contractele lor sociale domestice, liderii din Polonia și Ungaria au inițiat reforme democratice cu scopul de a legitima austeritatea. Temându-se de posibilitatea că va trebui să implementeze propriile lor programe de austeritate, liderii est-germani au încercat să negocieze, oferind deschiderea Zidului Berlinului în schimbul unor noi împrumuturi occidentale, doar pentru a vedea că Zidul e spart, în mod neprevăzut, pe 9 noiembrie 1989. Luată laolaltă, aceste capitole au demonstrat că regimurile socialismului de stat s-au prăbușit pașnic în Uniunea Sovietică și Europa de Est pentru că guvernele lor au încercat – și au eșuat – în implementarea politicii promisiunilor încălcate.

În lumina acestei istorii, putem oferi pe scurt răspunsuri la principalele trei întrebări privind sfârșitul Războiului Rece. De ce deținătorii puterii imperiale și autoritare din Estul Europei au renunțat la putere de bunăvoie? Pentru că au hotărât că politica promisiunilor încălcate poate fi implementată cu succes doar dacă cetățenii lor consideră guvernarea comunistă ca fiind legitimă. De ce au făcut asta la finele anilor 1980? Pentru că istoria globală a petrolului și finanței a făcut ca această provocare de a disciplina contractele sociale domestice să devină inevitabilă la finele anilor 1980. Și de ce, din cenușa socialismului de stat, s-au ridicat democrațiile electorale și economiile de piață? Pentru că ele sunt cele mai potrivite sisteme politice și economice pentru încălcarea promisiunilor.



În cele din urmă, așadar, istoria prezentată aici modifică înțelegerea noastră atât a cauzelor, cât și a semnificației sfârșitului Războiului Rece. În primul rând, în contrast cu istoriografia dominantă, care plasează mare parte din greutatea cauzală pe umerii lui Mihail Gorbaciov în explicarea sfârșitului Războiului Rece, am sugerat că toate condițiile pentru revoluție în Europa de Est ar fi fost îndeplinite la finele anilor 1980 și dacă Gorbaciov nu ar fi devenit secretar-general al Uniunii Sovietice în 1985. Istoricii cred adesea că a lua în serios considerațiile contra-factuale înseamnă a renunța la seriozitatea de istoric, dar așa cum remarca Fredrik Logevall, „reflecția asupra posibilităților nerealizate este o parte indispensabilă a profesiei de istoric... Toți istoricii, ori de câte ori fac judecăți cauzale, se angajează în speculație, imaginează evoluții alternative, chiar și atunci când aceste alternative nu sunt menționate explicit”.

Mai bine atunci să discutăm măcar una din aceste alternative importante. Ce-ar fi fost dacă Iuri Andropov ar fi trăit mai mult? Contra-factualul Andropov este adesea adus în discuție de cercetătorii sfârșitului Războiului Rece ca argument pentru influența unică și esențială a lui Gorbaciov. Dacă Andropov, fostul șef al KGB și secretar-general pentru o scurtă perioadă de 13 luni în 1983 și 1984, nu ar fi murit subit din cauza unei boli de rinichi – argumentează acești cercetători – sfârșitul Războiului Rece nu ar fi avut loc. Andropov ar fi continuat cursa înarmărilor și competiția ideologică, nu ar fi lansat liberalizarea politic în interiorul Uniunii Sovietice și nu i-ar fi permis Europei de Est să-și aleagă singură destinul. Drept urmare, regimurile socialismului de stat din Europa de Est nu s-ar fi prăbușit și Germania nu ar fi fost reunificată.

Cum schimbă istoria prezentată aici înțelegerea noastră a acestui contra-factual? În primul rând, și cel mai important, lucrarea a demonstrat că prăbușirea regimurilor din Europa de Est în 1989 nu a fost rezultatul deciziilor de „glasnost” și „perestroika” ale lui Gorbaciov. Revoluțiile au depins de o singură decizie sovietică – non-intervenția – și au fost în schimb conduse de presiunea internațională care venea dinspre economia globală și cerea disciplinarea contractelor sociale din Polonia și Ungaria. Presiunile tot ar fi apăsate asupra liderilor din Varșovia sau Budapesta în 1986 și 1987, indiferent cine s-ar fi aflat la conducerea Uniunii Sovietice. Pentru că puterea militară nu era de folos în rezolvarea acestei presiuni, singura cale prin care Uniunea Sovietică i-ar fi putut împiedica pe liderii din Polonia și Ungaria să cedeze presiunii de a-și încălca promisiunile ar fi constat în a le furniza asistență economică. Dar, așa cum am văzut, acesta era un pas pe care toți liderii sovietici din 1981 încoace au refuzat să-l ia în calcul. Astfel, tensiunea centrală care a condus revoluțiile din 1989 ar fi fost prezentă chiar dacă Gorbaciov nu ar fi ajuns secretar-

general. Cum ar fi răspuns Andropov la presiunea pentru reforme în Europa de Est de la finele anilor 1980? Nu avem nici un motiv să credem că decizia la care a ajuns în focul crizei poloneze nu ar fi fost continuată și în anii care au urmat. Așa cum am văzut, Andropov a conchis în decembrie 1981: „chiar dacă Polonia va cădea în mâinile Solidarității, așa vor rămâne lucrurile”. Intervenția sovietică pentru sprijinirea guvernului din Varșovia ar fi „foarte costisitoare pentru noi. Trebuie să ne îngrijim mai ales de propria noastră țară și de întărirea Uniunii Sovietice”. Pe măsură ce s-a intensificat presiunea asupra Poloniei, Ungariei și Germaniei de Est de a-și disciplina contractele sociale, iar Uniunea Sovietică a devenit tot mai slăbită din punct de vedere economic la finele anilor 1980, nu există nici un motiv să credem că Andropov ar fi acționat diferit de cum a acționat Gorbaciov și ar fi încercat să oprească revoluția politică din Europa de Est.

Iar acele revoluții s-ar fi produs, foarte probabil, oricum. Chiar și astăzi persistă încă neînțelegeri de bază în mintea cercetătorilor în legătură cu ce anume a provocat evenimentele din acel an. „Spre deosebire de situația din Polonia din 1980”, a scris Timothy Garton Ash, „nu presiunea economică e cea care a precipitat protestele de masă din țările est-europene din 1989”. Dar tocmai accentuarea presiunii economice, sub forma tăierilor de salarii din Polonia, e cea care a motivat singura rezistență populară care a jucat un rol decisiv în declanșarea revoluțiilor – grevele din lunile mai și august 1988 din Polonia, care au obligat regimul să accepte discuțiile cu opoziția la mesele rotunde. Ce anume a făcut ca regimul să caute să impună tăieri salariale? Presiunea economiei globale, transmisă prin mecanismele instituționale ale Fondului Monetar Internațional. Astfel, chiar și în universul paralel în care Mihail Gorbaciov nu devine secretar-general al Uniunii Sovietice în 1985, cauzele revoluțiilor din 1989 rămân prezente. Asta nu înseamnă că Gorbaciov nu a influențat *modul* în care aceste revoluții s-au desfășurat, ci înseamnă că el și eforturile sale de reformă din Uniunea Sovietică nu le-au cauzat.

Dacă nu Gorbaciov, ci presiunea din partea piețelor financiare globale a fost cea care a condus la colapsul regimurilor socialismului de stat în 1989, atunci această disertație cere modificarea inclusiv a modului în care înțelegem de obicei influența Occidentului în sfârșitul Războiului Rece. Istoricii au fost extrem de reticenți în a-i acorda Vestului vreo influență în încheierea Războiului Rece, de teama că astfel ar reîntări viziunile privind triumfalismul occidental, însă această lucrare a documentat detaliat o influență occidentală indubitabilă în ceea ce privește sfârșitul Războiului Rece. După cum am mai spus, una din principalele pârghii ale puterii statale în Războiul Rece privatizat a fost controlul statelor puternice

asupra accesului celorlalte state la piețele de capital. Pentru că regimurile de socialism de stat din Europa de Est și-au pierdut accesul la piețele globale de capital la finele anilor 1980, statele occidentale au exercitat o putere extraordinară asupra derulării evenimentelor din Varșovia, Budapesta, sau Berlinul de Est, deoarece controlau condițiile sub care guvernele blocului estic puteau să-și recâștige accesul la piețele globale de capital. Prin intermediul FMI, Statele Unite și Germania de Vest au cerut ca guvernele polonez și maghiar să implementeze politica promisiunilor încălcate, ceea ce a pus în mișcare un lanț de evenimente care a condus, în cele din urmă, la căderea acestor regimuri. Nevoia de credite occidentale suplimentare e cea care a obligat guvernul est-german să negocieze deschiderea Zidului Berlinului în toamna lui 1989, și tot nevoia disperată de credite a RDG e ceea ce i-a permis guvernului Kohl să ceară în schimb reforme politice fundamentale în RDG, drept condiție a acestor noi credite. Luată laolaltă, aceste momente ale presiunii financiare occidentale constituie o putere semnificativă, și ele demonstrează rolul decisiv al Occidentului în prăbușirea comunismului și încheierea Războiului Rece.

Un ultim aspect. Dacă concepem sfârșitul Războiului Rece ca triumful promisiunilor încălcate, atunci înțelegerea semnificației sale se schimbă și ea. De la Războiul Rece încoace, cercetătorii și publicul larg au fost tentați să-l vadă drept un punct decisiv de cotitură în sistemul internațional, sfârșitul definitiv al unei ere depășite și începutul a ceva cu totul nou. „Eu văd anul 1989 nu ca pe un sfârșit, ci ca pe un început. A creat ordinea internațională care rămâne și azi în vigoare”, a scris Mary Sarotte. Dar 1989 nu a fost nici sfârșitul unei vechi ordini internaționale, și nici începutul ordinii în care trăim actualmente. A fost mai curând un capitol, chiar dacă unul extrem de important, în istoria globală a petrolului, finanței și austerității care a urmat crizei petrolului din 1973-74. Acesta a fost, mai curând,

momentul în care vechea ordine a început să se surpe și o nouă ordine, cea în care încă trăim, a început să capete formă. Elementele de bază ale Războiului Rece privatizat – dependența statelor-națiune de finanțele și petrolul internațional pentru a-și putea susține contractele lor sociale domestice, presiunea internațională pentru implementarea politicii promisiunilor încălcate – sunt în continuare cu noi și astăzi, chiar dacă Războiul Rece nu mai e.

Perspectiva asupra triumfului Occidentului în Războiul Rece trebuie modificată și ea. Capitalismul democratic a câștigat cursa de încălcare a promisiunilor pentru că societățile sale au fost mai juste și guvernele sale mai legitime decât cele din blocul comunist. Liberalismul, democrația electorală, statul de drept și respectarea drepturilor omului au fost atuurile sale decisive în crearea unui sentiment împărtășit de dreptate în interiorul societăților occidentale și în acordarea legitimității guvernelor occidentale. Dar acest sentiment împărtășit de dreptate și legitimitate putea fi folosit, sub stindardul politicii promisiunilor încălcate, atât în Vest cât și în Est pentru a-i împiedica pe indivizi – după cum spunea Hirsch – „să-și exercite puterea individuală” de a distruge „tesătura societății lor”.

Aceasta, în ultimă instanță, este contradicția care sălășluiește în centrul colapsului comunismului la finele Războiului Rece. Dreptul de a se guverna, după cum anunța Havel mulțimilor fericite din Praga în noaptea de anul nou din 1990, a fost redat poporului în urma unui val de revoluții pașnice. Dar le-a fost redat doar pentru ca puterea lor de a rezista să fie înfrântă. Sfârșitul Războiului Rece a fost un moment în care puterea poporului a ajuns la nivelul său cel mai înalt, pentru a fi, în cele din urmă, depășită.

*Traducere din limba engleză de  
Alex CISTELECAN*



## Dorin POPA



### cu ochii holbați

cu ochi dilatați, fixând maladiv lumile mele,  
lumile tale treceau tăcute pe alături, diafan  
uneori zăream luminițe mirifice, îmbietoare,  
dar nu aveam vreme să deslușesc povestea lor

cu ce viteză se întâmplau toate în jurul nostru,  
nici nu aflai vreme să respiri, ca într-un film  
în care bunicii noștri își spuneau, la gura sobei,  
poveștile care aveau să ne absoarbă cu totul,  
poveștile care urmau să ni se întâmple nouă!

într-o zi, am zărit, în treacăt, fugitiv,  
cum îmi picurai pe răni stropi de înviere  
și încet-încet, pândind, s-au deslușit semnele  
prin care am înțeles că nu mai pot pleca

### cicatrici enigmatice

cum aș fi aflat altfel că exist  
dacă eșecurile nu m-ar fi luminat  
fosforescent și duios,  
duios înălțându-mă până în locul  
unde se vede orgoliul furișându-se,  
acceptând umiliința... numai să nu dispară,  
să-și mai petreacă peste față  
mâna rănită

victoriile din războaiele cu lumea  
- mici compromisuri cu ordinea realității,  
victorii și suferință,  
victorii în suferință,  
parcă am apărut  
doar spre a povesti  
spaima secretă de victorii  
sau pentru a desena  
conturul unei victorii  
strâns în menghina îndoielii

iubita mea din tinerețe – eșecul meu,  
nu am crezut că mă poți privi iritată  
în prag de senectute...

câtă confuzie între atunci și acum,

dar cine ar putea evita această pendulare,  
când carne din carnea ta de astăzi  
este chiar încercarea tinereții mele?

ca pe un eveniment fondator  
(am început să iau act de existența mea  
cu tine),  
e vremea să te întreb dacă  
adevăratul tău proiect de viață  
a fost doar să mă uiți...

învălmășite în realitatea confuză,  
dorințele mele ar fi luat-o razna, aiuritor,  
pe zeci de poteci,  
dar eșecul a sculptat conturul meu  
cu atâta siguranță, încât nici un pas înainte,  
nici un pas înapoi nu pot veni

orgoliul îngenuncheat  
acceptând umiliința... numai să nu dispară,  
să-și mai petreacă peste față  
mâna rănită

### mai departe

cu toate săgețile zilei înfipte în piept,  
cu amintiri absente care-ți taie respirația  
până la capătul puterilor tale,  
cu furtuni domolite de un fir de speranță,  
cu scrâșnet de dinți piliți în farmaciile realității,  
cu inserări și înseninări, cu însănoșiri brutale,  
cu mirări continue, cu poticniri umiltoare,  
nu numai pe cai albi și nici în mașini trăsnet,  
nu doar cu o floare la butoniera spaimelor,  
nici măcar cu fiorul de neocolit al răzbunării,  
mergi mai departe!

absorbit te privesc,  
mereu descopăr  
cum înaintează moartea  
în celulele tale, pe nerăsuflete

o hartă a lumilor mele este chipul tău,  
oricât de tandru mă privești,  
oricât de dulci și infinit delicate  
gesturile tale ridică realul  
la rang de dorință  
și întunericul nu coboară  
decât când tu ești prin bucătărie

în așteptarea ta nu am știut  
să construiesc cetăți, castele, piramide,  
am venit, așa, ca un pui de găină  
ieșit vizionar la plimbare,  
pe strada mare

te privesc din toate colțurile ființei mele,  
și aflu tulburătoare desene ale realității,  
o hartă a lumilor mele este chipul tău  
și toate săgețile zilei înfipte în trup  
devin lichide, transparente, nemuritoare,  
floare de colț, floarea mângâierii...

cu toate săgețile înfipite în piept,  
mergi mai departe!

### victoriile mele din războaiele cu lumea

în vremea în care schimbam lumea,  
fără ca lumea să observe asta,  
viața mea o lua încet la vale, dar nu aveam habar,  
pe atunci lumea era atât de onestă, atât de fidelă,  
încât se termina pe undeva în apropiere de Botoșani

tu nu ai apărut atunci,  
tu nu ai apărut nici după ce apele mele  
au început să curgă la deal,  
tu nu ai apărut nici în seara magică, străvezie,  
când trenul personal  
începuse să accelereze nebunește  
spre un tărâm unde nu mă puteam hrăni cu nimic,  
deși toate rodeau sporitor în preajmă

tu nu ai apărut nici în ziua în care  
am fost aruncat pe scări de o mână uriașă, inclementă,  
o mână care strângea în pumn toate faptele mele,  
se adunaseră în mâna aceea care mă izbea puternic  
victoriile mele din războaiele cu lumea

atunci, da, tot universul complota împotriva mea,  
așa cum ți-am povestit de multe ori,  
atunci, da, puteam culege orice cale,  
totul era pierdut  
(doar viața, indecisă, mai pâlâpăia anemic)!

tu nu ai apărut nici când credeam că nu mai pot să respir,  
nici când am început să mă hrănesc doar cu secunde  
artificiale,  
nici când cutia de scrisori mi-a fost sigilată  
și nici când îmi zburau deasupra capului  
avioane inamice care abia urmau a fi inventate...

acum știu că, în vremea aceea în care  
fiecare zi îmi părea a fi, la limită, un miracol,  
tu, calm și temeinic, te pregăteai să vii,  
nimic nu te zorea, nimic nu îți tăia calea,  
tu îți savurai lecturile, în liniște, jurnalul îți era aproape

universul complota milimetric la întâlnirea noastră

### viața la ruleta rusească

când priveam cum mă prăbușesc,  
tu numărai clipele de suspensie, incerte,  
la fel ca tine priveam și nu găseam  
nici umbra unei speranțe, nicăieri

deja mi se găsisse un loc special pe stradă,  
pe lângă turnuri, pe lângă case, mai ferit,  
să nu mă bată soarele în cap și să nu  
apar la televizor, așa, înfășurat în cearșaf...

pe lângă case, pe lângă turnuri, salutăm non-stop,  
mi se părea că îi cunosc pe toți, bine-bine!  
și, la mari răstimpuri, cam din trei în trei,  
unii răspundeau, probabil amuzați

peste tot eram amenințat de bune intenții,  
cât de multă fermitate se juca în jur,  
fermitate și prostie, prostie nedureroasă,  
cu care de obicei se ung ligamentele genunchilor sociali

cum se livra în plină stradă, la amiază, prostia reușea  
să așeze lucrurile în ordine în marele oraș

parcă vedeau cu toții ceea ce nu știam  
vedeau o Românie sobră, serioasă, competitivă,  
vedeam, firesc, o Românie defazată,  
dar ei mizau pe ea și în scurtă vreme plecau,  
plecau în Italia, plecau în Spania, plecau în Anglia

jocul cu mărgelile de sticlă,  
jocul la ruleta rusească  
par a fi întăritoarele mele cu efect rapid,  
în vreme ce atâția care îmi cântau prohodul  
mă solicită acum să le evaluez anvergura intelectuală  
și de aceea, azi, nu mai joc decât la loz în plic,  
întărește mușchii, ține coloana dreaptă și dă un somn  
profund...

### ce lume nemaipomenită este în ochii tăi

pe stradă, în fața mea, cad câteva frunze din antichitate  
și un câine leneș le ocolește,  
iar două doamne trec în mare grabă  
de parcă nimic nu ar fi în jur

trebuie să ne întâlnim  
și să mergem la medic  
pentru o consultație,  
dar mi se pare, fugitiv,  
că ne îndreptăm spre o sărbătoare –  
sărbătorim încă o zi petrecută împreună  
– infinită poate fi o zi dacă pică pe mâna lui Joyce

ne-am ținut de mână zeci de ani  
și încă nu reușesc să aflu de unde vin  
zâmbetul tău, privirea ta infinită  
și limpezimea ta....

pe ce străzi mergi tu,  
în ce locuri te oprești  
și unde îți faci cumpărăturile?

deși împreună plecăm,  
vedem mereu locuri diferite

pe străzile tale,  
toți oamenii sunt buni,  
în piețe, ca într-un musical,  
lumea dansează și cântă fără opreliști,  
tu nu ai speria niciodată  
o pasăre cântătoare



## Livia LUCAN-ARJOCA

### Kilometri de aer



*Andrei vorbește cu Alex*

Dacă aș avea o superputere, te-aș apăra de durere. Eu nu mai știu cum simțeam durerea când eram bebeluș. Iar tu, Alex, nu îmi poți spune. Mi-ar plăcea să vorbești.

Sau mami să mai nască o fată, deja mare, înaltă ca mine și blondă ca ea, cu ochii albaștri, elevă în clasa pregătitoare. Să nu înțelegi cumva greșit. Te iubesc așa cum ești. Ești important pentru mine. Ești cel mai bun prieten al meu. Dar tu nu vorbești. De asta, Alex, te folosesc pe post de prieten imaginar.

\*

Mi-au spus că Pământul este învelit în straturi de aer, kilometri întregi de straturi de aer. Tu știi că în kilometri aceștia de straturi de aer, în oceanul de aer, înoată norii? Unii înoată mai repede, alții, mai încet. Alți nori fac pluta, sunt leneși, plutesc... Alex? Când vei fi mare, ca mine, vei ști unde dispar norii? Să-ți amintești că te-am întrebat... E posibil ca norii să dispară în paharul nostru cu apă. Poate ei vând norii în sticlele cu apă plată, la magazin.

\*

Alex, eu știu ceva aproape rău. Tu nu rămâi bebeluș. Eu nu rămân elev la clasa pregătitoare. Și când vom fi adulți, ne mutăm de acasă. Fiecare își alege o fată, pe care o va numi nevastă. Iar pe mami o facem bunică. Îi facem nepoți. Nu știu dacă tu înțelegi, dar problema asta rămâne.

Am văzut la televizor că se pot folosi creme care luptă cu îmbătrânirea. La supermarket i-am pus lui mami în coș o cremă dintr-asta. Să nu îmbătrânească. Mă gândeam la tine. Când o să ai tu șase ani, mami ar trebui să arate la fel ca acum, când eu am șase ani.

\*

Am înțeles așa: că toți suntem făcuți din atomi. Și eu și tu și obiectele din bucătărie și mâncarea din farfurie și planeta Saturn și Soarele, poate și lumina. Dar atomii mei sunt ai mei și chiar dacă-i iubesc pe ai tăi, rămân la mine, nu se joacă împreună. Sunt o formă din atomi numită Andrei. Ești o formă din atomi numită Alex. Dacă se strică forma, ce se întâmplă cu atomii pierduți?

\*

Vinerea și sâmbăta dorm în bârlog. Când tu o să fii ca mine de mare, eu n-o să mai încap în bârlog. Ți-l voi lăsa ție.

\*

Alex, tu spui „mama” tuturor. Când vrei ceva de la mine și mie îmi zici mama. Cum să-ți explic? Și eu m-am gândit ce este mama și ce este bunica. Se poate ca în mama să fie două mame. Una pentru mine și una pentru tine.

\*

Iubirea este când simți drag pentru ceilalți. Și sufletul tău se mărește, până dă pe afară și îi prinde pe toți cei iubiți ca într-o ceață invizibilă, caldă. Iubirea îți întinde marginile, te face cum zicea cuvântul acela pe care l-am învățat ieri: nelimitat.

\*

Ți-am făcut o jucărie de bebeluș. Cu pești rotitori. Când o să știu floarea ta preferată, sau animalul tău preferat, îți voi face un nou carusel.

Toți oamenii au un animal preferat. Iar fetele, flori preferate. Mami, de exemplu, nu iubește o floare, iubește câmpul cu flori. Cel mai mult, câmpul cu floarea-soarelui.

Animalul meu preferat este oaia. Dar bunicul nu are de unde să cumpere oi. Mi-a promis o capră. Mă voi preface că ea este oaie. Va rumega un câmp întreg de flori, mai ales, pădăii.

\*

Să-ți spun la ce m-am gândit. Dacă nu ar exista gravitație, nu am cădea atunci când nu suntem atenți. Deci, dacă nu ar exista gravitație, nimeni nu s-ar prinde că suntem cu capul în nori.

Știi că fără gravitație plutim? „Ce faci, Andrei, iarăși plutești?”, mă mai întreabă părinții. Îți vor zice și ție că ești „cu capul în nori”. Hahaha, ce amuzant! Un bebeluș cu capul în nori! Mi-am tot imaginat corpul meu în aer și capul prins într-un nor. S-ar vedea caraghios, ca un corp care gândește, în loc de cap, cu un nor.

\*

Am vrut să știu câți copii poate să nască o femeie. La început mami mi-a zis că „nu știe”. Apoi mi-a zis că totul depinde de niște celule. Că numărul lor este fix, ca banii de pe card, și că în fiecare lună se consumă din acele celule, la fel cum se consumă și banii. Când ele se termină, femeile nu mai pot face copii. Nu știam asta. Eram sigur că apărem, pur și simplu, din dragoste.

\*

Frații mai mici nu fac niciodată ce trebuie. Nu mă dezamăgi, trebuie să înveți să nu te porți ciudat. Trebuie să înveți aproape totul înainte să devii adolescent. Trebuie să fii pregătit să devii adult.

Întâi înveți să vorbești, apoi înveți să citești, apoi mergi la clasa pregătitoare, apoi la școala de muzică, apoi la școala de științe și devii genial. Eu știu că frații mai mici îi iubesc pe frații mai mari. Dar pot spune asta doar când au învățat să vorbească.

\*

Zâmbetul este atunci când folosești 14 mușchi ai feței, dar când nu suntem nici prea triști, nici prea veseli, câți mușchi folosim?

\*

Alex, în weekend o colegă de-a mea de la clasa pregătitoare a împlânzit o rândunică. Mai demult eu am împlânzit un gândac verde. L-am plimbat cu mine câteva ore, l-am băgat între frunze de ceai de tei, l-am prezentat tuturor: iată animalul meu de companie! Apoi l-am legănat în hamac. Iar astăzi, Alex, astăzi am împlânzit un melc. Cochilia spartă putea fi lipită cu scotch. Era așa de curajos! Aș fi luat cu mine un melc puțin mai fricos. Melcul fricos ar fi intrat în cochilie ca într-o peșteră, ar fi trăit cu plăcere la bloc.

\*

Era aprilie când ai mers prima dată la Olt. Era soare, vânt și aproape nici un nor. Nici între noi. Nici pe cer... De pe mal se vedea podul. Din scheletul lui de metal am putea construi un turn Eiffel. Ce ne-a mai plăcut să dăm cu bățul în baltă! Și am adunat scoici mari și negre ca întunericul. Le-am umplut cu iarbă, le-am pus pene de rață pe post de catarg. Pe altele le-am umplut cu flori albe și le-am făcut pătuț pentru furnici. O scoică întredeschisă a rămas pe post de frigider, de mare folos în mușuroi.

\*

S-a întâmplat ceva foarte frumos. Țineai niște boabe galbene de porumb. Le-ai dat pe tobogan, le-ai sărit pe trambulină, le-ai dus cu tine în somnul tău de bebeluș

iar ele ți-au încolțit în mânuțe și ai crescut un lan de porumb cu frunze drepte, la fel de tăioase ca o lance.

\*

Când am întrebat de ce avem buric, mi-au zis că este o cicatrice. Se află pe locul în care un furtun din carne transporta hrană de la mami direct la noi în stomac. Când doctorul ne-a scos din burtă, a tăiat furtunul. Dar mamele produc oricâte furtunuri este nevoie. De asta nu există frați fără buric.

\*

Știi pe nume două mări: Marea Neagră și Marea Moartă. Marea Neagră se numește așa pentru că înăuntrul ei este întuneric. De asta peștii care trăiesc aici nu sunt prea colorați. Cine să le vadă culorile în întuneric? Marea Moartă... credeam că este o mare care a murit. Adică o fostă mare. Dar nu este așa. E tot o apă imensă, dar plină de săruri. Nu prea știu cum. Poate ca o solniță în care ai pus puțină apă. Iar peștii, săracii, nu pot să trăiască așa. Îi ustură ochii.

\*

Oamenii învață să înoate ca să descopere mările. Eu vreau să te învăț „Saltul Lunii”. Este când stai pe o trambulină care se află pe Lună. Și sari pe trambulină și cazi în spațiul cosmic la fel ca în ocean. Treci prin oceanul spațiu-cosmic foarte-foarte repede, ca o rachetă, ca să te arunci într-un ocean de pe Pământ, un ocean ca o piscină. Trebuie să ai costum special de cosmo-scafandru ca să poți cădea în ocean ca un meteorit, fără să pățești nimic.

\*

Alex, când țiți, așa, fără să te putem calma, cred că te bântuie antigândurile. Antigândurile sunt un fel de gânduri pe dos. Sunt niște găuri negre pentru gânduri, de asta, antigândurile îți scot din minte tot ce este frumos. Îți lasă acolo doar ce te supără. Ca să-mi iau înapoi gândurile, fac ceva plăcut pentru mine. Încearcă și tu, Alex, să-ți învingi antigândurile.

\*

Am citit o carte despre mai multe lucruri. Îți spun doar unul dintre ele. A fost un șef rău al Egiptului de care oamenii au fugit. Și-au căutat o altă țară. Unul dintre ei l-a văzut pe Dumnezeu ca pe un copac în flăcări. Tu ai face o plecăciune unui copac în flăcări? Eu nu te-aș sfătui... Cred că toți ar râde de tine, pentru că ar fi ciudat să te rogi la un copac pe care tocmai îl mănâncă flăcările. Dar atunci nu a fost ciudat. Când șefii sunt răi, te poți ruga liniștit chiar și la copacii în flăcări.

## Nina CERANU



\* \* \*

„Laboema,  
 așa am botezat-o într-o doară.  
 Părea o aripă ușoară,  
 ce-i rămăsese unei păsări rănite.  
 Mi-a aruncat câteva priviri pripite,  
 apoi și-a pus jos armonica  
 ce-o căra în spate;  
 lângă ea, toate partiturile lumii vechi,  
 le-a scos din rucsacul de dril,  
 și cu aerul cel mai umil,  
 cu care cineva „întinde mâna”,  
 s-a așezat pe piatra kilometrică dintre trecut și viitor.  
 Pe umărul stâng și-a aninat acordeonul,  
 cu dreapta și-a ridicat poala rochiei de bal.  
 Și-a pornit...  
 În față-i lumea dansa.  
 Din aval, vuiiau tramvaiele  
 scârțâind din toate măruntaiele  
 și-i acopereau Laboemei sunetele soprane,  
 uneori diafane,  
 alteori pierite,  
 dar muzica clapelor iscusite  
 le-nvăluia.  
 Erau pentru mine  
 parcă ticluite anume  
 ca să mă îmbune,  
 să mă facă să uit  
 că pașii de dans ai orășenilor mei  
 sunt purtați de pantofii ce-i poartă,  
 din *second hand*-urile Vestului.  
 Din aval, vuiiau tramvaiele  
 și scârțâind din toate măruntaiele  
 i-au acoperit **Laboemei**  
 și ultimele sunete soprane...  
 iar lumea-luminată,  
 astrânsă ca un roi

aduna,  
 aduna  
 sunete și clape...  
 Rucsacul de dril,  
 de bășca,  
 înghesuia partiturile  
 între pereții lui captivi,  
 pentru o **Boema** viitoare.

## Știma

Tatianeii

Cum vin și pleacă păsările călătoare,  
 cum se apleacă și se străvăd în apa mării,  
 cum pașii drumeților lasă urme pe plajele pustii,  
 și-i adună,  
 și-i închină în brizele dimineților,  
 cum deschide cu ei cartea fiecărei zile  
 și așteaptă greierii,  
 dictează versurile poezilor-robi  
 mângâie coapsele navelor îndepărtate,  
 la margini de lumi,  
 aprind lumina farului spre care mereu mergem  
 și el mereu fuge de noi...  
 așa venise Tatiana, din Tașkent,  
 după setea unui vis  
 ca o rusalcă,  
 ca o știmă,  
 o stranie făptură,  
 cu lumină într-o cupă de argint,  
 să plătească prețul,  
 neplătit  
 de nimeni altcineva din neam,  
 să-și curețe tălpile de frig,  
 să planteze în pământul arid  
 sămânța iubirii,  
 să aducă îndepărtatele arome ale stepei,  
 să tragă la malul din urmă  
 corabia săpată în tâmplă de piatră.  
 Aici,  
 să afle vatră,  
 ultima poate,  
 iar de s-o numi moarte  
 Tatiana va intra-n ea,  
 ca-n burta unele balene uriașe,  
 fără geamuri,  
 fără uși,  
 fără ieșire la mare,  
 fără tașkent,  
 doar cu frig,  
 căci de ger nu poți scăpa,  
 cum nu poți să te desprinzi de vise.

Pe mal,  
 Tatiana aproape valsa,  
 drumurile parcă-i luaseră auzul:  
 căuta  
 ascunse scrisorile  
 naufragiaților,  
 rătăcită și ea  
 de popasul încrezător,  
 migrând încoace,  
 la apa schimbătoare  
 azi cu o culoare,  
 mâine cu alta,  
 îmbrăcată în scoici și în piatră.  
 Poate a venit, ea, Tatiana,  
 după punctele cardinale,  
 ori după vreun uitat iubit,  
 și-ndrăgostită de soare,  
 a rămas să-l aștepte în răsărit,  
 să-l petreacă în apus  
 ca pe un dor adânc,  
 rătăcind pe căi neștiute.  
 Avea cu sine –  
 de departe să se vadă –  
 macii roșii ai verii,  
 dar pe tălpi,  
 încă,  
 urmele depărtării.  
 Sub pielea ei rece – sângele,  
 și-n ochi,  
 o adormită lumină  
 să ducă în rai  
 odihna ei și-a apelor,  
 dorul ei rătăcitor  
 de înălțimile Olimpului.

### Drum

Trenul, trece trenul prin fața mea,  
 prin viața mea,  
 vagonul din spate încă nu s-a oprit... să mă ia.

Ca un Ulise care visează frumos,  
 mai am un drum de făcut...  
 în curând voi ajunge la capăt,  
 singur.

Gust apă din copită de cerb,  
 mă desfăt cu rouă din luna plină,  
 privesc pasărea cu aripi de foc,  
 limba ceasornicului  
 cum înseamnă eternitatea...

Dar nu mai vreau să ies din matca apei,  
 prundișul să-mi zgârie tălpile,  
 nici s-aud odihna ornicului  
 când a ajuns la cifra zero din noapte,  
 din zi.

Nu e spaimă în liniștea aceasta  
 negociată de mine  
 cu stelele care schimbă tura,  
 cu luceafărul,  
 paznic la porțile raiului,  
 cu tinerețea ce-i așin calea,  
 cu bătrânețea căreia-i dau brânci  
 să pice de pe stâncile pe care mă urcă...

E în toi,  
 și-n trend,  
 lumea călătoriilor ieftine,  
 a lumii care fuge de ea însăși,  
 fuge de știute trăiri,  
 de uimiri,  
 de umiliri  
 și le regăsește,  
 departe de casă,  
 și le înghite cu noduri,  
 la o altă masă.

Acolo eu nu voi pune sămânță,  
 nu voi copia nimic din ce știu,  
 mă voi lăsa în voia sorții,  
 voi accepta,  
 fără să vreau,  
 și gândul morții,  
 al ultimei sale umiliri.

Ultima iubire îmi va face cu mâna  
 din acest poem început  
 peste care pleoapele timpului  
 se vor lăsa grele de somn.

Nu voi fi pregătit,  
 nu voi ști ce să fac cu ultimul vers:  
 să-l zidesc în statuie?  
 ori să-l ascund în inima mea,  
 în carnea mea,  
 în sufletul meu...

Trenul, a trecut trenul prin fața mea,  
 prin viața mea,  
 vagonul din spate s-a oprit... să mă ia?  
 Încotro?  
 Oriunde!



**Monica ROHAN****Procente**

Un iureș gureș  
seara ciorile se întorc.

Dă în foc umbra de ciocolată  
numai urări de bine  
toate cele  
endorfine  
cacao peste 80 procente  
numai așa da.

În rest  
ce să mai  
sub vișin frunze uscate  
iulie  
iulie ia aminte  
e vremea  
și – mica-mi zice – ce mai stai  
*apa-i caldă*  
*hai la scaldă*  
toamnă-n obroc

dar ce înseamnă  
obroc  
știi tu?

**N-am apucat să**

A trecut tinerețea  
ca o pasăre prin dreptul ferestrei  
n-am apucat să-i disting culoarea penajului.

În zbor  
cât ai clipi  
ochii prădați de frumusețea răpitoare  
au părăsit istovita mea inimă...

Asta-i tot!

Nicio altă trădare  
n-a rănit  
atât de total  
și definitiv.

**3 poeme scurte despre timp:****1. Pelerina de ploaie,**

Pelerina portocalie –  
am stat sub platan,  
și s-a umplut de frunze.

**2. Lucruri vechi**

Aveam vreo 10-12 ani  
și mă mândream cu o borsetă micuță,  
în formă de buburuză,  
dintr-o imitație roșie cu ținte de metal.  
Am găsit-o între alte lucruri vechi,  
bulinele au prins rugină  
mușamaua s-a scorjot  
și lasă praf roșu pe degete.

**3. Nimic nu revine**

Știu că nu te mai întorci.  
Știu că nimic nu revine.  
În odaie miros de frunze...  
și lemne ude pe plită...  
bunica buchisind din cartea uzată.

**Frumusețea mai luminează**

Și pentru că primăvara  
își desface pieptul cald  
și  
ca un staroste  
rostește  
silabisind deloc peltic  
ba chiar  
apăsat  
și brazdă cu brazdă...  
Lasoul roșu  
nu-i decât  
cicatricea blândă  
prin care  
s-a scurs

arzând  
fitilul.  
Frumusețea mai luminează doar cât  
să păzim drumul  
spre casă...

### Batoza translucidă

Nani nani puișor  
vine vremea  
și-nfulecă  
pe nemestecate.

### Desenul perfect

O floarea-soarelui  
plină de alice  
în piept (mi) se desface  
din zorii umezi  
se rotește neconținut  
spre miezul întunecat al pământului.  
Numai tu ai putea închipui  
desenul perfect al durerii  
spirala în care călătorim  
soarele întors  
ticăind în mica mea inimă.

### Visez dropii

Nimic nu-i stârnit  
fără vreun *cât de cât*  
e o dialectică  
în toate astea  
visez dropii  
răstălmăcesc  
vis invadat de sferele gri  
spaime înnebunite  
păsări-balon  
ce cresc în zbor legănat  
invadând cerul  
prin troienele zilei de vară  
soarele estompat  
pitit la subsuoara ierboasă.

### Pe marginea acoperișului

Aprig mai străluciți!  
În soare  
în unt de cacao

pe plaja vieții  
năucitori ehei  
șșșt, jumate cufundați  
în apele somnului... Lumea-i a voastră.  
Da'-n vremea asta  
eu am ajuns pe marginea acoperișului  
am tot dat din brațe  
am dat tot din brațe  
de-am ajuns de râsul ploii  
cu inima mea strânsă în zgârciuri  
și picurând fără-ncetare.  
Am niște cioturi pe omoplați  
șed proptită-n cuibul de ulii  
și ei cred că-s de-a lor  
și-mi fac vânt:  
ce-aștepți, hai, zboară!

### Scriu (Da' qui prodest?)

Am ajuns și eu să scriu cuvinte  
să storc zeama lor întremătoare  
stucatura uscată stă mărturie  
rămâne-n urmă iepurele de porțelan  
cu papion  
pe masa copilăriei –  
scriu fără să mă pot opri  
trec dincolo de marginea hârtiei  
mă tai adânc  
cine nu știe că foile de scris  
sunt ca lamele (de oțel) ascuțite  
o mixtură de cerneală și sânge  
și lacrimi adeseori  
am ajuns să scriu sub un strat  
și încă unul sub tencuială  
și-am ieșit din casă pe veranda  
năpădită de frunze  
ce buimăceală  
nu stam să aleg  
pe frasin pe nuc pe plopul scămos  
în neștire cuvintele lacom mușcau  
frunze de dud din care curgea  
-nvolburat drumul mătăsi.  
Dar cine va veni să repare atâta risipă  
cine să vadă sub praful acestor ani de arșiță  
să cerceteze oarecine  
să pună la loc piciorușele smulse  
diacritice  
lanuri prin care-am lăsat  
câte-un strop vioriu  
de cerneală...

**Mircea TECULESCU****rugăciune**

așa  
tristeți  
cum suntem pentru tine  
Doamne  
lasă-ne să înțelegem  
ceva  
din umbrele  
pe care norii  
le pun pe pământ  
înainte ca ploaia  
sau ninsoarea  
cu mii de zăbrele  
să ne închidă  
iar  
în cuvânt

**în sfârșit**

distorsionați într-o amintire  
de care nimeni nu știe  
au îndrăznit  
un cântec despre ură  
o urare și un răspuns la aceasta  
un poem despre trecut  
minunat a spus ea  
și un număr de telefon urmat  
de un mesaj cu deadline  
conglomeratul acesta  
ivit dintr-odată  
precum corabia Olandezului Zburător  
va străbate timpul  
până la aerul ultimei zile  
de vară  
atunci se va dizolva  
lumina din el va intra  
cumplit  
în trupurile lor  
și astfel vor înțelege  
în sfârșit  
de ce atâta timp au fost  
ca două fantome  
amestecate  
într-o amintire

**ceva insignifiant**

în orașul lor stricat  
el și ea stau despărțiți  
dar  
unul cu fața spre celălalt  
și viața lor  
lipsește din viața lor

acum  
în ziua mai lungă decât  
firul lăsat în urmă de  
temutul păianjen cu cruce  
acum  
când tăcute straturi de  
singurătate  
le acoperă  
urmele  
ei  
nu mai sunt ei

poate de aceea  
îi putem confunda  
atât de ușor  
cu străinii aceea  
nemișcați  
de parcă o dragoste  
ar fi trecut pe acolo

**despre cele ascunse în noi**

ca și cum toate frunzele  
unui copac  
devin păsări și zboară  
ca și cum toate formele  
unui corp  
devin îngeri și zboară

aici  
dinaintea furtunii  
rămân doar scheletele  
un fel de schelării  
prin care curg vise  
mânate de aprige gânduri  
albe structuri ce așteaptă  
ca niște câini  
pe cineva

să le dăruiască lumea  
cu forme din frunze  
cu forme din carne

**mărturisire**

cioburile astea  
n-or să mai fie niciodată  
paharul pentru whiskey  
un loc sigur în care te așezi  
ții mâinile pe genunchi

cordul mixează zgomote  
 mulțumit cu tine ajungi  
 la 66 poate 77  
 un traseu dus-întors  
 cutele desenate pe fruntea ta  
 totul e aici și niciodată aici  
 după cum o dovedește  
 fundul paharului spart  
 fundalul voalat ce se propagă  
 prin această îmbrăcăminte  
 obișnuită  
 de cuvinte

### a fi

ziua în care nu mai ai voie decât  
 o tabletă de ciocolată  
 pe care s-o plimbi pe cerul gurii  
 ca să-ți păcălești creierul

ziua în care descoperi că  
 un castel de nisip  
 poate fi cel mai real lucru  
 de pe lumea asta

ziua în care actorul  
 îndrăgostit amarnic de costumieră  
 filmează cadre  
 în hainele rolului

ziua în care umbra ei  
 zgribulită și tristă  
 stă deoparte  
 de alte umbre

ziua în care ei privesc printr-un geam  
 spre o mulțime de alte geamuri  
 de unde o mulțime de oameni  
 privește spre ei

### descoperire

ieșind  
 din acel întuneric  
 de proastă calitate  
 în care se poate sta o viață  
 el

a descoperit că ea  
 dragostea prezentului său  
 conține în ființa sa erori  
 cuvinte rupte  
 și tot felul de multe alte  
 nedorite înfățișări

mai apoi  
 fiind sigur că viața ei  
 nu mai exista  
 doar în inima lui  
 inventarie toată tăcerea  
 pe care orice bărbat serios  
 o are strânsă în secret  
 lângă miresme de armă

pentru fiecare realitate  
 pentru fiecă dragoste de calitate

cu ochi de sticlă  
 privi spre ea  
 pășind totodată cu grijă  
 pe firul ce trăgea soarele  
 din întunericul  
 cum deja am spus  
 de proastă calitate  
 atlasul norilor era acum o simplă carte  
 totuși aparte  
 în care scria simplu

până când tu nu vei ieși din tine  
 fiecare vesel anotimp tot cu ea va începe

### îndemn

ghemuit în viața asta mică  
 privești la păsări

aerul lor locuiește deasupra

trecătoare secunde cu aripi ce-ți spun  
 ai grijă  
 iar nu mori cum trebuie

dacă nu faci nimic  
 ești nimic  
 roagă-te

ceasul automatic își rotește limbile  
 cât timp mâna ta se mișcă  
 cât timp mâna lui Dumnezeu te mângâie

fii ce trebuie  
 în timp ce privești  
 acea frumusețe de vis  
 ecranul telefonului tău mobil  
 care tocmai se stinge

### prin împărăția urmelor

pași  
 fiecare de altă culoare

mulțimea  
 o piele desprinsă din tine  
 niciodată pe de-a-ntregul adevărată

anesteziat parțial  
 îți cari trupul  
 iar lumina merge încet spre noapte

pași  
 fiecare de altă culoare

pentru ca lumea asta să crească  
 iar  
 dinlăuntru ei



## Cornel NISTEA

### O zi din amintirea închipuită

Din nou, azi, m-a cuprins nostalgia după imaginile satului din timpul copilăriei, cu dorința de-a fi unul dintre gospodarii satului, în liniștea lui patriarhală, de dimineață să fi făcut focul în sobă, să-mi fi hrănit animalele, să reintru în casă să văd pe soția mea pregătindu-se să facă mămăliga și intr-o cratiță să pună pe foc carne și cârnaț ce abia au apucat să se afume.

Nu se poate altfel: pun și eu într-o oliță un jumătate de litru de țuică s-o fac crampă.

E iarnă bogată, soarele aruncă peste întinderea albă o pojghiță de aur.

Copiii încă dorm, dar mirosul plăcut al fripturii îi trezește. Curând stăm cu toții la masă. Soția răstoarnă pe un dog mămăliga aburindă și pune în farfuria friptura, eu iau de pe foc crampa și binecuvântează bucatele și băutura. Mâncăm toți, în pace, îndeplinind, fără să ne dăm seama, un ritual milenar. Când îmi torn un al doilea păhăruț de țuică fiartă, Maria se uită spre mine, dorind parcă să spună: e destul.

Dar o altă imagine mă ajunge din urmă. Intru pe rând în cele două poieți, să rânesc, să țesăl vitele, să mulg vaca și să dau la supt vițelul.

Mai trebăluiesc câte ceva prin jurul casei apoi scot vitele din poieți să duc să le adăp în valea deja înghețată. Iar acolo nu conțin să-mi admir boii, din corpurile cărora se ridică un abur ușor. Sunt cuprins de-o mare bucurie pe care rar mi-e dat s-o trăiesc și care poate e totuna cu împlinirea.

Peste noapte au fătat trei oițe. Iau mieii și-i duc în casă pentru a-i feri de ger, apoi urc pe clăditură să dau fân oilor. Constat că mai am de spart câțiva boci de lemne pentru foc, acum acoperiți de zăpadă. Lărgesc cărăruia prin zăpadă pufoasă cu lopata de lemn și cu dârgul, apoi duc lemnele pentru foc în casă.

Maria dă de mâncare gănilor între care au coborât din galiștile lor și câteva perechi de porumbei. Câinele Cioban e și el acolo. A lătrat toată noaptea la jivinele ce s-au perindat prin jurul casei. Mi-e teamă de curajul lui de-a se îndepărta prea mult de casă, când ar putea fi prins de lupii ce intră tot mai des în sat.

Copiii vor să iasă la sanie dar zăpada e mult prea mare și-mi solicită să le fac o părtie pe

derdelușul de sub drumul ce duce spre școală și biserică.

Vine la noi Maria Bandi să ne aducă o scrisoare. E 8 ianuarie și abia acum a sosit felicitarea de Crăciun trimisă de colegul meu cu care am făcut armata. Îi voi scrie, rugându-l să ne facă o vizită.

Măi, măi! Pe la 11 ne vizitează și haiducul Nana. Intră în casă, se așează pe laiță și-și răsucește într-o foiță de ziar o țigară pe care și-o aprinde la un tăciune scos pe vatră din sobă, pe care-l ia în palmă și-l pune pe plită spre mirarea copiilor, care nu-și iau ochii de la omul care, în vreme ce-și răsucește mustața îngălbenită de atâta fumat, le spune povești stranii. Mi-a plăcut totdeauna starea lui de om liniștit. Uneori mai spune câte o șotie, câte o întâmplare hazlie să se înveselească lumea. De data acesta are să-i zică ceva neveste-mii:

– Auzi, tu Mărie, ce zice Ileana Cureșului, că Nuțu Cuiului ar fi strigoii.

– Doamne ferește!, mă Ilie, multe mai vorbește lumea, da' cine le crede pe toate...

Ilie râde potolit și se uită la mine.

– Ce mai zici, Ilie, au trecut 10 ani de la război și tu nu-ți mai termini poveștile de pe front...

– Au trecut, că toate trec, că așa ne e data...

– Să pătimim...

– Să pătimim frumos dacă se poate. Oare aflat-ați că se mărită Toderica Ciurcului cu Ionuțu Popeiului?

– Iaca, n-am aflat, doară tu ce ne mai aduci vești.

– Fac nuntă peste trei săptămâni, înainte de prinsul postului.

– Spuneau muierile la șezătoare că se plac tinerii aștia, zice Maria.

– Tu Mărie, îi fi dat la tors toate fuioarele de clacă?

– Le-am dat dară, poate or mai fi vreo două caiere de călți și vreo două de lână pe undeva...

– Apoi de-aia venii, că Veronica mea vrea să-ți toarcă și ea de clacă, altfel cum om veni la petrecere...

– Da'-ți veni dară, că ne place să mai și petrecem, iară tu ești mare jucăuș...

– Da, te-o mai căutat jândarii, măi Ilie, te-o mai silit să le predai pușca cu care te-ai întors din război?

– Ei, doară am predat una, iar alta nu mai am... Oameni răi, măi vecine, să umble unii cu pâra la zece ani după război...

– N-ai ce le face, unii așa-s născuți, le place să pizmuiască pe alții.



Revoluția română 1989 la Timișoara

– Dacă n-or fi și ațâțați s-o facă. Da, după faptă și răsplată.

– Așa-i, măi Ilie, numai că până la răsplata de care spui, omul pătimeste.

Fumul din țigara lui Ilie a umplut încăperea și mă mir că trage din țigară atât de liniștit după câte i-a fost dat să pătimească, mai ales că a făcut războiul până la Cotul Donului și de acolo până în Tatra.

Și-a răsucit din nou cu ambele mâini mustața, clipind ușor din ochii săi negri, semn că mai are ceva să ne spună.

– Apoi..., bietul Codrescu, e tot mai beteag, săracu'.

– Vrednic om. Nu cred că a intrat cineva la el în casă fără să fi fost omenit. Mă mir că nu se duce la spital să-și vadă de sănătate.

– S-ar duce el, dar la cine să lase în grijă animalele, că are mai multe decât îi este omului trebuință...

– M-oi duce mâne, dacă nu chiar astăzi, la el, să văd ce mai face. Poate l-oi convinge să se ducă să-l vadă doctorii...

– Dacă i-or mai putea face ceva...

– Așa să fie de beteag?

– Nevastă-mea a fost ieri pe la ei. Zice că nu-i bine...

Iaca, nimerise și un motiv de tristețe. De-acum nu mai am decât să mă rog lui Dumnezeu să cruțe pe omul acesta cumsecade, care m-a împrumutat cu bani când mi-am făcut casa și m-a ajutat la ridicarea hăișaului. Cu una n-am fost de aceeași părere: ce dimensiune să aibă ferestrele, el susținând că ferestrele mai mici păstrează căldura în casă, eu susținând că ferestrele mai mari aduc în casă mai multă lumină.

Ilie se mișcă pe scaun, semn că are de gând să plece.

– Noa, că eu m-aș duce. Tu, Mărie, să-mi dai caierul ce ziceai să-l toarcă nevastă-mea.

– Doară nu-i pleca tu de la noi ca de la o casă pustie. Măi, omule, mi s-a adresat ea, nu l-ai cinstit pe Ilie cu un pahar de vinars.

– Stai locului, vecine, că doar nu-i vreme de coasă.

– Că oi sta dară...

Am turnat vinarsul în păhăruțe și ne-am urat binețe, apoi i-am zis lui Ilie:

– Vecine, te-aș ruga, dacă nu te grăbești, să mă ajuți să tai cu joagărul câțiva boci de lemne din trunchii de la tăietor.

– Cu dragă inimă, că n-am grabă, decât să bag boii în poiată, că-i scosei când plecai de acasă din poiată, și să duc o doniță de apă în casă...

Era o minunăție să tai lemne cu firezul cu omul ăsta, că se potrivea la tras cu oricare dintre săteni.

Iar eu, de la o vreme:

– Iacă tăiarăm mai tot fagul, s-o mai lăsăm și pe altădată, măi Ilie.

– Ei, dacă tot începurăm, de ce nu l-am da gata de tăiat?

– Că-i fi având și tu treabă.

– Treaba mea poate să mi aștepte. Iacă, oi face spre seară niște turiști să bag în ieslea boilor pentru la noapte. Am fânul și paieile pregătite de dimineață...

Spre ora prânzului vin copiii acasă de la săniuş, înghețați de frig. Aleargă în casă roșii la față, iar sub căciuli sunt plini de transpirație. Cel mic se repede cu ulcica să ia apă din donița de pe scaunel.

– Nu, să nu faci asta, o să te îmbolnăvești. Mai întâi vă dezbrățați și vă spălați pe mâini.

– Ia te uită, tată, pe fereastră, din streșina casei atârnă țurțuri de gheață...

– Frumoasă iarnă, măi copilași. Toată ziua v-ați dat cu sania, dar de lecții îi fi uitat...

– Numai să ne vină învățător nou și să mergem la școală...

– Mergeți, nu mergeți la școală, aveți manuale să citiți din ele.

– Apoi, tată, tot mai bine e când ne explică lecția învățătorul...

Deodată m-a cuprins tristețea. Învățătorul fusese arestat în chiar ajunul Crăciunului pe când familia lui aștepta colindători. Îi înconjuraseră casa o armată de milițieni și de soldați, faptul înspăimântând satul, dar mai ales pe cei care fuseseră prezenți la șezătoarea la care învățătorul vorbise despre Omul creștin, iar acum se zvonește că toți cei care l-au ascultat vor fi declarați fasciști și pedepsiți.

Ca să-mi ascund neliniștea, îi zic neveste-mii:

– Tu Mărie, eu mai am treabă la vite, se face acuși seară...

– Mi-ai promis că azi mă ajuți să pun în odaia de alături războiul de țesut și tu mereu cu treaba pe afară, pe la vite...

– Este vreme, mai întâi să-ți vină femeile cu tortul și să faci petrecerea după cele două săptămâni de clacă.

– Ce mai, oi face cum zici tu. Mai întâi petrecerea de după clacă, apoi om pune războiul de țesut...

Țineam la faptul acesta, la claca torsului și la petrecerea de după clacă, să văd lumea că joacă, cântă și se veselește. Vorbisem cu ceterași, să nu angajeze altă petrecere pe sâmbăta a doua de după Bobotează pe când Maria hotărâse data petrecerii.

Am ieșit din casă cu gândul la ce am de făcut pe afară. Am pus fân în ieslea vitelor și-am slobozit mieii la supt.

Parcă se pregătea de ninsoare și-am dat cu ochii de frunzarea din frasinul de lângă șură. Deșteaptă treabă ne-au învățat cei de dinaintea noastră: să facem frunzare să economisim fânul pentru oi... Ei, ar trebui să potcovesc boii cu potcoave de iarnă și să aduc frunzarea din Boian și paie de ovăz din luncă pentru turiște, mi-am zis, încercând să uit cele câteva fapte triste ce mi-au neliniștit inima.

– Codrescu...!, m-am auzit șoptind. Mă voi duce mâine negreșit la el să-l văd. Poate reușesc să-l conving să meargă la doctor...

Mă împiedic de-o ramură de copac ruptă sub greutatea zăpezii, iar când mă ridic constat că o leață din ocolul oilor e ruptă. Oi fi văzut-o și ieri și zilele trecute dar n-am înlocuit-o cu una nouă. Noroc că lupii n-au dat de spărtura asta, că ne-ar fi făcut mare pagubă... S-o fi văzut acum pentru că am auzit sunetul clopotului de la mănăstirea de peste deal?...

Îmi fac de lucru la grajd, iar în treacăt mângâi strujelele de răchită ale colindei pe care am făcut-o în ajunul Crăciunului pentru a împodobi cu ea casa, iar după sărbători am pus una dintre ele la intrarea poieții boilor, cum e obiceiul. Zice-se că ne-ar feri de boli animalele, doar a fost binecuvântată de colindători.

Deschid ușa poieții și văd boii pe care i-am crescut de când erau doar niște juncani. Mă duc la ei, le mângâi grumajii. Ei îmi înțeleg dragostea ce le-o port și-și scutură înfiorați pieile spatelui. Iau țesala și peria de pe poliță și mă apuc să-i țesăl și să-i perii de parcă n-aș fi făcut asta și de dimineață.

– Măi boi, măi boi!..., mă aud vorbind.



Revoluția română 1989 la Cluj, Răzvan Rotta

Toată primăvara am arat cu ei, iar cinci săptămâni în toamnă am cărat cu ei mai întâi snopii de grâu, apoi fânul de pe hotar. De ce nu le-aș purta această recunoștință?...

Le mai pun câte o furcă de fân în iesle, ca peste încă un ceas să-i scot din nou la adăpat...

Păi, dacă nu potcovesc de iarnă boii, cum voi duce porumbul și grâul la moară? Și căuaciul m-a amânat pentru încă o săptămână să facă potcoavele, ba pretinde să-i dau și om la lucru două ceasuri să dea cu barosul...

Fulguiește tot mai tare, iar asta îmi duce aminte de o iarnă petrecută în junie în Muntele Celălalt, la iernări, când zăpada a fost atât de mare încât oamenii n-au mai putut face cale spre sălașele cu animale din munte aproape două săptămâni. Eram flăcăuandru trimis de părinți în munte, unde aveam animalele mari la iernat. Am drămuit mâncarea cum m-am priceput mai bine, am avut grija focului din vatra din colibuță să nu se stingă. Toată ziua mi-am ocupat-o cu îmblătirea snopilor în șura dintre cele două poieți, încât, atunci când a venit tata să mă înlocuiască, tare s-a minunat de hărnicia fiului de 16 ani.

– Și vâlvele, vâlvele nu te-au vizitat în astea două săptămâni în nici o noapte? m-a întrebat el glumind.

– Păi, nu m-a învățat buna cum să fac să scap de vizita lor?...

– Te-o fi învățat, dar nu știu de ce vâlvele mereu au treabă cu băieții care nu-și văd mai multă vreme iubitele...

– Glumești, măi tată, eu încă nu-s de însurat. N-am dat încă cu briciul pe față...

Zâmbeam de întâmplare, când o aud pe Maria strigându-mă:

– Dar, măi omule, adu un braț două de lemne, că s-o făcut frig în casă...

Ce lucru minunat, să iau un braț de lemne, să-l duc în casă, să deschid ușa sobei, să adun jarul în mijlocul ei și să pun pe foc trei-patru lemne. Ce minunăție!...

Mă ridic, mă uit roată prin casă. Parcă aș mai avea câte ceva de făcut. Pe peretele dinspre răsărit văd crucea și icoana Maicii Precista cu pruncul în brațe, iar lângă ea blidul de lut smălțuit pe fundul lui cu o pasăre...

Zâmbesc, zâmbesc iar cu gândul la ce-ar mai fi de făcut. Ce-ar mai fi de făcut, decât să mulțumesc Domnului pentru toate darurile sale de până acum.

Îmi fac discret cruce și ies din nou afară, ascuns o vreme în furtuna de zăpadă, când deodată

mă umplu de neliniște: Purcica! Doamne, dar trebuia să fete... Curând constat că la mamelele de pe burta ei sug harnic șase purceluși. Noroc că am pus de dimineață în coteț un braț bun de paie în care scrofița și-a făcut culcuș.

Ninsoarea parcă se întetește. Ramurile pomilor și-ale copacilor sunt aplecate de greutatea zăpezii. Așa spuneau bătrânii, că iernile cu multă zăpadă sunt semn de bogăție?...

Deodată simt în spate o bufnitură ce mă scoate din visare. E berbecel pe care l-am cumpărat astă-vară pentru prăsilă, pe care l-am obișnuit să-i dau uneori câte o coajă de pâine, iar acum vrea să-l bag în seamă, și tocmai acum nu am ce să-i dau. Începe să latre tot mai tare câinele. Ce-o mai fi oare?

Dinspre Fântâna Popii o zăresc prin zăpadă pe Sanflora, femeia singură căreia, de când ne-am mutat în casă nouă, îi îngăduim să locuiască în casa noastră cea veche. O fi având treabă cu Maria, acum strigă la mine s-o apăr de câine.

– Hai, hai că am eu grijă...

– Da' Mărie acasă-i?

– I-acasă dară, că unde poate să fie...

– Că poate-mi dă o țărucă de fotoghin, că...

– Du-te și vorbește cu ea...

Verific încă o dată dacă am închis bine ușa la poiata oilor, să nu le fie frig mieilor și intru în casă odată cu însurarea, unde Maria tocmai a aprins lampa, atârnată de cârligul de deasupra mesei.

Pe sobă sfârâie câteva mere, din care se răspândesc miresme îmbietoare.

– Dar în ler ce-ai pus, măi copii?

– Am pus la copt câțiva cartofi, doar și dumitale îți plac...

– Veni și se dusă Sanflora?

– Veni și se dusă, dară...

– Așa. Văd că ai pus pe sobă, tu Mărie, și oala cu apă pentru mămăligă.

– Numai că tu nu mulseși încă vaca, să avem lapte la mămăligă...

– Da' să aprind lămpașul și m-oi duce la mulș...

Doamne, Doamne, de ce oare toate lucrurile de peste zi mi se par acum asemenea unei sărbători pline de rugăciune!?

Pentru că așa e viața omului când viețuiește în pace.

Așa dară...

*Alba Iulia, 24 ianuarie – 1 februarie 2018*



## Julian BOLDEA



### Reveriile și provocările poeziei

Așezate sub semnul ironiei și al reflexului parodic, accentele biografice din poemele lui Romulus Bucur sunt pretexte de autodefinire lirică, într-o expresie prozaică, epurată de emoții. Poemul *Dragoste & bravură* din volumul omonim (1995) expune coloritul unei candori mimate, eul plasându-se în oglinda trecutului, într-o încercare de regăsire, prin ritual confesiv, a propriei identități. Metafora trecutului tras „la edec” sublimează spaima în fața alterării propriei individualități sub presiunea timpului: „Nu mai ești caporal/ și nu mai ai douăzeci de ani./ În calendar: 11 mai./ Ei și?/ Îți privești epoleții/ și dezbraci vestonul./ Troleibuzul rulează liniștit./ Bulevardul Leontin Sălăjan/ e acolo și cimitirul/ și stația de benzină/ și stopurile. Totul e ca pe timpuri (...).” Emoția glisează, astfel, în timbru ironic sau în spectrul intertextului parodic, după cum detaliul anecdotic e deviat spre parabola discretă, cu sensuri abia sesizabile îndărătul datelor senzoriale, notate precis, în stil concis, dens: „privești pe fereastră/ e noiembrie n-ai ce să faci/ presiunea intertextuală/ e atât/ de puternică încât/ începi să/ citești scrisori din roase plicuri/ visezi că e duminică/ ea stă la masă cu familia/ sună telefonul se scuză/ ridică receptorul/ o voce spune/ alo, te iubesc”. Scenografia viețuirii de „dinceace de oglindă” (cum e titlul unui poem) încifrează un joc ambiguu al senzației și al ideii, un joc trăit cu voluptate, în care imaginea calofilă și sugestia livrescă substituie amploarea „prezenței” obiectelor printr-o justă percepție a intimității. Alcătuit din notații și reprezentări directe, dar și din reminiscențe textuale, textul configurează un proiect liric în care ceremonialul autoreflexivității se unește cu percepția frustră a unui univers surprins în nemișcare, având o

postură eleată: „pe scenă un poet/ povestea o pildă/ orientală/ noi undeva/ prin mijlocul sălii/ ne uităm la agenda ta/ (frumoase gadgeturile astea/ vestice)/ și nu mai știu/ despre ce vorbeam/ grația unei frunze/ rostogolindu-se prin aer/ spre suprafața neclintită a apei/ de fapt ne cunoscusem/ doar de două zile/ apoi autobuzul avea/ să oprească la marginea/ câmpului sub stele/ și noi față în față/ în pântecul unei uriașe/ clipe încremenite” (*Dinceace de oglindă*).

Purificată de zgura senzației, amintirea se preschimbă într-o virtualitate a sinelui, într-o ipostază fictivă a unui eu ce resimte cu pregnanță agresiunea timpului și a lumii. Revolta în fața absurdității existenței, în fața sentimentului izolării nu este expusă retoric, într-un ton inflammat sau expansiv, ci este sugerată, insinuată cu o rafinată artă a persuasiunii, într-o peniță calofilă ce stilizează oarecum durerea, o încadrează în registrul unei emoții livrești („frunză eliberându-se de apă/ inimă pulsând tot/ mai încet/ te strângi în tine/ cu genunchii la gură/ femeia nu te privește/ într-înșă/ lumea/ nu te vrea/ o șoaptă a vântului ecool/ unui scârțâit/ într-un ungher încă/ trăiești încă trăiești”). Fluxul liric are, astfel, acuratețe, evocarea și reflecția estompându-și contururile până la paradoxul notației discrete, neutre, cu un abia camuflat accent parodic sau livresc, ce nu iese de sub semnul unei cenzuri lirice „mereu atent întreținută cu rigoare” (Radu G. Țeposu). Emoția deturnată în spirit ludic și ironic, spiritul fantezist și vocația parodierii locurilor comune, caligrafia sumară a unor emoții ascetice – acestea ar fi, sumar prezentate, particularitățile poeziei lui Romulus Bucur. Se regăsesc aici, cum scrie Al. Cistelean, unduirile unei scriituri îndrăgostite, o fascinație a asumării formelor lumii cu candoare și voluptate perceptivă: „Virusul empatic pe care Romulus Bucur se străduiește să-l introducă în program vine din viziunea amoroasă în care scaldă el lumea, răsfășând-o într-o scriitură tandră, persuasivă, ce merge spre reverie. Ceremoniile imaginative ale iubirii, desfășurate pe un fond madrigalesc, electrizează nu doar atmosfera, ci și vocabularul, făcându-l afectuos și mângâietor. Pe un fond elegiac și nu fără rezerve ori precauții autoironice, inducția de duioșie regăsește candoarea adolescentină a gestului, punând reveria în proiectul tandreții”.

*Cântecel (de cibernet)* e o mică artă poetică, prin limbaj, viziune și frazare a emoției, prin înclinația spre jocul textual, articulat în versuri suprapuse, întretăiate, dispuse aproape sub forma unor caligrame, prin care se sugerează ideea hazardului sub auspiciile căruia se regăsește facerea poemului. Lumea internetului, a ciberspațiului, cu resurse inepuizabile e prinsă într-un desen halucinatoriu, în care aleatoriul și instinctul ludic sunt însoțite de o

undă de melancolie ce impregnează fundalul acestui „cântecel”, pândit de spirit ironic și autoironic. Plasticitatea viziunii poetice rezultă aici din retușarea modelelor sensibilității prin inserturile intertextuale, prin ecurile altor texte care se infiltrează în spațiul poemului, imprimând irizări de livresc și autoreferențialitate emoției prime: „am/ scotocit scuturat/ internetul/ ca pe o pânză de păianjen/ în care s-ar fi prins/ numele tău/ m-am rătăcit/ e seară/ e liniște (știu la ce fac aluzie)/ și melancolie/ sînt/ «mai lipsit de apărare/ ca o frunză»”.

Volumul *Odeletă societății de consum* (Editura Tracus Arte, 2018) continuă maniera directă, prozaică, minimalistă a lui Romulus Bucur. Cartea e structurată în cinci secțiuni (*narațiuni, produse, love story (sau ceva de genul), bătrînica care și (alte) narațiuni – odeletă...*). Pregața narativă a poemelor stimulează dinamismul unei reprezentări acute a cotidianului, poetul surprinzând fisurile din logica lumii, absurdul unor situații, paradoxurile unei realități întoarse pe dos: „tricou FânFest/ pahar mare de Coca-Cola de la McDonalds/ carte de dan puric// un koan de nedezlegat”, sau: „mă uit în oglindă văd/ figura lui taică-meu cu un suport/ de plastic transparent/ sub bărbie/ să-i țină gura închisă”. Textul și existența sunt realități complementare, cotidianul se ficționalizează, căpătând o amprență destul de apăsată a livrescului. E reprezentată în aceste poeme dense și o temă a identității eului, confruntat cu imagini și ipostaze textuale diferite, ce-i conferă trăsături, contururi și reflexe inedite, înstrăinându-l, într-un fel, de propria esență, proiecția trăirii conservându-se într-un spațiu de indeterminare, grafică și afectivă, în care delicatețea și luciditatea, melancolia și ironia

intertextuală se întâlnesc („micul dejun:/ pîine cu unt &/ lapte cu cacao// nu e cool/ nu e bio/ în plus are colesterol/ ca și o mie de alte kestii/ care-l fac contraindicat// probabil e o compensație/ pentru vremea cînd untul/ se dădea la juma' de pachet/ pe lună pe cap de locuitor”).

Relevante sunt, în aceste poeme fulgurante, corelațiile dintre biografie și text, căci avatarurile existenței sunt prelucrate în penița fragilă a melancoliei, poemul asumându-și resursele unui metabolism ficțional acut, astfel că, în unele poeme, impresia de scriitură neterminată, fragmentară, *in progress*, este dominantă: „ziua a început prost/ (ai mai scris-o pune/ aparent bine)/ automatul de cafea și-a luat/ un leu și-a dat/ cafea/ (nu și pahar)”. Cu toate acestea, versurile lui Romulus Bucur preferă nu echidistanța, cât implicarea discretă, deopotrivă în cotidian și în abisurile propriului text, apreciat cu o privire rece, deloc concesivă cu sine, cu propriile obiceiuri, cu reacțiile celor din jur: „uneori citești/ cum cite o bătrînică/ nu a mîncat azi decît/ o pară și un pic de pîine/ ridici din umeri lăcrimezi/ puțin (dacă ești sensibil)/ și-ți vezi de treaba ta” (*despre viața & moartea unor bătrînici*). Poetica notației răspunde, în acest caz, nevoii ființei de a-și apropria datele lumii, expunând o percepție precisă asupra detaliului tulburător, halucinant, indiferent în aparență, dar în realitate intim legată de esența însăși a viețuirii: „să arunci pîinea e păcat te bate/ dumnezeu spunea bunica eu/ copil de trei-patru ani o credeam între/ timp am făcut la școală materialism dialectic/ apoi am văzut la televizor popi care ziceau/ invers decît am învățat eu la școală cert e% că am rămas cu chestia asta cu pîinea mai/ demult văzusem o reclamă în favoarea pîinii/ care zicea (traduc ca să nu mă dau mare că/ știu limbi) dacă nu mai mîncăm n-o s-o mai avem/ astăzi m-am trezit în fața unei dileme am găsit/ mucegai pe pîinea pe care o luasem duminică/ și apucasem deja s-o ung cu unt deci/ nu mai e bună dar n-are aditivi deci e bună să/ fac un păcat sau să stimulez consumul azi/ o să mîncînc fructe iar la prînz cartofi”.

În poezie, scria chiar Romulus Bucur în *Arta războiului*, antologia din 2015, „fiecare detaliu contează”, „nu însă neapărat frumusețea/ ci mai degrabă forța”. De aici pleacă și aici ajunge lirismul lui Romulus Bucur: la forța ascunsă în lucrurile mici, în detaliile unui cotidian agonice, față de care poetul își exprimă, cu gravitate și elan ludic, cu melancolie intertextuală și luciditate, întreaga empatie. Iar aceste odelete postmoderne, frisonante și sarcastice, profunde în ciuda aparentei frivolități, dovedesc în mod convingător forța insinuantă a lirismului lui Romulus Bucur.



## Ștefan BORBÉLY



### Iris Murdoch: *Ucenicul filosofului*

Ennystone e, după spusele vocii narrative din *The Philosopher's Pupil*<sup>1</sup>, romanul din 1983 al scriitoarei britanice Iris Murdoch, un oraș balnear aflat în sudul Londrei, care a cunoscut odinioară o glorie similară cu aceea a Karlsbadului sau a altor stațiuni din Europa, decăzând ulterior într-un decent hedonism provincial lipsit de pretenții, în climatul căruia localnicii merg zilnic la „Institutul Balnear” pentru a se bucura de binefacerile apelor termale și de boarea voluptoasă a bărfelor care circulă cu aceste prilejuri, ambițiosului ziar *Ennystone Gazette* revenindu-i, ocazional, doar privilegiul de a pune în circulație picanterii senzaționaliste, fiindcă *adevăratele* știri lumea le află plutind lasciv în diferitele bazine ale stabilimentului.

La fel de adevărat este și faptul că „Institutul Balnear” e departe de a fi atât de cuminte pe cât o sugerează tihna acvatică a localnicilor sau rara vizită a unor oaspeți sosiți din afara orașului. Apele au, se spune, un efect afrodisiac oscilant asupra femeilor, secret public pe care se cuvine să-l amintești cu o sfială rușinată, ca și cum ar fi vorba de o maladie. Odinioară, pe vremea romanilor, celebrarea izvoarelor fierbinți urcate direct din viscerele magice ale pământului a dat naștere unor culte și ritualuri păgâne, în centrul cărora s-a aflat zeița iubirii Venus, cercetări de arhive scoțând la iveală și un ciudat sincretism cu Freya, puternica zeiță a fertilității din mitologia nordică. Arhitectura de azi a băilor continuă să amintească de timpurile năbădăioase de odinioară, întrucât în centrul stabilimentului se află o „Grădina a Diane”, frecventată cu prudența de rigoare de către localnici, fiindcă protagonistul ei este un izvor de apă fierbinte numit „Micul Poznaș” (sau „Pârâul lui Lud”), care curge în general cuminte de-a lungul întregului an, fiind însă capabil, când nu te aștepți, de „bravuri” periculoase. La ultima întâmplare de acest fel, el „s-a

*însuflețit subit și a început să zvârle jeturi puternice de apă clocotită până la o înălțime de șapte metri*”<sup>2</sup> (38), opărindu-i pe cei care se aflau în preajmă, motiv pentru care lumea s-a obișnuit să fie destul de circumspectă, oscilațiile coeficientului afrodisiac al apelor fiind, și ele, determinate de fluctuațiile imprevizibile ale „Micului Poznaș”.

„Institutul Balnear” nu reprezintă singura bizarerie a Ennystone-ului, fiindcă la marginea comunității se află câțiva megaliiți druidici, care circumscriu așa-numitul „Inel de la Ennystone”, cu inscripții străvechi, misterioase, pe care nimeni nu a reușit să le descifreze într-un mod îndestulător. Megaliții mai atrag atenția și din cauza faptului că deasupra lor apar, din când în când, ciudate farfurii zburătoare, văzute cu certitudine de către câțiva locuitori care au consimțit să depună mărturie, fără ca enigma să fi fost vreodată elucidată. Oricum, cercetându-se frecvența acestor ocurențe, s-a ajuns la concluzia că apariția OZN-urilor coincide cu fazele amplitudinare ale „Micului Poznaș”; altfel spus, că există momente în care echilibrul energetic al Ennystone-ului se tulbură spasmodic, dând naștere unor efervescente neașteptate.

Localnicii au devenit conștienți de faptul că în subteranele comunității lor sălășluiește un miez daimonic, încercând să-l țină sub control printr-o morală religioasă inflexibilă, pragmatică și confraternă (ținutul e locuit de Quakeri și de Metodisti), a cărei finalitate o reprezintă eudemonismul, adică exigența programatică de a atinge starea de fericire prin înfrângerea, sau, după caz, exorcizarea morală a impulsurilor demonice din om. E o doctrină care nuanțează în sens pragmatic concepția stoică clasică, potrivit căreia ființa umană trebuie să fie suficient de disciplinată, de capabilă de autocontrol și de echilibru pentru a ridica „scuturi” (sau paveze) împotriva răului din afară. Concepția locuitorilor din zonă se îndreaptă, mai degrabă, înspre un *catharsis* împrumutat din dionisiacul arhaic, fiindcă, în opinia lor, forța demonică trebuie lăsată să *cuprindă* omul în loc de a i te opune, calitatea cuiva fiind dată de ulterioara putere de disciplinare (sau de exorcizare) a răului intrinsec.

Pe lângă privilegiul dubios de a se alege cu niște ape termale imprevizibile, în economia istorică a Ennystone-ului fluctuația demonică s-a manifestat prin capacitatea localității de a atrage tot felul de excentrici. Astfel, de pildă, cronica modernă a orașului înregistrează numele lui Elias Ossmore (strămoșul familiei Ossmore de azi), „*un sărman nonconformist*” din secolul al XVIII-lea, „*care, după ce a ajuns*



predicator faimos, a declarat într-o zi că el e Hristos și a stârnit un soi de răzmeriță”. (26) Înaintea lui a fost „un episcop care a dat de necaz prin secolul al XVII-lea pentru că era un platonician de formație cambridgeană.” (26) Nici azi, când se desfășoară acțiunea romanului, Ennistone-ul nu beneficiază de o soartă mai bună, fiindcă la altarul anglican al friguroasei biserici St. Paul din Victoria Park oficiază un preot neagreat de către episcop, Părintele Bernard Jacoby, fost chimist în anii de studenție și deținător al unei centuri negre la judo.

Deși își „iubea biserica și vechile-i tradiții anglicane, pe care, departe de a le neglija, le înălțase cât îi stătuse în putință”, Părintele Bernard „avusese de suferit numeroase afronturi din partea episcopului. Nu i se îngăduia să asculte spovedanii, deși biserica avea un confesional frumos. [...] I se desființase și corul și acum ținea doar o dată pe lună o slujbă în limba latină.” (173) Părintele folosește, deși i s-a reproșat acest delict, cartea de rugăciuni<sup>3</sup> a lui Thomas Cranmer, cel dintâi Arhiepiscop de Canterbury, arhitect religios al regelui Henric al VIII-lea, ars ulterior pe rug ca eretic la Oxford (1559), și locuiește într-o casă modestă, nu în marea casă parohială. El nu are paroh („pentru că orice paroh ar fi fost un spion episcopal” – 173) și se consideră pe sine „eretic”, din cauza unor dileme personale referitoare la existența lui Dumnezeu, dar și fiindcă l-a înlocuit pe acesta „cu o zeităte mai blândă și mai maleabilă”, în numele căruia practică animismul și „culturile sale particulare”, apropiate, se pare, de tehnicile sapiențiale orientale. Însușind: „Părintele Bernard era conștient, cu mult calm, că, din multe puncte de vedere, era un preot corupt.” (174)

Locuitorii Ennistone-ului, în marea lor majoritate „prietenii” (sau Quakeri), s-au împăcat cu această stare de fapt, dar nu se poate spune că toropeala lor balneară n-a fost întreruptă, pe alocuri, de avertismente neliniștitoare. Așa s-a întâmplat, de pildă, atunci când „un evanghelist care se afla în trecere pe la noi a creat o profundă impresie strigând pe parcursul unei predici: «Voi l-ați detronat pe Hristos și vă închinați apei!»” (36) Oricum, efortul Quakerilor de a ține energiile subterane sub control prin intermediul unei discipline morale severe s-a convertit în necesitatea legitimării unor secvențe de defulare locală colectivă, numite în mod îngăduitor „pauze”. „Aceste «pauze» - precizează naratorul – au îmbrăcat forme foarte variate, ivindu-se uneori pur și simplu (cel puțin la început) sub deghizarea unei «manii» predominante, care a fost considerată drept simptom al unei adânci tulburări psihice sau

morale. Cu câțiva ani în urmă, de pildă, a izbucnit brusc o pasiune pentru tălmăcirea viselor, apoi pentru experiențe telepatice, ședințe de spiritism, scrisul sub dicteu automat și așa mai departe. Altă dată, oameni perfect sănătoși la minte au început să vadă stafii.” (36) „Maniile” (termenul dionisiac nu e deloc întâmplător!) s-au sincronizat în mod bizar cu celelalte ciudățeni ale zonei: „Micul Poznaș” s-a animat subit, „inelul din Ennistone” a înregistrat, dintr-o dată, mai multe vizite de OZN-uri, moralitatea cotidiană fiind, și ea, pusă grav la încercare, fiindcă „în asemenea perioade se vorbește mai mult ca oricând despre efectul afrodisiac al apelor”. (36)

Acțiunea romanului nostru se desfășoară într-o asemenea „paranteză” de amoralitate simili-dionisiacă (sau demonică), nefiind așadar deloc întâmplător faptul că ea este punctată de câteva evenimente încă neelucidate, unele dintre acestea fiind chiar funeste. Înainte de a le investiga, vă propun să ieșim nițel din atmosfera narcotică a narațiunii, pentru a pune premisele într-o ordine, să-i spunem, hermeneutică. Ennistone-ul reprezintă extensia toponimizată a expresiei „N's town”, sau „orașul lui N”, ceea ce înseamnă că degeaba ați deschis ghidul turistic al Marii Britanii pentru a-l localiza pe hartă. N este Naratorul acțiunii, cât se poate de real, care locuiește în oraș, e martorul evenimentelor, dar se și implică decisiv în ele, atât textual (atunci când se adresează cititorului), cât și faptic, atunci când apare necesitatea ascunderii unui personaj a cărui viață fusese periclitată. Însă, spre deosebire de ceea ce îndeobște cunoaștem din analiza unor structuri literare similare, Naratorul din romanul lui Iris Murdoch nu este autoarea lui și nu are un rol de *raisonneur*, ci un locuitor ca oricare altul al unui oraș balnear care înregistrează fluctuații energetice și de echilibru social cotidian. În consecință, Naratorul se află într-o poziție similară cu aceea de care se bucură „Dumnezeul cel blând” din gândurile Părintelui Bernard Jacoby. Adică, el estompează transcendența, deschizându-i calea „Îngerului Negru” sub auspiciile căruia tot ceea ce vom povesti de acum încolo se întâmplă.

*The Black Lord* din roman e filosoful John Robert Rozanov, o celebritate mondială, una dintre cele două „mlădițe” mai acătării ale Ennistone-ului, cealaltă fiind psihiatrul și psihanalistul Ivor Sefton, cu care nu ne vom întâlni (din păcate...), dar în legătură cu care unul dintre personaje repetă stereotipa și injusta acuză care-l urmărea pe Freud: că „n-a vindecat niciodată pe nimeni”, oamenii plecând de la el mai țicniți decât au venit.” (53) Deși originar din Ennistone, unde mai păstrează vechea casă a părinților



săi, John Robert Rozanov e un „străin” (*xénos*), atât prin faptul că trăiește departe, cât prin rezonanța rusească a numelui. Devenit celebru prin intermediul unor renumite catedre de filosofie din Statele Unite, la care a predat, el trăiește în memoria localnicilor ca un titlu de mândrie și datorită întoarcerilor sale ocazionale la Ennistone, destul de rare în ultima vreme. Ca la Dürenmatt (*Vizita bătrânei doamne*) sau la multe exemple similare din expresionism, *Discipolul* lui Iris Murdoch se bazează pe străvechea structură a *nostos*-ului împlinit, adică a unui erou care se *întoarce* în locul său de proveniență, pentru a dinamiza lucrurile sau, dimpotrivă, pentru a le întoarce într-o direcție fatidică, funestă. Oricum, nici una dintre vizitele lui Rozanov nu a trecut fără consecințe ambigue, motiv pentru care personalitatea sa trezește, în oraș, sentimente de admirație amestecată cu teamă.

Ca intensitate, cel dintâi ennistonean vizat de revenirea lui Rozanov în orașul apelor năbădăioase – în efectul cărora el are, de fapt, încredere, ceea ce-l și determină să închirieze o „căldare” personală de îndată ce sosește – este istoricul de circumstanță George McCaffrey, despre care tocmai s-a aflat că a vrut să-șiucidă soția prin intermediul unui accident de automobil. Toată lumea îl ocolește temător, din cauza acceselor de furie paroxistică pe care le dezvoltă din senin, aparent fără motiv. Întrucât relațiile de putere dintre personaje sunt cele care contează, „*George cel groaznic*” pare a fi, mereu „*înnebunit ca o vulpe hăituită*”, pe motivul unui complex de frustrare aproape maladiv, convertit în credința că e la cheremul tuturor, că toată lumea îl domină și-l asuprește. Cea dintâi dintre aceste ființe dominatoare este propria lui soție, statuara Stella, care e intelectuală, amețitor de inteligentă, dar și capabilă de a împinge cinismul sarcastic până la devoțiune. George nu s-a simțit niciodată confortabil în prezența ei, fiindcă a trăit mereu cu impresia că nu i-ar fi soț, ci pacientul conjugal al unei intangibile surori de caritate. După accident, Stella îl exasperează pe George chiar și când ea se află, slăbită și cu un diagnostic încă incert, pe patul de spital: „*E măreață ca o regină, m-am însurat cu o principesă. [...] Nu are nici un pic de căldură făptura ei, nu poți afla un liman în ea sau puțină siguranță. [...] Realmente, nu-i în stare să discute cu nimeni, nu poate comunica în nici un fel cu rasa umană.*” (22)

Nu e de mirare, așadar, că furia mocnește spasmodic în George McCaffrey, răbufnind zgomotos la tot pasul, ca atunci când el își conduce mașina peste muchia unui canal parțial dezafectat, împingându-și apoi soția în apă în clipa în care constată că ea este pe

cale de a se salva. Părintele Bernard Jacoby, martor întâmplător al accidentului, acreditează, însă – din altruism creștin mai ales, și mai puțin din convingerea că adevărul se află de partea bărbatului – versiunea inversă, a unei intervenții efectuate *in extremis*. Așa se face că a doua zi Ennistone-ul află că George și-a salvat soția inconștientă în chiar clipa de dinaintea pieirii sale în apele tulburi, adică o versiune convenabilă și sub aspect religios, fiindcă ea demonstrează că în orice „monstru” sălășluiește un crâmpoi ascuns de umanitate altruistă, capabil să se activeze în situații extreme și să-i asigure protagonistului șansa principală de mântuire.

Motivul de profunzime al furiei lui George îl reprezintă iminenta sosire a lui Rozanov în oraș, Stella fiind suficient de sarcastic-cinică să nu scape prilejul de a răsuci încă o dată cuțitul în rană, fiindcă toată lumea știe că George e discipolul repudiat al filosofului. Obsedat de celebritatea Ennistone-ului, George a făcut studii sistematice, stăruitoare de filosofie, nădăjduind să devină cel mai apropiat colaborator al lui Rozanov, motiv pentru care îl urmează pe acesta până în America, dar se întoarce de acolo cu coada între picioare, fiind sfătuit brutal să renunțe la filosofie, fiindcă nu era făcut pentru așa ceva. Motivul invocat de către Rozanov este narcisismul intelectual și incapacitatea de a desprinde intelectul de vanitate. Întors, înfrânt și bolnav de resentiment, în Ennistone, „discipolul” obține o diplomă universitară în istorie și intră pe linia unei cariere profesionale lipsite de glorie, portofoliul lui conținând, în momentul în care se desfășoară acțiunea romanului, un post de custode adjunct (subaltern, deci) la muzeul local și o micromonografie prăfuită a instituției. Nici postul nu mai pare să reprezinte o garanție în primele pagini ale acțiunii, pentru George: înnebunit la vestea revenirii lui Rozanov în oraș, el sparge într-un moment de furie neprețuită colecție de sticlărie romană a muzeului, fiind, evident, destituit din funcție. Impulsul de a sparge, de a sfărâma lucruri îndrăgite de cei din jur pare, de fapt, să-l caracterizeze dintotdeauna pe protagonist; de pildă, el își răscolește casa cu intenția de a face praf figurinele japoneze de fildeș (*netsuke*) pe care soția sa le colecționează, hotărârea acesteia de a le împacheta și de a le lua cu sine preîntâmpinând dezastrul.

O microanaliză a violenței iraționale care-l caracterizează pe protagonist se cere a fi schițată, fiindcă Iris Murdoch o face cu măiestrie, recurgând la „rețete” din psihanaliză și antropologie. La nivel psihic, furia e vitală pentru George, fiindcă îi conferă identitate, îl învâluie și-l protejează, așa cum se

întâmplă cu pacienții descriși de către Freud, care se mânjesc cu excremente în urma unui impuls de autodefinire posesivă prin maculare. Freud spune că trauma psihică originară a copilului se produce în momentul în care el interiorizează dureros faptul că o substanță produsă de către corpul său – deci „ceva” care-i aparține, care ține de integralitatea sa – este considerată fetidă, neavenită de către adulții din jur. Ulterior, când trauma recidivează, pacientul va resemantiza posesiv fetidul excremential, conferindu-i o valoare integratoare. Într-un mod similar, George se „învește” cu violență pentru a putea exista. Ea îl va individualiza, îl va separa de cei din jur, învelindu-l ca într-un cocon de protecție. Violența devine, la el, vanitate. Nu se pune problema ca personajul să nu fie conștient de consecințele comportamentului său asocial sau de urmările puseurilor sale destructive. În pofida acestor recunoașteri, el plusează în direcția violenței, merge în căutarea ei, fiindcă reprezintă singura lui sursă de voluptate.

Mai e un aspect adiacent aici, dacă pornim de la afirmația, pe care am făcut-o deja, potrivit căreia personajele din roman sunt determinate de relații de putere și de dominanță. Neținându-și furia sub control, lui George i se recunoaște o putere pe care, în realitate, el nu o posedă. Charisma sa e răul, din care derivă fascinația pe care o exercită. Femeile cu care vine în contact resimt că ar avea o „aură”, că ar fi „irezistibil”. Aproape că nu există femeie din anturajul lui George care să nu trăiască impulsul de a i se „sacrifica”, cu scopul de a-l „salva”. Excelează, în acest sens, domoala Gabriel, cumnata lui (soția fratelui Brian, un „irascibil” cu intermitențe, în ciuda unui caracter mai degrabă plăcut), sau prostituata Diana Sedleigh, în favoarea căreia George o părăsește pe Stella, și cu care plănuiește un viitor paradisiac în urma mutării în Spania. La rândul lor, bărbații sunt, și ei, atrași de George, pe motivul amoralismului nietzschean pe care îl practică și în numele căruia el sfidează orice opreliște. Surmontarea barierelor morale – spun ei – îi conferă furiosului de serviciu din Ennystone o „libertate” la care mulți nici nu au măcar curajul să viseze.

Opțiunea lui George pentru devotata Diana Sedleigh se explică atât erotic (Stella nu e senzuală și nu se lasă posedată nici atunci când face dragoste), cât și prin respectul pe care personajul îl nutrește pentru tot ceea ce transgresează limitele îngăduite ale moralului. Prostituția intră, logic, în această categorie, fiindcă ea conferă emancipare. „Majoritatea

oamenilor respectabili – îi spune George Dianei – tânjesc să se scuture de respectabilitate, dar nu știu cum să procedeze. Gândește-te cât ești tu de fericită: ești gata evadată.” (76) Există, totuși, un scurtcircuit motivațional în tot ce spune George despre virtuțile eliberatoare ale sexului liber, fiindcă el își transformă de la început opțiunea pentru Diana într-o ecuație de posesiune exclusivă: o scoate din circuitul firesc al „meseriei”, o închide într-o casă de la marginea orașului, a cărei chirie consimte s-o plătească, și o ține captivă, teama Dianei de a nu fi găsită acasă în momentele – niciodată știute dinainte – în care George răsuțește cheia în broască fiind paroxistică.

Sub aspect antropologic, izolarea socială a lui George prin intermediul violenței identitare reproduce ritul sacrificial al țapului ispășitor și are ca premisă monstrificarea. „George a fost un mic monstru încă din copilărie” – îi spulberă Brian iluziile soției sale, docila Gabriel. – „Îi făcea plăcere să înece puii de pisică.” (91) Stella își desemnează soțul ca fiind „oia neagră” a orașului, prin îndepărtarea căreia localitatea nu ar avea decât de câștigat. Purtat de iluzii sacrificiale, George însuși se va considera pe sine un „Isus pe dos” într-o discuție purtată cu Diana, cuvântul folosit de el fiind cel de *Messia*. În scena vizitei de la spital, de după accident, sugestia chistică se insinuează discret: „George se apropia, cu mersul lui caracteristic, deliberat și conștient de sine, asemenea cuiva care ar pași, plin de încredere, peste apă.” (19 – subl. n., Șt.B.) Anterior, în clipa în care a plănuit vizita la spital, George contemplă, preț de o clipă, „suferința” existentă în lume și se întreabă cum ar putea ea să dispară, de parcă ar avea o „misiune”.

Fascinată și gata oricând să i se dăruiască, cumnata Gabriel e de părere că „George avea capacitatea de a întoarce pe dos viețile lor, ale tuturor, și se temea de el. Uneori își spunea: «George ar putea să ne distrugă pe toți...»” (17) Consecința acestor temeri colective este că o eventuală „sacrificare” a lui George, sau plecarea lui definitivă în patru zări, ar readuce liniștea în oraș. Speranța nu se împlineste,



fiindcă, bazându-se pe depoziția favorabilă a Părintelui Bernard Jacoby, justiția nu-l suspectează pe George din cauza tentativei de a-și omorî soția, cu atât mai mult, cu cât, consecutiv externării, ea dispare fără urmă după un scurt interludiu de convalescență familială, dovedindu-se ulterior că a fost ascunsă la început de către N (Naratorul) în propria sa casă, pentru a fi mutată puțin după aceea într-o locuință mai discretă, aflată pe malul mării.

Un mic *détour* naratologic se impune în acest moment, romanul nefiind atât de monolinar pe cât am putea crede că este. De fapt, e un bricolaj foarte sofisticat, realizat prin combinarea unor motive și structuri literare încetățenite, luate din diferite timpuri și arii culturale. Am amintit deja de prezența discretă, echivalentă cu o absență, a Naratorului (N), de existența căruia luăm cunoștință abia în momentul în care el decide să facă un pas în afara ficțiunii și să i se adreseze direct cititorului. Calitatea de „țap ispășitor” a lui George ne-a devenit deja cunoscută, un alt aspect care ne-a reținut atenția fiind acela al „morții lui Dumnezeu”, al abolirii transcendenței ordonatoare prin intermediul ereziilor cuminiți pe care le practică Părintele Bernard. Relația dintre Rozanov și George introduce în joc ecuația „discipolului Diavolului”; vom mai întâlni motive arthuriene, ceea ce duce la concluzia că romanul a fost construit în chip combinatoriu, din planuri și elemente livrești care comunică între ele. Prin logica oglinzii, unele dintre aceste elemente sunt reale, pe când altele sunt doar copii sau simulacre ale acestora, întrepătrunderea de realism și carnavalesc subliniind caracterul de ritual al întregului.

Toate acestea deschid calea către apariția unei Mari Instanțe Manipulatoare, a ființei supreme tenebroase și versatile, întruchipate de către John Robert Rozanov. Pentru George, rămas nepedepsit după accidentul de mașină cu prilejul căruia a încercat s-o înece pe Stella, Rozanov reprezintă Diavolul opresiv: instanța disprețuitoare și indiferentă care i-a distrus viața, îndepărtându-l de notorietate și de filosofie. George apare ca fiind Ucenicul, Discipolul, Alesul, respingerea lui violentă, reiterată de către Rozanov cu prilejul unei discuții lămuritoare, dovedindu-i că s-a înșelat în speranța de a fi „ales”. Mai e de precizat și faptul că nici Rozanov nu este atât de diabolic pe cât îl creditează aura funestă pe care i-o conferă localnicii. În mod paradoxal, el e mai degrabă un „eliberator” decât un prestidigitator cu virtuți magice, întoarcerea lui în Ennistone fiind explicabilă din rațiuni de autosacrificiu. Însă, nimeni nu concepe că așa ar putea fi.

În urma repudierii, George devine un *fals discipol*, adică o versiune caricaturală a ceea ce un ucenic se așteaptă să fie. Protagonistul continuă să creadă că șansa vieții lui o reprezintă înlăturarea lui Rozanov, lucru pe care și-l spune, dar îl și încearcă efectiv în finalul cărții, pentru a descoperi, oripilat, că a „omorât” un cadavru. De fapt, ceea ce se întâmplă în roman este un fenomen de dedublare sacrificială, prin intermediul căruia Rozanov ia asupra sa toate „păcatele” lui George și ale Ennistone-ului, eliberându-i pe toți. Îl vom găsi pe George, spre sfârșitul romanului, senin ca un stoic mântuit și iubit de toți cei care nutriseră pentru el teamă până atunci. Furia lui dispare, laolaltă cu impulsul de a distruge. E limpede că, procedând în acest fel, Iris Murdoch pune soteriologia înaintea verosimilității. Finalul e ușor tezig, chiar forțat pe alocuri, dar arată ceea ce este de demonstrat, și anume cum se poate ajunge la serenitate prin intermediul unui sacrificiu. Un alt rețetar major al culturii europene este folosit aici pentru ca metamorfoza să se întâmple. Vom încerca să-l definim, cu instrumentele adiacente de rigoare.

Modelul istoric real, amintit discret în roman, de care Iris Murdoch s-a folosit pentru a reda atașamentul extrem, tragic al unui discipol față de un maestru este acela al relației dintre Moricz Schlick (1882-1936) și Johann Nelböck. Schlick a pus bazele grupului de dezbateri numit *Cercul de la Viena*, invitându-și colegii (Herbert Feigl, Rudolf Carnap, Kurt Gödel, Otto Neurath etc.) să se întâlnească săptămânal într-una dintre clădirile universității pentru a discuta filosofie și, în special, pozitivism logic și empirism, adică o direcție de gândire care considera apriorismul kantian ca fiind eronat. *Cercul* va stabili bune relații cu Wittgenstein și va folosi ca bază de lucru distincția dintre adevărurile care pot fi obținute prin intermediul determinărilor logice, verificabile empiric (cum sunt „propozițiile” lui Wittgenstein) și falsele adevăruri, identificate, pe de o parte, la nivelul apriorismelor de inspirație kantiană și, pe de alta, la acela al credințelor și prejudecăților supralogice, pe care cei din *Cercul de la Viena* le numeau „metafizice”.

Pasionat de Nietzsche, Schlick va denunța ferm toate cunoștințele care au o încărcătură transcendentă, adică metafizică, irelevanța implicându-l, evident, și pe Dumnezeu, laolaltă cu întregul cortegiu de prejudecăți spiritualiste, religioase. De aici a venit asasinatul plănuțit de către un student de-al său, Johann Nelböck, dus la îndeplinire pe treptele universității în ziua de 22 iunie 1936. Simpatizanții naziști, deja prezenți în număr mare în oraș (nu mai avem decât doi ani până la Anschluss...) au exploatat crima în sens rasial, ceea

ce s-a dovedit a fi o exacerbare, fiindcă Schlick nu era evreu. Interesant e, însă, felul în care s-a apărut Nelböck la proces, care a argumentat că empirismul logic și moral foarte riguros al profesorului său i-a distrus axul metafizic al sufletului, fiindcă i-a indus ideea inconsistenței lui Dumnezeu, îndepărtându-l de religie. În consecință, pentru a redeveni omul echilibrat care fusese, a luat decizia de a înlătura bariera dintre sine și transcendență. Argumentul s-a bucurat de audiență, asasinul ispășind o detenție mult sub importanța actului la care se pretase.

Pozitivismul logic reprezintă punctul de pornire al gândirii filosofice a lui John Robert Rozanov, dar nu și finalitatea sa, ceea ce explică repetata convingere a ennistonenilor că el a revenit în oraș pentru a-și scrie „capodopera”. Dacă, în descendența lui Moritz Schlick și a *Cercului de la Viena*, cadrul de lucru al filosofiei îl reprezintă pozitivismul logic, mai rămâne o singură direcție înspre care ea și-ar putea orienta atenția, dacă excludem apriorismul și metafizica, și anume intuiționismul bergsonian. Numai că asta ar fi însemnat să „te întorci din drum”, revenind la o metodă pe care mulți o considerau ca fiind „istorie”, ca să nu mai vorbim de faptul că, după ce faci pozitivism logic, intuiționismul nu mai poate fi considerat decât ca o apostazie. Așa se face că Rozanov își propune o sinteză paradoxală, considerată *de facto* ca fiind imposibilă, și anume concilierea logicismului cu inefabilul magic. „*Salvarea se săvârșește prin magie*” (164) – îi spune el într-un moment de exasperare lui George, care, desigur, nu înțelege, fiindcă mintea lui se desfășoară doar la nivelul inteligenței.

Dacă ducem demonstrația mai departe, ajungem la reprezentarea unui alt fel de Dumnezeu decât acela cu care suntem noi obișnuiți, și anume a unui Dumnezeu magic, ale cărui prerogative sunt relațiile inefabile. Reflex al celui din Geneză fiind, care lucrează cu ajutorul materiei, acest nou tip de divinitate, care trezește – dacă ne amintim – și atenția „eretică” a Părintelui Bernard Jacoby, exploatează „golurile” lăsate de cel dintâi în țesătura universului, adică latențele care n-au apucat să se dezvolte. Reprezentarea lumii pe care autoarea o acreditează e surprinzător de lucrețiană (avem în vedere *De rerum natura*), fiindcă ea se compune din plinuri și din goluri care comunică între ele, pe modelul unui burete traversat în toate direcțiile de materie spongioasă și de canalicule. Plinurile sunt cele care au beneficiat de o evoluție „normală”, ele participă la timp, la istorie, configurează trecutul și prezentul, pe când golurile rămân într-o expectativă ontologică paradoxală, în așteptarea unui moment (sau a „cuiva”) care să le

activeze.

Lucrurile fiind prea absconse, din câte îmi dau seama, haideți să le lămurim cu ajutorul unei analogii. Să presupunem că Paradisul (cel din Geneză) a continuat *în două feluri* după ce Adam și Eva l-au părăsit. Calea firească, pe care nimeni nu o contestă, este aceea a căderii în păcat, pe care, în doctrina Bisericii, o împărtășesc toți oamenii. Ea a generat timpul, evoluția, istoria, serializarea ca atare a civilizației și tot restul. Însă, putem la fel de bine presupune – așa cum a făcut Dante în *De Vulgari Eloquentia*, atunci când a căutat *lingua adamica* printre interstițiile limbilor naturale – că o parte din substanța neprihănită, diafană a Paradisului a continuat să existe și să prolifereze în lume, fără a fi percepută ca atare și fără ca mulți să-i fi dat o prea mare importanță. Ea ar reprezenta, s-ar putea spune, o dimensiune secundă a lucrurilor din jurul nostru, existentă într-o stare latentă, discretă, ca un gol semnificativ, dar care se cere a fi actualizat și descoperit.

Occidentului premodern i s-a părut foarte firesc să conceapă o asemenea disjuncție. Cazul clasic îl reprezintă miturile legate de *Scrisoarea Părintelui Ioan* din secolul al XII-lea, valorificate în numeroase opere de ficțiune, cea mai reușită dintre ele fiind *Baudolino* de Umberto Eco. În concepția lor, Căderea a indus nu unul, ci două tipare civilizaționale: primul s-a articulat în creștinismul clasic occidental, și al doilea, derivat direct din substanța nealterată, diafană a Paradisului biblic, s-a format la limita geografică extremă a Orientului, oferind adăpost tuturor monștrilor, animalelor fantastice și ființelor diforme de care occidentalii s-au debarasat, fiind prea antropomorfi<sup>4</sup>. Consecința e că, secole de-a rândul, motivul cultural al „paradisului diseminat” în interstițiile lumii noastre a continuat să existe în mentalitatea colectivă, dublându-l pe acela al căutării geografice a Edenului. Multe constante ale civilizației occidentale, cum este, de pildă, estetica grădinilor sau percepția nebuniei se bazează pe o asemenea dedublare. Am găsit-o cel mai recent într-o surprinzătoare ficțiune gnostică scrisă de către Paul Auster, în primul roman, *City of Glass (Orașul de sticlă)*, 1985) din *Trilogia New-Yorkului*. Discutându-l în altă parte<sup>5</sup>, nu vom intra aici în detalii, mulțumindu-ne cu semnalarea.

Fără să fie gnostic, *Discipolul* lui Iris Murdoch se bazează pe o asemenea structură duală, ceea ce ne face să aducem în discuție o tipologie de personaje cu care nu ne-am întâlnit până acum. Începem cu Gabriel, soția lui Brian McCaffrey și cumnata lui George, despre care am avut prilejul să amintim că este atrasă erotic



de către George. Sufletistă și generoasă, incapabilă de rău, Gabriel practică animismul calofil și simte la tot pasul nevoia să se „sacrifice” pentru ca oamenii din jur să se simtă bine. Fiul ei e Adam, un înger retardat fizic, fiindcă refuză să crească, și care-i dedică întregul său timp – atunci când nu înoată – cățelului *Zet* (*Zed* în original), un mic *papillon* dezinhibat, aflat mereu sub picioarele adulților. Adam și Zet configurează un univers paradisiac suficient sieși, care se ferește de orice imixtiune; nu întâmplător, Adam (de 8 ani) a decretat că ei sunt „*Alfa și Omega*”, formula fiind repetată de către Părintele Jacoby cu un evident fior sacral.

De partea diafană a lumii se află și Tom McCaffrey, fratele colateral al lui George și al lui Brian (au același tată, mama celor doi mai în vârstă fiind „*înșepata și distanta*” Alex/Alexandra), un „*tână necorupt și «drăgălaș»*”, care e modelat după imaginea cavalerilor plini de strălucire ai ciclului arthurian: student la Londra, el e o apariție luminiscentă, pură, ingenuă, care contrastează puternic cu membrii „irascibili”, „nebuni” ai familiei sale. E ca și cum Alex, după ce a născut o progenitură „îngrozitoare” (George) și una virtual explozivă (Brian), ar fi folosit restul ei de resurse materne pentru a adopta un copil de lumină. Tom vizitează orașul împreună cu prietenul său Emma (Emmanuel Scarlett-Taylor), dar nu locuiește cu familia lui, prilej cu care se înfiripă între cei doi o mai degrabă inocentă relație homoerotică, ceea ce ne face să nu trecem peste un detaliu onomastic aparent minor, dar care are, în economia universului propus de către scriitoare, o relevanță deosebită.

Adamismul virtual din roman e ilustrat prin folosirea unor nume cu rezonanță hermafrodită. La prima lor citire, e greu să îți dai seama dacă e vorba de un bărbat sau de o femeie. Mama celor trei McCaffrey e Alex, cumnata lor e Gabriel, iar partenerul lui Tom e Emma. Există și o altă dimensiune în roman care trimite înspre primordialitate, și anume țigani. Fără ca referința la ea să fie insistentă, la marginea Ennystone-ului se află o șatră de țigani, care e acolo din vremuri imemorabile, fiindcă orășenii s-au obișnuit să recruteze de aici ajutoarele domestice. Apariția cea mai pregnantă o are bătrâna Ruby, slujnica lui Alex și adevărata ei „umbră” de câteva decenii. Nimeni nu știe cum de ajunge Ruby în posesia unor deslușiri la care cei din jur nu au acces: explicația cea mai comună este că ea dispune de un „*al șaselea simț*”, care funcționează ca o intuiție magică. E vizibil, de pildă, că Ruby, cățelul Zet și Adam comunică între ei într-un mod special, printr-o rezonanță nedescifrată de către ceilalți. Ruby este și aceea care o descoperă pe

dispăruta Stella atunci când nimeni nu știe unde este, cei mai mulți crezând-o plecată la Londra sau chiar la Tokyo, unde trăiește tatăl ei. O descoperă, o „vede”, dar nu dezvăluie unde se află: oricum, pare limpede, în multe capitole ale romanului, că Ruby împărtășește o dimensiune suplimentară, inaccesibilă personajelor „normale”. Semnificativ e și faptul că Rozanov, atunci când are nevoie de un ajutor, tot la Ruby apelează.

Filosoful este, el însuși, ambiguu și dedublat. Localnic și străin totodată, el trăiește, simultan, în mai multe dimensiuni. Ennistonienii folosesc, în ceea ce-l privește, formule simplificatoare, „*Mefisto amoral*” (George), sau chiar „*Caliban*” (tot George, atunci când îi reamintește filosofului că a vorbit într-o prelegere despre faptul că „*și Caliban trebuie salvat*”, 163), dar singurul care-l cunoaște cu adevărat e Părintele Bernard, pe care Rozanov îl selectează cu scopul de a discuta peripatetic filosofie. Dacă, într-o conversație anterioară avută cu George, deosebit de tensionată, Rozanov îl menționează pe Moricz Schlick în contextul unui ipotetic „paricid”, tiparul intelectual al gândirii sale îi este dezvăluit, de fapt, lui Jacoby: „*Moralismul, prin simplitatea pretențiilor sale, face harcea-parcea metafizică.*” (209) Modificând perspectiva în direcția „magiei”, spre a cărei sinteză tânjește, Rozanov se decretează pe sine ca fiind un paulinian: „*Pavel a fost un geniu când și-a dat seama că răstignirea e lucrul cel mai important, și ce curaj pe el să facă un simbol popular din cruce! [...] La Pavel putem auzi vocea unui om care gândește, a unui om cu individualitate. A trebuit să-l inventeze pe Hristos, și pentru asta are nevoie de o energie demonică.*” (206)

Așadar, sugerează Rozanov, poți reordona lumea logică în care trăiești propunându-i o epifanie. În felul acesta te situezi deasupra ei, și exerciți controlul. Stupefiantă la început, ca orice mister, „apariția” va dinamiza componentele „așezate” ale existenței, va reordona elementele cunoașterii, va resemantiza totul. Un singur scriitor a încercat până acum așa ceva: Dostoievski în *Idiotul*, unde Mășkin reprezintă o asemenea instanță reordonatoare. Epileptic, deci neapartenând integral lumii noastre, simpla lui apariție într-un salon face ca gesturile să devină mai controlate, oamenii interiorizându-și o neliniște capabilă să-i facă mai buni și, eventual, chiar să îi mântuie.

În cazul lui Rozanov, „epifania” se numește Hattie (Harriet) Meynell, și este propria lui nepoată, aflată la vârsta absolvirii pensionului și a configurării unui posibil traseu universitar, într-un domeniu încă neprecizat. Oscilând, ca domiciliu, între America și Anglia, Hattie beneficiază de o „umbră” dintr-o altă



dimensiune, impecabila Pearl, rudă cu Ruby, la care, de altfel, Rozanov și apelează când decide că nepoata lui are nevoie de o însoțitoare. Aducerea lui Hattie la Ennistone e motivată de o psihoză maladivă de posesie: în secret, Rozanov e obsedat erotic de nepoata sa, și nu vrea s-o lase să intre necontrolat în rândul oamenilor. Pe de altă parte, Hattie e încă fecioară, ingenuă, „străină” de lume, ceea ce înseamnă că reprezintă un potențial epifanic redutabil, calitate pe care și-ar pierde-o dacă ar evolua pe o cale normală. În consecință, Rozanov nu numai că o așează în Ennistone, bulversându-i linia de maturizare, dar îi și alege un soț, pe „tânărul necorupt și «drăgălaș»” Tom, care e siderat de propunere, în condițiile în care Hattie nu știe nimic de aranjament, dar consimte s-o curteze fiindcă nu are puterea să refuze. Tribulațiile de acum înainte vor oferi soluția spirituală a romanului; așa cum spuneam deja, vom trece, cu ea, mult dincolo de limitele verosimilității, dar tezismul trebuie acceptat ca atare, fiindcă *The Philosopher's Pupil* este, mai presus de toate, o soteriologie.

Apariția „fecioarei din castel” (referințele la ciclul arthurian sunt diseminate în text) provoacă permutări esențiale în sistem. Ruby se comportă și mai neliniștit decât obișnuise, trezind nemulțumirea stăpânei sale, Alex. Un simbol malefic traversează textul de la un capăt la altul, o vulpe aflată în grădina din spate a lui Alex, ale cărei apariții devin din ce în ce mai dese. „Micul Poznaș” mai opărește câțiva înotători, prea apropiați de el în momentul unei erupții neașteptate, și se înmulțesc relatările privind apariția farfuriilor zburătoare deasupra „Inelului de la Ennistone”. Cel mai bulversat este, însă Tom, care e invitat să treacă subit de la inocență la consacrare, și ratează lamentabil, pe motive de imaturitate. Nu înainte de a-și recunoaște eșecul, cuvintele folosite fiind, pe alocuri, disproportionat de mari: „Era vrăjit. Un scurt răstimp, trăise într-o lume de zâne și de zei.

*Fusese chemat să împlinească un destin, i se ceruse să împlinească o mare încercare și, în chip prostesc, nesăbuit, el nu reușise să înțeleagă, să răspundă, să vadă.”* (520 – subl. îi aparține autoarei)

Claustrată într-un pavilion de vară aflat în grădina lui Alex, Hattie nu întreprinde nimic, nici nu iese, practic, din casă, dar izbutește să declanșeze un acces colectiv de *mania*, similar descărcărilor energetice prilejuite de ritul dionisiac. Istoria afectivă a Ennistone-ului reține amintirea unui „poet minor din secolul al XVIII-lea, Gideon Parke, [care] a scris o feerie numită Triumful Afroditei, care se petrece în pavilionul balnear și în care zeița se naște din aburul izvorului fierbinte.” (520) Pigmentată cu mici giumbușlucuri erotice, adecvate temei, piesa a stârnit scandal la fiecare reprezentare, ultima dintre acestea fiind în 1930. În zilele în care se desfășoară acțiunea romanului, un tânăr istoric londonez, Hector Gaines, aflat la Ennistone pentru a cuceri corpul divin (și mâna...) Anthei Eastcote, una dintre cele mai frumoase și mai bogate fete ale orașului, mobilizează „*la jeunesse dorée*” din urbe cu scopul de a monta feeria din nou. După ultima repetiție, considerată de către regizor nemulțumitoare, toți cei implicați în reprezentație se adună zgomotos în taverna *The Green Man* (Omul Verde), de unde, printr-o neînțelegere declanșată involuntar de către Tom, zaiafetul se mută și ia forme carnavaliste paroxistice sub geamul înspăimântatei Hattie, care se baricadează în casă, scăpând, totodată, și de o infamă tentativă de viol pusă la cale de către George.

Numele tavernei nu este ales întâmplător. „Omul Verde” (*The Green Man*), reprezentat și pe arcada capelei interioare a bisericii de la Rosslyn, de lângă Edinburgh, unde mai figurează și o controversată frunză de porumb, dintr-o perioadă în care această plantă era încă necunoscută în Europa, e principalul

actant al cultelor de fertilitate practicate de către celți. Sărbătoarea sa era similară celor orgiastice grecești dedicate lui Dionysos. Trupa care urmează să reprezinte *Triumful Afroditei* (spre nemulțumirea Quakerilor cuminți din zonă, care propovăduiesc un dezastru) reiterează orgia resurecționară sub ferestrele lui Hattie, cu măști și alte accesorii ale travestiului, *ca și cum* ea ar fi ofranda sacrificială a procesiunii. În scenariul ritualic clasic, momentul de apogeu trebuia să fie acela al unei hierogamii, în urma căreia fecioara sacrificială își pierde virginitatea, lăsându-și sămânța să fertilizeze pământul. Tom ratează momentul, fiindcă nu înțelege și „nu vede”, dar trece pe lângă el și George, nedemn de o asemenea „consacrare”, din cauza demonismului intrinsec al ființei sale violente.

E limpede că cel de-al doilea îl dedublează pe cel dintâi, printr-un proces similar de identificare ritualică trecând și „logodnicul” de drept al lui Hattie, care e, paradoxal, Rozanov. Interdicția incestului îl determină să-i caute nepoatei sale un soț de substituit, motivul literar folosit de către Iris Murdoch în configurarea acestei relații fiind „*the beauty and the beast*” (frumoasa și bestia). Acțiunea din *Discipolul* continuă, de altfel, pe modelul scenariului clasic: un articol defăimător de ziar referitor la ceea ce s-a întâmplat cu prilejul orgiei dezvăluie tranzacția maritală și îl determină pe Rozanov să intervină, prilej cu care el îi mărturisește nepoatei sale atracția. Departe de a fi oripilată, fata consimte, ceea ce ne duce la concluzia că *adevăratul* deznodământ al hierogamiei îl reprezintă „nunta” dintre Rozanov și Hattie, Tom nefiind decât un substituit circumstanțial în cadrul unui ritual de consacrare.

Logica simulacrului histrionic e fundamentală în partea finală, ritualizată, a romanului. Tom e dublat de Emma; e greu să spui când acționează unul, când celălalt. Atâta vreme cât este cu Tom, Emma se îndepărtează de muzica pe care o iubește; când Tom se retrage, contratenorul își reia pasiunea. Alex e dublată de Ruby, Hattie de Pearl și Stella de Diana; când aceasta din urmă este abandonată, după un mirobolant plan de a se muta împreună cu George în Spania, căsătoria dintre George și Stella intră într-o albie liniștită. Cel mai bine ecuația dedublării funcționează în relația tensionată dintre Rozanov și George, ultimul fiind considerat de către mulți orășeni ca fiind „copia” locală a filosofului celebru din America. George e de aceeași părere, atunci când îi spune lui Rozanov: „*Amândoi suntem demoni, tu ești unul mare și eu sunt unul mic. [...] Mă urăști pentru că sunt caricatura ta...*” (242) Strict logic, asta înseamnă că dispariția lui Rozanov îl va exorciza pe George, scriitoarea întreprinzând întregul efort ca acest lucru frumos să se întâmple.

Fără ca lumea să știe, totul e legat, de fapt, de voința sacrificială a lui Rozanov. Aflat la o vârstă înaintată și într-o avansată stare de decrepitudine fizică, filosoful se întoarce la Ennistone pentru a se sinucide. Dar nu vrea s-o facă la modul egoist, ci într-o dimensiune autosacrificială, cu scopul de a-i elibera pe ceilalți. Nu fiindcă i-ar iubi, ci pentru că, în acest fel, își exercită puterea până la capăt. E atât demiurgul, cât și victima afacerii. În mod paradoxal, ritual demoniac (dionisiac) și ritual țapului ispășitor se întrepătrund aici cu ritual sacrificial christic: Rozanov moare *ca logodnic al Fecioarei*. De aceea, tentativa lui George de la băi de a-l omorî pe filosof prin înecare se va dovedi „caraghioasă”, pentru că trupul aparent adormit pe care-l împinge în apa clocotită e al unui om care-și luase deja viața cu ajutorul unui amestec fatal, premeditat preparat, de medicamente.

De partea cealaltă a poveștii, familia McCaffrey face obișnuita escapadă anuală la mare, prilej cu care George (tochmai el!) salvează din valuri, într-un mod neverosimil și miraculos, câțelul socotit pierdut al lui Adam. Finalul acțiunii îl prinde pe protagonist la antipodul celui care fusese înainte: e prevenitor și politicos, liniștit și senin, părând să fi scăpat pentru totdeauna de demoni. Reapare în chip surprinzător Stella (*deus ex machina*...), pe care el, contrar așteptărilor, o primește cu brațele deschise, repudiind-o pe Diana. Numele celor două nu sunt, nici ele, întâmplătoare: Diana aparține apelor lascive, care se cer a fi înfrânte, Stella, în schimb, e astrală.

Tom se căsătorește cu Hattie: era inevitabil ca acest mariaj să se întâmple. Adam începe să crească, familia McCaffrey e mai fericită ca oricând. „*Am devenit zei*”, îi spune George mamei sale, sugerând că programul soteriologic s-a împlinit: răul a fost exorcizat, Rozanov a plecat dintre cei vii, luând asupra sa întreaga negreală a lumii.

<sup>1</sup>La noi, titlul cu care cartea a fost pusă în circulație este *Discipolul* (Traducere și note de Antoaneta Ralian. Ed. Polirom, Iași, 2007). Cu toate acestea, nu putem omite trimiterea pe care Iris Murdoch o face la *Discipolul Diavolului* (*The Devil's Disciple*), piesa din 1897 a lui George Bernard Shaw prin cel puțin două aspecte pe care, sperăm, demonstrația noastră le va susține.

<sup>2</sup>Pentru a nu îngreuna textul cu trimiteri redundante, vom menționa, de acum înainte, doar numărul paginii pe care se află paragraful citat.” (n.n., Șt.B.)

<sup>3</sup>*The Book of the Common Prayer and Administration of the Sacraments and Other Rites and Ceremonies of the Church*, 1549

<sup>4</sup>V. și: Umberto Eco: *Istoria târâmurilor și locurilor legendare*. Traducere din limba italiană de Oana Sălișteanu. Documentare și traducea unor fragmente din italiană de Georgiana-Monica Iorga. Editura RAO, București, 2014, p. 131 și următoarele.

<sup>5</sup>V. *Simetrii și discrepanțe*, Ed. Limes, 2017, eseu *Baudolino și universurile fragmentate*.



## Dorin ȘTEFĂNESCU



### Prolegomene la o critică a imaginației pure\*

Ciudat amestec de admirație și rezervă, de adeziune și obiecție, articolele lui Benjamin Fondane scrise pe marginea cărților lui Gaston Bachelard, publicate în *Cahiers du Sud*,<sup>1</sup> mărturisesc o afinitate spirituală frapantă între cei doi autori, deși, în multe ocazii, soluțiile pe care le oferă temelor în discuție sunt sensibil diferite. Ne vom ocupa cu precădere de ultimul text al lui Fondane, intitulat *Bachelard apprivoise le rêve [Bachelard domesticește visul]*,<sup>2</sup> deoarece nu tratează doar materia unei singure cărți bachelardiene, ci a mai multora, fiind astfel o recapitulare și o sinteză a ideilor lui Fondane.

Mai întâi, admirația fără rezerve: „Printre cărțile din acești ultimi ani, nu mi-a fost dat să cunosc altele mai curioase, mai pline, mai stimulative decât cele ale lui Bachelard”. Fondane este impresionat mai ales de varietatea lor uimitoare, de „țesătura lor compactă, gândirea dinamică și vie, stilul unui mare scriitor”, calități care nu sunt pur retorice, ci dezvăluie și pun în relief – dincolo de structura strict discursivă – direcțiile spirituale care contribuie la conturarea figurii umane, a problematicii existențiale atât de dragi lui Fondane. Ce atitudine se poate adopta față de o atare gândire care se creează și se decreează fără încetare, care respiră în ritmul construirii și al deconstruirii de sine, și care e tocmai cel al vieții? „Dezacordul însuși nu ar putea dura – admite Fondane – cu o gândire care, abia proferată, se abandonează și se caută din nou, creând posibilitatea unui nou acord sau a unui dezacord diferit”. Or interpretarea fondaniană urmează alternanța gândirii pe care și-o însușește, participă la acest du-te-vino al unui spirit a cărui vivacitate este pe măsura dinamismului unei gândiri mereu la pândă. Ceea ce nu vrea să spună că judecata și spiritul critic somnolează ca vrăjite de incantația discursului. Acceptând ceea ce e de acceptat, potrivit propriilor măsuri și exigențe,

dau înapoi în fața unei prea mari certitudini și sfârșesc prin a nega orice încercare de dogmatizare, orice tribunal al Ideii care ridică eșafoduri. Dacă gândirea lui Bachelard este energică, este pentru că se năpustește asupra obstacolelor pe care vrea să le dizolve, dar o face conform unei maieutici care pune în joc dialectica zicerii și a contrazicerii, suflul însuși al dezbaterii din care se naște adevărul, fructul copt al înțelegerii. O gândire ofensivă care busculează bineînțelesurile pentru a pune în valoare excepțiile; dacă această gândire este „bătăioasă, polemică, provocatoare”, „acesta este modul ei de a fi”. Mod prin care obiectul gândirii este atacat, smuls și asimilat, posedat în însăși esența lui, chiar dacă apoi e abandonat.

*Energia* este deci, după Fondane, prima virtute a gândirii bachelardiene. A doua virtute a acesteia e *dansul*, adică dialectica ei interioară, capacitatea de a stabili raporturi și conexiuni. „Nu gândirea însăși dansează. Dansul se instituie între două gândiri, două cărți, două obiecte, în intervale; dacă există un joc aici, el nu se află în gândire, ci între gândiri”. E vorba oare de o gândire care se zice și se contrazice fără încetare sau – mai degrabă – care pune în joc și în mișcare nu doar obiectele pe care le devorează, ci mai ales propriul demers, preocupat totodată de diversitate, de varietate și de alternanță, de unitatea dinamică a efortului său cognitiv? Este „gândirea pe cale de a gândi”, care își află obiectele pe însăși calea desfășurării sale; ea nu are un orizont *a priori*, întrucât dacă deschide unul, o face în plin mers, întinsă spre scopul care o cheamă. De pildă, atunci când Bachelard afirmă că „a fi poet înseamnă a multiplica dialectica temporală, a refuza continuitatea tihnită a senzației și a deducției, a refuza odihna catagenică, pentru a primi odihna vibrantă, psihismul vibrant”,<sup>3</sup> el solicită întreaga ființă să gândească o cunoaștere care nu este imediat comunicabilă, mai degrabă o realitate ontologică aflată la rădăcina creației poetice și care se sustrage unei gândiri ce ar vrea să o fixeze în țintă de atins.<sup>4</sup> Dar ceea ce e astfel aproximat poate fi gândit în două feluri: fie printr-o așa-numită gândire în mișcare ce vrea să surprindă mișcarea însăși, o gândire care ar fi obligată să scape din mână prada de fiecare dată când ar vrea să se oprească pentru a o contempla; fie cu ajutorul unei gândiri care să știe să primească „odihna vibrantă” a unui lucru ce îi e dat, care se dă ca vibrație neîncetată a unei creații vii. Primul fel de a gândi este critic la modul polemic, explicit negator, deși urmează firul unei mișcări dialectice, în vederea unei reînnoiri epistemologice.<sup>5</sup> Cel de al doilea este receptiv, primitiv, protector față de orice imixtiune de iraționalitate.<sup>6</sup> Însă ceea ce Bachelard numește „onoarea de a gândi” nu e atât de departe de o filosofie „a conștiinței odihnei” și de o „bună conștiință”,<sup>7</sup> ambele ipostaze cogitante înscriindu-se în arcul aceleiași dialectici al cărei prim moment este o respingere deconstructivă, iar al doilea



o restaurare reconstructivă: „Trebuie vindecat sufletul suferind (...) printr-o viață ritmică, printr-o gândire ritmică, printr-o atenție și o odihnă ritmică. Și mai întâi trebuie debarasat sufletul de falsele permanențe, de duratele prost alcătuite și dezorganizat din punct de vedere temporal”.<sup>8</sup>

Fondane constată că deși Bachelard vorbește deseori de o pedagogie, de fapt e vorba după el de o terapeutică. Onoarea de a gândi (prin ritmanaliză și dialectică) se arată drept „pedagogie a ambiguității”, căci spiritul trebuie educat, firescul vieții trebuie reglat și controlat, pe scurt: realul trebuie modificat.<sup>9</sup> Ceea ce stânjenește în realitate este, potrivit lui Bachelard, supunerea față de viața inferioară, față de săracele continuități ale instinctelor, „odihna inferioară” a trăitului opusă odihnei vibrante a vieții intelectuale al cărei ritm este cel al gândirii pe cale de a gândi. „La fel cum, după Bachelard – comentează Fondane – pe poezia lui Lautréamont trebuie grefate «valori intelectuale», tot astfel aceleași valori trebuie grefate pe viață și adevăr”.<sup>10</sup> Este de altfel critica cea mai radicală pe care Fondane o îndreaptă împotriva dialecticii ambigue a epistemologiei bachelardiene. Onoarea de a gândi este oare și libertatea de a gândi, cea oferită de viață însăși, dincolo de orice efort de a moraliza adevărul și de a modifica realul?<sup>11</sup>

Dacă Bachelard – care vorbește despre sine ca de un *homo duplex* – vrea să moralizeze materia, viața, adevărul, visul însuși, aceasta pentru că nu vede în ele decât „identități deghizate”, „iluzii de durată”, reziduuri ale unei continuități cinematice, pur descriptive. Dar în contrast cu acest efort de a psihanaliza aparențele continuului, el crede la urma urmei în existența continuității și în dinamismul imaginilor psihice. Când scrie de exemplu că „puseul psihismului este cel care are continuitatea duratei. Viața se mulțumește să oscileze”,<sup>12</sup> îl află în imaginația metaforizantă, acolo unde – spune Fondane – „metafora nu semnifică realul, în felul conceptului, ci este realul, trăit cu adevărat”. Ar trebui să ne oprim puțin la aceste formulări schellingiene folosite de Fondane. Se știe că pentru Schelling, în *Filosofia artei* și apoi în *Filosofia mitologiei*, simbolul este definit ca universal (infinitul) care nu semnifică doar particularul (finitul), ci este particularul (finitul), și în mod reciproc: particularul (finitul) este universalul (infinitul), nemulțumindu-se doar să-l semnifice. Simbolul este un semn de prezență tautologică, întrucât el realizează sinteza dintre a fi și a semnifica (semnificare ce este aici fiindul însuși). Dacă într-adevăr conceptul semnifică realul universal, imaginea este realul concret (cum spune Fondane), dar – adaugă Schelling – ea îl semnifică totodată ființându-l. Simbolul este deci o imagine semnificantă (*Sinnbild*). Or ce spune Bachelard? Că „în această perspectivă, imaginile nu ar mai fi simple metafore, ele nu s-ar prezenta doar pentru a suplini insuficiențele limbajului conceptual. Imaginile vieții ar

face corp comun cu viața însăși. (...). Imaginația ar fi atunci un domeniu de elecțiune pentru meditația asupra vieții” și că, în consecință, „orice meditație asupra vieții este o meditație asupra vieții psihice”.<sup>13</sup> Dacă imaginea este viața și ea e de domeniul meditației vieții, rezultă că imaginea este în același timp semnificantă, în sensul în care viața care este ea are ceva de spus, se dă ca semnificantă ce se oferă înțelegerii cu toată ponderea ambiguității sale simbolice.

Fără îndoială, Fondane are totuși dreptate să constate că la capătul acestui proces Bachelard obține un *catharsis* care, „dorit ca termen al unei rațiuni, a devenit o anti-rațiune și o anti-morală sau, mai degrabă, o transcendență, un «dincolo de bine și de rău»”. Într-adevăr, cel care „ar vrea să propună comunicabilul, dar se vede forțat să propună vise” este constrâns să înlăture *obstacolele epistemologice* care se opun acelei „coerențe raționale și estetice a ritmurilor superioare ale gândirii care formează cheia de boltă a ființei”.<sup>14</sup> Iată de ce exigența raționalității reprezintă o *rectificare* a datelor false, a iluziilor și erorilor, din nevoia de a reprezenta „valorile raționale și imaginile clare”, în contrast cu o „adeziune irațională”.<sup>15</sup> Pe de o parte așadar, noul spirit științific, exigența rectificării, corecție teoretică ce marchează un progres în raționalitatea cunoașterii, implicând transgresarea obstacolelor epistemologice: „Singura pozitivitate clară a unei cunoașteri rezidă în conștiința rectificărilor necesare”.<sup>16</sup> Pe de altă parte, noul spirit literar, amplificatorul psihic al imaginației, o dinamologie mai curând decât o psihologie, care marchează trecerea spre fenomenologia reveriei poetice.<sup>17</sup> Cel care vorbește este un psiholog metafizician, a cărui sarcină este de a rectifica „atitudinile nereflectate care inspiră însăși activitatea reflecției”, de pildă „imaginile favorite” care sunt proiecții ale unui suflet obscur,<sup>18</sup> iar aceasta nu în vederea unei sesizări statice, ci pentru a aduce haosul naturii în spațiul controlat al culturii, întrucât „fenomenul ordonat este mai bogat decât fenomenul natural”.<sup>19</sup> Este însă totodată discursul unui filosof al visului, care crede că „trebuie să gândim împotriva creierului”.<sup>20</sup> Or, remarcă Fondane, „de la creier la viață nu e decât un pas”, pe care Bachelard îl face cu îndrăzneală, interesul pentru viață fiind înlocuit cu interesul pentru spirit: „trebuie deci să gândim împotriva vieții”.<sup>21</sup>

Tocmai despărțirea abruptă între spiritul științific și „interesele vieții”, „distincția operată între ființa sensibilă și ființa pură a savantului, între satisfacția intimă și evidența rațională”<sup>22</sup> constituie miezul criticii fondaniene. A situa știința (și orice înțelegere, în sensul larg al cuvântului) sub semnul ascetismului abstractului, deși este o sarcină cerută de rigoarea epistemologică, înseamnă a sacrifica ființa sensibilă pe altarul rațiunii, al atotputerniciei intelectului sau a ideii. Aici, la limita extremă a paradoxului, „cunoașterea se

lovește de umilele condiții ale adevărului” și „onoarea de a gândi se însoțește cu *mizeria de a gândi*”.<sup>23</sup> Chiar dacă – sau cu atât mai mult cu cât – „reveria este un univers în emanație”,<sup>24</sup> ceea ce simbolizează reveria poetică trebuie pus în rândul principiilor fundamentale, ordonat și supus unor legi. Din acest punct de vedere, Bachelard, fenomenolog al reveriei, nu se îndepărtează prea mult de filosoful pozitivist care propune un nou spirit științific. „Aceasta pentru că, într-adevăr – afirmă Fondane – el nu va accepta visul, nici imaginația, nici absurdul înainte de a le fi supus unor legi. Le refuză orice obiectivitate exterioară, nu le acceptă decât o realitate psihică, sunt niște *a priori* psihice. El nu va accepta visul, imaginația, absurdul decât despărțite de orice legături cu viața”. În ciuda acestei sciziuni în chiar miezul metodei, gândirea bachelardiană rămâne pe cale de a gândi, tensionată spre scopul ei, nu pentru că visul pe care ar dori să-l *domesticească* ar ține de un mister incomprehensibil, inaccesibil cogitației; este pentru că *a priori*-ul care definește statutul psihismului dinamic, sursă a imaginației visătoare, nu e totuși sesizat într-un concept, ci într-o imagine. „Tocmai datorită contradicțiilor sale – mărturisește Fondane –, salturilor, disponibilității, dansului, gândirea aceasta este susceptibilă să surprindă o realitate dinamică și bogată, să mențină raporturi incerte fără îndoială, dar totuși raporturi, cu ceea ce putem numi ființa”. Pentru a accepta principiul non-contradicției, trebuie să gândim împotriva contradicțiilor care marchează iraționalitatea experienței de viață.<sup>25</sup> Dacă trebuie să gândim împotriva vieții, este tocmai pentru a proteja fenomenul realizat de orice parazitare irațională.

Dincolo de întoarcerea nemărturisită a terțului exclus, principiu suveran al filosofiei identității,<sup>26</sup> este o pledoarie în favoarea experienței obiective, în raport cu care experiența subiectivă, intimă, reprezintă o contrazicere a adevărului: „Când ne întoarcem spre noi înșine, ne îndepărtăm de adevăr. Când avem experiențe *intime*, contrazicem fatalmente experiența obiectivă”.<sup>27</sup> Bachelard nu neagă evidențele prime, intuițiile elementare, fundamentale; el le acordă statutul de funcții ireductibile, vitale, eliberatoare ale spiritului gânditor. Dar, ca filosof raționalist, el refuză exhibarea lor ca forțe oculte, gratuite, capricioase, arbitrare. „El vrea Absurdul, dar supus unei Legi”; realitatea evidențelor prime este exclusiv psihică, dacă nu doar imaginară; „sunt funcții, desigur, dar funcții ale irealității” care nu ar trebui să umbrească în niciun fel gândirea științifică.<sup>28</sup> Dacă există un apriorism al lumii reveriei, lumea reală este gândită din perspectiva visului. Imaginația creează această nouă lume a visului, dar numai ca un *a priori* fără existență reală, un avanpost ireal, lipsit de o natură ontologică proprie, al gândirii. „Idealismului kantian al gândirii pure – constată Fondane – i se adaugă un alt idealism – cel al imaginației”. Ceea ce e astfel idealizat

este derealizat, exorcizat, intelectualizat. Visul este domesticit cu ajutorul acestei *techné*: „Avem nevoie de o tehnică a visului, de o tehnică a poeziei, mereu de o tehnică. Trebuie să domesticim visul”. Ca atare, nu gândirea sălbatică asociată cu imaginația sălbatică, din care țâșnește revelator visul de neîmblânzit *in statu nascendi* și de o impuritate monstruoasă; ci gândirea pură care purifică imaginația, visul pur readus în buna conștiință a înțelepciunii, castrat în favoarea unui *cogito* care să poată să și-l subordoneze și să-l facă ascultător, să-i stăpânească rezistența.<sup>29</sup> „În ceea ce ne privește, alegerea este făcută – proclamă Bachelard – . Viața trebuie să vrea gândirea. Lautréamontismul ne pare atunci ca o forță de expansiune ce se cuvine transformată. Trebuie grefate pe lautréamontism valori intelectuale”.<sup>30</sup> Alegerea este făcută, dar este o alegere a unei rațiuni a cărei înțelegere acționează pentru a se lepăda de „săracile continuități ale instinctelor” și prin aceasta a suprima contradicțiile, a le reforma și rectifica, a le concilia într-un act de *supunere*.<sup>31</sup>

Se vede că, în ciuda exercițiului de admirație, obiecțiile fundamentale și dificultățile formulate de Fondane rămân în esență aceleași (și în toate articolele sale despre lucrările lui Bachelard): faptul că el „se mărginește la un *criticism* al visului”, schițând „niște prolegomene la o *critică a imaginației pure*”.<sup>32</sup> Totuși, dacă „imaginația este una din formele cutezanței umane”,<sup>33</sup> iar „imaginația se afirmă ca imaginație pură”, este totodată o invitație la călătorie, *une invitation au voyage*, „o călătorie în tărâmul infinitului”; „atunci se impune realismul irealității”, căutarea unui dincolo, avântul spre o viață nouă.<sup>34</sup> „E oare imprudent să așteptăm încă de la el acea metafizică a visului, despre care vorbește?”, se întreabă Fondane. „Este capabil, într-o bună zi, după ce va fi sacrificat viața în raport cu gândirea și va fi gândit împotriva creierului, să gândească împotriva «odihnei» și a «bunei conștiințe»”. Și conchide: „El poartă în sine o lume de cutezanță care nu încetează să ne aducă ceva nou”. Or, tocmai această metafizică *concretă* a visului va predomina în poeziile spațiului și reveriei; dacă reveria este „o stare reală, în pofida iluziilor denunțate pe urmă”, „ce invitație la a visa ce vedem și la a visa ce suntem. Cogito-ul visătorului se deplasează și își va împrumuta ființa lucrurilor, zvonurilor, miresemelor. Cine există? Ce detentă pentru propria noastră existență!”<sup>35</sup> „Atunci, în finețea acordurilor pe care un filosof de ultra-vise le aude între ființe și neființe”, „mi-ar place să găsesc, la sfârșitul tuturor paragrafelor, la extremitatea unei lungi suite de imagini, imaginea cu adevărat terminală, aceea care se desemnează ca imagine excesivă la judecata gândurilor raționale”.<sup>36</sup> Cogito-ul visătorului se deplasează la lucrurile pe care le visează, imaginea *excesivă* care inundă și deversează limitele raționalului, nu e aceasta – deja – *gândirea care visează*? Nu este

în sfârșit – în aceste ultime lucrări – schița unei anti-critici a imaginației pure, un rămas bun adresat odihnei și buneii conștiințe, accesul metafizic la o lume – aceea a poeziei concepute ca „metafizică instantanee”<sup>37</sup> – în care, după Fondane, funcțiile irealității se raportează la realități? Întoarcerea gândirii pe cale de a gândi *pentru* viață, care nu mai trebuie să vrea gândirea, ci, împotriva oricărei ierarhii impuse, oferă libera *anarhie* a sensului?

### Note și referințe bibliografice

\* Text publicat inițial în franceză, cu titlul *Benjamin Fondane et Gaston Bachelard. Prolegomènes à une critique de l'imagination pure*, în Michael Finkenthal, Claire Gruson, Roxana Sorescu (coord.), *B. Fundoianu – Benjamin Fondane. O nouă lectură*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2013, pp. 297-309.

<sup>1</sup>„*Le Nouvel Esprit Scientifique*, par Gaston Bachelard”, 1935, XIII, pp. 867-870 ; „*Dialectique de la durée*, par Gaston Bachelard”, 1938, XVIII, pp. 73-76 ; „*La Formation de l'Esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, par Gaston Bachelard”, 1939, XVIII, pp. 241-248 ; „À propos du *Lautréamont* de Bachelard”, 1940, XIX, pp. 527-532 ; „Bachelard apprivoise le rêve”, 1944, XXI, pp. 62-72.

<sup>2</sup>Text reluat în Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire* suivi de *La Philosophie vivante*, Monaco, Éditions du Rocher, 1990, pp. 184-205, ediție la care trimit citatele noastre.

<sup>3</sup>*La dialectique de la durée*, Boivin et Cie, Éditeurs, Paris, 1936, p. 143. „Fără armonie, fără dialectică reglată, fără ritm, o viață și o gândire nu pot fi stabile și sigure: repausul este o vibrație fericită” (*ibidem*, p. 4).

<sup>4</sup>Conform „traiectului *continuu* de la real la imaginar”, el citează, în *L'air et les songes* (José Corti, Paris, 1987, pp. 11-12), o afirmație din *Fals tratat de estetică* al lui Fondane: „Mai întâi, obiectul nu este real, ci un *bun conducător* de real”. Într-adevăr, experiența poetică este participare la obiect, în sensul în care realitatea cedează acestei experiențe calitatea ei realmente obiectivă, adică o stare pe care o refuză cunoașterii intelective, căreia nu îi oferă decât raporturi, răspândite în textul discontinuu al categoriilor.

<sup>5</sup>„Această nevoie de noțiuni fundamentale dialectizate, această grijă de a păstra în discuție rezultatele obținute, această acțiune polemică neîncetată a rațiunii nu trebuie să înșele în ceea ce privește activitatea constructivă a filosofiei lui *nu*. Filosofia lui *nu* nu este o voință de negație” și ea „nu are de a face nici cu o dialectică a priori” (*La philosophie du non*, PUF, Paris, 1962, pp. 135-136).

<sup>6</sup>„Fenomenul realizat trebuie protejat de orice perturbare irațională” (*ibidem*, p. 7).

<sup>7</sup>Cf. *ibidem*, p. 109; și *Lautréamont*, José Corti, Paris, 1951, pp. 198, 200.

<sup>8</sup>*La dialectique de la durée*, ed. cit., p. 5.

<sup>9</sup>„Pedagogia spiritului științific ar avea de câștigat

explicând astfel seducțiile care falsifică inducțiile” (*La psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris, 1978, p. 15). „Știința este școală, o școală permanentă” (*Le rationalisme appliqué*, PUF, Paris, 1949, p. 29).

<sup>10</sup>„Se recunoaște marea tradiție filosofică prin faptul că ea a fost întotdeauna orientată împotriva vieții, judecată drept obscură, incomodă, impură, nedemnă, inferioară”, remarcă Fondane în „*Dialectique de la durée*, par Gaston Bachelard” (în Benjamin Fondane, *op. cit.*, p. 81). Și adaugă: „Nu există nicio dovadă că viața trăită este «inferioară», că acele continuități ale clipelor sunt «sărace», că personalitatea nu este decât *așa-zis* «originală și profundă» (*ibidem*).

<sup>11</sup>„Aici se se arată neputința gândirii *prometeice*, știința reprezentând astăzi expresia ei maximă, căci – și totul se află aici – dacă ea poate în mod curajos să implice totul, ea nu se poate implica pe sine” („*Le Nouvel Esprit Scientifique*, par Gaston Bachelard”, în Benjamin Fondane, *op. cit.*, p. 76).

<sup>12</sup>*L'air et les songes*, ed. cit., p. 291.

<sup>13</sup>*ibidem*.

<sup>14</sup>*L'intuition de l'instant*, Gonthier, Paris, 1966, p. 99

<sup>15</sup>Cf. *L'eau et les rêves*, José Corti, Paris, 1942, pp. 9-10.

<sup>16</sup>*La dialectique de la durée*, ed. cit., pp. 14-15.

<sup>17</sup>„Imaginația dinamică este un *amplificator psihic*” (*L'air et les songes*, ed. cit., p. 21).

<sup>18</sup>*L'eau et les rêves*, ed. cit., pp. 25-26.

<sup>19</sup>*La philosophie du non*, ed. cit., p. 7. De exemplu, verticalitatea – realitatea intimă a vieții ascensionale – nu este o „metaforă neîntemeiată; este un principiu de ordine, o lege de filiație” (*L'air et les songes*, ed. cit., p. 17).

<sup>20</sup>*La formation de l'esprit scientifique*, Vrin, Paris, 1960, p. 251.

<sup>21</sup>„*La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, par Gaston Bachelard”, în Benjamin Fondane, *op. cit.*, p. 106.

<sup>22</sup>*ibidem*.







<sup>23</sup>„*Dialectique de la durée*, par Gaston Bachelard”, în Benjamin Fondane, *op. cit.*, p. 83.

<sup>24</sup>*L'eau et les rêves*, ed. cit., p. 10.

<sup>25</sup> Este de asemenea obiecția lui Fondane la adresa logicii lui Stéphane Lupasco, aceasta nefiind, după el, o filosofie a contradicției, ci o filosofie identificatoare, care dorește să edifice o nouă cunoaștere referindu-se la contradictoriu, astfel încât contradicția se transformă într-o non-contradicție, conform principiului identității care reprezintă „un pact cu diavolul” (cf. Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance. Essai sur Lupasco*, Éditions Paris-Méditerranée, Paris, 1998, pp. 56, 58, 92).

<sup>26</sup> Bachelard vorbește de „legătura dintre complexele originare și complexele culturale” (*L'eau et les rêves*, ed. cit., p. 26), de faptul că „imaginația dinamică unește polii”, în așa fel încât „pentru ființa dinamicată, pământul și aerul sunt indisolubil legați” (*L'air et les songes*, ed. cit., p. 127). În locul acestei gândiri a identității (sau filosofie a închisului) care pune o legătură, Fondane pledează pentru o filosofie a „rupturii” care să mențină *non-legătura* și deci libertatea „contradictorie” a existentului ce rezistă oricărei sinteze logice, tematizante: „Astfel, de fiecare dată când «natura» refuză să se plieze exigențelor rațiunii noastre universale, ea va fi tratată drept discurs vid și metaforă poetică (...). Va trebui ca «natura» să consimtă să ne dea *legătura* dorită”; or nu e vorba de „a vindeca «natura» de elementul ei discontinuu”, ci de a pune pe față discontinuu excepției posibile (*Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire*, ed. cit., pp. 50-51). Cu privire la *legătură* și *non-legătură*, a se vedea, de asemenea, „D'Empédocle à Stéphane Lupasco ou «La solitude du logique»”, în Benjamin Fondane, *op. cit.*, p. 172. În concluzie, „logicul este *relație*, și deci o neființă, dar o neființă ca esență, care este contradicție. Orice oprire a contradicției, orice blocaj al celor două deveniri într-un conflict sau orice triumf absolut al unei deveniri asupra celeilalte ar imobiliza logicul și l-ar neantiza, în același timp cu existența care îl susține” (*ibidem*, p. 174).

<sup>27</sup>*La psychanalyse du feu*, ed. cit., p. 14. Iată de ce „trebuie ca fiecare să distrugă, cu mai mare grijă decât fobiile sale, «filiile» sale, complezența față de intuițiile prime” (*ibidem*, p. 16).

<sup>28</sup> „Din punct de vedere psihologic, fizicianul contemporan își dă seama că obiceiurile raționale ivite în conștiința imediată și în acțiunea utilitară sunt tot atâtea

anchiloze care trebuie eliminate pentru a regăsi mișcarea spirituală a descoperirii” (*Le nouvel esprit scientifique*, PUF, Paris, 1963, p. 39).

<sup>29</sup> „E vorba de o luptă pentru înțietate, de o cucerire a puterii, gândirea științifică neacceptând să împartă lumea cu alte forme de gândire (...). Se instituie o nouă Inchiziție; Tribunalul Rațiunii” (*La formation de l'esprit scientifique...*”, în Benjamin Fondane, *op. cit.*, p. 103).

<sup>30</sup>*Lautréamont*, ed. cit., pp. 199-200. A se vedea în acest sens remarcile lui Fondane în „À propos du *Lautréamont* de Bachelard” (în *op. cit.*): „acest complex profund și primitiv, anterior gândirii, care suscită *resentimentul* filosofului și îl determină mereu să-și ia *revanșa* asupra poetului” (pp. 159-160); „Dacă viața *trebuie să vrea* gândirea, e cert că aceea a lui Lautréamont nu o vrea (...). Tocmai ca *voinea poetică* viața lui Lautréamont refuză să vrea gândirea” (p. 165); „Poezia este *subversivă* prin excelență și nu vedem ce ar putea ea buscula, dacă nu chiar «valorile intelectuale»” (p. 166).

<sup>31</sup> Din punctul de vedere al intelectului – observă Fondane – „nu exista decât un singur mijloc de a obține victoria: acela de a-și aminti că el este *separat*: singurul lucru care stă în puterea omului este de a rupe legăturile cu această sensibilitate care nu se poate exercita fără corp, de a deveni *indiferent* față de istorie și de a se limita doar la perfecționarea sinelui, a-l duce la renunțare, adică la desființarea contradicției” („L'homme devant l'histoire ou le bruit et la fureur”, in *op. cit.*, pp. 133-134).

<sup>32</sup> După Fondane, în virtutea preeminenței ontologice a existentului, trebuie ca „esența însăși a rațiunii universale să se ofere existentului, obiect al unui *criticism* care va trebui să-și verifice drepturile, puterile și limitele; doar interogația pasionată a cunoașterii prin existent este susceptibilă să instituie o adevărată *critică a rațiunii pure*” (*Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire*, ed. cit., p. 30) și, am putea adăuga, o critică a imaginației pure.

<sup>33</sup>*L'air et les songes*, ed. cit., p. 113.

<sup>34</sup>Cf. *ibidem*, pp. 10-13. Bachelard merge până la a admite – într-o carte pe care din nefericire Fondane nu o va cunoaște – că în poezie „necunoașterea este o condiție primă”, considerând „imaginația drept o putere majoră a naturii umane”. „*Funcției realului* (...) trebuie să i se adauge o *forță a irealului*”, întrucât în poezie „condițiile reale nu mai sunt determinante. Cu poezia, imaginația se situează pe marginea unde tocmai funcția irealului vine să seducă sau să neliniștească” (*La poétique de l'espace*, Quadrige / PUF, Paris, 1981, pp. 15-17).

<sup>35</sup>*La poétique de la rêverie*, PUF, Paris, 1960, pp. 137-138.

<sup>36</sup>*La flamme d'une chandelle*, PUF, Paris, 1961, pp. 39-41.

<sup>37</sup> „Instant poétique et instant métaphysique”, în *Le Droit de rêver*, PUF, Paris, 1970, p. 224.



## Marcela PALER

### Românii și cultura americană înainte de Primul Război Mondial

Majoritatea studiilor dedicate începutului emigrării românești în America au ca scop principal să identifice atât cauzele care i-au determinat pe primii români să întreprindă călătoria anevoioasă peste ocean cât și aspectele legate de adaptarea la o cultură diferită de cea europeană. Este greu de discutat în perioada antebelică despre o conștiință sau identitate națională română care să îi unească pe emigranți, odată ajunși în America, și să le atenueze trauma plecării departe de casă. Ceea ce în schimb îi unește și le înlesnește acomodarea este apartenența la comunitate, la sat, căci în multe cazuri se emigrează în grupuri mari, sau are loc fenomenul de migrație în lanț, membri ai aceleiași comunități preferând să calce pe urmele rudelor și să se stabilească în zone învecinate lor.

Articolul de față se bazează pe informația oferită de patru surse bibliografice: Christina Avghi Galitzi: *A Study of Assimilation among the Roumanians in the United States* (1929), Kenneth A. Thigpen: *Folklore and the Ethnicity Factor the the Lives of Romanian-Americans* (1973), Krisztina Danko: *America through the Eyes of a Transylvanian Traveler in the 19th Century* (2007) și Sorina Chiper, *The Education of Henry Adams: A Look at America from 100 Years Ago in the 19th Century* (2007).

Galitzi este primul cercetător român care abordează în cadrul tezei sale de doctorat o analiză statistică și culturală a prezenței românești în America și a modului în care românii se poziționează față de procesul de asimilare<sup>1</sup>. Galitzi realizează nu numai o clasificare regională a românilor, ci și o „determinare geopolitică” a spiritului acestora, pe care reușesc să o importe pe pământ american. Astfel, țărani din Vechiul Regat, ajunși în numărul cel mai mic în America, nu par a fi capabili să iasă în afara unui sistem social asemănător castelului, să depună un efort pentru a-și depăși condiția de „născut țaran, pentru totdeauna țaran”.

Nu același lucru se poate spune despre țărani din Oltenia, descriși ca având spirit întreprinzător și capacitatea de a se adapta cu ușurință la schimbarea peisajului. Toate aceste atribute se datorează felului în sine de a fi al țaranului oltean, nevoit să colinde pe timpul verii zonele învecinate pentru a-și vinde produsele agricole. Fiind expus unei arii mai extinse

de contact cu oamenii, ajunge să aibă acces nemijlocit la relatări legate de succesul rapid și garantat pe care îl obțin emigranții în America și să se convingă de necesitatea propriei plecări.

Românii macedoneni par a fi caracterizați de aceeași capacitate de a supraviețui departe de casă. Una dintre ocupațiile principale ale românilor macedoneni este creșterea de vite, ajungând frecvent până în târgurile din România pentru a-și putea câștiga existența. În acest fel, ei ajung să fie obișnuiți să lase gospodăriile și copiii în grija femeilor și să parcurgă distanțe lungi, traversând zone diferite cultural. Așa cum mărturisește un român macedonean intervievat de Galitzi, plecarea în America pare a fi un pas firesc, pentru că frica de necunoscut și de distanțe mari este deja îmblânzită.

Perioada în care Transilvania aparține Imperiului Austro-Ungar, dar se află practic sub administrație maghiară, transformă teritoriul românesc într-un spațiu multiethnic și multicultural, care își pune amprenta și asupra personalității țăranilor transilvăneni. Obișnuiți în a fi vocali în ceea ce privește cererea unor drepturi egale cu celelele etniei din Transilvania, țărani transilvăneni sunt descriși ca fiind energici, activi și ghidați de spirit întreprinzător. Studiul pune de asemenea în evidență valorile la care se raportează emigranții români (familia, religia, educația privită ca soluție a evoluției de la blue-collar la white-collar, proprietatea, hărnicia etc)<sup>2</sup>. Românii își încurajează copiii să nu părăsească școala în favoarea unor locuri de muncă necalificată, care, deși ar aduce un venit suplimentar familiei, pe termen lung ar provoca lipsa unei perspective de a evolua<sup>3</sup>.

Deși prezintă informații relevante despre comunitățile româno-americane, studiul lui Thigpen este puțin cunoscut publicului român<sup>4</sup>. Cercetătorul analizează modul în care românii folosesc elementele folclorice ca formă de exprimare pe teritoriul american. Este explicată și renunțarea la unele practici care devin străine contextului american. Astfel, dispare prezența basmelor din viața copiilor, una din explicații fiind aceea că dispare și timpul petrecut „la gura sobei”, când, pentru a alunga plictiseala din lunile lungi de iarnă, părinții și bunicii apelează la povești. În plus, regii și reginele nu au ce căuta într-o lume democratică, iar cultura americană își are propriile ei surse de „entertainment” (Thigpen 104).

Un alt exemplu al metamorfozei unor elemente folclorice este cel legat de supranaturalul românesc (strigoi, vampiri) care reușește accidental să cucerească cultura populară. Isteria declanșată de Dracula, vampirul imaginat de Bram Stoker (asociat în

mod aleator de către autorul englez cu Transilvania<sup>5</sup>) și preluat de Hollywood, este însă un fenomen cultural cu care primele generații de emigranți transilvăneni din America nu s-au identificat și pe care ulterior l-au contestat. Cercetătorul american face referire în acest sens la apariția unei noi forme de afacere care nu este agreată de românii-americani, și anume aceea a turismului pe urmele lui Dracula în Transilvania<sup>6</sup>.

În căutarea țaranului autentic pe care nu l-a mai putut regăsi în America, Thigpen decide în anul 1971 să viziteze câteva sate din apropierea orașului Alba Iulia. Este firească alegerea unui studiu etnografic pe teren transilvănean, având în vedere originea majoritar transilvăneană a românilor-americani. Cercetătorul american descoperă cu surprindere o lume diametral opusă spațiului urban american, o lume vie, în care până și cei mai vârstnici sunt mereu ocupați și greu de găsit fără stabilirea unei întâlniri. Însă cel mai important lucru este faptul că cercetătorul identifică în timpul convorbirilor cu țărani români din Alba o capacitate analitică a acestora, o conștientizare a identității lor etnice care, după cum însuși cercetătorul precizează, lipsește absolvenților americani de studii etnografice.

### Transilvania și educația

Procesul de alfabetizare în masă, prin introducerea învățământului primar obligatoriu în Imperiul Austro-Ungar, contribuie la formarea în Transilvania a unei opinii despre Lumea Nouă. Este interesant de observat că „publicul transilvănean” este expus informațiilor care circulă despre America la începutul secolului XX. Aspectele politice și economice care determină emigrarea sunt astfel amplificate și de reclamele făcute de către firmele de transport, care idealizează țărâmul făgăduinței, și de poveștile de succes mai mult sau mai puțin falsificate ale celor deja ajunși în America. Conturarea unei imagini a Americii începe să fie posibilă datorită informațiilor apărute în presă, manuale școlare, jurnale de călătorie, sau cărțile lui Jules Verne care încep a fi traduse în limba română<sup>7</sup>.

Educația joacă un element central și în cazul mai puțin cunoscut al nobilului transilvănean Sándor Bölöni Farkas, prezentat în articolul Krisztinei Dankó, *America through the Eyes of a Transylvanian Traveler in the 19th Century*. Farkas întreprinde în anul 1831 o călătorie de câteva luni în America în calitate de secretar al contelui Francis Beldi, publicându-și jurnalul de călătorie în 1834 la Cluj. Fiind o persoană educată, Farkas reușește să transpună în scris observațiile sale legate de cultura și

societatea americană, câștigându-și în mod rapid un public cititor. Jurnalul capătă un destin abrupt, de la succesul imediat pe care îl înregistrează (2000 de copii publicate în două ediții sunt epuizate în scurt timp), până la interzicerea publicării de către autoritățile Imperiului Habsburgic. Este nevoie de încă un secol jumătate pentru ca jurnalul să fie redescoperit, rămânând necunoscut până la republicarea lui în 1970 în Philadelphia și în 1977 în Santa Barbara. Declanșarea cenzurii în Imperiu este cauzată nu numai de tonul admirativ în care este descrisă America - o societate care a atins perfecțiunea, dar și de modul amănunțit și entuziasmat în care Farkas descrie progresul industrial, sistemul social, economic și politic american, prezentarea legilor democrației fiind însoțită de prima publicare integrală a textului Declarației de Independență<sup>8</sup>.

### Educație și asimilare

Întregul val de emigrare din Europa Centrală și de Sud-Est al începutului de secol XX prezintă o serie de trăsături comune, indiferent dacă emigranții sunt de origine română, greacă, sârbă sau maghiară. Cazul emigrației românești nu este excepțional, în multe țări europene numărul țaranilor emigranți fiind copleșitor în comparație cu cel al emigranților de proveniență orășenească. Arhetipul țaranului transilvănean este reprezentativ pentru începutul emigrației românești în America<sup>9</sup>. Emigrarea transilvăneană este inițial un fenomen temporar<sup>10</sup> și masculin, comunitățile mici, conturate în jurul boarding house-urilor fiind cele care permit păstrarea obiceiurilor. Translatarea microcosmosului rural în vastitatea spațială și culturală americană contribuie la supraviețuirea pe teritoriu străin, dar și la eforturile generațiilor viitoare de a nu-și pierde originile.

Biserica, școlile parohiale, asociațiile culturale și ziarele românești tipărite în America fac legătura emigranților cu cultura română. Biserica St. Stefan din orașul St. Paul, Minesota, spre exemplu, construită în stil bizantin în anul 1924 de către emigranții români veniți să lucreze în industria locală, reprezintă un exemplu important de exprimare a identității românești pe teritoriul american. Școlile parohiale organizează cursuri de limbă română pentru a le oferi generațiilor tinere posibilitatea de a păstra legătura cu moștenirea lor culturală. Ziarul *America*, unul dintre cele mai populare și longevive ziare publicate în America, îi ajută pe primii emigranți să își formeze și consolideze sentimentul de identitate națională. Pe de altă parte, deși rolul tuturor acestor instituții este de a contribui la păstrarea tradițiilor și transmiterea

limbii române generațiilor viitoare, există și cazuri în care românii refuză să intre în contact cu alți români tocmai pentru a evita o enclavizare etnică, o izolare față de comunitățile de americani în rândul cărora își doresc să se integreze.

Gândul inițial al emigrantului român de la sat este acela de a-și relua îndeletnicirile în cadrul “satului american”. Oamenii sunt conștienți că vor trebui să muncească din greu, dar au speranța ca vor câștiga bani rapid, acești bani fiind văzuți ca singura posibilitate de a dobândi pământ în România sau de a-și îngriji gospodăriile și de a câștiga admirația comunității<sup>11</sup>. Se dovedește însă că fermele în America sunt izolate, greu accesibile, iar achiziționarea de pământ este greu de realizat și neprofitabilă. Industrializarea rapidă a Americii are loc în marile orașe care au nevoie de forță de muncă și care oferă banii, astfel că țăranul transilvănean se vede nevoit să se adapteze vieții la oraș. În momentul în care emigranții încep să își întemeieze familii, reîntoarcerea devine improbabilă, chiar nedorită. Accesul la un anumit confort în gospodărie (electricitate, apă curentă, telefon etc.) devine un motiv suplimentar al stabilirii definitive în America.

Studiul comparativ al instituțiilor din America și Transilvania realizat de Farkas în jurnalul său de călătorie înclină balanța în favoarea celor americane, încurajând astfel la rândul lui emigrarea în Statele Unite, proces care începuse deja să afecteze Imperiul. Studiile juridice îi permit lui Farkas să enunțe opinii pertinente și avizate. Acesta afirmă că principiul potrivit căruia omul își are destinul în propriile-i mâini este cel care stă la baza succesului american. Potrivit filozofiei politice a liberalismului american, emigrantul român poate la rândul său să își hotărască singur cursul pozitiv sau negativ al vieții, în funcție de alegerile pe care le face și de modul în care profită sau respinge oportunitățile pe care societatea i le oferă. Un asemenea grad de libertate care stârnește entuziasmul și admirația lui Farkas este de neconceput în Imperiul Austro-Ungar. Farkas contribuie cu ajutorul consemnărilor sale de călătorie atât la îmbogățirea surselor de informare ale românilor transilvăneni în ceea ce privește modul în care funcționează societatea americană, dar și la crearea imaginii idealizate a Americii ca țară a tuturor posibilităților.

Pe de altă parte, articolul Sorinei Chiper, *The Education of Henry Adams: A Look at America from 100 Years Ago in the 19th Century*, evidențiază și existența unor critici în societatea americană contemporană lui Farkas în ceea ce privește dezvoltarea Americii într-o direcție greșită. Ceea

ce Farkas observă cu admirație și entuziasm pe pământ american provoacă îngrijorare istoricului și omului politic american Henry Adams. Adams își instrumentează autobiografia (*The Education of Henry Adams, 1907*) pentru a-și face cunoscute discursul despre importanța educației clasice și neîncrederea în schimbările radicale care domină societatea americană (industrializarea rapidă, extinderea căilor ferate, dezvoltarea sistemului bancar). Având în vedere că industrializarea Americii este posibilă și datorită forței de muncă necalificată oferită de către emigranții sud-est europeni, critica lui Adams este indirect și o critică la adresa noilor valori de emigranți.

Autobiografia este modalitatea aleasă de Adams pentru a-și exprima regretul față de regresul cultural cu care se confruntă America. Strănepotul Președintelui John Adams și nepotul Președintelui John Quincy Adams, Henry Adams este la rândul său o personalitate marcantă a culturii americane care ajunge să conteste noile valori ale societății care au transformat munca într-un viciu și banii în mijlocul de acces la distracție, oamenii alegând câștigurile materiale în detrimentul beneficiilor aduse de disciplină, de educația oferită de școală și de cea făcută pe cont propriu, după modelul autodidacților Benjamin Franklin și Abraham Lincoln.

### Consecințe: Clasa Românească și Count Chocula

La câteva decenii de la primul val de emigrare românească are loc construirea Clasei Românești la Universitatea din Pittsburgh, o încăpere având întreg mobilierul conceput în stil tradițional românesc. Începută în perioada interbelică și finalizată cu mari eforturi în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, în condițiile în care România sprijinea Germania nazistă, Clasa atestă importanța pe care cultura română a dobândit-o în America (Wertsman 47-50)<sup>12</sup>.

Ultra-popularizarea folclorului transilvan și muzeificarea mobilierului țăranesc par a fi cele mai vizibile urme lăsate în America de către românii dinaintea Primului Război Mondial. Acest aspect folcloric este însă foarte interesant din perspectiva din care s-a construit mitul Transilvaniei ca țărâm fantastic populat de vampiri, imagine contestată de românii-americani, dar la care Hollywood-ul a contribuit masiv și care a fost asimilată de cultura populară americană. Are loc cu timpul și apariția unui fenomen de sărăcire a sensului original, de pierdere a funcției personajelor supranaturale, care erau periculoase pentru că erau expresia nemijlocită a

diavolului. Astfel, unul dintre doppelgänger-ii contelui Dracula ajunge să fie Count Chocula, un personaj iubit de copii, care apare pe cutiile de cereale Monster Cereals introduse pe piață de General Mills Company în anul 1971.

### Concluzii

Românii care emigrează înainte de Primul Război Mondial provin dintr-o lume în care informația despre America circulă pe canale de comunicare din cele mai diverse. Majoritatea sunt țărani transilvăneni care nu refuză adaptarea la peisajul cultural american, deși suferă odată ajunși peste ocean în urma rupturii de Transilvania. Bagajul etnic este o trăsătură esențială a formării identității primelor generații de români în America, alături de experiența emigrării, de interpretarea vieții de zi cu zi prin prisma apartenenței la un grup etnic minor, dar și de crearea unor noi legături cu România. Generațiile viitoare de români-americani se vor raporta diferit la practicile și obiceiurile care dădeau un sens vieții bunicilor și părinților, ca rezultat firesc al faptului că imaginea lumii românești este pentru ei mediată, recreată, interpretată.

La fel cum folclorul s-a popularizat în mod americanizant, în același mod are loc și integrarea socială și culturală a emigranților. Atât Galitzi cât și Thigpen remarcă disponibilitatea românilor de a se asimila culturii americane și importanța pe care o acordă educației, o trăsătură care îi diferențiază de alți emigranți europeni. Cei care prosperă sunt cei care acceptă integrarea (dobândită inclusiv prin frecventarea școlilor americane de către copii și adulți). Cei care se izolează în comunitățile exclusiv românești sau est-europene resping educația și dobândirea capacității de a se exprima în limba engleză și pot ajunge să se confrunte cu eșecul. Părinții români însă își încurajează în general copiii să fie integrați în sistemul școlar american, să învețe limba engleză, o parte dintre ei ajungând să aibă studii universitare.

#### Note:

<sup>1</sup> La începutul secolului XIX, teoriile avansate în studiile de sociologie urbană (cum sunt, spre exemplu, cele ale lui Robert E. Park, reprezentant al *Chicago School of Urban Sociology*) pornesc de la ideea de asimilare totală a emigranților, potrivit conceptului de *melting-pot*. Cu timpul se va ajunge la recunoașterea importanței aduse de diversitatea etnică în formarea culturii americane.

<sup>2</sup> James S. Olson face aceeași remarcă legată de emigranții români în studiul său *The Ethnic Dimension in American History*: „While most immigrant families were large and parents urged children to quit school early and go to

work, Romanian immigrants had fewer children, urged them to obtain good educations, and built a foundation for the success of the second generation. Nearly half of their children finished high school and went to some type of further education [...] By fostering education and by keeping families small, they pushed their children toward middle-class status” (144-145).

<sup>3</sup> Este relevant contrastul dintre importanța pe care primele generații de români o acordă școlii și reacția comunităților italiene, spre exemplu, care percep studiile avansate ca pe un pericol care poate slăbi și dinamita tradițiile: “First-generation contadini suspected higher education because it introduced young people to the outside world, created new allegiances, and might keep them for supporting the family” (Olson 125).

<sup>4</sup> Este citat de Sabina Ispas în articolul *Dracula, o mască occidentală* publicat în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” – X. În onoare Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru.

<sup>5</sup> Bram Stoker plănuise inițial să aleagă locul acțiunii romanului său în Austria, însă autorul irlandez Sheridan Le Fanu folosise deja Styria drept fundal al nuvelei sale gotice *Carmilla*.

<sup>6</sup> “One newly exploited pseudo-folk tradition which is not well received by the Romanians in America is the Dracula revival [...] Under the sponsorship and direction of the authors of *In Search of Dracula*, Florescu and McNally, the American tourist can take the tour entitled *Spotlight on Dracula. AN Adventure in Transylvania*, which is an eighteen day escorted tour of *Dracula country*” (Thigpen 176-177). Cercetătorul face referire la autorii cărții *In Search of Dracula* (1972), Radu Florescu, profesor și director al East European Research Center în cadrul Boston College și Raymond T. McNally, profesor de istorie rusă și est-europeană în cadrul aceluiași colegiu.

<sup>7</sup> În studiul *Imaginea Americii în cultura românească din Transilvania până la Primul Război Mondial*, Elena Andreea Boia analizează amănunțit toate sursele care contribuie la formarea primelor contacte ale Transilvaniei cu America.

<sup>8</sup> Farkas chiar îl întâlnește, printr-o pură coincidență, pe Alexis de Toqueville în timpul unei vizite la una dintre închisorile americane.

<sup>9</sup> Transilvănenii sunt preponderenți în emigrația românească la început de secol XX, chiar dacă și evreii din Moldova emigrează masiv în această perioadă.

<sup>10</sup> Generația „Mia și Drumul” este un exemplu concludent.

<sup>11</sup> Declarațiile uneia dintre persoanele intervievate de Galitzi confirmă această teorie: “‘I was tired’, said J.O., living at present in Detroit, formerly from Banata, ‘of sleeping in the barn with the oxen and sheep in order to keep warm throughout the winter months. I did not mind the hay stack as a bed in the summer time nor the starry sky as my roof, but I longed to have my home of my own in which to shelter my old parents, a home like those of the Germans our neighbors, and to command the respect of the community’” (Galitzi 50).

<sup>12</sup> Vladimir Wertsman face o descriere amănunțită a contextului politic care a favorizat conceperea Clasei în capitolul *The University of Pittsburg Romanian Classroom, 1943* al studiului *The Romanians in America 1748-1974. A Chronology and Fact Book*.

### Referințe bibliografice

1. Avghi Galitzi, Christine, *A Study of Assimilation among the Roumanians in the United States*. Columbia University Press. New York: 1929.

2. Boia, Elena Andreea, *Imaginea Americii în cultura românească din Transilvania până la Primul*



*Război Mondial*. Cluj: Editura Fundației Pentru Studii Europene, 2009.

3. Chiper, Sorina, *The Education of Henry Adams: A Look at America from 100 Years Ago in the 19th Century* în *Our America. People, Places, Times*. Ed. Rodica Mihăilă, Irina Pană Georgescu. București: Univers Enciclopedic, 2005, p. 131-141.

4. Danko, Krisztina, *America Through the Eyes of a Transylvanian Traveler in the 19th Century* în *New/ Old Worlds. Spaces of Transition. A Collection of Essays*. Ed. Rodica Mihăilă, Irina Pană Georgescu. București: Univers Enciclopedic, 2007, p. 147-157

5. Olson, James S., Heather Olson Beal. *The Ethnic Dimension in American History*. Ed. Wiley-Blackwell, 2010.

6. Ispas, Sabina, *Dracula, o mască occidentală*. Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, 2010.

7. Ricoeur, Paul, *Memory, History, Forgetting*. Chicago & London : The University of Chicago Press, 2004.

8. Thigpen, Kenneth A., *Folklore and the Ethnicity Factor the the Lives of Romanian-Americans*. Indiana University, Ph.D., 1973, *Folklore*. Published on demand by University Microfilms Limited, High Wycomb, England. A Xerox Company, Ann Arbor, Michigan, 1974.

9. Wertsman, Vladimir, *The Romanians in America 1748-1974. A Chronology & Fact Book*. New York: Oceana Publications, Inc., 1975.

## Angela MARTIN

### Jean Starobinski: opera vieții, viața operei

„...nimeni altul nu poate scrie viața unui om  
decât el însuși”

Jean-Jacques Rousseau

Dacă pentru Aron Starobinski, evreu originar din vechiul ținut al Poloniei aparținând odinioară Imperiului Rus, Elveția devenea în 1913 țara de refugiu în care viitorul doctor nu va izbuti cu niciun chip să-și dobândească dreptul la cetățenie, pentru fiul său Jean, ea va fi țara natală, chiar dacă, la răndu-i, va „accede” – așa cum el însuși va puncta cu ironie – „cu oarecare întârziere la cetățenia legală”<sup>1</sup>, la 28 de ani. Suspiciunile de natură politică din dosarul tatălui, întreținute probabil și de puseele de ură și antisemitism specifice extremei drepte elvețiene, au extins în continuare și asupra fiului vigilența autorităților statului.

Dar dacă tatăl, neobosit aspirant la statutul de cetățean, nu va mai părăsi Elveția până la moarte și nu va mai revedea niciodată locurile de baștină ale familiei sale risipite, fiul, născut în Geneva, va crește și se va forma aici ca un veritabil elvețian. Va fi chiar genevezul a cărui faimă va trece dincolo de frontierele țării sale. Prima oară, în 1957, „odată cu Rousseau”. Iar ca să fim până la capăt drepți,



vom spune că, după publicarea capodoperei sale, *Rousseau, transparența și obstacolul*, criticul îl va și îndatora cu inegalabila-i interpretare pe marele filosof și concitadin. Pe de altă parte, însă, ni l-am putea imagina, oare, pe Jean Starobinski, în deplinătatea destinului său literar, fără pilonii bibliotecii sale – citite și scrise –, fără Jean-Jacques Rousseau, fără Montesquieu, Montaigne, Diderot? Sau l-am putea reduce la ei? Adică la livresc? Ar însemna să vrem imposibilul: să-l despuem de propria viață, lungă aproape cât un veac, de multiplele sale experiențe și competențe și de relațiile umane și intelectuale, cum, de pildă, erau cele întreținute cu exponenții de seamă ai culturii europene, și nu numai. Cu alte cuvinte, să-l privăm de istoria personală căreia respectivii piloni nu numai că nu i s-au împotrivit, ci au fost neconținți mărturia unei stabilități spirituale profunde, susținând prin chiar superioritatea ei dinamica autodepășirii criticului. Iar efectele au fost vizibile de la o etapă la alta.

Nenumăratele mărturii – ale sale, ale prietenilor, ale altor comentatori – consemnate și în *La beauté du monde. La littérature et les arts*<sup>2</sup>, ne conduc spre concluzia că cele două realități, vitală și intelectuală, care îi compun parcursul, au contribuit prin tot ce aveau mai bun de oferit la evoluția unui fenomen cultural, cunoscut astăzi, în întreaga lume. Jean Starobinski s-a născut în 17 noiembrie 1920. A copilărit în inima Genevei, în Plainpalais, unde a frecventat cele mai reputeate instituții de învățământ elvețiene. Tineretea sa se împletește cu o perioadă nefastă din istoria Europei – al Doilea Război Mondial. S-o urmărim din aproape în aproape.

Elveția, grație neutralității sale, izbutise în timpul și între cele două Războaie Mondiale să se mențină la adăpost, evitând infernul global. Cu toate acestea, imigranții, evrei mai ales, cu familiile rămase pradă nenorocirilor dincolo de frontierele ei, precum și o parte din intelectualii elvețieni o resimt dureros. Nu-i de mirare, așadar, că, pe lângă primele imbolduri ale conștiinței sale civice, rațiuni familiale și de ordin sufletesc pe care nu le va trece niciodată sub tăcere, îl vor determina pe tânărul Starobinski să se simtă solidar cu ei. Perceptibilă întâi în scrisul său, această solidaritate se va limpezi în viitor în restul alegerilor și atașamentelor sale. Deloc întâmplător, în acei ani, de pildă, va traduce din germană Kafka, deși volumul *La Colonie pénitentiaire. Nouvelles suivies d'un Journal intime*, însoțit de o prefață memorabilă, va apărea la Egloff abia în 1945. Până atunci, avea să publice fragmente din ea în revista *Lettres* precum și articole despre acest autor interzis în Franța pentru că era evreu.

Dar istoria nu stă pe loc și nu dă răgaz nimănui. În Reich și în teritoriile ocupate, teroarea dezlănțuită împotriva evreilor – confiscarea bunurilor, ghetoizarea, evacuarea, deportările, lagărele de muncă, lagărele de concentrare – se intensifică. În 1941, la Chelmno, în Polonia, naștiții fac primele experiențe de exterminare cu gaz. Tot în Polonia, în același an, este creat prototipul centrului de gazare. Sunt construite apoi în regim de urgență și puse în funcțiune alte asemenea centre<sup>3</sup>. Din 1942, sinistra industrie a morții începe să duduie. Teribile vor fi veștile despre abominabilele crime – atâtea câte vor fi răzbătut din toate părțile până la ei – în rândul imigranților evrei din Geneva. Și cu atât mai greu de acceptat cu cât, în Geneva – care este „foarte geneveză”<sup>4</sup> pe de o parte, iar pe de alta, „cosmopolită”<sup>4</sup>, atmosfera este, totuși, respirabilă. Și este astfel, în primul rând pentru că orașul trăiește cultural. Intelectuali de elită, evrei sau de alte etnii, unii, rezistenți veniți din Franța, alții, din diverse țări vest sau est-europene, fugiți din calea ororilor spre a se stabili aici temporar, își fac cunoscute ideile, impulsionează schimbul intelectual și au impact asupra mediului cultural autohton. „A trăi în Elveția a fost un privilegiu imens”<sup>5</sup>, va recunoaște la maturitate Starobinski, „a trăi la Geneva, o șansă absolută”<sup>5</sup>. Deși cutremurat de reverberarea atâtor drame umane, climatul ei se va dovedi prielnic dezvoltării unui tânăr înzestrat – și, pe deasupra, liber prin statutul său civil, de obligația serviciului militar – precum era Jean Starobinski. De altminteri, curând se va dovedi că angajamentul personal de implicare în viața publică va suplini cu brio privilegiul de care fusese privat – acela de a presta serviciul militar asemenea oricărui cetățean elvețian de vârsta sa.

Apreciat deja de doi mari critici literari, profesori la Universitatea din Geneva, Albert Béguin și Marcel Raymond, susținut și introdus în societatea academică și culturală îndeosebi de acesta din urmă, el este studentul eminent care, între 1939 și 1942, se pregătește să-și ia licența în litere clasice. Marcel Raymond îi va deturna atenția spre literatura franceză. Astfel, între maestru – care îl va îndruma în proiectele de cercetare literară – și discipolul său se va naște o prietenie afectuoasă, însuflețită de o reciprocă admirație intelectuală, nicidecum întreruptă până la moartea lui Marcel Raymond, survenită în 1981. Influența acestui model asupra tânărului a fost majoră – ca profesor, dar și ca istoric și critic literar. Colaborările între cei doi vor fi semnificative și plăcute, fructuoase în plan universitar, literar, editorial. De n-ar fi să menționăm, de pildă, decât cooptarea lui Starobinski în grupul de experți

care, sub coordonarea lui Marcel Raymond și sub patronajul Societății „Jean-Jacques Rousseau”, vor participa la editarea scrierilor lui Rousseau în colecția de opere complete. Contribuția lui Starobinski la acest proiect – îngrijirea textului și alcătuirea notelor pentru *Discours sur l'origine de l'inégalité* și pentru *Essai sur l'origine des langues*.

Nu e deloc surprinzător, de aceea, faptul că, în 2010, în discursul său de mulțumire, în replică la elogiile ce i-au fost aduse în cadrul festivității de decernare a Premiului Fundației Geneva, Starobinski nu va uita să evoce un episod crucial în împlinirea vocației sale de critic și istoric literar. Dar mai ales în cea de exeget a lui Rousseau: într-o zi, pe când era elev la colegiu, se furișase în clădirea Universității în sala de curs – cu pereții zugrăviți în roșu pompeian, precum o va descrie cu alte prilejuri – în care preda Marcel Raymond. Prelegerea fiind despre Jean-Jacques Rousseau, tânărul Starobinski a avut șansa unei duble și esențiale revelații – a maestrului cititor și interpret și a marelui scriitor și filosof. „Lui Marcel Raymond, cititor al *Confesiunilor* și al *Reveriilor unui plimbăreț solitar*, îi datorez primul meu atașament pentru Rousseau”<sup>6</sup>. De atunci înainte, avea să revină regulat în după-amiezile de luni și joi, la ora 5, în aceeași sală în care își ținea cursul despre Rousseau Marcel Raymond: „Îl țin minte și-acum citind paginile din *Confesiuni*, în care Rousseau își evocă iubirea nebună pentru Sophie d'Houdetot”<sup>7</sup>. Suntem îndreptățiți, așadar, să susținem fără ezitare că permanența lui Marcel Raymond, ca și a lui Jean-Jacques Rousseau, în viața și în opera lui Starobinski, aici începe.

Dar să ne întoarcem la anii '40: o perioadă pe care, retrospectiv, Starobinski o va defini astfel: „Pentru mine, experiența războiului este această formidabilă înflorire intelectuală și amicală în solidaritate cu Rezistența”<sup>8</sup>. Câteva momente de intersecție îl atașează pe viitorul critic la grupări din jurul unor reviste, iar personalitățile de care se simte atras îi orientează interesul spre noile curente de idei, științifice și culturale. În primul rând, însă, îi atrag atenția asupra istoriei ce se petrece în jur.

O figură influentă va fi, bunăoară, Pierre Jean Jouve pe care Starobinski „l-a întâlnit la Geneva prin intermediul lui Marcel Raymond”<sup>9</sup>. Starobinski – care va fi mai târziu exegetul, executorul testamentar și editorul operelor sale complete<sup>10</sup> – se va referi nu o dată la întâlnirea sa cu Pierre Jean Jouve. Citându-l, Martine Broda, deținătoare a unei scrisori a criticului, dar și a altor documente conexe, o numește „întâlnire determinantă”<sup>11</sup>.

Poet, romancier, critic literar francez, notorietatea lui Jouve în mediile culturale se datorează apartenenței sale la mișcarea pacifistă din timpul Primului Război Mondial și la rezistența antinazistă din timpul celui de al Doilea. Fapt este că, în 1941 se exilează la Geneva, soția sa Blanche Reverchon fiind, de altminteri, elvețiancă. Medic și psihanalist, ea se va alătura primilor traducători care îl vor face pe Freud cunoscut în lumea franceză. Prietenia celor doi soți cu Lacan, discuțiile cu Blanche – și ne putem închipui că unele erau centrate pe teoriile psihanalitice ale lui Freud și Lacan, pe viziunea suprarealiștilor asupra inconștientului sau pe puterea acestuia asupra creației literare – vor fi fost pasionante. Departe de a rămâne fără urmări, ele își vor avea semnificația lor în decizia tânărului Starobinski de a se îndrepta spre medicină: „Vedeam că există puncte de contact între literatură și medicină!”<sup>12</sup>, își va aminti el.

Dincolo, însă, de legăturile bilaterale, e important să cunoaștem, fie și parțial, cercul de prieteni care frecventau seratele organizate, în propriul apartament, de cuplul Jouve-Reverchon. Să-i numim, întâi pe Marcel Raymond, apoi pe Pierre Emmanuel, discipol al lui Jouve, rezistent și el, pe Maurice Chappaz, Balthus, Gabrielle Boissier, Pierre și Pierrette Courthion.

Între 1945-1947, la îndemnul lui Jouve, aceștia din urmă vor scoate la Geneva *Lettres*, revistă literară, orientată cu deosebire spre poezia franceză și europeană. Ca atare, editorii concep numere speciale dedicate literaturilor continentului. „Numărul austriac era dominat de figura lui Musil, care murise de curând la Geneva. Jean Rousset a tradus pagini din *L'homme sans qualités*”<sup>13</sup>.

După debutul său de cronicar de poezie în *Suisse Contemporaine*, Jean Starobinski, își va întâlni, în paginile revistei *Lettres*, un viitor coleg de Universitate: pe Jean Rousset. Precum știm, pe cei doi viitori membri ai Școlii de la Geneva îi va lega o prietenie de o viață, mereu împrăștiată de un sentiment profund de sinceră prețuire.

1943 este, pentru Starobinski, anul debutului editorial cu „o antologie Stendhal, apărută la Fribourg (...) la editorul Egloff”<sup>14</sup>.

Dar un an cu adevărat bogat în evenimente, la care tânărul va participa cu folos, este 1944. Cel puțin așa îl prezintă Pierre Rueff în biografia sa comentată, *L'oeuvre d'une vie*<sup>15</sup>. Căci un număr special din *Lettres* îi aduce la Geneva pe Gianfranco Contini – care preda la Universitatea din Fribourg încă din 1938 -, dar și pe Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Elio Vittorini și Franco Fortini Lattes, oferindu-i tânărului critic șansa de a-i cunoaște. În același an,

Albert Skira – care va deveni cel mai mare editor de artă elvețian – inaugurează un ciclu de conferințe avându-i ca invitați pe Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Georges Bataille, André Malraux, Alberto Giacometti, Balthus. Un adevărat regal trebuie să fi fost atunci pentru viața literară geneveză această paradă de personalități! Lui Starobinski i se va acorda onoarea de a rosti cuvântul introductiv la conferința lui Georges Bataille.

Contând, în lansarea publicației, îndeosebi pe implicarea viitorului său secretar, Roger Montandon, poet și pictor elvețian, pe cea a artiștilor Alberto Giacometti, Balthus și Brassai, dar nu mai puțin pe a tânărului Starobinski<sup>16</sup>, Skira va edita, de asemenea, *Labyrinthe* (1944-1946), revistă lunară multidisciplinară, tribună a celor mai de seamă filosofi, artiști și scriitori suprarealiști. Starobinski va fi semnatul unui număr de articole alături de valoroșii colaboratori ai publicației. Printre aceștia, bunăoară, Sartre, Malraux, Eluard.

Se cuvine să precizăm, însă, că Starobinski va avea cu Skira una dintre cele mai stimulatoare și fecunde întâlniri editoriale. În 1964, de exemplu, în colecția *Art, idées, histoire* a editurii Skira va fi inserat volumul *L'invention de la Liberté*, în 1970, în colecția *Les Sentiers de la création, Portrait de l'artiste en saltimbanque*. Dar, firește, editarea celor două titluri ține abia de începuturile unei viitoare și pasionante colaborări între critic și editor.

Sunt toate acestea momente și conexiuni în spațiul public pe care, înaintea noastră, le-a marcat cu diferite prilejuri Jean Starobinski însuși, dar și Martin Rueff în mai sus menționatul său text, considerându-le, pe bună dreptate, parte semnificativă în biografia intelectuală a criticului. Alături, bineînțeles, de altele câteva, prilejuite de interferențele din sfera cercetării și practicii medicale. Studiile de medicină, bunăoară, din perioada 1942 și 1948, la Universitatea din Geneva, îl vor modela pe Starobinski deschizându-i alte orizonturi. Nemaivorbind despre perioada 1948-1953, când este asistent de medicină internă la Clinica de Terapeutică a Spitalului Cantonal și Universitar din Geneva.

Deocamdată, însă, student la medicină fiind, în 1946, primește temporar un post de asistent la Litere. Activitatea publicistică, sferile de interes de-acum extinse, ca și prestațiile desfășurate în planuri diverse, consumatoare de timp și de energie, nu-l copleșesc, însă, din contră, îl antrenează pe tânăr cu maximă eficiență pe drumul dublei cariere. În treacăt fie spus, Starobinski pare că deține încă din tinerețe secretul buneii gestionări a timpului, fără de care desăvârșirea formației sale enciclopedice nu ar fi fost posibilă. După cum n-ar fi fost posibilă nici multiplicarea

contactelor și a relațiilor intense cu personalități, instituții și evenimente culturale europene, unele dintre ele avându-și originea în același an, 1946. An de referință și grație participării – în urma invitației pe care i-o face Marcel Raymond – la *Rencontres Internationales de Genève*. Peste ani, Starobinski le va defini ca fiind „cele dintâi întâlniri intelectuale cu caracter public”<sup>17</sup>. Respectiva participare a fost pentru el și fericita ocazie de a se împrieteni cu scriitorul, filosoful și omul politic Denis de Rougemont, recent întors în țară din America. 8 septembrie, data la care avea să-și susțină conferința la *RIG*, va rămâne o zi însemnată în biografia lui de Rougemont, căci ea coincide cu publicarea întâiului său discurs despre unificarea europeană. E de presupus, prin urmare, că de Rougemont va fi fost una dintre vocile elvețiene cele mai importante la dezbaterile despre *Spiritul european* – tema primei ediții a colocviilor -, cunoscute fiind filosofia sa politică, reflecția din perspectivă culturală asupra procesului de construcție europeană, viziunea unificatoare și bunele servicii diplomatice pe care le-a adus Elveției și Europei. Se dovedește astfel încă o dată că, într-o Europă de-abia ieșită din tranșee, distrusă și deusolată, sub auspiciile Universității sale, Geneva ține să-i convoace la dezbateri pe cei mai cunoscuți gânditori, universitari, critici literari, scriitori, formatori de opinie. Altfel spus, ea cheamă la apel conștiințele epocii, cele mai îndreptățite să decidă, imediat după război, asupra reconstrucției Europei.

Dar marele merit în organizarea și inaugurarea *Întâlnirilor...* – dincolo de cel al câtorva colegi universitari și al autorităților orașului -, îi revine lui Marcel Raymond. Tot al lui a fost și acela de a-i preda peste ani ștafeta distinsului său coleg și prieten, Jean Starobinski.

Cum au debutat însă *RIG*? La prima ediție, din 2-14 septembrie 1946, au participat 40 de personalități și au susținut conferințe: Julien Benda, Georges Bernanos, Karl Jaspers, Stephen Spender, Jean Guéhenno, Francesco Flora, Denis de Rougemont, Jean-R. de Salis, Georg Lukács<sup>18</sup>. Simpla enumerare a unor astfel de nume are, fără îndoială, o anume importanță: ea ne ajută să ne imaginăm cât de mare va fi fost pentru tânărul Starobinski privilegiul de a-i asculta pe acești intelectuali de elită, de a-i cunoaște, de a intra, mai ales, el însuși cu ei în dialog. În 12 septembrie are, la rândul său, o intervenție – una fulminantă, gravă, memorabilă. Tânărul Starobinski se manifestă ca o conștiință revoltată și cere dreptate în numele celor 6 milioane de „evrei ai Europei”, asasinați de naziști. Cum putea, oare, să-i ignore „spiritul european”?



Experiența acestor colocvii pluridisciplinare asociate cu un program de conferințe – deschise, în opinia lui Starobinski, „unui public imediat, dar și unui public viitor”<sup>19</sup> – va continua an de an. Vor veni la diferitele ediții ale *RIG* Ortega y Gasset, Salvador de Madariaga, Mircea Eliade, Albert Béguin, Roger Caillois, Ernest Ansermet, Gaston Bachelard, Raymond Aron, Michel Butor, Alexandr Zinoviev, Maurice Merleau-Ponty, Georges Poulet, Eugenio Montale, Nicolae Tertulian, George Ivașcu, Pierre Emmanuel, Gaetan Picon, Nicolas Bouvier, Yves Bonnefoy, Jean Rousset, iar implicarea membrilor Școlii de la Geneva va fi constantă. A lui Jean Starobinski va fi majoră: va prezida el însuși, începând din 1965, această instituție culturală de anvergură europeană, exercitându-și strălucit rolul de moderator al celor mai diverse opinii și viziuni exprimate de reprezentanții elitei intelectuale europene cu privire la temele supuse dezbaterii. Să ne imaginăm însă – pe lângă solicitările și obligațiile universitare de care se achita în paralel, pe lângă proiectele literare și neliterare în care era deja angajat – cât timp, câtă energie a investit Starobinski în organizarea succesivelor ediții ale colocviilor, în cercetarea pieței de idei, în corespondența scrisă de mână, în crearea de legături noi, în menținerea celor existente. Și, nu în ultimul rând, în elaborarea și difuzarea temelor și a programelor.

Cât de meritat a fost, prin urmare, elogiul pe care i l-a făcut în 2010, cu prilejul Premiului Fundației Geneva, Pierre Nora de la Academia Franceză! El deslușea în valoarea contribuției lui Jean Starobinski la *RIG* neobosita și profunda dedicație a acestui cetățean genevez pentru orașul său: „Legătura cea mai fecundă între Geneva și dumneavoastră trebuie căutată în *Rencontres Internationales*. Le-ați prezidat timp de 30 de ani, din 1965 până în 1995, o sarcină pe care vi-o asumăți, spuneți dumneavoastră, ca pe o «datorie publică»”. Ele vi-au ocupat o mare parte din viață, dar, în același timp, și-au avut contribuția lor în a face din Geneva o capitală intelectuală a Europei”<sup>20</sup>.

Dar, să lăsăm deoparte *Întâlnirile Internaționale de la Geneva*, în ciuda multitudinii de prestații și relații care l-au menținut pe Starobinski timp de trei decenii în acțiune pe scena culturală europeană. Și să revenim la dublul său interes – pentru literatură și medicină – care îi dă energia să-și ducă studiile la bun sfârșit. În 1957 își ia doctoratul în Litere, sub conducerea lui Marcel Raymond, cu *Transparența și obstacolul*, o lucrare de istorie literară, iar în 1960 devine doctor în Medicină, susținând teza intitulată *Istoria tratamentului melancoliei*. „În biblioteca Spitalului Psihiatric (Universitar din Céry, Lausanne, unde fusese intern în 1957 și 1958 n.n.), am redactat în

1958-1959 *l’Histoire du traitement de la mélancolie*, care mi-a permis să iau titlul de doctor în Medicină a Universității din Lausanne câteva luni mai târziu”<sup>21</sup>. Tot atunci, potrivit propriei mărturii, avea „deja redactată o mare parte a cărții despre Montaigne”<sup>22</sup>. Sunt acestea detalii revelatoare ale voinței tânărului de a-și gestiona în egală măsură ambele șantiere de lucru – literar și medical.

Cât despre proiectul de viață, se poate spune că Starobinski este în grafic.

Cu puțin timp în urmă, între 1953 și 1956 a fost instructor, apoi asistent la Departamentul de Romance Languages al Universității Johns Hopkins din Baltimore. A datorat această șansă „generoasei prietenii a lui Georges Poulet”<sup>23</sup> pe care îl cunoscuse „la întâlnirile de la Royaumont în 1948”<sup>23</sup>, iar acum era *full professor* la Johns Hopkins. Vorbim cu atât mai mult despre o șansă, cu cât Starobinski a predat, în tandem cu Poulet, literatură franceză, urmând, pe de altă parte, la Johns Hopkins School of Medicine, cursuri de patologie, psihiatrie, neurologie și neurooftalmologie. În plus, la Institute of the History of Medicine care funcționează pe lângă Universitate, a asistat la cursurile a doi mari savanți: Owsei Temkin și Ludwig Edelstein. Ambii, și istorici ai medicinei!

În 1954, Starobinski se va întoarce pentru un scurt răstimp la Geneva și se va căsători cu Jaqueline Sirman, absolventă de Medicină. Jaqueline îl va însoți apoi la Baltimore, unde se va specializa ea însăși în oftalmologie.

N-am putea încheia comentariile despre acest profitabil stagiul american fără a menționa, măcar în treacăt, influența pe care a avut-o asupra lui Starobinski Arthur O. Lovejoy. Tânărul profesor și medic elvețian frecventează la Baltimore History of Ideas Club, fondat de marele filosof american, autor al conceptului de „istorie a ideilor”. Considerațiile acestuia referitoare la o temă precum cea a amorului propriu în gândirea filosofică, religioasă, politică din secolele al XVII-lea aveau să-i îmbogățească și să-i nuanțeze ideile. Privindu-l retrospectiv și raportându-l la marile teme pe care și-a construit opera, interesul lui Starobinski pare cu atât mai explicit: respectivul Club propaga viziunea lui Lovejoy asupra istoriei ideilor ca teren interdisciplinar de interacțiune a reprezentărilor complementare ilustrând răspunsuri la marile întrebări ale umanității, ramificate și perpetuate de filosofie, literatură, artă, știință. O abordare nouă și o metodologie care pe Starobinski îl incită, îl fascinează, îl conving. Dovadă că, destul de curând, din 1958, va deveni el însuși profesor de istoria ideilor. Va preda acest curs la Universitatea din Geneva până în 1985.

Starobinski va fi apoi, rând pe rând, profesor suplinitor de literatură franceză la Universitatea din Basel (1959-1961), profesor de literatură franceză la Universitatea din Geneva (1967-1985), va preda o lungă perioadă, între 1966 și 1985, istoria medicinei. În 1987 și 1988, la invitația lui Yves Bonnefoy este profesor la Collège de France<sup>24</sup>. Își organizează cursurile sub genericul: *Histoire et poétique de la mélancolie*. În 1992 și 1993 a fost profesor suplinitor de literatură franceză la Ecole Polytechnique Fédérale din Zürich.

Între 1953-2016, publică zeci de volume, toate de referință.

Este considerat unul dintre cei mai mari specialiști ai lumii în Epoca Luminilor și în filosofia lui Jean-Jacques Rousseau.

\*

Acestea sunt în mare, firește, – căci un cât de restrâns inventar al omisiunilor ar copleși referințele, totuși foarte parțiale, oferite de noi -, doar câteva dintre punctele de contact, revistele, personalitățile, rețelele științifice, culturale, instituționale, relațiile personale care au traversat viața lui Jean Starobinski. Mult mai numeroase sunt cele cuprinse în biografia alcătuită, comentată și integrată de Martin Rueff, sub titlul *Opera unei vieți*, în volumul maestrului, *La beauté du monde. La littérature et les arts*.

Dar care să fie logica plasării unui text biografic străin, însumând 200 de pagini, într-un volum de autor? Dacă „nimeni altul nu poate scrie viața unui om decât el însuși”, cum susținea Rousseau, atunci – prezumă Starobinski în prefața la *Rousseau, transparența și obstacolul* -, opera acestuia nu poate fi decât propria și perpetua-i biografie, pentru bunul fapt că este inseparabilă de destinul personal. Este aceasta ipoteza de lucru pe care o regăsim în interpretarea pe care Starobinski i-o dă lui Rousseau, primindu-l pe acesta, precum declară în aceeași prefață, „așa cum el însuși se dă, în această fuziune și această confuzi(un)e a experienței cu ideea”.

Rueff, la rândul-i, nu va ezita să adopte aceeași optică. Documentarea criticului-biograf este vastă, competența literară remarcabilă. Comentariile sunt, în același timp, fine și ferme. Cunoașterea profundă a vieții și operei autorului său, spiritul critic, conștiința propriei misiuni, talentul și tenacitatea concură la montarea unei ample hermeneutici a receptării „Operei unei vieți” care se desfășoară spectaculos sub ochii noștri. Iar aceasta, remarcă pe drept cuvânt Martin Rueff, ajunge la împlinire, și grație „socialității literare” care, după părerea sa, a fost „decisivă în viața lui Jean Starobinski”. „A citi înseamnă a te

înconjura de o societate aleasă; a scrie înseamnă a te adresa cuiva; a transmite înseamnă a-i vorbi, câtă vreme «cuvântul este pe jumătate al celui care îl ascultă». Jean Starobinski nu disprețuiește niciuna dintre formele clasice ale «societății de lectură», nici pe cele ale societăților oamenilor de litere. El crede în «Republica Literelor»<sup>25</sup>. A fost un profesor cu vocație, întotdeauna dispus să le transmită studenților o parte însemnată din experiența sa de cititor și interpret. A fost, în același timp, președinte al mai multor asociații literare internaționale. Din 1967, ca succesor a lui Marcel Raymond, va prezida Societatea „Jean-Jacques Rousseau” până în 1993. A fost, apoi, președinte al Modern Humanities Researches Association din Londra (1975), vicepreședinte al Société suisse d’histoire de la médecine (1983) președinte de onoare al European Association for the History of Psychiatry (EAHP) din Londra (1990).

A fost membru sau asociat al unui mare număr de academii: Accademia dei Lincei (1969), British Academy (1974), American Academy of Arts and Sciences (1974) Societa Universitaria degli Studi di Lingua e letteratura Francese din Roma (1974), Moderne Languages Association of America din New York (1978), l’Accademia delle Scienze din Torino (1980), Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung (1986), Académie des Sciences Morales et Politiques (1987), Académie internationale d’histoire de la médecine, Romance Languages Institute, London University (1990), Society of Scholars de la Johns Hopkins University, Baltimore (1993).

*Opera, opera vieții* acestui genevez – decum, poate mai genevez decât Rousseau, câtă vreme a trăit mai mult decât acesta la Geneva – este, așadar, în egală măsură rodul creației profesorului, a gânditorului, criticului și istoricului literar, medicului psihiatru, istoricului medicinei și al ideilor. Dar și al omului care a știut să cultive și să valorifice o selectă, consistentă și longevivă rețea de relații intelectuale, în beneficiul propriilor competențe. Martin Rueff îl admiră până-ntr-atât pe acest Starobinski plener, și îl cunoaște atât de intim pe critic, încât propriul text emană ceva din starea spirituală de bine și din experiența conștiinței maestrului.

E momentul să observăm împreună cu Rueff că, în pofida legăturilor prodigioase pe care Jean Starobinski le-a cultivat pe toate meridianele, viața lui s-a consumat, cu rare excepții – însumând, după propriile-i mărturisiri, doar 6 ani -, în Geneva. Mai exact în Plainpalais, perimetru simbolic pentru el, cuprins între Spitalul Cantonal și Universitate. Imobilismul său, stabilitatea sunt, așadar, cât se poate de reale, în timp și spațiu. Iar ele par că-i și inspiră

constanța fidelității cu care operează, în actele sale, în toate planurile.

Cât despre libertatea de mișcare, aceasta aparține spiritului. O deslușim, ca atare, ca pe o ficțiune. Căci nici nu ne-am putea imagina altminteri harta existenței lui Jean Starobinski decât așa: complet desfășurată în vasta profunzime a bibliotecii sale. Acolo unde, abolind timpul și bornele între discipline, îi întâlnea pe iluminiști cu suprarealiști, pe antici cu modernii, pe poeți cu criticii și cu prozatorii, pe istorici cu plasticienii și cu muzicienii, pe medici cu filosofi și cu lingviști spre a ne face părtași, prin puterea neîntreruptei lor lucrări, la frumusețea lumii. Frumusețe la care, trebuie să spunem, a trudit și el cu bucurie.

#### Note:

1. Jean Starobinski, *La parole est moitié a celui qui parle. Entretiens avec Gérard Macé*, La Dogana, 2009, p. 10.
2. Jean Starobinski, *La beauté du monde. La littérature et les arts*, cap. *L'Oeuvre d'une vie* par Martin Rueff, *Edition établie sous la direction de Martin Rueff*, Editions Gallimard 2016.
3. Jacques Attali, *Evreii, lumea și banii*, cap. *Holocaustul artizanal*, editura Univers, 2011, p.412-413.
4. x și xx, *Entretiens avec Jean Starobinski, professeur de littérature, médecin, président des Rencontres internationales de Genève par Marie-Claude Leburgue (Carnets de vie, 22.09.91)*, în *Entretiens avec Jean Starobinski, Lire, écouter – parler, écrire*, Radio Television Suisse, Editions Zoe, 2010.
5. x și xx, *Ibidem*.
6. Jean Starobinski, *Notre seul, notre unique jardin*, Genève, éditions Zoe, coll. MiniZoé, 2011.
7. Jean-Jacques Rousseau, *Jean Starobinski: "Il y a chez lui de l'acrimonie, mais aussi des bonheurs d'écriture ininsurpassés*. Eléonore Sulser, *Le Temps*, 16 martie 2012.
8. Antoine Peillon, *Jean Starobinski entre gai savoir et résistance, Rencontre, La Croix*, 4 mai 2013
9. Martine Broda, *Présence de Jouve, Critique, aout-septembre 2004*, 687-688.
10. Muriel Pic, *Le poète, le critique et la prophétie. Traces de Pierre Jean Jouve dans le Fonds Jean Starobinski; Quatro*, 38/2014, *Revue des Archives littéraires suisses*.
11. Martin Broda, *op.cit.*
12. Jean Starobinski, *La parole est moitié a celui qui parle. Entretiens avec Gérard Macé, op. cit.* p. 14.
13. *Ibidem*, p.23.
14. *Ibidem*, p. 14.
15. Jean Starobinski, *La beauté du monde. La littérature et les arts*, cap. *L'Oeuvre d'une vie* de Martin Rueff, *op. cit.*
16. Blandine Delhaye, *Le conflit renaissant de la figure et de l'abstraction dans le journal mensuel des Lettres et des Arts (octobre 1944-décembre 1946)*, *Research Gate*, octobre 2013.
17. *Rencontres internationales de Genève. Interview avec le professeur Jean Starobinski. Extrait de la publication 1945-1995 Cinquante ans de RIG.*
18. *L'esprit européen*: Edition électronique réalisée a partir du tome I (1946) des Textes des conférences et des entretiens organisées par les RIG. Les Editions de la Baconnière, Neuchatel, 1947, 364 p. Collection: *Histoire et société aujourd'hui*.

19. *Rencontres Internationales de Genève. Interview avec le professeur Jean Starobinski. Extrait de la publication 1945-1995 Cinquante ans de RIG.*

20. Jean Starobinski, *Notre seul, notre unique jardin, op. cit.*

21. Jean Starobinski, *La parole est moitié a celui qui parle*, Entretiens avec Gérard Macé, *op.cit.*, pp. 18-19.

22. *Ibidem*, p. 18.

23. x și xx, *Ibidem*, p.19.

24. Antoine Compagnon; *L'ami de la science et de la volupté. Critique*, aout-septembre, pp. 687-688.

25. Jean Starobinski, *La beauté du monde. La littérature et les arts*, cap. *L'Oeuvre d'une vie* de Martin Rueff, *op.cit.* p.61.

## Monica D. CÂNDEA

### Guantanamo după Radu Sergiu Ruba

Orice nouă apariție a unui roman contemporan este un act de curaj și de afirmare a unei povești, a unei viziuni originale. Culoarul de acces spre marele public este deschis dacă textul îndeplinește un buchet minimal de exigențe: atractivitatea subiectului, accesibilitatea stilului, dar și arta de a crea suspans, surpriză, de a contraria lectorul și de a-l pune în situația de a problematiza, de a se implica activ și emoțional în construirea sensului. Radu Sergiu Ruba ne propune, prin romanul *Guantanamo*, un subiect atractiv, de actualitate, care te proiectează pe scena raporturilor de forțe dintre puterile mondiale, dar mai ales pe o scenă autohtonă a culiselor puterii. Inevitabil, destinele umane sunt condiționate de ceea ce se întâmplă în pânza de păianjen a socialului și politicului.

Titlul are ecouri incitante, căci Guantanamo este, se știe, un bastion al dominației americane în Cuba, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, transformat apoi, la începutul mileniului trei, în cel mai sigur centru de detenție pentru teroriști sau pentru suspecții de terorism. Ceea ce surprinde în construcția discursului este modul elegant în care autorul știe să utilizeze o structură discursivă clasică, cronologic-cauzală, pentru a conduce lectorul în desișul unei intrigi destul de complicate și pline de neprevăzut, care te captivează progresiv. Romanul este alcătuit din 30 de capitole (XXX) și un apendice intitulat *Toastul autorului*, unde adresarea celui care scrie este caldă și vie, amintind de epilogul vechilor romane, deconspirând ceva din aventura creației, redevabilă și celor menționați.

În prim-plan este adus un personaj feminin, Medeea Man (Memé), comisar al DIO





(Departamentul de Investigații Operative), ramură clară a serviciilor secrete – poreclită Vrăjitoarea. Autorul știe să introducă în mod inteligent, în contextul prozaic al realismului, cuvântul, numele, imaginea care se deschide spre un alt orizont, mai profund, al cunoașterii și înțelegerii lumii, căci viața funcționează după tipare, în ciuda unicității indivizilor. Tehnica demonstrează, o dată în plus, faptul că orice discurs este un palimpsest, căci, oricât ar încerca să fie original, are în spate alte texte, mituri, simboluri de care nu poate face abstracție și, în consecință, le reciclează. Credem că postmodernismul, resimțit pe alocuri în construcția discursului, este surmontat de transmodernism în romanul lui Radu Sergiu Ruba, datorită viziunii în care sacrul și ezotericul sunt integrate grațios în pasta cotidianului prozaic, demonstrând, aproape programatic, actualitatea unui tipar tematic existent în literatură din cele mai vechi timpuri: confruntarea dintre bine și rău, dintre ordine și haos, dintre lumină și întuneric, dintre Dumnezeu bun și cel necruțător, dintre Ormuz și Ahriman.

Momentul în care debutează acțiunea este unul cu semnificație astronomică, echinocțiul de primăvară, un timp al echilibrului între bine și rău. Plasate în contemporaneitate, faptele sunt citite prin filtrele trecutului istoric, dar și ale tradiției culturale europene, de la moderni la antici, sau invers. În ciuda perspectivei omnisciente și obiective, incipitul este abrupt, focalizat spre universul interior al protagonistei, a cărei identitate o aflăm abia după primul paragraf. Avem în față o meditație asupra unei atitudini existențiale definitorii pentru filosofia secolului trecut: sinuciderea ca soluție optimă pentru o situație de viață fără ieșire sau fără sens.

Adevărul și mistificarea lui rămân o temă de actualitate în societatea românească și în creionarea destinului individuale, căci mijloacele de a falsifica și perverti sunt cu mult mai performante și mai

subtile decât cele ale epocilor trecute (telefonul mobil, internetul, televizorul, declarațiile de orice fel). Eroina se află încă de la început, ca Iona în burta peștelui, pradă în fața primejdiei de a fi lichidată sau arestată pentru curajul de a face valuri în adevăr, prin accesul pe care îl are la informațiile secrete. Avertismentul oriental *mene, mene, techel ufarsin* (*mene, tekel, fares – cântărit, numărat, împărțit*), pe care inițial nu-l cunoaște, devine un leitmotiv al interpretării acțiunii, sinonim contextual cu latinescul *Alea jacta est*. Jocul pare a fi deja scris, iar alegerile pe care le mai poate face Memé sunt pur hazard. Toate personajele cu care se întâlnește par a fi voci ale destinului, ale unei instanțe superioare ce se antropomorfizează pentru a-i da semne. Visul femeii întâlnite în tren, Ana dintre Lacuri, care îi relatează cum a văzut-o, cu cartea pe care o citea (*Insula Paștelui*), la răscrucea de drumuri din sat, încercând să aleagă un drum, poartă același mesaj – oriunde ar lua-o, drumul e neted. Tot ea afirmă ceva esențial despre identitatea profesională a Medeei și își exprimă neîncrederea în fața identității pe care femeia o declină, Elena, profesoară de geografie-istorie, suspectând că este mai degrabă o actriță pe care a văzut-o la televizor.

Există în stilul romanului un procedeu al generalizării care dă savoare discursului, sugerându-i cititorului că se află într-o lume a semnelor, în fața unei scene pe care poate privi, ca într-un magic teatru al lui Hesse, în cheie esențializată, comedia umană a zilelor noastre, de la cei mari ierarhic, până la cei mici. Identitatea unor personaje secundare este semnificativă în acest sens, amintind de stilul dosarelor de securitate în care apar pseudonimele codificate. Astfel, călătoria Medeei cu trenul începe sub semnul necunoscutului, la îndemnul enigmaticului Moș, care e un agent în planul de salvare a femeii, dându-i ca indicație pentru drum să numere cu atenție șaptesprezece stații și abia apoi să coboare. Ruptă de orice mijloc de comunicare (își lăsase acasă telefonul mobil) Medeea se simte, în decrepitul vehicul, ca într-o capsulă spațio-temporală, care o va duce în inima munților, unde o așteaptă Badea, cu căruța trasă de cai. Toate aceste misterioase călăuze o fac să se simtă ocrotită, după multă vreme. Lectura cărții pe care o are cu sine dublează călătoria simbolică a Medeei spre Buricul Pământului, alături de contele La Pérouse, și își amintește de Ludovic al XVI-lea care, înainte de eșafod, se interesează de soarta expediției sale.

Pe traseu, Medeea rememorează misiunea de trei luni de la închisoarea secretă a C. I. A. în





România și deturnarea unui atac terorist asupra unui avion Larnaka – Otopeni, prin interceptările telefonice pe care le avea sub observare. Funcția ei de agentă îi oferă ocazia de a vedea, dincolo de măștile oficiale, adevărata față a operațiunilor, profilul psihologic al celor din servicii, cu precădere a Supremului, precum și adevăratul chip al puterii, susținută de accesul la informațiile secrete. Hotărâtă să scoată la iveală adevărul din spatele unui atentat asupra unor oameni nevinovați (violonista Mira Opal și tatăl ei, Andrei Opal), Medeea este conștientă că va fi considerată o trădătoare și că trebuie să își ia toate măsurile pentru a nu se împotmoli în acțiunea ei.

Generalizarea interceptărilor și a conspirațiilor este evidentă în cazul Medeei, devenită ea însăși din observator, observat, un fel de șoarece captiv, ale cărui mișcări nu scapă ochiului atotvăzător al unui ubicuu Big Brother, care este sistemul însuși. Dată în urmărire generală, fosta agentă va fi ascunsă în creierii munților, la Mănăstirea de pe Piatră, cu ajutorul unor indivizi angrenați, la rândul lor, în sistemul de securitate, despre a căror identitate află treptat, dar niciodată până la capăt. Dimensiunea psihologică a romanului este emblematică pentru noul curent spiritual care promovează eliberarea Sinelui superior, descătușarea de frică, trăirea în prezent și redescoperirea iubirii necondiționate, căci, pentru protagonistă, părăsirea sistemului înseamnă redobândirea sinelui, debarasarea de frică și asumarea adevăratei sale misiuni existențiale, abandonarea cu detașare în fața momentului prîn absența ei, presa și societatea viuesc după dezvăluirile din „Alarma” (aluzie la „Războiul” sau la „Răcnetul Carpaților” din Caragiale) legate de atentatul împotriva Mirei Opal, violonista care fusese înjunghiată în mână. Sursa scandalului este, de fapt, Andrei Opal, tatăl violonistei și director general al Organizației

Naționale a Orbilor din România (ONOR), arestat și ținut la beci 44 de zile, deoarece îl ascunsese pe Maxim Gavrilovici Avdeev, ofițer rus, dezertor din Armata a XIV-a din Transnistria. Acesta era un basarabean cu acte românești, destin prin care autorul înțelege să aducă în discuție deja clișeizata problemă politică a acestui ținut. Orice roman realist este și o lecție de istorie, iar dialogul dintre Andrei Opal și Maxim Avdeev pune în evidență un factor de neocolit în devenirea românească: prezența în coasta țării a rușilor și cazacilor/ kazahilor, dar și valoarea pozitivă a modelelor politice sau culturale care nu pot fi eludate: Petru cel Mare, Dimitrie Cantemir, Tolstoi sau Dostoievski.

Acuzele aduse lui Opal sunt dintre cele mai grave, deoarece îl incriminează ca factor subversiv față de putere, dar și față de bunele moravuri: complicitate în atentatul asupra consulatului Kazahstanului, folosirea unui edificiu public în alte scopuri sau instigare la pedofilie. Prin volumul de eseuri – *Inevitabila pedofilie*, care i se atribuie lui Opal, suntem părtași la experiența cecității, prin care scrierea devine autobiografică. Numele personajului este semnificativ prin referirea directă la piatra prețioasă care reflectă lumina într-un mod particular, definind, în lipsa vederii, fenomenologia vieții. Relația cu alteritatea implică celălalt sex, iar viziunea lui Opal asupra femeilor se construiește prin memoria afectivă.

Permanentul joc social dintre aparență și esență, dintre formă și fond este surprins prin confruntările dintre individ și organismele statale care dețin puterea. Ele dobândesc, în textura viziunii lui Radu Sergiu Ruba, denumiri și funcții simbolice. Organismul Guvernamental pentru Protecția și Integrarea Marginalilor (OGPIM), condus de Filomela Petecel, intră în conflict cu Opal, deoarece are ca principiu reeducarea, prin care marginalilor li se va băga științific în cap ce se înțelege prin realitate. Acești nenorociți au necazuri tocmai cu simțul realității, care li se defectase cumva, ceea ce a condus la inventarea unui proiect numit sugestiv Institutul Normalității, amintind de distopiile lui Orwell sau Ray Bradbury. Ideea îi apare drept un nonsens celui care cunoaște adevărul, deoarece normalitatea nu poate fi indusă, ea există și atât, iar orice afirmare a ei este inutilă.

Orbii, surzii și nebunii sunt categorii defavorizate și marginale cu funcție simbolică în narațiune, amintind de pildele biblice. Redimensionarea simțului realității nu este altceva decât un proiect de reeducare prin manipulare, control

și uniformizare a personalităților individuale, care ne conduc cu gândul la universurile distopice generate de orice regim de tip totalitar, căci, dacă oamenii sunt normali, se impune interogația argotică: „Ce dracu mai aveți nevoie de institute de normalitate?” (p. 66). Protestul celor în cauză este rapid și vehement, deoarece ei consideră că adaptarea lor la realitate este la fel de validă ca a celor lipsiți de infirmitate, doar că se realizează prin alte mijloace: memoria și limba vorbită, „care-l situează pe om deasupra întregului univers cunoscut” (p. 46).

Orbii adaptează ca imn revoluționar sui-generis, un cântec sulfuros de mahala, *Bringhineaua*, cu accente argotice, pe care îl scandează mucalit-satiric în piața publică și care este redat în mod repetat pe posturile de radio și TV. Acompaniamentul se face cu un acordeon, ținut răsturnat de către mânuitorul său, un orb care așa învățase să cânte în copilărie, de unul singur, fără nicio ghidare la îndemână, mărturisind astfel despre o lume pe dos, dar și despre caracterul aleatoriu al ordinii în lume, care se realizează în funcție de subiect, nu de o lege extrinsecă. Despre depășirea oricăror limite ale privațiunii, durerii sau infirmității, atunci când spiritul își realizează lucrarea și vrea să iasă la lumină, vorbește și concertul Mirei Opal, care, deși grav rănită la mâna stângă, concertează în tandem cu tatăl ei orb care îi susține vioara, tocmai pentru a protesta împotriva arestării anterioare a acestuia.

Panorama socială românească scoate la suprafață relațiile de putere dintre instituții, dar mai ales dintre individualitățile exacerbate ale celor care dețin funcții-cheie. Jocurile sunt bazate pe ocultarea adevărului, pe manipulare, pe o perpetuă conspirație, în care trădarea și elucidarea adevărului sunt iminente, dar mereu amânate sau ținute sub control de cei care cunosc secretele. Supozițiile nasc tensiune și suspans, teatrul lumii continuă ca un neobosit joc de măști asumate, care falsifică realitatea. Indivizii trăiesc mereu cu un sentiment tacit al primejdiei care îi paște la tot pasul, chiar dacă, sau cu atât mai mult dacă, sunt prinși în jocurile puterii instituționalizate. Numele personajelor au mereu rezonanțe sugestive sau intertextuale, subliniindu-le caracterul și punând în fața lectorului un adevăr mereu cosmetizat de către actori. Cineva, fără chip, pare să știe mereu mai mult decât cei de la fața locului, trăgând sfori invizibile pentru ca situațiile să se potrivească așa cum vrea el, sau cei mai puternici pe care îi slujește. Dispariția Medeei creează adevărate scenarii conspiraționiste, mai ales în rândurile presei, cea care investighează

și pretinde să devoaleze adevărul. Astfel, Filip Criste, redactorul-șef de la „Alarma” și iubitul platonice al eroinei, susține că agenta e arestată în sediul din Melchisedec (strada Episcop Melchisedec Ștefănescu) al D. I. O., fapt care nu este departe de adevăr, deoarece evadarea ei din capitală se află sub controlul unei organizații secrete, foarte bine puse la punct, care mușamalizează întreaga operațiune, lăsând cititorul în ambiguitate în ceea ce privește realele sale intenții și adevărata sa identitate.

*Nihil sine Deo* devine, în economia de mijloace expresive ale romanului, *Niente senza DIO*, abreviere explicată încă de la început, care desemnează unul dintre departamentele cele mai importante ale Securității. De la Dumnezeu biblic, originar, trecând prin Dumnezeu capitalist – Banul, ajungem azi la identificarea noului zeu al timpului – Informația secretă, cea care garantează puterea unui grup restrâns asupra maselor largi, anonime (ipotetic anormale), a căror educare/reeducare se impune prin toate mijloacele oficiale sau subliminale de comunicare. Ca putere în statul democratic, presa devine, astfel, o instanță incertă din punctul de vedere al adevărului. Cunoscătorul lucid al scenei politice nu poate să dea credit total nici unei dezbatere media, deoarece în spatele strategiilor de persuasiune se poate ascunde adevărul, dar la fel de bine și minciuna, falsul.

Eleganța stilului derapează pe alocuri în oralitate, căci mediile periferice au limbajul lor, o *forma mentis* brutală, care include în modul cel mai firesc trivialul, urâtul, mizeria și imprecizia. În esență, deși trecută prin filtrul unei civilizații instituționalizate, a normalității, societatea umană poartă în sine, cu o mare forță, agresivitatea animalică, instinctul de apărare, imperativul lui *ucide și fugi!* Puterea înseamnă dominație, iar acest raport implică tabere antagonice, victime și călăi, interese, submisivitate, revoltă și trădare, iar în plan sufletesc dezvoltă frica, stare opusă diametral iubirii, aceluia paradis terestru pierdut și promis prin întoarcerea la originar, la sacralitate, sau, cum profetea Malraux, la religios. Evoluția protagonistei în plan psihologic presupune eliberarea de frică, de traumele trecutului, și dobândirea stăpânirii de sine, a liniștii, a detașării, nu întâmplător asociate muntelui și spațiului simbolic al Mănăstirii de pe Piatră.

Aventura personajului pe traseul labirintic al muntelui, cu oameni necunoscuți, dar cărora le intuiește apartenența la o organizație care deține controlul asupra situației, devine un traseu al

clarificării interioare: „Are și ea o rudă de sânge de lichidat: propriul trecut de care voia neapărat să se despartă, să-l taie în bucăți și să-l arunce pe ape ca pe o duzină de mine plutitoare” (p. 354). Șederea la mănăstire și apoi exfiltrarea prin parcurgerea labirintului-tunel din inima muntelui este o inițiere în tainele lumii de dincolo, dar și în tainele istoriei recente, postbelice, care a însemnat pentru români rezistența din munți, așteptarea americanilor, fuga în ilegalitate peste granițe, atât în Europa, cât mai ales în America, de unde cei ajunși își mai întind brațele spre țară prin fel de fel de mijloace, mai ales secrete, dar având o puternică încredere în forța binelui.

Maica Teodora îi mărturisește Medeei, alias maica Elena, despre edificarea unui nou sentiment religios în cadrul confreriei pe care o reprezintă, pornind de la principiul străvechi al credinței: „Cu conștiința că cele în care crezi sunt toate sfinte, iar de aici sacralitatea cuvântului dat, a simplei făgăduieli chiar, a prieteniei, a convingerii că sufletul celuiilalt e de preț fiindcă are o șansă de mântuire” (p. 151). Dihotomia credința religioasă// credința interioară, izvorâtă din alegere și simțire, reprezintă pentru monahie un punct de plecare pentru a explica ce înseamnă, de fapt, a te poziționa de partea binelui și a dreptății, de partea adevărului.

Finalul cărții e deconcertant, deoarece Medeea eșuează la mal, interpretând contextul în care se află prin prisma nevoii de a se autoapăra, izvorâtă tot din frică. Crima pe care o comite cu pistolul obsedant, Blue Ray, de Paști, într-un bordel, exprimă un eșec al salvării individuale într-o lume a pericolelor ascunse și iminente. Pe fundalul transmisiei pascale de la Ierusalim, cu pogorârea Luminii de înviere și a rugăciunilor pentru iertare, Medeea mai are o dată viziunea limbilor de foc din

vise, care păreau să o curețe de orice rău: „Se lipeau de mine, niciodată eu de ele, nu mă ardeau, dar mă amenințau că, dacă voi face o mișcare, voi sfârâi în chinuri”, dar și a unei lumini suprafirești care ieșea din pieptul muntelui, „coborând de undeva, dintr-o sublimă taină și de la mare înălțime, chiar din cer” (p. 356). Eroina refuză, deci, să se mai supună unui destin pe care i-l trasează alții, refuză să-și expieze vina în misiunea de la Guantanamo și alege să se predea după ce trage cu Blue Ray (*raza albastră*, aceeași care apare în viziunea nocturnă, dar și în imaginile de la Ierusalim), nu în ea însăși, ci într-un ins care i s-a părut că ar fi trădat-o fără cuvinte, surdul Băloi.

*Guantanamo* este o carte bine scrisă, limpede ca stil și ca proiecție a faptelor istorice, construind în egală măsură un suspans specific romanelor polițiste sau mai vechilor romane de capă și spadă. Este o carte care te invită la o meditație gravă asupra lumii în care trăim, te împinge să înveți să citești metatextual, să faci conexiuni, să decodifici atât un adevăr obiectiv, social și politic în care te scalzi, cât și un adevăr mai înalt, mai general al existenței, în care destinul pare mai degrabă un joc propus și coordonat de forțe supraordonate, oculte, decât rezultatul unor foarte bine și corect asumate decizii individuale. O întrebare justă care se poate naște la finalul lecturii ar fi dacă, într-adevăr, ființa individuală dispune de liber arbitru și în ce măsură îl poate aplica în această țesătură a realității în care există mereu posibilitatea să fii urmărit din umbră, prin cele mai banale mijloace și în cele mai intime momente ale existenței tale.

\* Editura Tracus Arte, București, 2019, 357 p.





[Textele de mai jos au fost prezentate în cadrul colocviului „Miturile realismului. André Bazin la centenar”, organizat în 29 noiembrie 2018, împreună cu Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, la Facultatea de Litere a Universității București.]

## Andrei GORZO

### Bazin, moartea și cultul lui Humphrey Bogart

#### I

Deși fusese exmatriculat de la liceu și alesese să nu mai facă studii superioare, Humphrey Bogart provenea dintr-o familie newyorkeză ultraspectabilă și destul de înstărită: tatăl lui era medic, iar mama lui activase ca sufragetă și studiasse pictura cu Whistler. În teatru, în anii '20, Bogart jucase inițial roluri de tineri manierați, pentru ca la studiourile Warner, în anii '30, să se specializeze în roluri de infractori. Rolurile de felul ăsta nu făcuseră din el, peste noapte, o mare vedetă. Iar și iar fusese folosit ca antagonist și vioară a doua pe lângă Edward G. Robinson (cu care a colaborat la vremea aceea în patru filme) și James Cagney (cu care a colaborat în trei). Cagney și Robinson, alți doi actori asociați cu roluri de gangsteri, abordau aceste roluri cu o energie extravertită care le adusesse simpatia unui public larg și, în a doua jumătate a anilor '30, tranziția spre roluri pozitive (tranziție venită și ca răspuns din partea Hollywood-ului la acuzațiile că ar fi glorificat gangsterismul). Bogart nu era flamboiant ca ei. De asemenea, îi lipsea căldura lor. Gangsterii și proscrisii lui erau schimonosiți și contorsionați în feluri care sugerau malformații interioare. Dezvelirea dinților într-un rictus câinos e citată de criticul american Manny



Farber, la începutul anilor '40, ca un efect bogartian verificat și răsverificat. [Farber, 2009: 101] Vorbirea lui era ceva între peltică și sâsăită, și în același timp nazală. Personajele lui (dintre care cele mai memorabile se găsesc în *Pădurea împietrită/ The Petrified Forest*, din 1936, și *Dead End*, din 1937) puteau fi paranoice, puteau fi autocompătimitoare și în orice caz erau resentimentare.

În 1941, ecranizând romanul lui Dashiell Hammett *Șoimul maltez*, regizorul debutant John Huston face în sfârșit din Bogart (deja trecut de vârsta de 40 de ani) o vedetă de primă mărime, vizualizându-l în ipostază de detectiv particular. E o ipostază la care Bogart avea să revină în *Somnul de veci* (1946), cu Howard Hawks ca regizor și un roman de Raymond Chandler ca sursă literară. În aceste roluri „iconice” de detectivi – Sam Spade, respectiv Philip Marlowe –, Bogart menține o continuitate cu rolurile lui tipice de dinainte de 1940, fiind o figură mai mult sau mai puțin ambiguă, aflată în echilibru pe un fir subțire ce separă lumea legii de lumea interlopă.

În 1943 vine *Casablanca* lui Michael Curtiz, care, prin felul în care dramatizează dilema alegerii între angajament politic și neutralitate, între individualism și valori comunitare, îl plasează pe Bogart într-o altă postură care va deveni „iconică”: el este cel care refuză orice înregimentare, orice linie de partid, și care totodată face ceea ce este drept și onorabil. *Casablanca* (la fel ca *A avea și a nu avea* al lui Howard Hawks, din 1945, care conține o parte din aceleași ingrediente) e plasat în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, dar fantasma întrupată acolo de Bogart va rămâne cel puțin la fel de relevantă și în anii Războiului Rece, când Bogart va ajunge să simbolizeze independența intelectuală, posibilitatea unei neutralități demne, oferindu-le astfel un foarte atractiv model fantasmatic intelectualilor liberali din SUA și din Vest.

După război, Bogart devine exponentul unor teme pe-atunci noi în cinema hollywoodian, în schimb asociate puternic cu literatura și uneori cu biografiile unor scriitori americani ca Hemingway, Faulkner și Fitzgerald: cum faci să îți o direcție într-o lume a compromisurilor? Până unde te poți vinde fără să-ți pierzi cu totul respectul de sine? Cum e să fii un scriitor de sensibilitate și talent, înclinat să spună adevărul, un om al experienței, care prețuiește alte lucruri decât banul și puterea – cum e să fii o asemenea figură într-un mediu corupt cum e Hollywood-ul? Bogart joacă un asemenea personaj – un scenarist-regizor împins spre alcoolism de vulgaritatea și filistinismul din jurul său – în *Contesa*



desculță a lui Joseph L. Mankiewicz (din 1954). La fel de chintesențial-bogartian e rolul din *The Harder They Fall* (Mark Robson, 1956), ultimul lui film: un jurnalist ajuns PR-ist al mafiei din lumea boxului. În ultimii lui ani de viață, chipul uzat al lui Bogart devine o efigie pentru conflicte interioare de felul ăsta. El joacă, de asemenea, și intelectuali mai puțin măcinați de autodezgust: de pildă, în solemnul și bine intenționatul film *Bate la orice ușă / Knock on Any Door* (Nicholas Ray, 1949), unde personajul lui, un avocat, invită societatea onorabilă să-și recunoască partea de responsabilitate pentru destinul unui tânăr infractor, și unde cerebralitatea lui Bogart e semnalată de la prima lui apariție prin faptul că îl vedem jucând șah cu soția lui.

James Naremore observă că, între marile vedete hollywoodiene de sex masculin ale epocii sale, Bogart e aproape unic prin faptul că, odată ce-a reușit să-și impună o imagine eroică, atractivă, a continuat să joace și roluri negative. [Naremore, 2014: 90] Dacă ultimul lui film, *The Harder They Fall*, îl prezintă într-un rol chintesențial-bogartian – cel al jurnalistului vândut care până la urmă își recâștigă demnitatea –, acest lucru nu e mai puțin adevărat în legătură cu penultimul lui film, *Ore de disperare / The Desperate Hours*, lansat în 1955. Filmul este povestea unei violări de domiciliu și a unei familii burgheze puse în pericol de resentimentele unor pușcăriași evadați, iar Bogart, pe post de șef al invadatorilor, se întoarce la rolurile de proscrisi urbani, de lumpenproletari frustrați și agresivi, în care excelase în anii '30. (Regizorul e William Wyler, care-l dirijase atunci într-unul dintre rolurile lui cele mai bune de acest fel: cel din *Dead End*.) Faptul că personajul e capabil să împuște un copil e destul de remarcabil, după cum remarcabil e și momentul propriei lui morți, prin faptul că actorul nu încearcă să-l lungească și să-l accentueze.

Dacă rolul din *Ore de disperare* îi completează seria de personaje de la marginea societății sau din afara ei, personaje pe care le jucase mai ales în anii '30, Bogart, la maturitate, mai perfectează un tip de personaj negativ: e vorba despre căutătorul de aur din *Comoara din Sierra Madre / The Treasure of the Sierra Madre* (John Huston, 1948), care pe parcursul expediției devine tot mai paranoic, și despre căpitanul de navă militară din *Revolta de pe Caine / The Caine Mutiny* (Edward Dmytryk, 1954), care e în stare să facă o obsesie pentru niște căpșuni mâncate pe ascuns de cineva din echipaj, iar într-o bătălie sau într-o furtună își pierde capul și fuge sau ia decizii sinucigașe.

În fine, cu totul remarcabil este filmul lui

din 1951, *In a Lonely Place / Într-un loc părăsit*, în regia lui Nicholas Ray, care funcționează ca un fel de sinteză între diverși „Bogartți”, „admirabili” și „detestabili”. Ca și în *Contesa desculță*, îl avem pe Bogart pe post de scriitor de talent aflat în pericol de a se rata la Hollywood; avem și aici ocazia de a-i savura sarcasmele, de a-i aprecia superioritatea intelectuală. Diferența e că, aici, dedesubturile acestei superiorități ni se dezvăluie ca fiind purulente, otrăvite. Filmul lui Nicholas Ray e o tentativă de critică a ceea ce astăzi se numește „masculinitate toxică”: domitoare, violentă, nevrotică.

## II

Într-o evocare a lui Bogart ca actor și totodată ca mit, publicată în 1966, la 10 ani după moartea actorului, criticul britanic de teatru Kenneth Tynan avea să scrie că, spre finalul carierei sale, care a sfârșit prin a însuma 75 de filme de lungmetraj, Bogart „a fost adoptat de elitiști, nicăieri mai posesiv decât în Franța”. [Tynan, 1967: 348] E clar din tonul lui Tynan că se distanțează de intelectualismul oficianților francezi ai cultului lui „Bogie”. Pe de altă parte, Tynan identifică unele dintre aceleași resorturi ale atractivității lui Bogart cărora li se acordase importanță și în cercurile intelectualist-cinefile franceze la care face aluzie. De pildă, lui Tynan i se pare relevant faptul că, în forma lui actuală, adică internațional și fără nicio dimensiune de clasă, cultul lui Bogart „datează din Războiul Rece, [când Bogart ne câștiga încrederea prin faptul că, pe ecran,] era un solitar circumspect, care nu aparținea nimănui (...) un neutralist în Beverly Hills”. Încă și mai important, Tynan notează dimensiunea de *memento mori* a fiecărei apariții bogartiene, dimensiune tot mai pronunțată pe măsură ce actorul – care a murit la 57 de ani, de cancer la esofag – înainta în vârstă, iar efectele fumatului și ale băutului deveneau tot mai vizibile. Criticul își evocă unica întâlnire cu actorul, într-un restaurant, în 1952, cu ocazia căreia fusese impresionat de faptul că Bogart n-a mâncat nimic: „arăta ca un lup flămând”, mai adaugă Tynan. [Tynan, 1967: 341]

Această din urmă temă fusese și tema principală a unui foarte important și revelator articol publicat de André Bazin în *Cahiers du cinéma* în februarie 1957 – adică la o lună după moartea actorului și cu mai puțin de doi ani înainte ca Bazin însuși să moară de leucemie, la vârsta de 40 de ani. [Bazin, 1961: 83-88] Bazin începe de la câteva

rânduri premonitorii apărute tot în *Cahiers*, în 1955, sub semnătura lui Robert Lachenay: „Fiecare început de propoziție [rostit de Bogart] revelează o dentiție vagabondă. Crisparea maxilarului evocă irezistibil rictusul unui cadavru vesel, (...) surâsul morții.” După cum reformulează Bazin, Bogart, de la un film la altul, a ajuns să semene tot mai mult cu propria moarte. Cu alte cuvinte, Bogart a trecut printr-o adevărată „rafinare prin decrepitudine”, proces de care Bazin, el însuși muribund, este fascinat. Mai exact, e fascinat de dimensiunea biologică a creației lui Bogart în desfășurarea ei peste decenii și de cinematograful văzut ca instrumentul care a documentat acest proces, care a documentat „moartea la lucru”. „Moartea la lucru” este o expresie a lui Jean Cocteau pe care Bazin n-o citează în articolul lui despre Bogart; în schimb, o va cita fostul coleg al lui Bazin de la *Cahiers*, Jean-Luc Godard, într-un interviu acordat aceleiași publicații câțiva ani mai târziu, în 1962. Godard discută acolo despre actoria de film dintr-un unghi eminent bazinian. Când filmăm o persoană, spune el, persoana aceea se află în curs de îmbătrânire și în drum spre moarte; așadar, ce filmăm noi este „moartea la lucru” – mai exact, un moment din lucrul ei. Pictura este imobilă, pe când cinemaul „e interesant prin faptul că el captează viața și latura muritoare a vieții.”[Godard, 1998: 222]

Pentru Bazin, arta cea mai profundă a lui Humphrey Bogart este o artă de portretist al morții: „[N]imeni n-a incarnat mai mult decât Bogart imanența morții, și nici iminența ei. Și nu atât moartea primită sau dată în luptă, cât acel cadavru amânat [*cadavre en sursis*] din fiecare dintre noi.” Potrivit criticului și teoreticianului francez, modernitatea actorului Bogart are două dimensiuni, iar aceasta este prima dintre ele – cea baudelairiană: capacitatea de a ne face să descoperim în el demnitatea descompunerii, a putrefacției noastre [„*la dignité de notre pourriture*”]. Exemplele lui Bazin provin din ultimii cinci ani de activitate ai actorului: *Regina africană* a lui John Huston, din 1951, unde Bogart e o apariție „galbenă la față, cu stomacul eructant și care-și scuipă dinții”, și *Revolta de pe Caine*, unde Bogart are fața cuiva care „putrezește” (muribundul Bazin insistă pe acest cuvânt) și unde e „vizibil că moartea nu mai poate de mult să atingă din exterior ființa care de mult a interiorizat-o astfel”. Bazin nu trasează conturul „cadavrului din Bogart” în filme mai timpurii, dar subliniază că „stigmatul vizibil” care-i marcase tot mai mult personajul în ultimii lui ani de viață nu făcuseră „decât să accentueze o

slăbiciune congenitală”. Mult mai târziu, inspirat de Bazin, criticul american James Naremore avea să caute și să găsească această slăbiciune în filmele realizate de Bogart împreună cu Lauren Bacall în anii '40: *A avea și a nu avea*, *Somnul de veci*, *Dark Passage* (Delmer Daves, 1947), *Key Largo* (John Huston, 1948). La prima vedere, aceste filme prezintă un Bogart triumfător – nu în ultimul rând din cauză că, după cum notează Naremore, „e făcut să pară viguros în scene care fie o mai implică și pe foarte tânăra Lauren Bacall, fie implică bărbați mai bătrâni decât el, suferind de infirmități sau chiar așezați în scaun cu rotile”. Cu toate acestea, lui Naremore i se pare că fața lui arată în unele momente destul de descompusă și că, atunci când trage din țigară, un pic de salivă îi devine vizibilă pe buze. Naremore mai adaugă că, de câte ori revede, împreună cu soția sa, scena sărutului Bogart-Bacall din mașină (din *Somnul de veci*), soția sa rămâne cu impresia că un pic de salivă de-a lui Bogart poate fi întrezărită fugitiv pe bărbia lui Bacall – „un detaliu aproape tot atât de deconcertant ca și când actorului i-ar fi alunecat peruca”. În fine, un fel de „fragilitate bătută”, după cum o numește Naremore, se tot întrevește, potrivit criticului american, în spatele exteriorului solid afișat de actor în aceste filme. [Naremore, 2014: 91]

### III

Cea de-a doua dimensiune a modernității lui Bogart, desemnată de Bazin, constă în faptul că, prin el, ceva din literatura americană modernă – Hemingway, Faulkner, Fitzgerald, John Dos Passos – pătrunde și la Hollywood. După cum se grăbește să precizeze, Bazin nu are în vedere faptul că *A avea și a nu avea* este o ecranizare după Hemingway, coscenarizată de Faulkner. E clar că, în ochii lui Bazin, care vorbește despre „trunchiere scenaristică trădătoare”, un astfel de film are mai multe în comun cu filmul *Casablanca*, a cărui rețetă de succes încearcă s-o repete, decât cu literatura celor doi. Bazin se referă la faptul că stilul lui Bogart este racordat la problematici precum cea a respectului de sine și a pierderii sale, sau cea a oscilației între un individualism pândit de pericolul mizantropiei și adeziunea la mari cauze colective, problematici care sunt și cele ale literaturii americane importante din epocă.

În cartea *More than Night: Film Noir in Its Contexts*, James Naremore notează că, după război, această literatură nu este pentru nimeni mai importantă decât pentru intelectuali francezi ca

Jean-Paul Sartre, Albert Camus, André Malraux și André Gide, care, încă și mai remarcabil, tind să trateze cu la fel de mult respect și autori de literatură polițistă precum James M. Cain, Dashiell Hammett și Raymond Chandler (dintre care ultimii doi sunt, desigur, extrem de importanți pentru filmografia lui Bogart, prin romanele lor *Șoimul maltez*, respectiv *Somnul de veci*). [Naremore, 2008: 23] Criticul britanic Peter Wollen notează și el că, într-o perioadă (sfârșitul războiului) când romanele lui Faulkner nici măcar nu se mai aflau în circulație în SUA, în Franța erau ridicate în slăvi de personalități ca Malraux și Sartre. [Wollen, 2002: 62-63] Malraux prefăcuse ediția franceză a romanului lui Faulkner, *Sanctuar*; afirmând, răsunător, că acel roman cu subiect senzațional – un viol comis cu ajutorul unui cocean de porumb – ar reprezenta „intruziunea tragediei grecești în literatura polițistă”. [Faulkner/Malraux, 1933: 8-11] Fie ea încărcată verbal ca la Faulkner sau despodobită în mod ostentativ ca la Hemingway și epigonii săi, literatura americană pare să-i fi interesat pe acești influenți intelectuali francezi inclusiv prin aspectele ei de literatură „de duri”: de pildă, în cuvintele unui admirator ardent ca André Gide, *Secerișul roșu* al lui Dashiell Hammett reprezenta la vremea aceea „ultimul cuvânt în materie de atrocități, de cinism și de oroare”. [Naremore, 2008: 23] Ce-i drept, în eseuul lui din 1948, *Qu'est-ce que la littérature? / Ce este literatura?*, Sartre însuși neagă că însușirile prin care „americani ne-au mișcat” ar fi „cruzimea și pesimismul lor” [Sartre, 1948: 227]; importanța acordată de el lui Faulkner ține mai mult de tehnicile inovatoare ale acestuia din *Zgomotul și furia* (1929) – bulversarea ordinii cronologice a evenimentelor povestite, spunerea poveștii pe mai multe voci, aparținând unor personaje cu sensibilități foarte diferite. [Sartre, 1947: 65-75] Pe de altă parte, atunci când Sartre citează cu entuziasm o scenă de acțiune din volumul doi al trilogiei lui John Dos Passos, *S.U.A.* – o scenă de bătaie într-un bar, în timpul căreia cineva încasează, mortal, o sticlă în cap și, chiar înainte de a o încasa, își surprinde agresorul în oglindă [Sartre, 1947: 23] –, James Naremore are perfectă dreptate să observe că pasajul respectiv ar putea la fel de bine să provină dintr-unul din numeroasele romane americane (sau imitații franceze) publicate și consumate în Franța, la vremea aceea, sub titulatura de *romans noirs*. [Naremore, 2008: 24](Legendara colecție „Série noire” fusese lansată la editura Gallimard în 1945.)

Într-un eseu publicat în 1946, sub titlul „American Novelists in French Eyes”, în revista

americană *Atlantic Monthly*, Sartre povestește despre setea franceză de literatură americană de pe vremea ocupației naziste, când traducerea, ca și reeditarea, de cărți americane era interzisă. [Sartre, 1946: 114-117] Scrierile franceze influențate de literatura americană proliferază sub ocupație, ca și când, scrie Sartre, „francezii privați de doza lor obișnuită de romane americane s-ar fi apucat să și le producă ei înșiși”. Astfel, continuă Sartre, Albert Camus împrumută pentru *Străinul* tehnica lui Hemingway din *Fiesta*; tot așa, citind *Un homme marche dans la ville*, romanul postum al lui Jean Jansion, care a fost ucis de naziști în 1944, poți să ai impresia că-l citești pe Hemingway – „aceleași propoziții scurte și brutale, aceeași lipsă de analiză psihologică, aceiași eroi”; după cum romane ca *Les Mendicants* (1943), al lui Louis-René des Forêts, și *Gerbe baude* (1943), al lui Georges Magnane, reproduc, potrivit lui Sartre, tehnica lui Faulkner din *Pe patul de moarte* – „reflectarea diferitor aspecte ale aceluiași eveniment prin monologuri aparținând unor sensibilități diferite”.

În același timp, romane americane continuau să circule pe piața neagră. Înainte ca activitatea de rezistență antinazistă să devină una organizată și periculoasă, „citirea de romane de Faulkner și de Hemingway [era] pentru unii un simbol al rezistenței”. Sartre mai amintește că, în 1944, Marc Barbezat se pregătea să scoată un număr clandestin din revista literară *L'arbalète*, cu un conținut asigurat în mod exclusiv de fragmente din cărți americane indisponibile. Deși, în cele din urmă, n-a apărut decât după eliberarea Franței de sub ocupația germană, numărul respectiv a fost citit cu la fel de mult interes. „Azi, două treimi din manuscrisele trimise de tineri scriitori [francezi] pe adresa revistei conduse de mine sunt scrise *à la Caldwell, à la Hemingway, à la Dos Passos*”, scrie mai departe Jean-Paul Sartre în 1946. „Un student pe nume Guicharnand chiar mi-a arătat niște povestiri atât de profund inspirate de Saroyan încât, nemişcându-se cu folosirea «tehnicii americane» (noi, în Franța, vorbim azi despre «tehnică americană» în literatură în același mod în care am vorbi despre chirurgie dentară sau despre un gust în materie de șampanie, sau în același mod în care, acum câțiva ani, spuneam despre un pianist că are «tușeu american»), își plasează mereu acțiunea în S.U.A. – o S.U.A. plină de baruri funcționând ca pe vremea Prohibiției, de gangsteri și de polițiști pe motocicletă, elemente derivate în întregime din romane și din filme vechi de cel puțin 20 de ani. Povestirile astea

duc cu gândul la cealaltă Americă de fantezie – cea descrisă de Kafka în *Amerika*. Asemeni lui Kafka, Guicharnand n-a pus piciorul în America. El și-a împlinit idealul în ziua în care s-a apucat să repovestească, în maniera lui Saroyan și în timp ce asculta Duke Ellington, un film american de dinainte de război, *Only Angels Have Wings* [Howard Hawks, 1939], pe care-l văzuse în ziua precedentă.” Pe scurt, ne aflăm în ceea ce un critic literar francez, Claude Edmonde-Magny, numește, cu o formulare ce dă și titlul influenței sale cărți din 1948, „*l'age du roman américain*”.

E destul de clar și din aceste descrieri ale lui Sartre că americanofilia literară – și, în general, culturală – din mediile intelectuale pariziene de după cel de-al Doilea Război Mondial avea o pronunțată tentă *noir*: James Naremore vorbește despre o sensibilitate de tip *noir* care se dezvoltă la Paris în postbelicul imediat, hrănindu-se cu romane și filme americane, dar hrănită în același timp și de două curente intelectuale franceze – un suprarealism rezidual și existențialismul. Afluentul suprarealist (pe care Naremore îl explorează temeinic) este mai puțin relevant în discuția noastră. Afluentul existențialist joacă însă un rol foarte important în cultul lui Humphrey Bogart și în contribuția lui André Bazin la acest cult.

Tot James Naremore face legătura dintre această „pasiune pentru duritate literară [*literary toughness*]” importată din Statele Unite și climatul social și politic de după război: „[În Statele Unite, prima decadă postbelică a fost perioada războiului din Coreea, a isteriei anticomuniste și a întoarcerii la o economie de consum; în Franța, a fost perioada de rebeliune colonială și confuzie parlamentară care a dus la formarea guvernului Charles de Gaulle. În ambele țări, autori care fuseseră cândva marxști, precum John Dos Passos și André Malraux, au executat adevărate întoarceri la 180 de grade; alții, precum Dashiell Hammett, au fost trimiși la închisoare sau forțați să șomeze. Stânga occidentală se afla în debandadă de la momentul pactului Hitler-Stalin, iar în Franța, situația era complicată de faptul că țara ieșise recent din ceea ce francezii înșiși numeau *les années noires* – ani de ocupație, torturi, compromisuri și colaboraționism. Puși în fața unei alegeri între capitalism și stalinism, mulți artiști francezi au încercat să acceadă la «libertate» prin stiluri individualizate de rezistență. Pentru ei, romanele americane de dinainte de război ofereau un model – în special acele romane care descriu o lume violentă și coruptă, unde singura șansă de redempțiune rezidă în acțiunea personală ambiguă.

[...] Temele izolării, incertitudinii și ambiguității trebuie să fi exercitat o atracție puternică asupra oricui devenise circumspect față de politicile colectiviste și înclinat să trateze probleme sociale în termeni de etică personală.” [Naremore, 2008: 23-26]

În acest context trebuie văzut și articolul publicat de Bazin în 1957 sub titlul „Moartea lui Humphrey Bogart”. Bazin era un intelectual umanist catolic care, imediat după război, cot la cot cu alți activiști culturali – catolici ca el, dar și comuniști –, se dedicase unui proiect de construire a unei noi culturi umaniste, în care cinematograful urma să constituie un instrument crucial. Activase ca educator popular, organizând proiecții cinematografice în fabrici și uzine sub egida asociației „Travail et culture”, care era apropiată de Partidul Comunist Francez și dedicată emancipării omului prin cultură. În același timp, Bazin era la fel de activ și în cercuri cinefile rarefiate – de pildă, cineclubul parizian „Objectif 49” și Festivalul Filmului Blestemat de la Biarritz (1949), ambele patronate de Jean Cocteau. Și, desigur, Bazin avea să ia sub aripa lui un număr de tineri americanizați, în frunte cu François Truffaut, a căror cinefilie, crescută odată cu Planul Marshall, era ardent-hollywoodofilă. În lumea cinefilă și cinematografică franceză, Bazin jucase un rol de mediator între comuniști, catolici, naționaliști, americanofili și snobi: „omul-răscruce al cinefiliei franceze”, cum l-a numit istoricul Antoine de Baecque. [de Baecque, 2003: 38]

Odată cu intensificarea Războiului Rece, acest rol devenise tot mai greu de jucat. Ești de partea cinematografului național sau împotriva lui? Ești cu cinemaul stalinist sau cu Hollywood-ul? Ești cu Hollywood-ul sau cu neorealiștii italieni? Practic de la o lună la alta, asemenea întrebări se puneau în moduri tot mai agresive, iar poziția cuiva ca Bazin devenea tot mai izolată. Văzut dintr-o asemenea poziție, Humphrey Bogart trebuie să fi apărut ca o emblemă cu atât mai atrăgătoare a inteligenței independente, neînregimentate, capabile să cârmească sigur prin ape tulburi, disputate violent.

Bazin observă că 1941, anul *Șoimului maltez*, adică al filmului care-l pusese pe Bogart pe drumul spre intrarea în legendă, fusese și anul în care Orson Welles lansase *Cetățeanul Kane*. O coincidență în care Bazin decelează o „armonie secretă”: pe de-o parte avem inovațiile lui Welles, înțelese de Bazin ca echivalente inovațiilor salutate de Sartre la Faulkner. (Chiar dacă, întâmplător, Sartre negase valoarea căutărilor lui Welles din *Kane* [Sartre, 1945: 3-5], gândirea sartriană, în



general, exercitase o influență puternică asupra lui Bazin; acesta scria pentru *Les Temps Modernes*, revista fondată în 1945 de Sartre, și, dacă Sartre a publicat în 1948 un eseu intitulat *Qu'est-ce que la littérature?*, marea culegere de articole pe care o pregătea Bazin în momentul morții sale se intitulează, desigur, *Qu'est-ce que le cinéma?*) Pe de altă parte, continuă Bazin, în 1941 avem și impunerea în cinema american, prin succesul lui Bogart din *Șoimul maltez*, a unui joc actoricesc având la bază interiorizarea. După cum explică James Naremore, interiorizarea la care se referă Bazin nu prea are de-a face cu inconștientul; de altfel, Bazin însuși o distinge de comportamentul de pe ecran al noilor rebeli din anii '50 (Brando, Dean), al căror stil privilegiază spontaneitatea, pulsionile imediate, antiintellectualismul. Nimic din toate astea la Bogart. După cum explică Naremore, Bazin îi admiră „interiorizarea” pentru că aceasta îi sugerează o „izolare radicală a individualității, care forțează subiectul să-și creeze identitate din alegere existențială”. [Naremore, 2008: 26] Această interiorizare ar face din Bogart, potrivit lui Bazin, actorul care ilustrează „epoca romanului american” (trimitere clară la cartea cu același nume a criticului literar Claude Edmonde-Magny).

Naremore mai scrie că unul dintre lucrurile pe care le-au făcut în anii '50 colegii mai tineri ai lui Bazin de la *Cahiers du cinéma*, în frunte cu Truffaut, Jacques Rivette sau Éric Rohmer, a fost să proiecteze asupra Hollywood-ului ideile lui Bazin, „uneori tratând filmul *noir* ca pe o alegorie existențială a condiției de mascul alb”. E drept, adaugă Naremore, că eroul lor existențialist preferat nu era Bogart sau vreun alt actor, ci regizorul Nicholas Ray. Pe de altă parte, Ray a făcut două filme cu Bogart, dintre care unul, *In a Lonely Place*, este foarte relevant

pentru discuția de față și foarte important ca piesă la dosarul mitic al „bogartitudinii” sau „bogartității”. Atunci când Rohmer scrie, în 1955, despre preferința „noastră” cinefilă „pentru fețe marcate de viciu și pentru luminile de neon ale barurilor, în defavoarea acelor fețe care radiază de la atâta aer curat și de la atâtea sentimente curate” [Naremore, 2008: 25], el își exprimă preferința pentru un univers cinematografic al cărui zeu suprem, în acel moment, e, desigur, Bogart. Pentru acești tineri intelectuali și jurnaliști, fața lui Bogart este o efigie *glamorous* a experienței de viață. Roger Taillieur, un critic asociat cu o revistă rivală, *Positif*, a produs una dintre mărturiile definitive în privința asta atunci când a fost invitat să contribuie la un volum colectiv, *Humphrey Bogart*, apărut în 1967 sub coordonarea lui Bernard Eisenschitz, care în același an începea să publice în *Cahiers*. Eseul lui Taillieur, care se intitulează „Despre singurătate și noapte”, e despre anii petrecuți de autor, curând după război, aprofundând arta imitării lui Bogart: „Fulgarinul cu gulerul ridicat nu este însă decât una din piesele de pe panoplie [...] Este epoca paharului (de whisky, însă de cele mai multe ori de Coca-Cola) ținut cu toată palma, acoperind la maximum suprafața lui cilindrică, a țigării strânse fără fițe între arătător și degetul mare [...] Dar și imitația își are, bineînțeles, limitele ei: cutele brăzdate adânc lipsesc de pe frunte, sprâncenele refuză să se încrunte într-atât încât să formeze doar un singur accent circumflex, cicatricea lipsește de pe buza superioară [...] Între prieteni se discută mult despre Bogart; Bogart este un subiect de conversație la fel de răspândit ca și cinematograful în general, jazzul sau cărțile. Deoarece influența actorului depășește considerentele privind înfățișarea sa fizică sau modul de a se mișca. Ceea ce răzbate din modestele



sale 70 de kg, din cei 165 de cm și jumătate [de fapt, un metru 72 sau 73 – *n.m.*, A.G.], este un ascendent moral pe care-l impune partenerilor săi și nouă, celor din fața ecranului. Ceea ce fascinează pe adolescentul minor este autoritatea liniștită a vârstei adulte, vârsta de aur bogartiană, vârsta frumoasă, pe scurt, vârsta de 40 de ani (Bogart domnește mai ales de la 40 la 50 de ani, născut fiind odată cu secolul). Însă nu oricare vârstă de 40 de ani, ci cea a lui Bogart – aceasta se citește în privirea care sfidează orice descriere, care vine de undeva de departe, aproape de peste tot. A văzut de toate, nu-i mai pasă de nimeni, zâmbetul său are ceva dintr-o ridicare din umeri (...), pielea obrazului său este tăbăcită, este aproape ca o piele de șopârlă. El nu s-a conformat societății dolarului.” Etc. Etc. [Tailleur/Eisenschitz, 1972: 161-162] Pe scurt, dacă pentru Bazin, în 1957, Bogart este, în primul rând, cineva care te învață cum să mori, pentru acești critici mai tineri ca el este cineva care te învață cum să trăiești.

Roger Tailleur nu mai adaugă că unul dintre lucrurile atrăgătoare la Bogart, pentru niște intelectuali de sex masculin care fac jurnalism, este că Bogart joacă uneori intelectuali și jurnaliști. În ultima secvență din ultimul lui film, *The Harder They Fall*, personajul bogartian, care tocmai și-a răscumpărat sufletul vândut, tocmai și-a recăpătat integritatea temporar compromisă, e instalat eroic în fața mașinii lui de scris. La final aș vrea să citez și câteva rânduri dintr-un intelectual și jurnalist român, cu ambiții literare, care era foarte preocupat pe-atunci de această problematică a compromisului și a integrității, și care, indiferent dacă citise sau nu volumul colectiv despre Bogart, coordonat de Bernard Eisenschitz (și tradus la editura Meridiane în 1972), era perfect racordat, în acel moment, la sensibilitatea exemplificată de eseul lui Tailleur și de întregul cult francez pentru Bogart, cult ce-i datorează atât de mult lui André Bazin: „Toată frumusețea, fascinația jocului [lui Bogart] vin din privirea sa asupra murdăriei și murdăriilor vieții”, scria Radu Cossașu. „O privire curată în tristețea ei, curajoasă fără exaltare, fără speranță, fără melodramă, în care lucește stins, departe, umbra unui scrupul: dacă murdăriile acestea mă vor ticăloși, plătesc sec; nu voi rămâne dator, nu va trebui să mă căutați prin oraș, dar mai întâi trebuie să văd dacă mă voi ticăloși sau nu. Chipul lui Bogey e expresia cea mai acută a acestui pariu existențial. El e dintre cei puțini care văd cu ochii – nu doar cu ochii minții – ticăloșia. O sfidează, dar nu se

așază la joc decât cu ea. Bogey e un cartofor al jocului cu ticăloșenia. Pe cărări foarte secrete, prea puțin analizate, el coboară din și rămâne ultimul reprezentant neliterat, dar artist, al generației de încăpățânați ai romanticelor cauze pierdute, patetice și bete. El face parte din ariergarda «comandoului» lui Scott [Fitzgerald] și Ernest [Hemingway], responsabilii cu numărarea eșecurilor date omului spre păstrare, fală și blestem.” [Cossașu, 2009: 210]

#### Bibliografie:

Bazin, André, „Mort d’Humphrey Bogart”, *Qu’est-ce que le cinéma?*, vol. III – Cinéma et sociologie, Paris: Les Éditions du Cerf, 1961.

Cossașu, Radu, *Opere II. O viață cu Stan și Bran. Sonatine*, Iași: Polirom, 2009.

de Baecque, Antoine, *La cinéphilie – Invention d’un regard, histoire d’une culture 1944-1968*, Paris: Fayard, 2003.

Farber, Manny, *Farber on Film: The Complete Film Writings of Manny Farber*, volum editat de Robert Polito, New York: Library of America, 2009.

Faulkner, William, *Sanctuaire*, traducere din limba engleză de Henri Delgove și René-Noël Raimbault, revizuită de Michel Gresset, prefață de André Malraux, Paris: Gallimard, 1933.

Godard, Jean-Luc, „Entretien (1962)”, în *Godard par Godard*, vol. 1, Paris: Cahiers du cinéma, 1998.

Naremore, James, „Hawks, Chandler, Bogart, Bacall: The Big Sleep”, în *An Invention without a Future: Essays on Cinema*, Berkeley-Los-Angeles-Londra: University of California Press, 2014.

Naremore, James, *More than Night: Film Noir in Its Contexts*, Berkeley-Los-Angeles: University of California Press, 2008 (prima ediție 1998).

Sartre, Jean-Paul, *Qu’est-ce que la littérature?*, Paris: Gallimard, 1948.

Sartre, Jean-Paul, „A propos de Le Bruit et la Fureur. La temporalité chez Faulkner”, 1939, republicat în *Situations. Essais critiques*, vol. I, Paris: Gallimard, 1947.

Sartre, Jean-Paul, „American Novelists in French Eyes”, *The Atlantic Monthly*, august 1946.

Sartre, Jean-Paul, „Quand Hollywood veut faire penser... Citizen Kane, film d’Orson Welles”, *L’Écran français* nr. 5, 1 august 1945.

Tailleur, Roger, „Despre singurătate și noapte”, în Bernard Eisenschitz (ed.), *Humphrey Bogart*, traducere în limba română de Ileana Vasilescu-Someșan, București: Meridiane, 1972.

Tynan, Kenneth, „The Bogart I Never Knew”, în *Tynan Right & Left: Plays, Films, People, Places and Events*, New York: Atheneum, 1967.

Wollen, Peter: „Who the Hell Is Howard Hawks?”, în *Paris Hollywood: Writings on Film*, Londra-New-York: Verso, 2002.

## Christian FERENCZ-FLATZ

### Realism și pornografie

#### 1

Textul de față își propune o sarcină destul de modestă: aceea de a parcurge două texte de-ale lui Bazin, pe care oricine cât de cât familiarizat cu opera lui le știe. Primul e un articol inclus chiar în *Ce este cinematograful?*, a fost scris în 1957 și se numește „În marginea *Erotismului în cinema*”, fiind un fel de glosă la o carte de cinema recent apărută sub acel titlu. Al doilea se numește „Contribuții la o erotologie a televiziunii”, datează din 1954 și e pesemne una din piesele centrale ale volumului *Andre Bazin's New Media*, apărut în engleză sub îngrijirea lui Dudley Andrew. Sarcina e modestă, spun, fiindcă problemele, pe care le articulează aceste două texte, sunt într-un anumit sens minore în raport cu principalele teze ale filmologiei lui Bazin. Ce le face, însă, totuși interesante este, întâi de toate, felul în care, în dezvoltarea acelor probleme minore, ele ajung la tot pasul în tensiune cu teoremele centrale ale realismului bazinian, iar ceea ce vrea să urmăresc aici este - poate prețios spus: dintr-o perspectivă filozofică - efortul pe care-l depune Bazin pentru a se înstăpâni asupra acestor contradicții.

#### 2

Un bun punct de plecare, pentru a începe o atare analiză, îl poate constitui deja celebra „lege estetică”, pe care o formulează Bazin în articolul său, „Montaj interzis”. Acesta încerca, după cum se știe, plecând de la exemplul câtorva filme pentru copii, să determine când anume simpla sugestie prin montaj reprezintă o alternativă legitimă, conform „esteticii ontologice a filmului” (EC II: 2064), la înfățișarea fotografică propriu-zisă a unei situații sau acțiuni și când nu. În acest sens, Bazin decide că lucrurile sunt destul de clare atât în cazul filmelor pur imaginare - exemplul lui: basmul cinematografic cu animale *Une fee pas comme les autres*, ce recurge legitim la trucuri de montaj fiindcă altfel accentul ar fi căzut pe performanța reală a dresurii în locul poveștii ficționale - cât și în cazul filmelor pur documentare, unde realitatea prezumată a scenei nu îngăduie suplînirea prin simpla sugestie de montaj.

Mai dificil este, din contră, potrivit lui Bazin, cazul intermediar al filmelor realiste, a căror ficționalitate se hrănește, pe de o parte, din ancorarea documentară a materialului, dar pretinde totodată, pe de altă parte, deturnarea ficțională a acestuia, pentru ca ele să nu fie lecturate pur documentar, ci în registrul „imagnarului”. De aici o anume dialectică definitorie pentru ceea ce Bazin numește „ontologia fabulei filmice” (EC I: 1210), ce presupune pe scurt, în cazul filmului realist, a respecta densitatea reală a materialului necontrabalansând-o decât prin atâta artificiu cât e nevoie pentru a o percepe încă drept ficțiune. Tocmai în acest context, Bazin stipulează explicit și legea „montajului interzis”, potrivit căreia „regizorul nu-i este principial permis să treacă facil printr-un montaj plan-contraplan peste dificultatea de a arăta efectiv două aspecte simultane ale uneia și aceleiași acțiuni.” (EC I: 1210).

Ei bine, dacă avem în vedere aceste reflecții - și e important de notat că, în vreme ce Bazin le dezvoltă aici în privința filmelor pentru copii, ele subîntind în egală măsură și analizele sale ale neorealismului italian - e limpede, pe de o parte, că tema pe care ele o ating nu e nouă. Încă din anii '30, se vorbea deja despre capacitatea cinemaului de a deturna diegetic gesturi și trăiri reale - vezi de pildă exemplul, pe care îl dă Benjamin undeva, al regizorului care trage un foc de armă pe platou ca să prindă sprietura reală a protagonistului și o folosește apoi în film ficționalizată. Pe de altă parte, întrebarea la care ele conduc mai precis, și pe care se grefează deopotrivă și considerațiile asupra erotismului, este: când anume merge acest procedeu prea departe, iar ficționalizarea sare de pe ax și trece într-o lectură pur documentară? Vivian Sobchack, bunăoară, a scris în urmă cu câțiva ani un text în care analiza felul în care ei i se întâmplă acest lucru invariabil în cazul iepurelui împușcat din *Regle du jeu* (Sobchack 2004); disclaimererele de tipul „niciun animal n-a fost rănit în realizarea acestui film” arată pesemne și faptul că multora la fuge în asemenea situații gândul într-un mod similar.

Pentru Bazin însuși e limpede în tot cazul - și aici intră în discuție textul său despre erotismul cinematografic - că sexul, și mai precis: faptul că „bărbatul și femeia apar într-o costumație și într-o postură care fac să pară neverosimil ca între ei să nu se fi consumat în decursul acțiunii fie și numai începutul unui act sexual” (EC II: 2157) reprezintă în genere un detaliu care nu se lasă pur și simplu deturnat imaginar și ficționalizat, ci care dimpotrivă declanșează invariabil o aprehendare documentară.

Evident, s-ar putea zice aici că problema dozajului, stipulat de Bazin, dintre necesitatea minimalizării artificiei în scopul de a prezerva autenticitatea realistă, pe de o parte, și necesitatea prezervării ficțiunii înseși, pe de altă parte, este în esență una variabilă istoric, și că între *Et dieu créa la femme*, pe care Bazin îl găsește deja abject din acest motiv și, să spunem, începutul *Antichristului* lui von Trier, care prezintă un act sexual explicit, realizat cu actori porno, înglobându-l în ficțiune, contururile a ceea ce ar fi un șoc ce nu mai permite ficționalizarea s-au schimbat considerabil. Ce mă interesează în acest context este, însă, altceva și anume felul în care problema pornografiei devine prin aceasta propriu-zis un reper teoretic pentru a determina „ontologia fabulei cinematografice” - și asta ar fi, ca să spun așa, problema filozofică aici.

### 3

Înainte de a trece mai departe în acest punct, însă, mi se pare util de precizat faptul că toată această reflecție asupra raporturilor dintre realitate și imaginație are la Bazin drept referent teoretic subînțeles o concepție asupra irealității operei de artă, așa cum e ea formulată de Sartre în cartea sa din 1940, *Imaginarul. O psihologie fenomenologică a imaginației*. Miza cărții lui Sartre este, în mare, aceea de a arăta că imaginația nu constituie nicidecum doar o facultate psihică între altele, care supravine conștiinței realității, ci un moment determinant fără de care conștiința însăși n-ar fi în genere cu putință. După Sartre, o conștiință care n-ar avea posibilitatea imaginației ar fi din capul locului supusă total determinismului realității, iar prin asta deja în fond incapabilă nu doar de libertate, ci deopotrivă și de o conștiință a propriei situații - ea nici n-ar mai fi, pe scurt, propriu-zis conștiință. Pentru a fi însă ca atare capabilă de imaginație, conștiința trebuie, pe de o parte, să se poată desprinde de realitate și s-o nege, și pe de altă parte, să poată concepe obiecte sub forma irealității, așadar ca negate în raport cu realitatea. Or, dacă această posibilitate de a surpasa realitatea reprezintă în genere o caracteristică de esență a conștiinței, fără de care nici aprehendarea normală a realității n-ar fi cu putință, Sartre însuși deduce de aici, în concluzia cărții sale, schița unei ontologii a operei de artă ca irealitate, ce avea să rămână în multe privințe exemplară și pentru Bazin.

Astfel, teza lui Sartre e din capul locului aceea că un obiect estetic nu se lasă propriu-zis sesizat ca atare atâta vreme cât e privit ca realitate,

ci el e accesat cu adevărat abia prin prisma imaginarului: portretul unui principe e fără îndoială un obiect real, ce poate fi privit potrivit materialității sale, dar aprecierea estetică nu vizează în cele din urmă acest obiect, ci reprezentarea picturală, care pretinde să fie apercpută ca o irealitate aici și acum. Culorile unui atare tablou sunt fără îndoială reale, și ele pot produce o anumită delectare senzorială, dar în aprecierea propriu-zis estetică a tabloului culoarea respectivă nu este - nici măcar în cazul unei opere de artă non-figurative - pur și simplu atribuită ca proprietate reală obiectului „tablou”, ci ea este dimpotrivă irealizată prin atribuirea sa unui referent imaginar, fie acesta și doar o simplă reprezentare abstractă, așa cum irealizează în egală măsură un actor prin joc emoțiile pe care eventual le simte real pe scenă, sau cum e irealizat sunetul real în audiția unui concert simfonic, în sensul în care toate acestea devin propriu-zis, ca obiecte reale, analogonul unui referent care nu e el însuși real ci imaginar. Ele sunt, fără îndoială, percepute real, dar percepția lor are, după cum spune Sartre, față de percepția realității, mai curând structura pe care o are paramnezia, adică amintirea iluzorie, față de memoria propriu-zisă: ea e, pentru a spune așa, o para-percepție.

Acum, e relativ ușor de văzut - și Dudley Andrew a documentat asta în amănunt în câteva texte - în ce mare măsură concepția lui Bazin se desfășoară de fapt integral în cadrele trasate de aceste reflecții sartriene, chiar și acolo unde ele par într-o oarecare măsură să le amendeze. Așa, de pildă, în cazul tezei lui Bazin, din „Ontologia imaginii fotografice”, potrivit căreia fotografia a bulversat relația logică dintre imaginar și real, grație faptului că ea nu mai e propriu-zis o copie aproximativă a obiectului, cum erau imaginile tradiționale, ci într-un anumit sens amprenta sa reală și deci realitate din realitatea lui. Căci, chiar dacă lucrurile ar sta într-adevăr astfel, potrivit lui Sartre, irealitatea esteticului se întinde în egală măsură nu doar asupra imaginilor în sensul clasic al termenului, ci și asupra realității înseși atunci când e privită estetic. Astfel, el spune explicit că frumusețea nu e propriu-zis niciodată un atribut al realității, ci ea presupune dimpotrivă irealizarea obiectului și în viața de zi cu zi, ilustrând această teză cu un exemplu pe cât de trivial, pe atât de important pentru istoria receptării sale baziniene: „frumusețea extremă a unei femei ucide dorința, căci noi nu putem simultan să ne plasăm pe un plan estetic, vizând obiectul ireal al admirației noastre, și pe planul realizării sale, prin posedarea sa propriu-zisă; pentru a o dori, trebuie să uităm că



e frumoasă, întrucât dorința e tocmai o recădere în sânul existenței, a ceea ce e mai contingent și mai absurd.” (Sartre 2005: 372). Or dacă tocmai acestei exigențe trebuie să i se plece după Bazin deopotrivă și cinematograful, atâta vreme cât el e, pe de o parte, o amprentă a realității și pretinde, pe de altă parte, o receptare estetică, întreaga sa teorie a realismului cinematografic e pusă efectiv în chestiune atunci când el începe propriu-zis să aprofundeze exemplul trivial lui Sartre în textele sale erotologice.

## 4

Se știe că în *Ce este cinematograful?* Bazin face mai multe încercări de a defini ce anume e în fond realismul. Una dintre ele este aceasta, din „Realismul cinematografic și școala italiană a liberării”: „Numim deci realist orice sistem de expresie și orice procedeu narativ ce tinde să facă să apară mai multă realitate pe ecran.” (EC I: 354). Din context reiese destul de limpede la ce anume se referă el în primă instanță, și anume la achizițiile tehnice precum sunetul, culoarea, sau chiar reliefurile, ce apropie configurația sensibilă a fenomenului cinematografic de iluzia deplină a percepției lumii exterioare, așa cum o formulează în egală măsură și textul despre „Mitul cinemaului total”. Evident, însă, că deja Bazin însuși extinde această considerație în textele sale despre neorealism deopotrivă și asupra acelor aspecte ale realității, care sunt reprezentate trunchiat din considerente psihologice sau morale, iar odată cu asta problema se lasă explicit pusă în legătură și cu relația dintre erotism și cenzură.

Astfel, Bazin scrie bunăoară în textul despre erotismul cinematografic „Tabuurile sociale și morale ale cenzorilor constituie fără îndoială un cadru prea obtuz și arbitrar pentru a canaliza în mod adecvat imaginația. Benefice în comedie sau în filmul muzical, de pildă, ele constituie un impediment stupid și insurmontabil în genurile realiste.” (EC II: 2157). Altfel spus: tabuurile și convențiile morale ale societății sunt elemente ale unui sistem de producție și expresie care face să apară în genere mai puțină realitate pe ecran, și tocmai în acest punct comunică din capul locului categoria realismului cu sexualitatea. Astfel, sexualitatea devine mai precis o temă pentru cauza realismului tocmai fiindcă ea constituie un aspect fundamental al realității pe care un anumit mod de a face film îl ocultează, fie că asta se întâmplă precum în filmul sovietic al epocii, ce produce după Bazin din considerente ideologice o lume asexuată, ori precum în cinemaul american,

unde ea e codificată într-un mod care e în fond la fel de departe de exigența realismului ca și decupajul analitic. În consecință, s-ar zice, emanciparea sexuală a ecranului ar trebui să devină o miză pentru realismul cinematografic în lupta contra pruderiei la fel cum a fost, la timpul său, și pentru cel literar în lupta contra acuzelor de obscenitate din secolul XIX.

În schimb, Bazin însuși nu ia, după cum se știe, această cale în textele sale erotologice - și sigur că, într-o anumită măsură, rezerva sa poate fi justificată dialectic. Căci dacă, cum s-ar zice, o lume fără nuditate e o realitate ciuntită - iar nudismul consideră, la limită, că vestimentația nu face în genere decât să întrețină o lume cvasi-ficțională a convenției - și plaja de nudism e la rândul ei o ficțiune. Analog: cinemaul realist nu poate exclude orice manifestare a sexualității ca pornografie, dar pornografia nu mai e deja în tot cazul realism - și aici ar fi meritat, poate, discutată serios și celebra butadă a lui Umberto Eco, potrivit căreia pornografia s-ar recunoaște întâi de toate după timpii săi morți - cam ca neorealismul la Bazin - arătând mai precis cum anume funcționează de fapt chiar și timpii morți diferit într-o parte și în alta. - În tot cazul, e limpede că Bazin însuși nu se oprește nicidecum la asemenea rezerve dialectice, ci el merge până la a stipula explicit, din contră, necesitatea unei austerități sexuale imanente reprezentării cinematografice în sine - i.e. o „cenzură a imaginii înseși” (EC II: 2157), cum îi spune el - în baza căreia el respinge din start o serie întreagă de filme, altminteri destul de benigne, precum cinemaul suedez al emancipării sexuale de la începutul anilor 1950.

## 5

Pasajul în care e dezvoltată ideea asta culminează cu următorul argument straniu: „Această austeritate poate părea surprinzătoare, dar ea se bazează pe un argument irefutabil, care nu e nicidecum de ordin moral. Dacă filmul îmi arată pe ecran un bărbat și o femeie într-o costumație și într-o postură care fac să pară neverosimil ca între ei să nu se fi consumat în decursul acțiunii fie și numai începutul unui act sexual, aș fi îndreptățit să pretind de la un film cu crime ca victima să fie într-adevăr ucisă sau cel puțin rănită grav.” (EC II: 2157) Argumentul e straniu, spuneam, dincolo de opacitatea construcției frastice, măcar și numai fiindcă el nu clarifică defel logica după care „începutul unui act sexual” - și ce înseamnă în fond „începutul unui act sexual”? - este comparabil cu crima. Admițând însă

chiar că argumentația este aici una pur hiperbolică, s-ar putea de bună seamă întreba: de ce nu s-ar aplica atunci aceeași analogie deopotrivă și în cazul tuturor celorlalte detalii de „autenticitate” - precum filmarea în locații reale, utilizarea actorilor neprofesioniști ș.a.m.d. -pe care Bazin, împreună cu Kracauer și alții, le elogiază în textele despre neorealismul italian; în fond, dacă tot pretind filmului să-mi arate, să spunem, un pescar sicilian adevărat în așa fel încât să fie neverosimil că el nu merge de-adevăratelea la pescuit cu barca, de ce nu pretind deopotrivă de la un film cu crime ca victima să fie într-adevăr ucisă ș.a.m.d.

Evident, între cele două cazuri persistă diferențe majore, dar aceste diferențe sunt totuși mai puțin importante aici decât par în măsura în care se poate arăta că tratarea concretă a acelor detalii de autenticitate reflectă până la urmă la Bazin aceeași perspectivă ca și argumentul amintit adineaori. Astfel, se știe, Bazin scrie pe larg în mai multe dintre analizele sale despre utilizarea actorilor neprofesioniști la neorealiști. Or, în acest context, merită observat din capul locului că el favorizează de fapt în mod vădit mai curând ceea ce el numește „legea amalgamului” (EC I: 352), așadar folosirea laolaltă a actorilor neprofesioniști și profesioniști, în detrimentul unei distribuții alcătuite integral din amatori, pe care o acceptă doar cu titlu de excepție. Un asemenea amalgam are, potrivit lui Bazin, avantajul că, atunci când funcționează - și el funcționează doar atunci când scenariul întrunește, după cum zice el, anumite condiții „morale” (EC I: 352) - neprofesioniștii sunt asistați prin experiența de joc a profesioniștilor și cei din urmă se contaminatează cu autenticitatea celor dintâi. Mai important, însă: acest procedeu singur asigură, potrivit lui, posibilitatea de a menține simultan registrul „imaginar” și densitatea realistă a fabulei, în vreme ce, din contră, în tratarea filmelor care merg mai departe de atât - cum o face deja *La terra trema* al lui Visconti, în privința căruia Bazin sugerează că eticheta de „realism” nici nu s-ar mai aplica în fond - rezervele sale devin numaidecât vizibile. Aceleași rezerve transpar deopotrivă, în pofida formulărilor apreciative, și din textele sale despre „filmele de explorațiune” - și ar merita fără îndoială analizat aici felul în care se îmbină la Bazin în genere un anume uz lax și impropriu al termenului de „documentar” în textele despre stilistica neorealismului cu o credință nezdruncinată în superioritatea estetică a filmului artistic asupra documentarelor propriu-zise. Această ambivalență e, de altfel, împărțită de el cu neorealismul însuși,

care folosește la rândul său, pe de o parte, masiv o retorică documentaristă - vezi, de pildă, diatribele lui Zavattini contra fabulei cinematografice tradiționale, căreia el îi opune „observarea nemijlocită a realității” (Zavattini 1953: 67) - în același timp în care devalorizează de fapt simpla captură documentară în sensul propriu-zis al termenului și cu atât mai mult încercările de a fluidiza granița dintre documentar și ficțiune (cum o arată, de pildă, polemica lui Rossellini cu Rouch la începutul anilor 1960 în jurul primelor experimente *cinéma vérité*; cf. Hoveyda / Rohmer 1963).

Ce e în tot cazul limpede în privința textelor despre care vorbim aici ale lui Bazin este că, în cuprinsul lor, problema relației dintre realism și pornografie comunică în mod intim cu aceea a relației dintre ficțiune și documentar, iar această legătură iese la iveală deja în continuarea argumentului citat mai devreme: „Îmi amintesc că am scris la un moment dat despre o secvență celebră de actualități, ce arăta execuția publică pe stradă în Shanghai a unor spioni comuniști de către ofițerii lui Chiang Kai-shek, atrăgând atenția asupra faptului că obscenitatea acestor imagini este de aceeași natură cu aceea a unui film porno. O pornografie ontologică.” (EC II: 2157)

## 6

Unul dintre lucrurile cele mai surprinzătoare în eseurile altminteri destul de liberale metodologic ale lui Bazin este fără îndoială pedanteria cu care el insistă mereu pe respectarea jurisdicțiilor disciplinare. Astfel, mare parte din grija lui conceptuală se dedică constant efortului de a preveni, în tratarea oricărei teme, metabazele categoriale: în „Ontologia imaginii fotografice”, de pildă, problema lui era în fond aceea de a nu confunda perspectiva estetică cu aceea psihologică; în „Teatru și film” ideea era de a arăta că deosebirea dintre cinema și teatru nu ține de domeniul ontologiei, ci al psihologiei ș.a.m.d. Tocmai din acest motiv, însă, precizarea pe care o face Bazin în citatul de adineaori, potrivit căreia chestiunea pornografiei cinematografice nu e întâi de toate una de ordin moral, trebuie privită cu toată seriozitatea.

Ce anume ar fi însemnat un argument „moral” aici o arată limpede de pildă celebrul verdict pus de Rivette câțiva ani mai târziu travelling-ului final din *Kapo* al lui Gillo Pontecorvo, pe care el îl acuza la rândul său de pornografie pentru încercarea sa de a reconstrui scene de oroare reale sub o formă care lezează, prin discrepanța grotescă a gesticulației lor estetice, realitatea morală pe care o reprezintă

(Rivette 1961). Evident, Rivette se referea acolo la un film de ficțiune, și nu la secvențe de actualități, dar argumentul său merită totuși pomenit aici măcar și numai fiindcă el e oarecum anticipat de Bazin însuși, în debutul textului său despre „Why we fight”, sub o formă relevantă pentru discuția de față. În textul respectiv Bazin voia mai precis să dea seama de popularitatea recentă a reportajelor de război, și el făcea acest lucru întâi de toate contrapunând două posibile explicații ale sale, una psihologică și una morală: „Dacă aș fi pesimist, aș avea în vedere aici un factor psihologic întrucâtva freudian pe care l-aș numi *complexul lui Nero* și care s-ar defini prin plăcerea dată de spectacolul distrugerilor urbane. Dacă aș fi optimist, aș avea în vedere un factor moral, spunând că violența și cruzimea războiului ne-au inculcat respectul și aproape cultul faptului real, în comparație cu care orice reconstituire, fie și una de bună credință, pare indecentă, îndoielnică și profanatoare.” (EC I: 152). Bazin însuși nu tranșează alternativa, dar tonul sarcastic al textului său, care vede în cele din urmă reportajul de război ca pe un fel de *papparazzi*-ficare a istoriei, arată în tot cazul că el nu privea defel cu optimism fenomenul. Din contră, adevărata problemă nu se leagă pentru el - nici aici și nici în discuția amintită adineaori asupra scenelor cu execuții publice - de inadecvarea morală a reconstituirii unui atare eveniment, cât mai curând de perversiunea implicată deja în simpla sa înregistrare filmică, și tocmai de această primă metabază dintre realitate și cinema se leagă la el întâi de toate și atributul pornografiei înțelese în sens ontologic.

Evident, ar fi prea mult spus că, pentru Bazin, înregistrarea documentară a realității e în genere suspectă de pornografie ontologică, dar cred că se pot totuși spune, fără a merge chiar atât de departe, cel puțin trei lucruri în acest sens. În primul rând, e limpede că, dacă pentru Bazin principala problemă pe care o pune pornografia e în genere una de ontologie, acest lucru se leagă de faptul că transformarea realității în cinema riscă în genere să fie „indecentă, îndoielnică și profanatoare” de fiecare dată când materialul respectiv rezistă transfigurării sale estetice *indiferent* dacă e vorba de o ficțiune sau de un documentar. În al doilea rând, deci, e clar că noțiunea de „pornografie ontologică” nu e aici pur și simplu echivalentă cu lărgirea în sens lax a conceptului de pornografie, așa cum îl folosim azi de pildă când vorbim despre *food porn* sau altele asemenea, ci termenul e menit mai curând să sancționeze momentul în care acest efort de irealizare clachează și realitatea devină vizibil în crud -

pornografia în sens restrâns fiind doar un mod în care se întâmplă acest lucru. Evident, s-ar putea observa că asemenea transgresiuni încep să fie ele însele valorificate estetic ca o practică uzuală în descendența *cinéma vérité* la doar câțiva ani după moartea lui Bazin. Ce mi se pare, însă, mai relevant de notat aici este, în al treilea rând, faptul că idealul ontologic al „cinemaului realist”, la care Bazin continuă în fond să adere, rămâne în cele din urmă și pentru el însuși unul mărturisit labil și problematic, după cum o arată deja chiar textul său despre realismul școlii italiene, unde admite cu franchețe că „legea amalgamului” după care funcționează filmul neorealism nu produce în mod funciar decât configurații „chimic instabile” (EC I: 352), care riscă deci oricând să cadă fie în pur spectacol, pe de o parte, fie în „documentar”, pe de alta. Or, dacă așa stau într-adevăr lucrurile, s-ar putea zice că pornografia ontologică e în cele din urmă o limită internă, pe care realismul cinematografic e nevoit s-o frizeze constant.

## 7

Știu, Bazin înțelege termenul de „pornografie ontologică” într-un sens neechivoc negativ, iar interpretarea aceasta îl cam neutralizează. În schimb, tocmai aici e punctul relevant pe care îl nuanțează reflecțiile din „erotologia televiziunii”. Scopul lor declarat este întâi de toate acela de a discerne structura *psihologică* specifică a experienței televizuale ce stă la temelia formei distincte de erotism pe care el o face cu puțință. Astfel, Bazin e din capul locului interesat să determine ce anume deosebește în fond erotismul TV de cel cinematografic, cu mențiunea că nici aici nu e vorba până la urmă, cum nu e nici în textul despre cinema, doar despre reprezentarea prin TV sau cinema a unor conținuturi sau scene erotice, ci mai curând, pentru a spune așa, despre un erotism inerent structural mediului însuși.

Evident, punctul de plecare îl reprezintă în acest sens transmisiunea în direct, pe care Bazin, laolaltă cu toți ceilalți teoreticieni timpurii ai televiziunii, o consideră a fi elementul său distinctiv absolut în relație cu cinemaul, și pe care el o definește printr-o formulare preluată literalmente din *Imaginarul* lui Sartre ca „simultaneitate între existența obiectului și percepția lui” (EC II: 1604). Problema care se pune este deci, pe scurt, aceea de a identifica valențele erotice ale acestei situații de receptare, și Bazin începe în consecință prin a trece în revistă o serie de exemple posibile, de la o emisiune americană în care o celebritate a rămas câteva secunde cu sânul dezgolit în urma unui accident

de platou și până la animatoarele din fundalul unei emisiuni de varietăți, pentru care el pare să aibă o feblețe. Cert e că exemplele de acest tip nu i se par în cele din urmă defel concludente fiindcă „în toate aceste cazuri obiectul însuși este dezirabil, în vreme ce ar fi trebuit arătat că erotismul poate apărea aici din simpla prezență, cum ar veni din calitatea pictorială a tabloului (și nu din frumusețea modelului).” (EC II: 1604). Altfel spus, problema era mai curând aceea de a identifica elementul, prin care televiziunea este sau poate fi erotică prin simpla structură a experienței sale mediale, și deci cum ar veni: „ontologic”, în pofida materialului său, care poate să nu fie cătuși de puțin erotic în sine, și tocmai acest lucru vine să-l probeze în cele din urmă exemplul transmisiunii în direct a ceremoniilor de încoronare a reginei Angliei: „Puteți fi siguri, spune Bazin, că nu voi avea prostul gust de a spune că acest eveniment mi-a trezit gânduri impure.” Cu toate acestea, „e cert că televiziunea ne-a permis să trăim câteva ore de intimitate cu regina, și vorbesc aici despre intimitate, pe de o parte, fiindcă televiziunea a împărțit spectacolul în milioane de imagini individuale, și pe de altă parte, mai ales, fiindcă a reconstituit întreaga sa durată. În pofida rezoluției proaste a imaginii, astfel, am putut discerne, cu o indiscreție tulburătoare, cum s-a așternut oboseala pe chipul lui Elizabeth.” (EC II: 1604).

E ușor de văzut că Bazin spune de fapt două lucruri aici: pe de o parte, că un mediu precum televiziunea este la limită intrinsec pornografic prin chiar indiscreția cu care el violează intimitatea persoanei făcând-o în toate detaliile duratei sale accesibilă altora; pe de altă parte - iar Bazin consideră și acest amănunt în fond ca pe o perversiune - că persoana ce apare la TV, să spunem crainica de știri, îi e livrată privitorului în casă, într-o situație de apropiere cvasi-privată. Această situație explică, după Bazin, atât iluzia familiarității, pe care o au frecvent spectatorii cu vedetele TV, cât și posibilitatea unor reacții de posesivitate patologică din partea lor, ce lipsesc ambele în cazul cinematografului tocmai grație mecanismului său de irealizare - revin imediat la asta. Ce e, însă, în tot cazul, deja limpede de aici este faptul că, pe măsură ce televiziunea sporește, prin transmisiunea în direct, aderența nemijlocită a imaginii filmice la real, i.e. calitățile sale „documentare”, ea exacerbează în aceeași măsură deopotrivă și caracteristica „pornografiei ontologice”, care nici nu mai are nevoie acum de un material șocant pentru a fi deja formal obscenă. Mai mult decât atât, am putea spune că, dacă pentru Bazin „prezența în direct a unor ființe umane pe ecran poartă

cu sine un factor emoțional, care nu mai necesită decât o mică schimbare de accent pentru a deveni erotic” (EC II: 1604), de aici se poate extrapola în egală măsură și teza mai generală, potrivit căreia orice nou mediu implică de fapt, prin breșa pe care o deschide asupra realității, o încărcătură afectivă ce nu are nevoie decât de o mică schimbare de accent pentru a-și vădi potențialul de picanterie, fie că e vorba aici de „forța emotivă” (EC I: 110), pe care o atribuie Bazin imaginii fotografice, ori de interesul afectiv ce se leagă de posibilitatea conservării filmice a duratei; trivial spus: orice nou mediu se definește în mod esențial, și nu accidental, printr-un factor de perversiune potențial pornografic.

## 8

De bună seamă, psihologia erotismului cinematografic - de care se deosebește cel televizual - e construită de Bazin întâi de toate pornind de la contrastul dintre cinema și teatru. Argumentul său în acest sens se folosește și aici ca premisă de rezultatele unuia dintre textele sale mari, în speță, evident, eseu „Teatru și film”. Miza acestui eseu era, după cum sugeram deja, aceea de a muta tratarea diferenței dintre cele două arte din domeniul ontologic, unde discuția avea în centrul ei chestiunea prezenței scenice a actorului, în acela al psihologiei receptării. Astfel, după Bazin, ontologia specifică a cinemaului ca amprentă a realității face ca diferența dintre teatru și film să nu fie în cele din urmă sub acest aspect





al prezenței decât una de grad, în condițiile în care, spune el, a te uita la un film e în fond totuna cu a te uita la realitate printr-un sistem de oglinzi cu efect de întârziere: ceea ce vezi e propriu-zis realitatea, doar că ușor defazat; ce-i drept, aceeași metaforă e folosită, ceva mai legitim, și în textul despre TV, de data asta pentru a contrasta „imaginea unui nud pe ecranul cinematografic” cu „reflecția unei femei reale transmisă până la noi pe calea unui sistem de oglinzi” (EC II: 1604) în televiziune. Dacă însă diferența majoră nu e aici în tot cazul legată de prezență, iar textul despre TV subliniază la rândul său că elementul definitoriu al teatrului nu e propriu-zis prezența actorului, ci integrarea sa în joc - așadar modul de „irealizare” a acelei prezențe ca la Sartre - deosebirea mai importantă se leagă dimpotrivă de modul în care funcționează psihologic ridicarea în imaginar la teatru, pe de o parte, unde prezența obiectivă pe scenă definește personajul în ochii spectatorului conștient și activ ca pe un *oponent* intelectual, și la film, pe de altă parte, unde spectatorul se *identifică* preponderent pasiv cu acesta. Evident, argumentul e în definitiv circular, în măsura în care el apelează până la urmă tot la criteriul ontologic al prezenței actorului pentru a explica distincția, iar Bazin mai și relativizează diferența psihologică amintită până în punctul în care aproape că-și sapă propriul argument.

Cert este, în schimb, că, pentru Bazin, acest mod diferit de receptare are din capul locului consecințe decisive asupra reprezentării sexualității într-o parte și în alta: „Pe ecran, partenerul se poate apropia de femeie, chiar dacă ea este goală, și o poate iubi fiindcă filmul se desfășoară, spre deosebire de teatru, într-un spațiu imaginar, ce pretinde participare și identificare. Actorul care cucerește femeia îmi împlinește ca locuitor dorința. Puterea sa de seducție, frumusețea și temeritatea lui nu rivalizează cu dorința mea, ci o realizează.” (EC II: 2158). În acest punct, însă, lui Bazin i se aprinde numaidecât un bec de alarmă, fiindcă, spune el: „Sigur că dacă ne-am limita doar la acest mecanism psihologic, cinemaul n-ar face decât să idealizeze filmul pornografic.” (EC II: 2158). Altfel spus: dacă lucrurile ar sta într-adevăr așa, cinemaul ar fi nu doar vehiculul perfect pentru pornografie, dar el ar oferi în același timp și legitimarea estetică a acesteia. În schimb, lucrurile nu stau totuși nicidecum astfel, căci, zice Bazin mai departe, „e limpede că, pentru a ne menține la nivelul artei, trebuie să rămânem în domeniul imaginarului. Trebuie să pot privi ceea ce se întâmplă pe ecran ca pe o simplă poveste, ce nu trece nicicând în domeniul realității, altminteri devin post factum complicele

unei acțiuni sau cel puțin al unei emoții, a cărei realizare ar trebui să fie tainică.” (EC II: 2158)

Sigur, ne putem întreba la ce anume se referă acest final de frază - prima parte e un fel de fenomenologie morală a experienței *snuff*, cea din urmă se leagă mai curând de problema indiscreției cinematografice, care devine problematică de fiecare dată când e suspendată irealizarea; cert e că concluzia pe care o trage Bazin de aici constituie în tot cazul cel mai explicit verdict al său în contra primejdiei documentare în cinemaul realist: „Asta înseamnă că cinemaul poate spune, dar nu poate nicidecum arăta orice. Nu există situație sexuală, morală sau nemorală, scandaloasă sau cotidiană, normală sau patologică, pe care ar fi din capul locului interzis să o exprimi pe ecran, sub singura condiție ca posibilitățile de abstracțiune ale limbajului cinematografic să fie așa folosite încât imaginea să nu poată fi nicicând înțeleasă documentar.” (EC II: 2158).

## 9

Dacă există în genere un punct în care converg toate textele erotologice ale lui Bazin, acest punct este fără îndoială cenzura. Ea constituie motivul său central încă de la cronică la *The Outlaw* al lui Howard Hughes, pe care îl apară dinaintea detractorilor apreciind că întreaga sa forță erotică se trage tocmai din frustrarea pe care o provoacă spectatorilor lipsa oricăror imagini explicite, și până la textul mare despre erotismul cinematografic, care spune în esență că rafinamentul erotic implicit al filmelor hollywoodiene ar fi fost de neconceput fără o cultură cu adevărat „bizantină”, cum o numește, a cenzurii (EC II: 2157). Evident, el se disociază de prevederile specifice ale codului puritan american de cenzură, de care consideră că un cinema cu adevărat realist ar trebui să se dispenseze, dar ideea de fond este în definitiv aceea că, chiar și în lipsa unui atare cod, cinemaul ar fi oricum ținut prin propriile sale necesități estetice - așadar prin „ontologia” mediului însuși - să evite în acest punct „căderea în documentar”, și tocmai această dialectică dintre sfidarea cenzurii, pe de o parte, și autocenzură, pe de alta, constituie, s-ar putea zice, mecanismul după care funcționează în genere realismul cinematografic la Bazin.

Sigur, problema, pe care o formulează Bazin aici, pornind *loosely* de la teoria psihanalitică a cenzurii, ar putea fi complicată mai departe incluzând deopotrivă și relația dintre principiul plăcerii și acela al realității, de care ea e legată la Freud, pentru a vedea mai precis cum gratificarea spectatorului capătă în fond aceeași formă într-un film hollywoodian și în pornografie, în

vreme ce șocul filmic ar putea dimpotrivă s-o refuze. Dar Bazin însuși n-o ia în tot cazul pe această cale. Ce face el, în schimb, este să ducă dialectica cenzurii și a depășirii ei pe culmile unei aporetici cu adevărat „bizantine”, după cum o arată cel mai exemplar textul despre erotologia televiziunii. El începe, cum spuneam, cu o reflecție *psihologică* asupra condițiilor transmisiunii în direct, dar virează curând într-un registru *sociologic*, pentru a arăta că, dintr-o serie întreagă de motive, televiziunea e fundamental sortită să fie privită în familie. Or, de aici decurge din start ceea ce Bazin numește o „cenzură virtuală”, ce ține nu atât de faptul că programele trebuie să poată fi văzute în egală măsură și de copii, ci mai ales de acela că ele trebuie să se acomodeze întâi de toate psihosociologiei domestice a cuplului. În consecință, Bazin se apucă să inventarieze profilul erotic al crainicelor franceze ale vremii potrivit felului cum se conformează ele situației conjugale a receptării televizuale, într-un mod pe alocuri dubios, dar care pare în tot cazul ținut să arate cum și aici, ca și în cazul cinemaului, orice restricție crează până la urmă propriile sale posibilități erotice compensatoare. „Castă din necesitate, scrie Bazin, televiziunea își ia tocmai din această castitate principiile proprii sale erotologii.” (EC II: 1606).

Dar lucrurile nu se opresc aici, ci Bazin adaugă textului și un scurt post-scriptum, care merită citat *in extenso*: „Nu ne rămâne deci decât să visăm la o televiziune care, aderând la psihologia sa, se eliberează totuși de sociologia ei. În chestiuni erotice, o asemenea televiziune ar depăși fără îndoială până și formele cele mai specializate ale cinemaului de nișă. Sigur, pentru moment cel puțin, nici nu ne putem imagina o atare televiziune clandestină, dar cu toate acestea o să avansez aici măcar o sugestie în sprijinul unei asemenea ipoteze absurde. La televizor, trebuie să suportăm adesea așa-numitele *interludii*. Aceasta e denumirea dată unor clipuri în care nu se întâmplă nimic altceva decât o acțiune gratuită: un foc care

arde, pești într-un acvariu, o moară de vânt, mâna unui olar care frământă lutul ș.a.m.d. Aceste mici inserturi sunt menite să distragă atenția între două programe, în condițiile în care cel de-al doilea întârzie (de pildă din motive tehnice) să înceapă. În acest spirit, ne-am putea de bună seamă imagina un număr de striptease, suficient de complex încât să depășească durata până și a celui mai lung interludiu, astfel încât debutul programului așteptat să întrerupă strip-tease-ul la un moment neprevăzut, dar desigur încă mereu prea devreme. Totuși, la un moment dat, din întâmplare, ai putea vedea un pic mai mult. Apoi, poate într-o zi chiar...” (EC II: 1606) Textul se termină în puncte de suspensie, de parcă până și fantezia cea mai absurdă a eludării cenzurii e nevoită încă să se întrerupă la timp, precum visele, sub dictatul acesteia.

### Bibliografie:

Bazin, A. (2018): *Écrits complets*, vol. I și II, ed. de H. Joubert-Laurencin Paris: Macula (citată ca EC).

Hoveyda, F. / Rohmer, E. (1963): „Nouvel entretien avec Roberto Rossellini”, în: *Cahiers du Cinéma* 145, 2-13.

Rivette, J. (1961): „De l'abjection”, în: *Cahiers du Cinéma* 120: 54-55.

Sartre, J.P. (2005): *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris: Gallimard.

Sobchack, V. (2004): „Inscribing Ethical Space: Ten Propositions on Death Representation and Documentary”, în: *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*, Berkeley: University of California Press, 226-257.

Zavattini, C. (1953): „Some Ideas on the Cinema”, în: *Sight and Sound* 23/2, 64-69.



Revoluția română 1989 -  
Mulțumim pentru libertate! © Dragoș Bucurenci

## Irina TROCAN

### Eșantionarea cadrului lung: elogiul și distorsiune în critica videografică

Cadrul lung e un reper calitativ frecvent al filmelor de artă, deci e lăudat adesea pentru virtuțile sale estetice în critica de film. În cazul criticii audiovizuale, lucrurile se complică pentru că, deși laudative, eseurile video nu își permit, în cadrul unui montaj care are în total câteva minute, să citeze un cadru lung în întregime, astfel încât, odată cu elogierea lui, îl și distorsionează.

Un eseu video sugestiv despre mizanscena în cadru lung (și foarte popular, de altfel) este *What is neorealism?* Videoeseistul, cunoscut sub pseudonimul kogonada, compară două versiuni ale unui film din 1953 de Vittorio De Sica, cunoscut sub numele de *Stazione termini* și, în versiunea producătorului - montată mai alert, pentru a-l face mai acceptabil comercial -, *Indiscretion of an American Wife*. Titlul promite mai multe decât poate livra eseuul video - prin faptul că analizează atent o singură secvență dintr-un film, iar asta nu îi permite o viziune prea amplă, nu explică nici pe departe exhaustiv ce e neorealismul; cu toate astea, reușește să sugereze virtuțile cadrului lung, lucru care ar fi mult mai greu de transpus cu la fel de multe detalii în scris. Comparând printr-un *split-screen* două versiuni cu ritm de montaj diferit, kogonada demonstrează cu cărțile pe masă preferința lui De Sica pentru timpî morți, în versiunea proprie de montaj a filmului.

Dacă discutăm despre potențialul critic al formatului de eseu video, limitarea cea mai comună a criticii videografice e că i se adresează unui public nespecialist și presupune că are de traversat o prăpastie foarte adâncă - un eseu video de cinci minute despre neorealism (ca *How Italian Neorealism Brought the Grit of the Streets to the Big Screen*, publicat de No Film School) trebuie să ofere context și să treacă în viteză prin foarte multe filme, alocându-i fiecăruia abia câteva secunde.

Un reper - grație popularității sale - al criticii videografice pentru publicul larg, serialul lui Mark Cousins, *The Story of Film: An Odyssey*, e conceput după un format de TV care pretinde să ofere un sumar enciclopedic al cinemaului popular și, mai ales, al celui de artă. Pe parcursul a celor cincisprezece ore, citează mulți regizori care au o preferință pentru cadrul lung, însă nu-și permite să

petreacă timp și să piardă din ritm citând integral cadre remarcabile, ci doar să ne ofere un eșantion. Căutând să demonstreze „autenticitatea” acestor filme care aspiră la oglindirea realității, Cousins călătorește să caute decorurile reale unde s-au filmat operele pe care le citează, dar înregistrările lui au cam aceleași funcții de validare și aceeași superficialitate ca interviurile cu actori de film care ne deconspiră „persoana reală” din spatele ficțiunii - așadar, operează în interiorul unei convenții audiovizuale, deși apelează la aceleași mult lăudate filmări de exterior care se presupune că apropie cele filmate de o reprezentare veridică a realului.

Acestea fiind zise, dacă concizia e dăunătoare, nu înseamnă că opusul conciziei e benefic. Căutând exemple de eseuri video care citează generos din filmul-sursă, am găsit o referință la *Millennium Mambo* în *The Long Take* de Charles Darmour: un cadru citat din Hou Hsiao-hsien cu deosebită amplitudine și răbdare, dar narat printr-o serie de comentarii critice, aplicate sau generice, pe toată durata lui. Trebuie pusă întrebarea dacă, în urma acestei juxtapuneri în care cadrul din film e o ilustrație de fundal, nu se anulează oare ambiguitatea cadrului inițial - cu alte cuvinte, video-eseistul nu alterează experiența de spectator prin faptul că vorbește peste el?

Un beneficiu al criticii videografice e posibilitatea citării directe a fragmentelor de film, accesibilitatea „textului intangibil” (Bellour 1975: p. 19); se păstrează, astfel, o legătură indexică cu filmul citat pe care nici măcar manevrele critice de tipul celei de mai sus nu o pot anula (un spectator poate alege să-i acorde toată atenția cadrului, eventual ratând detalii ale comentariului critic). Astfel, profesorul de film Tag Gallagher, vorbind despre Roberto Rossellini și despre *Florile Sfântului Francisc/Francesco*, *Giullare di dio* (în eseuul video *A New Reality*), poate să se refere la aspecte atmosferice, precum importanța vremii sau ecoul vocilor călugărilor, cu dovezi pe ecran.

În cazul specific al lui Rossellini, André Bazin însuși lăuda în scris diverse aspecte intangibile ale mizanscenei regizorului, neavând însă mijloace să le evoce decât apelând la memoria sa și a cititorului pentru validare: „Lui Rossellini îi place să arate că la baza concepției sale de regie stă nu numai dragostea față de personajele sale, ci și față de real ca atare, și că tocmai această dragoste îi interzice să disocieze ceea ce realitatea a unit, adică personajul și decorul său.” (Bazin 1968: p. 179)

De remarcat că, vorbind despre *Florile*



*Sfântului Francisc*, Bazin sublinia explicit autenticitatea ambientală: „La [Rossellini] nu există nimic literar sau poetic, nimic «frumos» în sensul agreabil al cuvântului; el nu pune în scenă decât faptele. Personajele sale sunt parcă chinuite de demonul mobilității, călugării lui Francisc din Assisi n-au alt mijloc de a-l glorifica pe Dumnezeu decât umblând pe jos.” (*Ce este cinematograful?*, 181)

De asemenea, critica videografică poate reda într-un mod ușor perceptibil comparații minuțioase despre plasticitatea cadrului (într-un eseu video despre *La Stanza del figlio* al criticilor Adrian Martin și Cristina Álvarez López, *Broken Rhythm: Nanni Moretti's "The Son's Room"*, trei cadre succesive - în care Moretti trece pe culoar - sunt montate în serie pentru a se remarca mai clar diferențele de ecleraș și ritm).

Tot datorită abilității de a se referi la secvențe cinematografice cu multă precizie în citare (rămânând ancorat în audiovizual), eseu video e capabil să ateste influența stilistică în interiorul unui cadru lung - de exemplu, *Long Takes* de Shelby Martindale compară notoriul cadru de patru minute din mașină din *Children of Men* (2006) cu o sursă de inspirație propusă, *Gun Crazy* (1950), unde, din nou, perspectiva camerei prin parbrizul mașinii reușește să includă remarcabil de mult din ceea ce se întâmplă în jurul ei.

Pe de altă parte, trebuie privit cu foarte multă prudență inclusiv entuziasmul video-eseiștilor pentru orice plan-secvență dintr-un film important, ca și cum talentul cinematografic se măsoară cantitativ în durată. Pentru că în ultimii șaizeci de ani s-au schimbat semnificativ criteriile de valorizare critică, nu trebuie să presupunem că orice adept al cadrului lung are curajul și discernământul critic al lui Bazin în valorizarea filmelor. Din seria lui Cameron Carpenter de parodii ale eseului video, intitulată *Why Is Cinema* (care deja sugerează o risipire a căutărilor baziniene în pseudo-intelectualism adolescentin), merită reținut în mod special *The Long Take (Cinema's Most Important Shot)*, care vizează să expună tocmai prețiozitatea acestei preferințe tranșante. Totul în eseurile video ale lui Carpenter sugerează caracterul amatoricesc al formatului, care doar rar susține observații critice sofisticate în limbaj audiovizual. Titlurile sunt în mod evident citate greșit (*Intrarea trenului în gara La Ciotat* al fraților Lumière, de care oricum putem fi contrariați că e citat pentru „cadru lung” folosit ca marcă stilistică, e numit de insertul de pe ecran *Here Comes the Train, Susan!*) Comentariile trec de

la observații critice generale la nombrilism și autopromovare, cum se practică frecvent pe YouTube. Vocea lui Cameron Carpenter e adolescentină, subțire, lipsită de control în inflexiuni sau de putere de convingere. Între altele, această pasișă de narator-amator deconspiră cum, în acest format, vocea denotă autoritatea sau lipsa ei; mai mulți comentatori observă că un voice-over convingător poate susține ceea ce evident nu reiese din cadru (Bergala 2016: p. 126), ceea ce contrazice presupusa importanță a indexicalității - până la urmă, nu credem ce vedem, ci ceea ce ne sună convingător.

Dacă din paragrafele de mai sus nu pare că citarea exactă aduce un deosebit avantaj în analiza critică, trebuie menționat că nici nu e acesta singurul atribut al criticii videografice. Între noile posibilități pe care le deschide se include, cu siguranță, folosirea *software*-ului pentru o doză mai mare de exactitate în studierea filmelor (o ramură de cercetare care e tangențială la Digital Humanities, propunându-și depășirea posibilităților umane în a percepe fie detalii senzoriale fine, fie cantități copleșitoare de materiale de studiu). Astfel de încercări se văd într-un grup de video-uri numit „*deformative criticism*”, marcat de dezasamblarea radicală a materialului-sursă. Un exemplu la îndemână ar fi experimentul profesorului Jason Mittell de a reordona cadrele din *Singin' in the Rain* (1952) după lungime, ceea ce îi poate da spectatorului-critic o idee despre cum sunt ritmate anumite evenimente narative și momente cheie.

Un altul e *Tarkovsky's Cinematic Candles* al lui Kevin B. Lee, care plasează pe ecran toate cadrele din *Nostalghia* (1983), lăsându-le să se deruleze sincron și eliminându-le de pe ecran pe cele care s-au „stins”, în timp ce acelea care încă se mai prelungesc devin mai mari, câștigă spațiu între cele care se rarefiază; într-un final rămâne pe ecran doar celebra secvență cu lumânarea. Tot lui Lee îi aparține un eseu video numit *Mapping the Long Take: Béla Tarr and Miklós Jancsó*, care, printr-o animație plasată în paralel cu cadrele, reconstituie punctul de stație și mișcarea de cameră, arătând cât se poate de clar tehnica regizorală din spatele cadrului lung înainte să mediteze asupra semnificației ei.

De altfel, folosirea *software*-ului nu trebuie să fie sofisticată tehnic ca să fie interesantă; printr-un simplu *split-screen* se obține o comparație mai precisă decât le stă în puteri să realizeze multor scriitori care-și aleg cinema-ul ca subiect. *Delphine Aprisonada* de Ricardo Pinto de Magalhães compară mai multe colaborări ale actriței Delphine



Seyrig cu cineaști-autori de renume (Alain Resnais, Chantal Akerman, Marguerite Duras) și arată cum calitățile actriței (capacitatea siluetei și posturilor ei de a sugera fragilitatea, tensiunea, tăria de caracter ascunsă, senzualitatea) o fac pe ea însăși o co-autoare a respectivelor filme de artă. Abordarea e simplă tehnic (ingeniozitatea stă în selecția cadrelor și în armonizarea duratei și conținutului lor), însă efectul e remarcabil - inversează logica auteristă a discuțiilor despre mizanscena în cadrul lung.

Cu toate astea, vorbind cinstit, popularitatea formatului înseamnă că oricine poate face eseuri video (și de obicei o face), iar creativitatea e rară în rândul video-eseiștilor, și în fapt, și ca aspirație. Sunt populare eseurile video după șablon, „how to”-urile sau observațiile critice care nu presupun foarte mult efort intelectual. Un exemplu care e foarte bun în genul lui, realizat de Tony Zhou, e *The Spielberg Oner*, „Cadrul lung al lui Spielberg”, al cărui principală demonstrație e despre cum se poate face un cadru lung care nu e plictisitor. De altfel, în multe eseuri video despre cadrul lung, abundă clasificări generice pentru scopurile lui posibile care par insensibile la particularitățile regizorale sau narrative ale exemplelor citate. Sigur că nu e nevoie de eseuri video să demonstreze că în cultura populară există un deficit de atenție și de memorie, dar merită reținut că, într-un format atât de răspândit, munca de calitate se răătăcește adesea între exemplare mediocre și teribilism.

Tot din lipsă de prea multă imaginație și memorie, Alfonso Cuarón și directorul lui de imagine cvasi-constant Emmanuel Lubezki sunt cei mai admirați practicieni ai cadrului lung din istoria cinemaului, în timp ce filmele despre care scria Bazin primesc mult mai puțină atenție. Când e citat rezultatul spectaculos al colaborării Cuarón-Lubezki, de exemplu cadrul din mașină din *Children of Men*, e la rândul lui redus la o versiune și mai bite-sized - în eseu video al lui Ruben Grant (numit tot *The Long Take*), de exemplu, unde ilustrează capacitatea de a produce „intimitate între personaje”, sunt citate doar 48 de secunde, deci mai puțin de a cincea parte din lungimea totală.

De altfel, merită precizat că vorbim despre un film condus de jocul stanislavskian al actorilor & plin de tropi melodramatici: Theo e atras să lupte cu Rezistența de fosta soție, cei doi au avut un copil care a murit - ceea ce, bineînțeles, i-a marcat și l-a aruncat pe Theo în apatie -, nu știm ce se întâmplă în afara Marii Britanii dincolo de faptul că propaganda probabil minte, iar salvarea singurei sarcini din

ultimele aproape două decenii echivalează cu salvarea omenirii, conform unei formule consacrate de *plot* individualist.

Probabil ce e distinctiv la Cuarón & Lubezki și le atrage atât de mulți admiratori, departe de ambiția către captarea realului, e măiestria tehnică ușor de intuit – spectatorii știu că urmăresc o distopie și apreciază trucurile prin care eșecul civilizației din 2027 pare să se desfășoare de jur împrejurul lor. Ajungem la o aparentă contradicție între efectul de dezastru imediat și conștiința faptului că totul e înscenat și că realizatorii apelează la tehnologie avansată pentru a-l simula (cea mai importantă tehnologie fiind Steadicam-ul, astăzi indispensabil pentru filmarea în cadre lungi – o invenție tehnică ce sporește popularitatea cadrului-secvență și într-un fel riscă să-l banalizeze). Așadar, opțiunea stilistică pe care o lauda Bazin a devenit perfect integrabilă într-un context care îi anulează efectul realist. Merită amintit cu cât sarcasm a fost atacat criticul care l-a întrebat pe Cuarón, la o conferință de presă de după *Gravity*, cum a fost pentru echipă să filmeze în spațiu.

Cultura cinematografică e inevitabil afectată de audiovizual, în toate formele lui, așa cum o demonstrează din anii '90 încoace influența jocurilor video. Întorcându-ne la serialul lui Mark Cousins, Gus Van Sant, un regizor laudat pentru intransigența cu care își construiește filmele de artă – care adesea sunt o experiență punitivă pentru spectator – afirmă cu nonșalanță că *gaming*-ul l-a influențat în construirea cadrului lung. Astfel, ajunge să se estompeze granița între ceea ce odată era o experiență estetică solicitantă (în filme de artă) și o explorare audiovizuală concepută ca divertisment (în jocuri). Ce e interesant e că nu se remarcă o schimbare de mizanscenă radicală între Van Sant și Antonioni, de exemplu. Principala schimbare e în orizontul vizual al spectatorilor și, deci, în asocierile pe care le evocă aceste cadre. Dacă ne uităm la cadrele din *Antonioni Backshots* ca la un *3rd person shooter* – trecând peste faptul că unele dintre ele (nu toate) sunt voit nespectaculoase -, par plauzibile de perceput în acest fel.

Putem să acceptăm că o mare parte din ce spune Bazin despre cinema (adică film pe peliculă) e aplicabil pentru imaginile în mișcare – și nu aș argumenta în detaliu ipoteza, pentru că au făcut-o alții – de exemplu, Thomas Elsaesser în *Opening Bazin* (Andrew & Joubert-Laurencin 2011: p. 6) -, și atunci întrebarea rămâne ce pot recupera din indexicalitate eseurile video. Înainte de a formula un

răspuns, trebuie reținut în ce măsură sunt constrânse de convențiile genului: aria largă a subiectului, montajul alert, dependența de motive vizuale evidente care să creeze o punte peste imagini. Un argument pentru potențialul bazinian al eselui video e că acesta îi permite spectatorului, la propriu, să își facă propriul decupaj. Aș propune că, odată ce filmele își pierd din actualitatea temei și devin mai străine pentru o nouă generație de spectatori (cum se întâmplă cu cinemaul italian postbelic, de exemplu), sunt mai ușor accesibile prin stil, simetrii vizuale sau alte criterii estetice, etc. Cu alte cuvinte, cer un efort de imaginație pentru a reîmprospăta capacitatea spectatorilor de a le aprecia.

În încheiere, amintesc de două eseuri video care, după mine, folosesc cu succes niște premise destul de simple. Primul (*Games* de Cristina Álvarez López) e o comparație între *Germania, anul zero* (1948) al lui Rossellini și *Copilăria lui Ivan* (1968) de Andrei Tarkovski. În primă fază, e un *split-screen* cu doi băieți blonzi care trăiesc printre ruine, dar reușește să surprindă lirismul fiecărui film, fără să mizeze cu totul pe a evidenția asemănări de mizanscenă. Al doilea se numește „*Telefoanele negre*”/„*Telefoni neri*” de Hannah Leiss și dă târcoale iubitei teme a incomunicabilității din cinemaul italian modernist, citând dintr-un eșantion de filme canonice sau mai puțin cunoscute. Niciunul dintre cele două eseuri video nu respinge convenția montajului alert a eseurilor video, dar reușesc cu creativitate să îi depășească limitările.

### Bibliografie:

Bazin, André, *Ce este cinematograful?*, traducere de Ervin Voiculescu, Editura Meridiane, 1968

Bellour, Raymond, *Screen*, Vol. 16 nr 3, 1975, *The Unattainable Text*, pp. 19-27

Bergala, Alain, *The Cinema Hypothesis. Teaching Cinema in the Classroom and Beyond*, traducere din limba franceză de Madeline Whittle, FilmuseumSynemaPublikationen, 2016

Andrew, Dudley & Joubert-Laurencin, Hervé (ed.), *Opening Bazin: Postwar Film Theory and Its Afterlife*. Oxford: Oxford University Press, 2011

## Zsolt GYENGE

### Bazin, mitul cinemaului total și realitatea virtuală

Paragrafele ce urmează fac parte din categoria acelor discursuri, care testează actualitatea unor autori clasici prin asocierea ideilor lor, publicate cu decenii bune în urmă, cu fenomene recente. Cinemaul total este probabil cel mai cunoscut concept elaborat de legendarul André Bazin. În acest articol voi încerca, prin analiza diferitelor eseuri scrise de și despre Bazin, să înțeleg dacă evoluțiile recente în tehnologia și prezentarea imaginilor mișcătoare, și în speță filmele VR, pot sau nu să fie înțelese prin prisma acestei categorii. Țin totodată să precizez de la bun început că ideea de a lega mitul și conceptul cinemaului total de realitatea virtuală nu-mi aparține, ci am întâlnit-o pentru întâia oară într-un articol scris de László Tarnay în 2017 și apărut în revista *Metropolis* din Ungaria. Dar nici el nu a fost primul pe acest teren, ci menționarea cea mai timpurie am găsit-o la Tom Gunning, într-un volum publicat la semicentenarul morții lui Bazin în 2011.

În mult discutatul său eseu *Mitul cinematografului total*, care a fost publicat prima dată în 1946 în revista *Critique* și era de fapt o critică a monumentalei istoriografii a cinemaului scrise de George Sadoul, Bazin prezintă un argument simplu și clar. El consideră că nașterea și evoluția cinemaului nu se poate înțelege – contrar celor mai multe reprezentări istorice – printr-o simplă descriere a invențiilor tehnologice care stau la baza proiecției cinematografice, ci doar prin înțelegerea mitului său subiacent al realității integrale, adică a reprezentării complete a realității. Dat fiind faptul că toate cunoștințele ce stau la baza invenției cinemaului erau deja dobândite cu mult înaintea prerechizitelor tehnologice (după Bazin, încă din Antichitate nimic nu stătea în calea invenției phenakistoscopului sau a zootropului), noi trebuie să începem întâi de toate cu înțelegerea mitului (un fel de mit al lui Icar) ce stă la baza acestei invenții. Bazin argumentează că toți precursorii cinemaului erau în realitate niște profeți, a căror imaginație „identifica ideea cinematografică cu o reprezentare totală și integrală a realității” (Bazin 2014a: 14) Așa s-ar explica de ce nu există niciun singur inventor preocupat de cinema în secolul XIX, care să nu fi încercat să combine sunetul și relieful cu animarea imaginilor. Drept urmare, mitul călăuzitor care a inspirat inventarea cinemaului este cel al

„realismului integral, al unei recreări a lumii după imaginea sa, o imagine eliberată de gajul libertății de interpretare a artistului și de ireversibilitatea timpului.” Într-o asemenea concepție, filmul mut, apoi sonor sau color ar fi niște simple etape de dezvoltare tehnică, care pas cu pas au făcut o realitate din mitul original. Iar concluzia finală este că „Toate perfecționările aduse cinematografului nu pot așadar, în chip paradoxal, decât să-l readucă mai aproape de originile sale. Cinematograful nu a fost încă inventat!” (Bazin 2014a: 16)

Analizând acest eseu, Tom Gunning pornește de la ideea potrivit căreia mitul cinemaului total nu este o istoriografie, sau o revizuire a istoriografiei prezentate de Sadoul, ci mai curând o încercare de a găsi acel loc, în care teoria și istoria se intersectează. Gunning consideră că noutatea poziției lui Bazin constă în faptul că, contrar celor mai multi istorici al cinemaului timpuriu, el era convins că imaginea mișcătoare fotografică nu era singurul scop al inventurilor, ci o totalitate în care pe lângă imaginile animate culoarea, sunetul și relieful aveau o egală importanță. (Gunning 2011: 121, 122) Deci cronologia inversă a lui Bazin care se termină cu exclamația, potrivit căreia cinemaul nu s-ar fi inventat încă, înseamnă de fapt că, deși el vorbește despre mitul original al cinemaului, în loc de trecut el se gândește la viitor, un fapt dovedit deja prin menționarea de către el a tehnologiei 3D încă din 1946, iar într-un mod și mai concret în 1952.

Dincolo de problematica obiectivității și a subiectivității în reprezentarea cinematografică Gunning ne mai atrage atenția și asupra faptului că, în eseu *Ontologia imaginii fotografice*, Bazin identifică două tipuri de realisme: realismul adevărat și pseudorealismul, acesta din urmă fiind preocupat de aparențele iluzorii. (Gunning 2011: 123) El ajunge la concluzia că, la fel ca și arta în general, în percepția lui Bazin și cinemaul total poate combina aceste două tendințe. Dată fiind această istoriografie inversă a lui Bazin, oare care ar fi poziția sa – se întreabă Gunning – față de mediul imersiv al realității virtuale, unde accentul cade pe senzații și efecte fizice – asociate de Bazin cu *trompe l'oeil* și pseudorealismul. Bazându-se pe ideea baziniană a orizonturilor în permanentă extindere, Gunning ajunge într-un final la concluzia următoare: „Eu cred cu fermitate că Bazin ar vedea dezvoltările actuale în *new media* nu ca pe un sfârșit al cinemaului, ci ca o nouă etapă în neîntrerupta sa inventare. În loc de imersiune, eu cred că un termen mai apropiat pentru o înțelegere baziniană a mediilor contemporane ar

fi ‚expanded cinema’, ca să reappropriem un termen curent în anii 60.” (Gunning 2011: 125)

Termenul de „cinema total” a fost preluat de Bazin de la René Barjavel, care, într-un articol din 1944 intitulat *Cinéma total: essai sur les formes futures du Cinéma* (adică *Cinema total: eseu despre formele viitoare de cinema*), atacă disprețul arătat față de cinemaul sonor de către anumiți teoreticieni de film considerând că acest dispreț nu e decât o dovadă de lene intelectuală. (Joret 2015: 64) Urmărind și reluând această poziție, mă întreb dacă n-ar putea fi detectat un dispreț similar și astăzi din partea criticilor și teoreticienilor de film propriu-zis față de noile tehnologii cinematografice, mai ales filmele VR. Chiar și în cazul lui Gunning, care acceptă realitatea virtuală ca pe o nouă etapă în inventarea cinemaului, am totuși impresia că și el asociază în fond aceste noi tehnici mai mult cu aparențele iluzorii, decât cu realismul „adevărat”. Unul dintre scopurile acestui articol ar fi deci să înțelegem rolul filmului VR din perspectiva baziniană, și să ne imaginăm ce reacție ar putea avea criticul francez dacă ar avea posibilitatea să observe această nouă evoluție. Înțelegerea cinemaului prin prisma mitului amintit îl face pe Bazin să considere că nu tehnologia determină de fapt ceea ce este filmul (dat fiind că dorința de zbor exista încă din momentul în care omul a început să observe păsările), dar avansurile tehnologiei – considerată ca infrastructură de bază a cinematografiei – înseamnă totuși mereu un pas spre împlinirea acestei dorințe. (Joret 2015: 76) Întrebarea noastră este deci dacă realitatea virtuală poate sau nu să fie considerată un nou pas spre realizarea visului reprezentării totale, a cinemaului total. Dacă da, atunci consider ca acest pas este făcut nu atât prin extinderea orizontului spațial (care se petrece deja natural în cazul fotografiei la 360 de grade), ci prin extinderea timpului în simultaneitate – o să revin la această idee imediat.

Dacă vrem să înțelegem locul filmelor VR în cadrul mitului bazinian al cinemaului total, unul dintre aspectele de cercetat îl constituie poziția lui Bazin față de reprezentarea iluzorică, numită de el pseudorealism. În eseu *Ontologia imaginii fotografice* el prezintă inventarea perspectivei Renascentiste ca pe o satisfacere a poftii de iluzie, a unei nevoi psihologice (Bazin 2014b: 3), și declară că „perspectiva a fost păcatul original al picturii occidentale” (Bazin 2014b: 4). Această poziție este dusă mai departe în *Mitul cinemaului total* prin argumentul potrivit căruia evoluția cinemaului nu poate fi înțeleasă prin dezvoltarea tehnologică. După



cum arată László Tarnay în studiul său despre turnura somatosensorică a imaginii mișcătoare digitale, Bazin favorizează o aplicație redusă a tehnologiei. După Bazin, explică Tarnay, „pseudorealismul devine realism adevărat dacă strategia vizuală (spectacolul), posibilitățile tehnice și narative intră în armonie. Prin aceasta realitatea reală sau fictivă nu este numai reprezentată, ci este făcută prezentă pentru spectator”. (Tarnay 2017: 10) Această idee a aplicației reduse a tehnologiei îl face pe Tarnay să considere realismul bazinian dintr-un nou punct de vedere prin introducerea termenului de viziune haptică. Contrar graficii HD oferite de noile imagini digitale și 3D, după cum au arătat la rândul lor Vivian Sobchack, Laura Marks și Martine Beugnet, efectul sinestezic-haptic (adică activarea simțurilor non-audiovizuale, mai ales tactile) poate fi atins mai ales prin imagini „stricate”, printr-o rezoluție mai slabă. Altfel spus, efectul haptic este cu atât mai puternic, cu cât perfecțiunea grafică se erodează. Contradicția provine din faptul că imaginile haptice, deși crează într-un fel imersiunea prin activarea unor senzații care nu fac parte din efectele tradiționale ale cinemaului, crează simultan și o distanță critică între imaginea/realitatea prezentată și subiectul observator. Iar în concepția lui Bazin această distanță, posibilitatea evaluării critice a celor văzute este o parte esențială a realismului adevărat. Din acest punct de vedere putem ajunge la concluzia potrivit căreia imersiunea atinsă prin efectul haptic este dezirabilă datorită acestei distanțe critice. În afara de viziunea haptică Tarnay mai introduce în discuție deopotrivă și termenul de „realism perceptual”, care – dacă înțeleg bine – este descrierea fenomenologic mai precisă a pseudorealismului și a simulării. În acest sens dezvoltarea tehnologiei digitale ne aduce mai aproape de realismul perceptual, adică de simularea efectelor realiste prin ascunderea faptului că avem de a face cu o simplă reprezentare.

Dezvoltarea pe care o aduc cu sine noile medii – mai ales imersiunea profundă și

interactivitatea – implică în primul rând o schimbare a relației temporale cu realitatea reală sau fictivă reprezentată. „Filmul clasic – argumentează Tarnay – indiferent de tehnologie și postproducție, presupune întotdeauna separarea spectatorului și a lumii filmice din punct de vedere ontologic și epistemologic.” Aceasta înseamnă mai ales că, în film, evenimentele prezentate preced întotdeauna momentul vizionării – și aceasta este cauza pentru care Tarnay consideră că până și cinemaul digital și 3D rămân la rândul lor încă în cadrul cinemaului total bazinian. (Tarnay 2017: 14-15) Din contră, jocurile video și filmele interactive VR oferă, prin ștergerea diferenței dintre spectator și personaj, un efect de prezent permanent, o simultaneitate temporală între evenimentele prezentate și percepția lor de către spectator. Aceste imagini mișcătoare de tip nou au ca scop nu crearea unor imagini, ci crearea unor experiențe în subiect prin eliminarea conștiinței caracterului mediat al acestor experiențe. Cinemaul clasic încerca să înlocuiască realitatea cu reprezentarea, pe când noile evoluții digitale încearcă să înlocuiască trăirea interioară a spectatorului. „Dacă vrem deci să știm care este acea noutate tehnică, care trece dincolo de mitul bazinian al cinemaului, este clar că simularea totalității percepției umane și a trăirii corporale este din toate punctele de vedere incompatibilă cu ideea baziniană.” - concludă Tarnay. (Tarnay 2017: 18)

Chiar dacă multe din aceste idei mi se par extrem de relevante, am impresia că Tarnay omite totuși un aspect esențial al realității virtuale. Cred că simultaneitatea acțiunii și a percepției descrise de el nu este o noutate a realității virtuale, ci o experiență comună și bine cunoscută de mult a transmisiunilor directe televizate – de exemplu în cazul evenimentelor sportive. Însă există deopotrivă și un alt tip de simultaneitate, specifică numai filmelor VR. Cum am arătat mai sus, conceptul de cinema total se bazează pe un argument mai puțin tehnologic, cât mitologic, considerând că mitul dominant al tuturor invențiilor din secolul XIX este „realismul complet”, un realism care recrează lumea potrivit imaginii sale – o imagine care nu este influențată de ireversibilitatea timpului și de interpretarea artistului. Am impresia că filmul VR face încă un pas în aceeași direcție, fiindcă el oferă pe deasupra și o independență a reprezentării față de atenția sau interpretarea spectatorului. Realismul complet ar putea însemna așadar că prezența reprezentării realiste persistă deopotrivă chiar dacă încercăm să ne uităm în altă direcție sau chiar dacă ne mișcăm cu tot trupul distanțându-ne de acțiunea centrală a scenei. Mitul realismului integral deschis



de fotografie, lăudată de Bazin în eseu *Ontologia imaginii fotografice* ca o imagine neafectată de mâna umană, este astfel dus mai departe de filmul VR, care există deopotrivă și fără atenția ochiului sau a corpului uman. Această experiență poate fi descrisă în egală măsură și din perspectiva temporalității. Din punct de vedere temporal, este clar că există o simultaneitate a evenimentului reprezentat și a percepției sale, însă se poate observa în egală măsură și o altă simultaneitate, legată de sus-menționata existență independentă a realității reprezentate de atenția spectatorială. La vizionarea unui film VR multe semne auditive și vizuale ne orientează spre acea parte a spațiului virtual unde se întâmplă evenimentele esențiale pentru înțelegerea narațiunii, însă nimic nu ne oprește să neglijăm aceste indicii. Altfel spus, noi putem oricând să ne întoarcem capul și privirea într-o altă direcție, însă, spre deosebire de cazul cinemaului, acest gest nu conduce aici la o părăsire a diegezei, ci noi putem să explorăm alte aspecte ale spațiului, fără ca – și aceasta este aspectul esențial – evenimentele acțiunii centrale din spatele meu să se oprească. Astfel, eu pot să aud sau să văd cu coada ochiului ce se petrece în spatele meu, independent de atenția mea – o experiență importantă în realitatea noastră cotidiană. În schimb, asta nu implică nicidecum o imersiune totală în reprezentare, fiindcă îndreptarea atenției într-o altă direcție decât cea sugerată de film este un gest conștient, care ranforsează distanța critică, și recrează distanța dintre spectator și reprezentare. Bazându-mă pe această logică, eu aș argumenta deci că filmul VR poate fi într-adevăr conceput ca un nou pas în realizarea mitului bazinian al cinemaului total.

În perioada pregătirii acestui articol am discutat, într-o corespondență email purtată cu László Tarnay, această idee, sugerând că acest gest de deturnare a viziunii și a corpului de la evenimentul central în filmul VR ar putea fi înțeles ca o distanțare critică față de reprezentare, așa încât această evoluție a tehnologiei cinematografice să se mențină încă în cadrele cinemaului total. În răspunsul său, însă, el nu a fost de acord, argumentând că această posibilitate este numai o reiterare a percepției realității, în cuprinsul căreia putem oricând face un gest similar – de exemplu cu ocazia unui tur ghidat într-un oraș sau într-o expoziție. Iar, potrivit lui, asta nu înseamnă defel o reprezentare totală a realității, ci un pas spre simularea totală a experienței spectatoriale, care de fapt are ca scop teoretic final intrarea completă a spectatorului în realitatea virtuală.

O altă perspectivă asupra acestor probleme o deschid studiile intermediale. Lúcia Nagib și

Anne Jerslev pornesc în volumul lor colectiv tot de la Bazin, și mai ales de la eseu *Pentru un cinema impur: în apărarea adaptărilor*, pe care îl consideră a fi un moment decisiv în istoria discursului despre intertextualitate și intermedialitate. În acest eseu, Bazin adresează o tematică aparent intens discutată în acea perioadă, aceea a adaptărilor cinematografice din ce în ce mai dese și mai fidele a operelor literare și de teatru, un fenomen care – în opinia unor critici citați de Bazin – ar periclita poziția de artă independentă și autonomă a filmului. Bazin, însă, arată prin câteva exemple, ce merg de la Giotto și până la Racine, că adaptarea a fost de fapt o practică uzuală în întreaga istorie a artelor, și demonstrează deci că, în realitate, cinemaul este o excepție din cauza faptului că, în primele decenii ale existenței sale, adaptarea, împrumutul și imitația nu făceau încă parte din paleta sa de expresie. (Bazin 2005a: 57) El consideră, drept urmare, că nu are rost să atacăm nici adaptările care se îndepărtează de original (fiindcă, în lipsă de altceva, ele măcar cresc popularitatea originalului), dar sugerează în tot cazul că filmul are numai de câștigat prin fidelitate, mai ales fiindcă literatura posedă ca atare o bogăție și o finețe ce lipsesc (încă) în cinema. „E o greșeală să prezentăm fidelitatea ca și cum ar reprezenta în mod necesar o formă negativă de servitute față de o estetică străină. (...) Pe scurt a adapta nu mai înseamnă trădare, ci respect.” (Bazin 2005a: 67, 69) Faptul că cinemaul poate deja împrumuta elemente din literatură sau teatru înseamnă că el a ajuns deja la o etapă de maturitate, în cuprinsul căreia nu mai are nevoie să-și afirme autonomia și independența la fiecare pas.

În articolul de introducere al volumului, Nagib și Jerslev consideră că această impuritate a cinemaului este înțeleasă de Bazin ca o acceptare a realității așa cum se oferă ea camerei de luat vederi, chiar dacă aceasta realitate este, în cazul de față, prefigurată de cartea pe care se bazează filmul. Aceasta poziție – continuă ele – ne arată complexitatea realismului bazinian, în cadrul căruia apărarea impurității este în primul rând un gest politic, ce pune societatea și nevoile ei înaintea creativității artistice. (Nagib și Jerslev 2014: XX) Cel mai important moment în acest articol îl constituie însă ideea potrivit căreia cinemaul impur nu trebuie nicidecum considerat ca un obiect, ci mai curând ca o metodă. „Numind cinemaul impur o metodă și nu un obiect, noi nu propunem o trădare sau dejucare a scopurilor originale ale lui Bazin, ci din contră, vrem să aducem la suprafață apelul său dramatic în favoarea unui nou tip de critică, emancipată și capabilă să înțeleagă

cinemaul dincolo de constrângerile specificităților mediatică.” (Nagib și Jerslev 2014: XXI) Bineînțeles, această poziție de impuritate sau intermedialitate nu exclude specificitățile diferitelor medii, ci chiar depinde de ele; în plus, ea nu neagă dificultatea stabilirii unor hotare precise între artele și mediile învecinate. Intertextualitatea și intermedialitatea sunt însă de cele mai multe ori înțelese doar într-un context modernist, vizând felul în care operele audiovizuale își evidențiază în mod intenționat caracterul mixt, cu scopul de a genera sens prin aceasta. Este vorba de o formă de expresie, în cadrul căreia intertextualitatea e folosită ca un gest de conștientizare a caracterului construit al reprezentației, ca un efect de alienare de tip Brechtian. Criticii și teoreticienii post-bazinieni foloseau acest tip de intertextualitate sau intermedialitate, identificate la început mai ales în filmele lui Godard (dar Nagib menționează aici și *Dogville*), pentru a evidenția lipsa de realism a acestor opere. (Nagib și Jerslev 2014: XXII, XXIII)

Cum stau însă lucrurile într-o perioadă când specificitatea mediilor dispare din ce în ce mai mult? Începând deja cu expansiunea imaginilor mișcătoare în galeriile și muzeele de artă contemporană și urmând cu grafica cinematografică a jocurilor video din a doua jumătate a anilor '90, sau mai târziu cu intermedialitatea absolută a Internetului, filmul apare azi în noi și noi contexte non-cinematografice, în cuprinsul cărora specificitatea mediilor joacă un rol din ce în ce mai nesemnificativ. Mă întreb deci: oare nu putem să ne imaginăm filmul VR ca fiind la rândul său un nou exemplu al cinemaului impur bazinian? Dacă cinemaul impur este astfel o reprezentare filmică, care încorporează tradiții provenind din muzică, literatură, pictură, fotografie, teatru, e limpede că, luând în considerare în acest sens deopotrivă și filmul interactiv VR, ar trebui să adăugăm pe această listă deopotrivă și tradiția jocurilor video.

În eseu *Pentru un cinema impur* găsim două răspunsuri destul de contradictorii privitoare la poziția (imaginară desigur) a lui Bazin față de o asemenea evoluție. Pe de o parte, atunci când criticul francez pledează pentru valoarea fidelității în adaptare, el nu uită să menționeze faptul că filmul are numai de câștigat dintr-o atare tranzacție, grație faptului că literatura și teatrul sunt mult mai vechi, deci și-au putut dezvolta subiecte și forme de expresie mult mai complexe decât cinemaul în cele câteva decenii ale sale de existență. Bazin consacră un paragraf întreg ideii potrivit căreia o influență inversă, adică de la cinema spre literatură este imposibilă. Chiar și în cazul acelor romane și a acelor autori, care sunt

considerați de critică ca afișând un stil cinematografic în scris, o asemenea influență ar proveni, potrivit lui, numai dintr-un cinema imaginar, fiind vorba deci mai curând de filmul pe care scriitorul respectiv l-ar face, dacă ar fi cineast. Astfel, pentru Bazin, romanul/literatura vin întotdeauna pe primul loc, chiar și în cazul efectelor literare de montaj. (Bazin 2005a: 63) O asemenea poziție ne indică, însă, pesemne că Bazin s-ar opune cel mai probabil ideii unei influențe a jocurilor video asupra cinemaului, din cauza faptului că acestea constituie un mediu mult mai nou decât cinemaul, care așadar n-ar avea nimic de câștigat dintr-o alianță cu o artă mai nouă și așaPe de altă parte, însă, la sfârșitul eseului său, Bazin dă încă odată dovadă de deschidere față de noutățile tehnologice, atunci când pledează dimpotrivă pentru un plus de pragmatism în critică. În privința tehnologiei, scrie el, „criticul trebuie să considere evoluția cinemaului ca pe un fapt, de care trebuie să luăm act și pe care trebuie să încercăm să-l înțelegem, fiindcă este foarte probabil că nu îl putem influența.” În cazul cinemaului, existența precede esența, și această existență trebuie să constituie punctul de plecare al criticului. (Bazin 2005a: 71) Mergând și mai departe, Bazin prezintă foarte pe scurt o interpretare ciclică a istoriei cinematografeiei (și a artelor în general): la început era de ajuns să faci cinema, căci efectele cinematografice erau capabile în sine să creeze emoții în spectatori. După o primă etapă, deci, în care forma (și deci tehnologia) a stat în mijlocul atenției, a venit o perioadă în care accentul se punea dimpotrivă pe conținut – și această structură ciclică se va repeta: „trebuie să ne așteptăm ca culoarea sau stereoscopia să redea - în mod provizoriu – primatul formei” - declara el. (Bazin 2005a: 74) Potrivit acestei poziții deci – contrare celei legate de ordinea cronologică, prezentată înainte -, o evoluție în direcția imaginilor la 360 grade și a interactivității ar fi fost acceptate totuși de Bazin, ca un nou ciclu al formei, în care noutatea de expresie făcută posibilă de tehnologie este în sine suficientă pentru captarea atenției spectatoriilor.

Problema cea mai frecvent adresată în legătură cu cinematografia interactivă se leagă de diferența nesemnificativă sau chiar inexistentă dintre jocurile video și filmele interactive. La o conferință recentă din Budapesta despre realitatea virtuală (ZIP-Scene Conference: *Perspectives on Digital Interactivity and Narrative in Performing Arts and VR*), regizoarea Maria Cecilia Reyes vorbea despre dificultățile întâmpinate în combinarea interactivității ficționale și a realității virtuale cinematografice în pregătirea și realizarea filmului său VR intitulat *Zena*.

Cel mai interesant aspect pentru noi aici îl constituie faptul că regizoarea a făcut în acest context deopotrivă și o evaluare a experiențelor spectatoriile, recurgând pentru aceasta la un chestionar, în care una dintre întrebările cele mai importante era dacă spectatorul își considera experiența una de joc sau una de film. Chiar dacă rezultatele chestionarului la această întrebare erau neconcludente, Reyes aprecia ca *Zena* este totuși un film și nu un joc, mai ales din cauza că interactivitatea se limitează numai la alegeri narative între niște scene pre-înregistrate. Aceasta înseamnă că spectatorul își poate alege traseul narativ urmărit, dar nu are posibilitatea să manipuleze evenimentele din scenă: odată intrat într-o scenă, își poate asuma numai rolul de spectator.

Dacă lucrurile stau într-adevăr astfel, atunci cred că merită să interpretăm această experiență din perspectiva teoriei ficțiunii. Umberto Eco scria în cartea sa *Șase plimbări prin pădurea narativă*, că magia ficțiunii constă în faptul că ne prezintă o lume, care este mult mai mică și cu mult mai limitată decât cea reală. Altfel spus, ficțiunile sunt doar niște lumi minuscule, care ne oferă posibilitatea să eliminăm marea majoritate a informațiilor despre lumea reală, și să ne concentrăm pe această lume limitată, închisă în sine însăși. Bucuria pe care o simțim citind sau urmărind o ficțiune provine din faptul, că – spre deosebire de realitate – lumea ficțiunii se poate cunoaște în totalitate: toate răspunsurile trebuie căutate și pot fi găsite pe un teritoriu limitat, în text (Eco 1997). Interactivitatea, în schimb, distruge ceva din această bucurie prin faptul că deschide lumea fictivă și lasă să intre realitatea extraficțională a spectatorului, care astfel pierde siguranța consolatoare a posibilității cunoașterii. Atunci când noi putem să alegem între diferite trasee narative, pierdem iluzia că avem acces la o cunoaștere și lume independentă de activitatea noastră, deci pierdem totodată și iluzia că vom găsi vreodată răspunsul la toate întrebările legate de această lume fictivă.

Bazându-mă pe aceste idei deseori contradictorii, scopul meu în acest articol a fost acela de a propune – cu mare prudență și incertitudine – să considerăm filmele VR ca pe o nouă variantă a cinemaului impur, care ar trebuie înțeleasă totodată ca un nou pas în realizarea mitului cinemaului total. Aceasta propunere este însă aici formulată mai mult cu titlul de întrebare, căci – după cum s-a putut vedea și din acest scurt survol al pozițiilor teoretice premergătoare – analizele de care dispunem până în prezent nu oferă încă suficiente date pentru un răspuns concludent. Mai mult decât atât, filmul VR mi se pare a fi el însuși mai curând într-o poziție de mijloc între filmul cinematografic și așa numitul *expanded cinema* sau *video art*.

#### Bibliografie:

- Bazin, André. 2005a. „In Defense of Mixed Cinema”. În *What Is Cinema?*, traducere de Hugh Gray, 53-75. Berkeley: University of California Press.
- . 2005b. „The Myth of Total Cinema”. În *What Is Cinema?*, traducere de Hugh Gray, 17-23. Berkeley: University of California Press.
- . 2014a. „Mitul cinematografului total”. În *Ce este cinematograful ? Vol. 1.*, 11-18. București: U.N.A.T.C. Press.
- . 2014b. „Ontologia imaginii fotografice”. În *Ce este cinematograful ? Vol. 1.*, 1-9. București: U.N.A.T.C. Press.
- Eco, Umberto. 1997. *Șase plimbări prin pădurea narativă*. Constanța: Editura Pontica.
- Gunning, Tom. 2011. „The World in Its Own Image: The Myth of Total Cinema”. În *Opening Bazin: postwar film theory and its afterlife*, ediție de Dudley Andrew și Hervé Joubert-Laurencin, 119-26. New York: Oxford University Press.
- Joret, Blandine. 2015. „Exploration, Invention and Imagination: The Myth of Icarus in André Bazin”. În *International Conference on Philosophy and Film: e-Proceedings. - Volume 1, 2014*, ediție de Susana Viegas și Maria Teresa Teixeira, 64-78. Lisbon: International Conference on Philosophy and Film. [https://internationalconferenceonphilosophyandfilm.files.wordpress.com/2015/10/e-proceedings-volume-1\\_20141.pdf](https://internationalconferenceonphilosophyandfilm.files.wordpress.com/2015/10/e-proceedings-volume-1_20141.pdf).
- Nagib, Lúcia, și Anne Jerslev, ed. 2014. *Impure cinema: intermedial and intercultural approaches to film*. Tauris world cinema series. London ; New York: I.B. Tauris.
- Tarnay, László. 2017. „A digitális mozgókép szomatoszenzorikus fordulata”. *Metropolis*, nr. 2: 8-23.

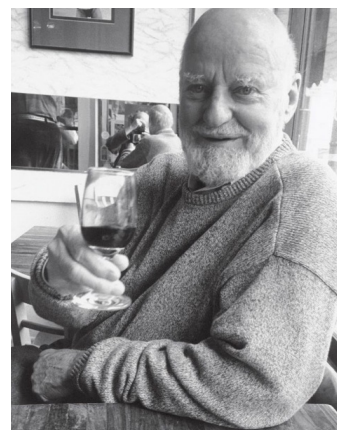
Revoluția 1989 la Hunedoara



## Lawrence FERLINGHETTI

Născut în 1919, poetul, pictorul, dramaturgul, editorul și activistul social Lawrence Ferlinghetti este o personalitate plurivalentă și prolifică a culturii americane. Prin activitatea sa de agent cultural școlit la Sorbona, Ferlinghetti a pus orașul San Francisco pe harta literară americană. Fiind unul dintre fondatorii mișcării *Beat*, prin intermediul editurii și librăriei *City Lights*, Ferlinghetti și-a promovat și susținut constant colegii de generație. Primul volum de poezii care a deschis seria *Pocket Poets Series* a fost propria carte, *Pictures of the Gone World* (1955), urmată apoi de poemele poezilor Gregory Corso, Kenneth Rexroth, Kenneth Patchen, Denise Levertov, Robert Duncan, Frank O'Hara, Allen Ginsberg – al cărui volum *Howl* i-a adus și un proces pentru obscenitate – Diane Di Prima ș.a. Poezilor li se adaugă și prozatori precum Jack Kerouac sau William S. Burroughs.

Câteva dintre cele mai cunoscute opere semnate de Lawrence Ferlinghetti sunt *Pictures of the Gone World* (1955), *A Coney Island of the Mind* (1958), *Her* (1960), *Starting from San Francisco* (1961), *Routines* (1964), *Landscapes of Living and Dying* (1980), *Love in the Days of Rage* (1988) ș.a.



4.

În Paris într-o iarnă pătrunzătoare și întunecată  
când soarele lumina slab în Provența  
revenind asupra poeziei  
lui René Char  
am revăzut regiunea Vaucluse  
într-o vară sauterelless\*  
cu fântânile sale pline de petale  
și râurile revărsate  
peste pământul arid  
stăpânit de migdali  
cu câmpuri tăcute  
deși greieri concertau cu piciorușele  
Iar în visul răsunător al poetului  
nu am zărit-o pe  
Lorelei deasupra Ronului  
și nici îngerii debarcând în Marsilia  
ci doar cupluri înaintând nude în apa sumbră  
cu lascivitatea profundă a primăverii  
într-o lirică algebrică  
pe care încă încerc s-o descifrez.

\* Termenul provine din francezul *sauterelle* și are sensul de lăcustă. În situația de față, sintagma ar putea fi tradusă a lăcustelor.

6.

Arabii pun întrebări șocante  
în timp ce Papa nu știe ce ar putea spune  
oamenii se învârtesc purtând saboți întrebându-se



în ce parte și-a îndreptat Midas capul și toți au spus

Nu în loc de Da  
În timp ce dintotdeauna în grădinile Luxemburgului  
în Fântâna de Medici domneau  
umflatul peștișor auriu roșu și umflatul peștișor auriu alb  
iar copiii alergau în jurul fântânii  
arătând și strigând

*Des poissons rouges!*

*Des poissons rouges!*

dar au fugit  
și o frunză și-a dat drumul  
și a căzut în bazin  
unde plutea ca un ochi clipocind  
în cercuri  
iar piscina era calmă  
și tot acolo era un câine  
stând pe marginea bazinului și  
uitându-se în jos  
la peștii în transă  
fără să latre și fără să-și fluture coada comică  
sau orice altceva  
așa că  
pentru un moment  
în amurgul târziu de noiembrie  
liniștea stătea agățată ca o idee pierdută  
iar o statuie întoarse  
capul.

7.

Într-adevăr  
am stat în apropiere  
de Central Park  
aruncând bănuți în fântâni  
iar un arlechin  
apăru gol printre îngrijitoare  
și le-a prins scobindu-și nasul  
în timp ce ele ar fi trebuit  
să danseze

12.

Și ea „ca un tânăr an pășind  
peste pământ”  
în Bois de Boulogne pe atunci  
sau cum mi-o amintesc  
ieșind din cadă  
în acel apartament auriu pe care îl avea  
la colț cu  
Boulevard des Italiens  
O, ei zic că a încercat tot ce se putea  
înainte de sfârșit  
a încercat televiziunea, integralele  
chiar croșetatul

și altele de felul acesta  
și a ieșit să ia o gură de aer  
înainte de sfârșit  
(așa cum poetul ei favorit a descris-o)  
„întotdeauna ducând flori  
la un  
abandonat îndepărtat mormânt”  
ceea ce nu mă surprinde  
acum că am început să cred  
că sămânța stupefiantelor era în ea.

13.

Era un chip pe care întunericul îl putea ucide  
într-o clipită  
ușor de rănit de râset sau chiar de lumină  
odată  
întinsă apatic mi-a spus  
„Noaptea gândim diferit”  
Apoi l-ar fi citat pe Cocteau  
„Simt că am un înger în mine pe care îl șochez constant”

Apoi ar fi zâmbit și și-ar fi întors privirea  
mi-ar fi aprins o țigară  
mișcându-se ridicându-se  
și întinzându-se  
dulcea ei anatomie  
ar fi lăsat să-i cadă un ciorap

16

Trei fecioare treceau pe hotar  
Una avea o bucată de pâine  
în mână  
Alta a zis  
Hai să-o împărțim și s-o tăiem  
Și mergeau agale printr-o pădure roșie  
și în pădurea cea roșie  
era o biserică roșie  
și în biserica roșie  
era un altar roșu  
și deasupra altarului roșu  
era un cuțit roșu  
și acum ajungem la învățătură  
au  
luat cuțitul roșu și au rănit  
propria pâine  
și pe unde au tăiat-o cu  
acel cuțit atât de roșu  
era roșu

(din Lawrence Ferlinghetti, *Pictures of the gone world*, City Lights Books,  
San Francisco, 1969)

Traducere și prezentare de **Senida POENARIU**

## Magda CÂRNECI:

**„...numai prin discipolat, prin emulație, prin transmitere, o aventură a limbii sau o înnoire a mijloacelor poetice care vrea să lase urme în istorie poate dura”**



**Em. Galaicu-Păun:** *Se știe – iar istoria literaturii a transformat întâmplarea într-un soi de mit – că, la capătul unei întâlniri providențiale cu idolul său, poetul Stephane Mallarmé, tânărul Paul Valéry a avut un fel de „șoc existențial”, care avea să-i schimbe destinul: n-a mai publicat poezie vreme de aproape două decenii, iar atunci când a făcut-o, în 1917, dând la tipar **la Jeune Parque** (într-un „fabulos” tiraj de... 40 de exemplare), devenea el însuși un maestru. Ați trăit și Dvs o astfel de întâmplare? Cine a fost „Mallarmé”-ul Dvs.? Vă rog s-o istorisiți.*

**Magda Cârneci:** Gândindu-mă la prima întrebare, îmi dau seama că sintagma bine cunoscută „maestri și ucenici” nu se declină prea ușor la feminin: nu am întâlnit încă formula „maestre și ucenice” – și asta spune ceva despre tradiția vizibilă a lumii literare de-a lungul secolelor, față de cea discretă, invizibilă, la fel de îndelungată. Sunt convinsă că au existat maestre (artistice, poeticești, spirituale) și ucenice ale lor, numai că numele lor nu au fost reținute de istoriile oficiale. Cu excepția călugărițelor catolice „beguine” din Evul Mediu, care-și transmiteau experiențele spirituale într-un mediu feminin închis, și cu excepția poetei antice Sappho, despre care toată lumea are impresia că știe câte ceva deși nimic nu e sigur, nu-mi vin în minte alte exemple celebre.

Ca tânără poetă debutând în anii 1980, nu-mi prea trecea prin minte să-mi caut un maestru poetic viu, având în vedere unele obiceiuri și apucături masculine din breasla literară, dar și din cauza prejudecăților mele față de bărbați în general, confecționate prin reacție la paternalismul de obște. Sigur, îl admiram de departe pe Nichita Stănescu, dar stilul său boem de viață mă îndepărta de cercul lui de prieteni, poeți și plasticieni, la fel de boemi. Le admiram și pe Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu sau Constanța Buzea, dar la vremea respectivă diferența de 13-15 ani dintre ele și mine mi se părea „enormă”, de netrecut, le priveam ca pe niște zeițe, deși cu vremea distanța asta s-a micșorat mult și cunoscându-le, apropiindu-mă de ele, le-am declarat admirația mea.

Cea care totuși a funcționat într-un fel ca o „maestră ad hoc” pentru mine a fost Angela Marinescu. „Madona sumbră”, cum o numeam eu, ea a fost cea care m-a căutat și cu care am început să am un dialog constant despre poezie și poeți. Cum eram foarte timidă pe atunci, dacă ea nu ar fi avut răbdare cu mine, cred că dialogul dintre noi nu s-ar fi putut înfirișa și nu ar fi durat. Ei îi datorez pasionate discuții la telefon (pe atunci telefonul era numai fix), lungi plimbări pe Calea Victoriei și controverse pe teme culturale la ea acasă sau la mine acasă. Prin ea, am cunoscut o serie de personaje ale boemei de la Casa scriitorilor din București, care era locul unde se respira și se gândea mai liber, mai non-conformist, decât în restul lumii românești. Prin ea l-am cunoscut pe Paul Daian, iubitul și ulterior soțul Angelei, un *self-made man* inclasabil, anarhist, din discuțiile cu care am învățat să-mi depășesc unele limitări din gândirea mea politică de atunci, atâta cât era (gestul lui de a se lega cu un lanț de poarta Uniunii Scriitorilor din București m-a marcat). Cred că exemplul celor doi, Angela și Paul, discuțiile cu ei din ce în ce mai acerbe spre finele anilor 80 au contat în decizia mea de a fi prima care a semnat „scrisoarea celor 17 tineri scriitori” trimisă lui Ceaușescu în noiembrie 1989 și citită la Radio Europa Liberă, cu o lună și ceva înainte de revoluție.

Deși poezia tăioasă și viscerală a Angelei mă impresiona mult, ea nu m-a influențat profund în ce privește propria mea poezie, mai narativă și mai afirmativ metafizică, dar m-a învățat să-mi depășesc anumite blocaje psihologice legate de corp, de condiția feminină și de sex. Angela a contat mult, din aceste puncte de vedere, pentru generațiile mai tinere de poete din România. I-am admirat de asemenea pasiunea cu care și-a proiectat întreaga existență în poezie, trăind modest, la limită, și nefăcând

compromisuri cu „obligățiile vieții”, deși se trăia greu în anii 80. Chiar dacă după 1990 am comunicat din ce în ce mai puțin, din cauza turbulențelor existențiale și profesionale prin care am trecut cu toții în lunga „tranziție post-comunistă”, de câte ori Angela mă sună la telefon (telefon mobil de data asta), mă bucur ca și cum aș auzi-o vorbind pe o maestră Sappho modern-postmodernă.

**Em. G.-P.:** *Acum, că sunteți unul dintre cei mai apreciați scriitori români contemporani, rogu-Vă să-mi spune-i dacă ați avut șansa să Vă caute un tânăr autor pentru a „face ucenicie” la Dvs., iar dacă (încă) nu – totul e înainte! –, pe cine dintre autori ați fi vrut să-l vedeți pe post de „tânărul Paul Valéry”?*

**M.C.:** Cred că ideea de a avea discipoli nu mi-a trecut multă vreme prin cap, deși numai prin discipolat, prin emulație, prin transmitere, o aventură a limbii sau o înnoire a mijloacelor poetice care vrea să lase urme în istorie poate dura. În timp, m-au căutat destui studenți și studente, masteranzi și masterande de la Litere și de la Limbi străine pentru lucrări despre poezia mea, pentru traduceri de poeme de-ale mele, pentru recomandări de burse, stagii etc. Cum scriu o poezie mai degrabă dificilă, ar spune unii, întrucât nu se aliniază cu trendul minimalist-mizerabilist-concretist-prezenteist al ultimelor două decenii, nu mă mir că nu am făcut încă discipoli sau discipole și nici nu mă așteptam la asta, ca să fiu sinceră. Eu scriu în timp lung și pentru timpul lung sau etern. Îmi aștept cititorul din viitor, așa cum spuneam într-un text manifest de la finalul volumului meu „Haosmos”, să mă descopere în epoca în care epifania poetică cu deschieri cosmică va deveni o realitate curentă și comunitară pentru mulți oameni.

Afinități elective am cu poeta Simona Popescu, de care mă desparte o diferență de vârstă de

10 ani, care ei îi poate apărea mai mare decât îmi pare mie, așa cum se întâmplă întotdeauna. Deși nu avem arte poetice similare, deși nu scriem deloc la fel, există între noi, dintotdeauna, de la prima vedere, un fluid emoțional care vine cu o naturalețe ce mă uimește, căci eu nu sunt o fire deschisă. Simona a păstrat în ea și în poezia ei un „adolescent etern”, o „adolescență eternă”, din care pleacă autoritatea jucăușă și simplu-profundă a stilului ei – de aceea e iubită cu ușurință de tineri, de studenți, de masteranzi. Și deși între noi două există o diferență esențială de poziționare existențială – eu tinzând spre metafizicul încarnat al poeziei, ea spre hedonismul acesteia cât se poate de uman și de pur – eu simt, și știu, că între noi circulă un curent electric subtil, deocamdată neformulat, care ne leagă de aceeași aspirație și ne propulsează, pe fiecare în felul ei, spre un absolut fără de care existența umană ar fi absurdă, irespirabilă. O consider cumva pe Simona drept sora mea mai tânără, căreia nu pot deocamdată decât să-i ofer exemplul unei consecvente „căutări spirituale prin poezie” – știind că ea deja a înțeles, după felul admirabil în care comentează poezia lui Gellu Naum.

Mai nou, încep să mă caute poete mai tinere sau mai puțin tinere din țări diverse, ceea ce mă surprinde și mă bucură. Ioana Gruia din Spania, Laurine Rousselet din Franța, Ana Rapcea din Republica Moldova și altele sunt nume despre care cred că se va auzi. Ce le atrage spre mine nu îmi e încă foarte clar, dar e sigur că poezia e liantul magic care poate face să consune spirite afine din toate părțile lumii. Și sper că ne îndreptăm ca umanitate spre înțelegerea poeziei ca o stare spirituală cotidiană și globală, rezultând dintr-o rețea planetară de poeți și poete, de reviste și festivaluri, de acțiuni și modalități de a scrie care vor filtra benefic toate limbile vorbite cu energia înnoitoare și ascendentă a trăirii poetice.



Revoluția română 1989 -  
Revista National Geographic



**Rodica GRIGORE**

**Istorie, rememorare, literatură.  
Christophe Boltanski și Pavol Rankov**

Christophe Boltanski



*Tainița*

LITERATURĂ  
EUROPEANĂ  
CONTEMPORANĂ

Casa Cărții de Știință

„Familia asta nu-i decât o lungă înșiruire de pseudonime, porecle, identități cumpărate sau imaginare. Nume care nu mai sunt proprii fiindcă ascund altele, punând cu toatele aceeași întrebare: *Cine suntem noi?*”  
(Christophe Boltanski)

Cunoscut mai cu seamă în calitate de jurnalist la săptămânalul francez *Le Nouvel Observateur* (activitatea sa incluzând reportaje extraordinare din zonele de conflict aflate în cele mai fierbinți puncte ale Globului, precum Orientul Mijlociu sau Africa), Christophe Boltanski (n. 1962) publică, în anul 2015, primul său roman, *Tainița (La Cache)\**, încununat cu prestigioasele premii Femina și Pix des prix litteraires.

Cartea cucerește încă din primele pagini, poate mai ales prin ineditul situațiilor pe care autorul le descrie cu o nedisimulată plăcere, dar și prin imaginile vizuale extrem de pregnante care domină textul. Un text care aduce în prim-plan o familie, Boltanski (familia autorului însuși!), cu

trei generații ale sale, înghesuită într-un Fiat 500 sau într-un Volvo încăpător, fie deplasându-se prin Paris ca într-o nouă Arcă a lui Noe, fie călătorind în vacanțe din oraș în oraș. „Familia mea nu trăia claustrată, ci unită”, concluzionează naratorul, iar lucrurile stau exact așa, explicațiile pentru această adevărată pasiune de a trăi împreună găsindu-și explicațiile pe parcurs, iar acestea sunt mult mai serioase decât paragrafele de început lasă să se bănuiască!

Familia Boltanski este cunoscută în spațiul cultural francez, căci Christian e artist plastic (propria sa carte, *La Vie possible de Christian Boltanski*, publicată în 2007, descriind, în linii mari, figurile care apar și în *Tainița*), iar Luc e poet și sociolog – și, foarte important, tatăl lui Christophe. În *La Cache*, portretul grupului familial este extins și detaliat. Apar, aici, bunicii lui Christophe, Myriam (Mama Mare), femeie energică și capabilă, în ciuda oricăror aparențe, să depășească handicapul fizic de care suferă (o paralizie a membrilor inferioare din cauza poliomielitei) și Étienne, medic tăcut și melancolic, evreu de origine, însă convertit la creștinism și, cu toate astea, amenințat de deportarea în lagărele de muncă forțată în timpul regimului de la Vichy. Prin urmare, familia va găsi o soluție incredibilă, iar Étienne va trăi în propria casă vreme de aproape doi ani. De fapt, e cumva impropriu spus „în propria casă”, câtă vreme el se află ascuns într-o tainiță neștiută, un spațiu minuscul dintr-un soi de unghi mort al clădirii. Tainița aceasta este, desigur, și o extraordinară metaforă a căminului familiei Boltanski, o familie unită asemenea unui clan străvechi și decisă să-i apere pe toți membrii săi cu orice preț. Toată lumea, vecinii și vagii cunoscuți, îl consideră definitiv dispărut pe doctorul Étienne, câtă vreme plecarea sa a fost cu grijă pusă la punct, inclusiv cu zgomotul porții trântite ca în urma unei grave controversă familiale. Soția sa divorțează cu acte în regulă de el (pentru ca cei doi să se recăsătorească în 1945, după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial), însă Étienne stă în mica ascunzătoare din Rue-de-Grenelle, unde e apărat cu complicitatea tuturor alor săi: „Pentru a se apăra, mizau pe uniunea lor indisolubilă, legătură mai solidă decât orice lanț de siguranță. Rue-de-Grenelle alcătuia, prin urmare, un microcosmos autarhic și deschis totodată.” Acolo citește Biblia și se gândește la ce se petrece afară, rememorând, totodată, experiențele înaintașilor săi, evrei din Odesa.

Romanul lui Christophe Boltanski este excelent construit, gradația e perfectă, iar surpriza cititorului, atunci când intuiește adevărul din spatele tuturor aparențelor, uriașă. *Tainița* e un text-puzzle, ale cărui semnificații trebuie descifrate cu grijă și cu răbdare, urmând, ca pe un veritabil fir al Ariadnei, genealogiile complicate ori sugestiile și cheile de lectură oferite de autor. Descrierea treptată a casei, precedată de cea a mașinii uimesc și pun în încercătură lectorul mai puțin dispus să intre în jocul superb orchestrat al acestui extraordinar roman care, dincolo de ineditul situației (situațiilor!) cu care se confruntă personajele, e și o excelentă carte de atmosferă, recompunând sugestiv atât anii de război, cât și deceniile care au urmat.

Ca să poată fi fericiți, membrii familiei Boltanski trebuie să se ascundă – chiar și după război. De aici diversele nume sub care apar aceleași personaje, cartea aceasta aducând în prim-plan probleme ale identității și mai cu seamă ale modului în care, în diverse situații (în situații-limită mai ales!) oamenii aleg să se raporteze unii la ceilalți. De pildă, Myriam, bunica (Mama Mare) este atât Marie-Élise, cât și Annie Luran, autoare de romane, afirmată la jumătatea anilor '50... Ascunzătoarea secretă din casă devine, astfel, simbol al exilului și al tuturor spaimelor trăite de toți cei amenințați în diferite feluri sau forme în acea epocă tulbură a Ocupației din anii '40, când nimeni nu avea încredere în nimeni și când nu știai ce vecin aparent binevoitor ar fi în stare să semneze un înfiorător denunț, pentru a intra în grațiile regimului colaboraționist.

Alcătuind acest portret de grup al propriei familii, Christophe Boltanski face și o veritabilă cercetare lipsită de idealizări cu privire la o perioadă tumultuoasă din istoria Franței contemporane, fiecare secțiune a romanului pornind de la o zonă anume a casei cu tainiță. Autobiografia se transformă, așadar, în meditație profundă și gravă cu privire la problemele anilor de război dar și ai perioadei postbelice, casa pare a primi, pe parcurs, semnificațiile unei fortărețe protectoare, iar cartea de față se dovedește a fi o scriere atipică pentru peisajul literar francez, chiar dacă lectorul pare a se pierde uneori în detaliile complicate (de-a dreptul labirintice!) ale unei narațiuni ce se dezvoltă parcă din mers și care e pusă sub semnul unei inedite estetici a fragmentului. Pornind în căutarea adevărurilor familiei sale, Christophe

Boltanski se află, cumva, și în căutarea timpului pierdut, fără a deveni vreo clipă proustian, însă intuind întotdeauna corect importanța rememorării și a posibilității de a salva, prin artă, o parte a trecutului. Tocmai pentru ca prezentul și viitorul să nu fie tentate, cine știe când sau cine știe cum, să-i repete greșelile...



Aproape necunoscut publicului cititor înaintea anului 2009, când i-a fost decernat Premiul Uniunii Europene pentru Literatură (distingție ce va fi urmată, în 2014, de prestigiosul Premiul Angelus), scriitorul slovac Pavol Rankov este una dintre vocile distincte ale prozei zilelor noastre. Intrat brusc în atenția exegeților din Europa și nu numai, Rankov (născut în 1954), profesor universitar la Bratislava, autor de povestiri, eseuri și romane, a fost considerat – și pe bună dreptate – una dintre marile revelații ale literaturii ultimilor ani.

Cu toate acestea, i s-a reproșat (mai cu seamă din Slovacia natală...) că, cel puțin la prima vedere, romanul său *S-a întâmplat la întâi septembrie (sau altcândva)\** ar avea o structură mai degrabă previzibilă, și ar pune în fața cititorilor o serie de personaje care nu fac altceva decât să se încadreze în niște tipologii prestabilite, reprezentând o serie de stereotipii ale literaturii centrate pe tema celui

de-al Doilea Război Mondial. Numai că, dacă depășim stadiul acesta, al lecturii de suprafață, vom descoperi, în romanul menționat, o proză densă și convingătoare, care nu cucerește neapărat prin tumultul ori intensitatea evenimentelor ca atare (deși multe dintre ele sunt, trebuie să recunoaștem, spectaculoase și neașteptate!), ci mai ales prin capacitatea autorului de a construi un veritabil text de atmosferă, în care epoca sfârșitului anilor '30 prinde formă și substanță. Poate mai ales prin intermediul personajelor, oricât de acuzate de tezism și viziune îngustă ar putea să fie (și chiar au fost!) acestea.

Pretextul narativ pornește de la iubirea pe care i-o poartă trei băieți unei singure fete. Iar băieții care o admiră pe frumoasa, blonda, unica Măria, sunt un ceh, un maghiar și un evreu. Să nu uităm să precizăm, fata e slovacă... Aparent, reeditarea în cheia „politicii corecte” a clasice istorii a unor tineri despărțiți de elemente exterioare și, în fond, străine sentimentelor (nume, naționalitate, statut social). Dar, ar putea replica aceia care nu știu decât să reproșeze, această temă e veche de când literatura și celebră – mai mult decât celebră!... – de la Romeo și Julieta încoace. Sigur că așa stau lucrurile, numai că Pavol Rankov nu și-a propus, în acest roman, să inoveze la nivel tematic. El și-a dorit să spună o poveste aparent cunoscută tuturor, doar pentru ca, în acest fel, să poată evidenția tragismul fundalului pe care se petrec toate. E război și nu orice război – ci unul mondial. Iar evenimentele se petrec în spațiul central și est-european, Babelul acesta disputat între națiuni și culturi diferite și care, în chip tragic, au fost puse în conflict de ideologiile străine existenței reale a oamenilor, precum și sentimentelor pe care aceștia

le nutreau, în mod obișnuit, unii pentru ceilalți.

După cum indică și titlul, totul începe la 1 septembrie. 1 septembrie 1938, într-o zi frumoasă, în care aproape tot orașul Levice, din Republica Cehoslovacia, se adunase la ștrand; și, cum la sfârșitul anilor '30 nu multe orașe din această țară se puteau mândri cu un ștrand, acesta devenise locul predilect de întâlnire al tinerilor și al celor mai puțin tineri. Între toți aceștia, în acea zi erau acolo și cei trei muschetari, Peter, Honza și Gabriel care se bucură de această după-amiază liberă din prima zi de școală și care, mai cu seamă, vor să găsească modalitățile cele mai potrivite pentru a o impresiona pe colega lor, Mária Belajová. Un concurs *ad-hoc* de înot e calea pe care, după îndelungi dezbateri, o găsesc ei, numai că mica lor competiție e gata-gata să se sfârșească prost, iar comicul de situație domină momentele când Gabriel e salvat de la înec de tatăl Máriei, domnul Belaj, iar băiatul se simte ridicol și rușinat – în fața fetei, dar și a prietenilor săi. Însă nu mai e vreme pentru ca cei trei sau alți oameni din oraș să râdă de neașteptata pățanie și nici pentru ca Gabriel să-și plângă de milă. Istoria cea mare dă buzna în viețile până atunci atât de liniștite ale oamenilor din Levice, iar aceștia, aproape peste noapte, își vor vedea existențele spulberate de izbucnirea Războiului. Familii se despart sau ajung să trăiască pentru perioade nedeterminate în clandestinitate și, cel mai grav, oameni care până atunci fuseseră vecini și prieteni și care împărțiseră și binele, dar și răul, ajung să considere că trebuie să se urască din simplul motiv că aparțin unor naționalități diferite... Micile comedii domestice din primele pagini ale romanului se transformă, pe nesimțite, în tragedie națională, Cehoslovacia se destramă,

Revoluția română 1989 - la BCU-  
în ruină







așa cum și existența locuitorilor săi pare a fi supusă risipirii, spaimei și lipsurilor de toate felurile.

Însă interesant este că Rankov nu se limitează să descrie doar anii Războiului, ci extinde aria temporală pe care o cuprinde în acest roman, astfel încât ea să includă trei decenii – din 1938 și până în 1968 (de altfel, cartea este și subintitulată *Roman despre Slovacia anilor 1938-1968*). Inspirat, în mare măsură de povestirile tatălui său și ale prietenilor acestuia care au cunoscut direct epoca, scriitorul slovac le și dedică, simbolic, această carte. Dar, tot simbolic, el are în vedere și tragismul unei generații: „Dedic această carte tatălui meu, prietenilor lui și întregii generații pierdute, care, cine știe din ce motive, a trebuit să trăiască totul pe propria piele.” „Toate întâmplările pe care le-am descris în această carte”, spunea Rankov într-un interviu recent, „sunt cât se poate de reale, în ciuda faptului că unele dintre ele par pură ficțiune. Însă totul s-a întâmplat, tot ce-am așternut pe hârtie auzisem, în anii copilăriei și adolescenței, de la tata și din dialogurile acestuia cu prietenii săi din tinerețe.” De altfel, orașul Levice are un destin simbolic pentru o mare parte a Europei Centrale și deopotrivă pentru contextul general al anilor celui de-al Doilea Război Mondial. Astfel, în 1938, acesta face parte din teritoriul Cehoslovaciei, având un mare număr de etnici maghiari. Apoi, după un an, e declarat teritoriu maghiar, însă la sfârșitul războiului devine din nou cehoslovac. Treptat, maghiarii devin o minoritate printre altele, iar astăzi, vechea Cehoslovacie a devenit Cehia și Slovacia...

Sigur, criticii literari (mai ales cei slovaci!) au discutat adesea, pornind de la textul acesta, despre granițele dintre realitate și ficțiune, iar scriitorul însuși a subliniat faptul că modalitatea de structurare a materialului narativ stă mărturie pentru profunda sa convingere privind importanța

istoriilor personale pentru evaluarea sensurilor și semnificațiilor Marii Istorie. „Chiar și un război mondial, cu eforturile și tragismul său, poate fi înțeles în mod adecvat doar atunci când e privit prin intermediul poveștilor oamenilor, altfel riscăm să reducem totul la statistici și să comparăm numărul morților din cine știe ce mari bătălii pentru a vedea care armată a dat dovadă de mai mult eroism, ceea ce mi se pare complet greșit”, spunea Rankov. „Doar oamenii, cu poveștile și istoriile lor personale, cu bucuriile și suferințele lor pot depune mărturie despre ce a însemnat un război sau despre ce înseamnă, până la urmă, mersul istoriei.”

Astfel că, deși întreteserea destinelor celor trei tineri (împreună cu povestea Máriei), pare la început simplistă ori simplificatoare, romanul dobândește pe parcurs o nebanuită consistență și o profunzime a meditației la care puțini autori contemporani pot spera. În plus, prin intermediul evenimentelor ce marchează familia fiecăruia dintre ei, Pavol Rankov surprinde toate condiționările și provocările istoriei Europei Centrale în timpul și după cel de-al Doilea Război Mondial – de la teroarea și antisemitismul primilor ani, la fanatismul politic al comunismului și la spaima permanentă indusă în rândul populației de numerosul aparat de represie, propagandă și supraveghere al serviciilor secrete. Atmosfera e întotdeauna riguros construită și excelent surprinsă, romanul devine, din carte dedicată unei epoci tumultuoase, veritabilă meditație asupra destinului unor oameni surprinși în situații-limită, iar acestea îi fac pe unii eroi, iar pe unii lași, distrug sentimente, dar le și păstrează cu sfințenie, doar pentru a spune cititorului contemporan câteva lucruri esențiale despre o perioadă care a marcat pentru totdeauna destinul Europei, dar și pentru a oferi, în egală măsură, un motiv de reflecție celor care știu să citească printre rânduri. O veritabilă frescă fragmentată și un extraordinar avertisment lansat subtil, cu toate mijloacele marii literaturi. Pentru ca nimic din ceea ce a adus suferință și moarte în viața părinților și bunicilor noștri să nu se poată repeta.

\* Christophe Boltanski, *Tainița*. Traducere de Rodica Baconsky și Alina Pelea, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2017.

\* Pavol Rankov, *S-a întâmplat la întâi septembrie (sau altcândva)*. Traducere de Helianna Ianculescu, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2016.



## Florin-Corneliu POPOVICI

### Un optzecist incomod: Mircea Pora



Turist al toamnei, călător prin spații reale/imaginare, cronicar al vremurilor în care trăiește, inadaptatul istoric-prozator sau prozatorul-istoric ce pierde adesea, deliberat sau nu, cont(r)actul cu realitatea, cu evenimentele istorice, cel mai adesea trucate, „cosmetizate”, „adaptate” nevoilor politice meschine ale momentului, pelerin prin propria-i viață, cel care are oroare de a prinde rădăcini în spații nesigure, neprotectoare, de blazare, cel ce nu se împacă nicidecum cu ideea contrafacerii istoriei, Mircea Pora duce o perpetuă *cruciadă împotriva propriilor temeri, a întrebărilor sale dilematice și a propriilor vulnerabilități* pe care și le conștientizează, dar nu le și acceptă cu resemnare.

Autor prolific (amintesc doar câteva titluri, într-o ordine aleatorie: *Destinul lui Popescu; Duminica vine din față puțin obosită; Băi, profesore; Republica Melcu'; Tour Eiffel, turiștii toamnei; Bidonul; Am trăit în comunism*), pentru care s-au sfârșit iluziile, neîmpăcat cu năbădăioasa democrație românească, imun la gloria de scriitor, întors împotriva hoților și falsificatorilor de istorie, celor care fură speranța de mai bine „cu pixul, cu stiloul...cu semnătura...” (p.154), cel ce le „încasează” periodic și sistematic de la semeni și deopotrivă de la viață, Mircea Pora dă impresia unei *scriituri pentru sine*, nu în sensul jurnalului

intim propriu-zis, ci în acela al unui monolog cu propria-i persoană.

Cărțile sale sunt adevărate poligoane de tir, în care se pune acut „problema conștiințelor” (p.76). Destinul lui Pora se identifică întrucâtva cu *Destinul lui Popescu*, personaj cu o existență discretă, dar neobișnuită, lucru decelabil din ton, dar și din reacții, de unde mirarea și dilema existențială vizavi de *rostul* său în această lume.

*Carte de tip suspensie coloidală* care, după o lectură atentă, se depune-n straturi în conștiința cititorului, *Ce mai faceți, Maestre?*\* conține 41 de texte alandala, reflex al lumii haotice în care trăim, în care predomină motivul VIETII CA BAL MASCAT. Sunt proze care nu se pretează la a fi povestite, ci doar la a fi luate aminte, *proze de tip perdele de ceață*, povestiri fără subiect și fără acțiune, fără vreo înlănțuire logică și legică, fără desfășurare graduală, în care spargerea barierelor temporale, ușurința pendulării între vis și realitate, bogăția imaginativă, pot induce ușor în eroare un cititor fără experiență de lectură.

Sinceritatea nudă este unul dintre apanajele scriiturii lui Mircea Pora: „încărunțesc grozav” (p.62), „eu mă destram în continuare” (p.63), alături de trecerile bruște de la hilar la registrul grav [*Serile, nopțile lui Vasile. Text dedicat „anilor '50”*, unde sentimentul predominant e frica generată de „valurile de săltări” (p.65), de faimoasele liste negre întocmite de organele de represiune].

În text se regăsesc cuvintele-cheie care definesc personalitatea lui Mircea Pora, cel ce practică nestingherit o *proză de atitudine*, în care întâlnim un scriitor *impvizibil*, la care orice e posibil, oricând (v. *Întâlnirile bizare*). Marea *capacitate de fantazare* a lui Mircea Pora merge mână-n mână cu deseale trimiteri la personaje și locuri istorice, reflex al nevoii sale de a contrabalansa istoriile traumatice trăite, de a „fabrica” istorii-scenarii. Istoria actuală, săracă în eveniment, excelează doar la capitolul cancanuri, politicie și scandaluri, fiind o sumă de istorii mărunte, de istorii fără istorie, ne semnificative la scara Istoriei, de dialoguri absurde, cu tentă suprarealistă (*Spre mare, spre est*). Istorii trăite sau imaginate, istorii întâmplare vs. istorioare, povestiri cu iz picaresc, aceasta este formula narativă propusă de scriitor.

„Bine plictisit de realitățile de acum” (p.82) (așa cum reiese din fișa sa de prezentare), cel care „râde de toți și de toate”, „cetățean alunecos”, încadrat la „nefumători”, „nebăutori” (p.141), „aproape fără femei”, cu „hiba” de a cădea în

reverii, cel ce „privește amurguri, mestecă gânduri” (*Vicii*, p.142), Mircea Pora nu scrie, ci *recompune*, consemnează literar cu acribie, „înhață” subiecte la îndemână (considerate de unii perimate, inactuale).

Carte a neliniștii și a părerilor de rău, *Ce mai faceți, Maestre?* e o colecție demărturisiri-constatări amare pe care scriitorul le expune prin intermediul personajelor sale: „apartinem unei alte generații. Există tendința mai nou de-a înlocui vorbele prin cifre. A dispărut literatura, au dispărut multe [...]” (*Transmisiune*, p.63); „m-a cuprins un soi de neliniște” (*Vulpea*, p.168); „neliniștea e mai de anvergură, simt asta, e în ea și teamă, și neputință, păreri de rău, eșec, faliment. N-o vindecă nici psihiatrui, nici medicamentele.” (idem.)

Țintele fixe sau „Ideile fixe” (p.48) ale lui Pora sunt contemporaneitatea declasată, sub standard, neperformantă vs. „blocajul” pe anii '50 (amplierea fenomenului istoric, puternica sa amprentă, dă vigilența, starea de alertă perpetuă, lipsa de disponibilitate a scriitorului de a face concesii). Paradoxal, mult înfierații ani '50, alături de epoca de aur ceaușistă („...Răul...trebuie mereu alimentat...”-p.81) sunt pentru autor bogate în amintiri (în mare parte dureroase). În replică, vremurile noi, postrevoluționare, nu-l încântă, nu-i aduc alinarea și liniștea mult dorite, nu se pretează la a fi prinse în scris la modul celebrator, ci doar persiflant, șfichiuitor. Nu e lamento, ci repetiție obsesivă, cu vădit *rol pedagogic și de fixare*.

Mircea Pora scrie *acum* despre *atunci*, *acum* despre *acum*. Cu „origine nesănătoasă”(p.68), martor la *evenimente cu potențial de traumă*, scriitorul se consideră obligat să spună (datorie morală), să deșerte „sacul fără fund al uitării” (p.55): „A fost și nu poate fi uitată.” (p.148); „o stare de teamă, de nesiguranță”; „zbură în aer tot [...]” (p.149). Acestora li se alătură fragmente din jurnalul „mitraliat”, „telegrafic” (*Doi ani din viață, pe sărite*), cu flash-uri traumatice din anii 1944-1946, în care un loc predilect îl ocupă invazia sovietică, la care e martor copilul Pora, sau mărturiile cutremurătoare din spitalele de psihiatrie ale vremii, unde erau plasați opozanții regimului comunist. De dramatism și de „spaima acelor ani” (p.71) ține și profesoratul lui Mircea Pora la Ohaba-Română, în anul de grație 1970 (satul izolat, privațiunile, plictisul, lipsa viitorului și a perspectivei – *Ruga*).

Există la Mircea Pora *două tipuri de amintiri: bune* (Topolovățul natal, școala, prietenii) și *rele* (anii '50, hidoșenia regimului comunist, nedreptățile

flagrante etc.). În toate, reperul fundamental, Axis-ul propriei ființe, e *familia* (relatările au aici o mare valoare sentimentală). Autobiografia lui Pora poate fi decelată în *prozele sale cu valoare de testament*, în care un loc central ocupă *figura tatălui*, medicul Iuliu Pora (*Medic, 34 de ani, Topolovăț*), ocazie cu care e vădită schimbarea de ton și de atitudine. Când conturează portrete ale apropiaților, Mircea Pora devine sentimental, iar emoția puternică se degajă din text.

Consecvent cu sine însuși, Mircea Pora „atacă” doar subiectele unde se simte „acasă”. În *Ce mai faceți, Maestre?*, la fel ca în majoritatea scrierilor sale, el pune oglinda, nu menajează, ne arată așa cum am fost și suntem: „Nenorocirea adevărată constă în faptul că-n mijlocul unor nații europene care fie n-au fost niciodată comuniste, fie s-au îndepărtat de comunism, poporul român, ca mentalitate, a rămas prin preajma anilor '50. E, din nefericire, un popor comunistoid, în profunzime, acolo unde miezul de simplitate e gros, care pricepe prea puțin sau aproape nimic din mecanismele vieții democratice.” (p.140).

Evadările sale în fantastic/suprareal sunt tot atâtea confirmări ale faptului că *realitatea reală* care-l înconjoară a devenit brusc strâmtă și-l claustrează, fiind secătuită de spectaculos, de inedit și de autentic. E o realitate care nu-l mai reprezintă, o *realitate vidă*.

Ca și prietenul Sextil (*Sextil*), structural, Pora se află „de partea pianului, a amurgului, ce ne face să visăm, a discretei mâhniri că ne trecem atât de rapid.” (p.145), dar și a iubitorului de dreptate. *Scriitor jovial*, la care plăcerea spusului/scrișului e dublată de o *fină ironie* și o *percutantă autoironie*, Mircea Pora critică acolo unde e de criticat, se ia pe sine în târbacă. Pora nu e un băiat de gașcă (v. Dan Lungu), ci *un scriitor de gașcă, coșcar, prietenos, accesibil*, se citește cu plăcere, dintr-un foc.

Și când glumește, Mircea Pora se ia în serios. O demonstrează riscurile meseriei de poet, rivalitățile dintre bătauși și poeți (*O situație*): „volumul de poeme «Libertăți în sincopă»”(p.150), „un ciclu numit «Primăvara când țânțarul mușcă»” (p.151), „Cu calul spre Pompei”, „Când televizorul în abstracto împușcă elefanți” (p.152) (*elucubrații gen Gheorghe Schwartz*) sau *atmosfera carnavalescă* din *La cenacu*: pictorul Gogu Putere ce-și vinde producțiunile abracadabrante: „Mutarea Pompelor Funebre pe o Altă Stradă”, „Luptător Dormind Adânc”, „Funcționar în Pantaloni Scurți”; sculptorul Tancred Becia ce își scoate la

mezat ciopliturile: „Primește acest Buzdugan”, „Machiavel și Neagoe Basarab”; zbanghiul artist Zăria Pufnea dispus să-și comercializeze aberațiile: „Amărăciune de scurtă durată”, „Nașul la un pahar de Rachiu”, „Încăierare la coada de carne”; ședința de cenaclu literar, unde autointitulatul poet Darko Tupan își citește cu patos maculatura „Pe câmp doar umbre și funingini”.

Vizate sunt kitsch-ul, promiscuitatea, lipsa de talent, ifosele de creator, condiția Ingrată a artistului cu „percepții cel puțin ciudate” (p.157), gusturile îndoielnice, impostura din artă, „maestrii” de conjunctură (pe deplin convinși că au dat adevărate lovituri de imagine, în realitate lovituri în plexul, cerebelul, buzunarul sau în așteptările omului de rând), arta care nu transmite nimic, în afară de dureri de cap, mânie, repulsie și indignare. Îndărățul acestor proze șade un Pora care *se ține de șotii*, care pune pe fărâș și expediază la gunoi cu „o mătură înfășurată în alb” (p.165) – defulare cu vădit rol terapeutic. Tot la capitolul *umor mucalit* și băgat bățul prin gard e felul în care se obțin astăzi bursele și prind glas „bursierii” făcuți la apelul bocancilor (*Cum să-l las singur în lume?*).

De hilaritatea care basculează înspre absurd ține felul în care Pora pune în gura semidoctilor (cei care se joacă de-a nervii întinși) promisiunile electorale neonorate, furtul din banii europeni, hoția instituționalizată (p.73), citatele din Cicero, Cezar sau Kafka, moment în care sancționează dur impostura, politicianismul de tavernă, incultura crasă, prostia cu metodă. Chiar și la traumă, Mircea Pora găsește puterea să facă haz de necaz (v.punerea în scenă, de către un grup de tovarăși, a piesei ce ilustrează „prietenia dintre Lenin și Stalin”, cu tov. Poteraș în rolul tov. Stalin, p.68). Țintă fixă: imbecilizarea colectivă.

*Momentele-monumente*, în genul lui nenea Iancu (prânzul din avionul în picaj pe acorduri de clarinet), umorul negru, gen Radio Erevan, dialogurile sterile, calambururile (discuțiile culte despre operă, tenori, muzică clasică, istorie, stil, high life, aristocrație sunt plasate în contexte funambulești, scopul fiind acela de a accentua analfabetismul și deficitul de educație. În toate îl întâlnim pe *desolemnizantul* Pora.

*Ce mai faceți, Maestre?* conține o bogată galerie personajală: Bătrânul, domnul Caius, Liliana (Concubina), Ion-Jean Stepănescu, profesorul Gallus Emiliano Pastorius, Gârjoabă, Petras, Guido, defuncta mătușă, taximetristul, Șandor, Iura, directorul de zbor, Vasile, Saveta,

tov. Stalin, imbecilul tov. Vâju, deputatul Chefi, senatorul Gheorghe-Ghighi, profesorul de istorie Pânzaru din Ohaba-Română, Fritz motanul, dr. Iuliu Pora, Valeria Ionescu (sora mai mica a mamei scriitorului), Gheorghe Ionescu (luptător în rezistența anticomunistă), unchiul Virgil Nemoianu, moș Donald, Putin, senatoarea Tanța, Adam Biriescu, Ted Ciupescu, colonelul Cezar, prof. univ. Zăpădinațu, nea Ion, nea Petre, nea Talpă, nea Luigi, nea Grigore, nea Stan, nea Stepan, nea Pipi, nea Cătană, nea Chisi, nea Velicu, nea Fruntelată, nea Truță, nea Zâmboi, nea Papuc, nea Staicu, nea Trâmbi, nea Tatoi, nea Tofan, Cea Ion, tovarășul Cașu, Sextil, poezii Alexandru Troată, Doru Toader, fratele Posdarie, artiștii Gogu Putere, Tancred Becia, Zărie Pufnea, Diana Maria Carmensylva, Darko Tupan, mecanicii Aurel și Rodion, conductorul de tren, Monica, taica Petre, Heinrich, Tofolvi, Bodola, Adolf, surorile Bătrâna, directorul liceului din Ohaba-Română, Titi Gheorghieș, Miki Mugieș, tanti Poldi, familia Calotă (Vasile și Estela), inginerul Vhisany, familia Brucan. Actanții prozelor lui Mircea Pora *spun, verbalizează* dar, în realitate, *nu comunică* nimic, sunt incapabili de autoscopie și de reflecții profunde. Personajele poraniene, „suflete de funcționari” (*Pagini inedite*), trăitoare într-o lume fadă, personaje care, ca și el, scriitorul, resimt acut *criza de destin*. Fără a avea pretenții de genotipuri, predilecte sunt personajele „fără istorie”, oameni simpli, cu o existență mărunță, lipsiți de eroism în sensul clasic al cuvântului. Majoritatea acestora sunt personaje cu o aură carnavalescă, interschimbabile, a căror prezență-absență nu produce tulburări semnificative în lanțul trofic. De cele mai multe ori, numele lor reprezintă o etichetă a întregii lor ființe, *nomen-omen*, fără cosmetizări inutile și fără idealuri de atins.

Sunt personaje ușor comode, pentru care tehnicile de comunicare ce vizează coerența, consistența, concentrarea pe subiecte clare, aplicate, funcționează doar ca un apendice, de unde și frecvența digresiunilor, dezinvoltura cu care se abandonează în mrejele oniricului, ale halucinantului.

La Mircea Pora *bătrânețea, toamna, Topolovățul* [Topolovățul copilăriei scriitorului, topos fascinant și deopotrivă încărcat de magie, revine ca un leitmotiv-obsesie în evocările sale, un etern „acasă” ce poate fi recuperat doar pe calea (deseori traumatizantă a) aducerilor-aminte] și *România devin personaje* (ex. *La o cafea cu... România*, proză în care țara prinde ghes să-și spună păsurile, ofurile și nemulțumirile).



Toposurile lui Pora sunt *toposuri de graniță*, în care bascularea dinspre real înspre imaginar și invers se face ușor și pe nesimțite, de cele mai multe ori fabulosul dând impresia de veridic, de autentic, de verificabil, având aceeași priză la public ca și realul (exemplu: „bulevardul «Sturm und drang»” din cutiuțe de carton, fără urme de viață, ce invadează, într-o zi ploioasă, împreună cu orașul liliputan fără cimitir, locuința lui Andreas Heinrich, personajul central din *Prin întunec* sau proza-fantezie *Dialoguri pe șosea*).

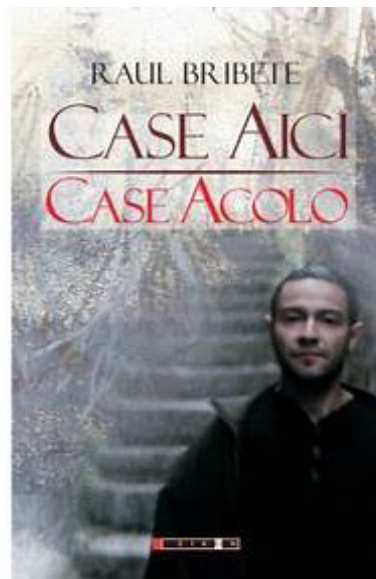
*Ce mai faceți, Maestre?* este și un volum *politropic*, o colecție a multiplilor „fețe”-identități ale lui Mircea Pora: copilul/adolescentul, împătimitul după Topolovăț, justițiarul (*Dialoguri posibile, Dosarul „Nunta”*), profesorul, istoricul, prozatorul, cetățeanul, omul, nostalgicul (*Fritz, Depozitul de amintiri. Casa „Nemoianu”, Sextil, Ecouri din bătrânul salon*), melancolicul (*Vulpea, Strămoașa*), autopersiflantul („Pora, ăsta, profesorul, vrea să intre în Partid.” – *Vicii*), descriptivul secundat de evazionistul (*Plimbare*), necruțătorul cu semidocții, țopârlanii și snobii care dau „iama în cultură” (p.125) (*Zvonul, Examen de cultură generală, Crescendo*), cu cei care împart cu larghețe titlaturi pompoase (*Ce mai faceți, Maestre?*) sau cu cei care nu-și explică ascensiunea profesională – *Un caz de conștiință*). În toate acestea sunt luate în colimator falsul academism, ignoranța, lacunele educaționale, năzbâtiile etalate cu dezinvoltură de minți aerisite (gen Vax populi).

Mircea Pora refuză proza „cuminte” și înregimentarea în șleahă scriitorilor-funcționari, fără Operă, însă extrem de orgolioși. Majoritatea prozelor sale sunt *proze de tip reflex, halucinante, opium, l.s.d.*, „derapaje” care generează varii stări de lectură. Pora nu-și propune să immortalizeze o lume frumoasă, ci combinațiile-șoc. Prozele lui Mircea Pora sunt spectacol. Într-un cuvânt, Viață.

\* Mircea Pora, *Ce mai faceți, Maestre?*, Editura Eikon, 2019.

## Angela NACHE MAMIER

### Raul BRIBETE: „Locuitor al memoriei, pe pragul vibratoriu al frontierei Timp”



„Poezia lui Raul Bribete reflectă aspecte (scoase din coerența lor monotonă) ale lumii din jur, convertite în procese psihice, în trăiri îngropate în memorie, în meditații, bazându-se pe analogii, pe realități paralele, sau îngropate unele într-altele (fenomenul se poate desfășura și invers, dinăuntru spre exterior). O textualitate există în toate, producând o cunoaștere prin lectură. (...) scrierea poemelor este o formă de dezmarginire, de scuturare de sine. Raul Bribete este un poet al abstracțiunilor, al sinesteziilor (...) pentru el, lumea este o neîncetată metamorfoză.” scrie Paul Aretzu.

Poezia lui Raul Bribete este în esența ei filosofică, fiecare din poemele sale deschise și polivalente conțin implicit și o filozofie: „Uși se închid în tine reverberând zgomotos./ acum e timpul să aprinzi o lumânare albă/ și să o așezi încet, foarte încet, pe creștetul capului./ lumină gri îți curge pe creștet./ spiralic se înfășoară/– eșarfă neliniștitoare împrejurul/ întregului trup –/ viețile noastre au fost atât de vechi./ iar istoriile lor stranii ar putea încăpea/ ca o vedere într-o gaură de cheie./ ce, oare, e dincolo?” (*Viețile noastre*, p. 8)

Pe coperta a doua, Felix Nicolau subliniază că: „Pasionat de lexicul științelor exacte și de cel al filosofiei și religiei, scriitorul produce poeme vibratorii, extrem de sensibile la iridiscențe, ecouri și revelații.(...)”



Reflexivitatea neoromantică transformă categoriile morale în categorii pozitive în care sunt transfigurate viața lui, dar și a semenilor. Texte scrise cu detașarea meditațiilor filozofice, tonul lor e grav, profund, preocupările omenești sunt transcendente, sacralizate. Suntem în considerații filozofice kantiene despre relativitatea timpului.

„Student la Facultatea de Filozofie a Universității de Vest din Timișoara, Raul Bribete a publicat trei volume de versuri. El s-a format în spațiul cultural al Oraviței, cu reviste, cenacluri, cărți, orgolii... Efervescentă culturală cu frământările inerente unui spațiu ce cultivă literale, dar și atât de pașnică, prin convingerea spectacolului confirmat de tradiție... Raul Bribete are instinctul poeziei și se lasă purtat spre o lume a misterelor cu o dicțiune imprevizibilă.

Artistul vedea parțial realitatea, dar în setea lui discursivă sacraliza un adevăr, o abisală iluminare. Raul Bribete vede o lume bine alcătuită, legată prin lanțurile misticii – și descoperită ca revelație” (Călin Chincea).

Casa este o cupolă protejând amintirile, emoțiile, într-o memorie care plasează liniile (dintre noi și ceilalți) ale unui dialog cu lumea exterioară pacifist: „Mă bucur că sunt nimicul care, ușor, vă învăluie tâmpile./ un fel de briză care poartă pe ea un parfum drag./ amintindu-mi de mine, cel uitat pe malul neclar al trecutului./ ce neînțeleș e relieful acestor talazuri de voluptate/care îți mângâie cugetul cu formele lor, bizare/ și atractive, ca imaginile caleidoscoapelor./ picură timpul încet, țărâind ca un duș care te spală/ cu sunete de greieri nocturni./ Îți ard tălpile, îți ard ca și cum ai fi umblat cu ele/ pe suprafața soarelui./ preferi răcoarea bisericilor goale./ când aerul din ele se întâlnește/ cu aerul din plămâni tăi./ casele de aici au înghițit lacome întunericul/ vastelor biblioteci din care nu ai să citești/ casele de aici au atâta putere, se simt vigoase./ ca țipetele unui prunc suprafiresc./ te simți suprafiresc cu fiecare vers pe care-l aștepti./ prin care respiri, pe care-l mănânci sau bei/ sub formă de lumină albastră./ te întrebi cine ești și-ți răspunzi: ești un gând/ care s-a născut dintr-un gând./ ești senzația de foame nesatisfăcută./ îți răspunzi./ ți-e foame de aproapele tău, ți-e foame de un volum de versuri/ bine scrise./ ți-e foame de inteligența altora, de ceilalți:/ îți răspunzi din nou, dar gândești:/ *mă bucur că sunt nimicul care, ușor, vă învăluie tâmpile./ un fel de briză care poartă pe ea un parfum drag./ amintindu-mi de mine, cel uitat pe malul neclar al trecutului//*” (Casele de aici au înghițit lacome întunericul, p.14)

După Gaston Bachelard, casa este „tantôt le coffre de nos souvenirs”, al trecutului, al prezentului, „tantôt un état d’âme”. Un fel de constatare aluzivă se desprinde din context: „spune-mi unde locuiești, ca să îți spun cine ești...”

Casa poetului este alcătuită din semnele intimității dar și un spațiu public, lecturile suscită numeroase interpretări: „Casele mor și ele, se tocesc încet,/ ca organele în trupurile noastre./ inutile sunt gesturile mărunte a căror tandrețe/ ne părăsește și revine constant și ritmic,/ ca mersul de miriapod./ să ai prestața unor coloane de piatră/ ce străjuiesc un cavou imperial/ dar în același timp căldura mirosului de portocală./ dezghiocată-ncet, de degetele prelungi ale iubitei./ a arbore de tuia, a buruiiană și tutun miroase lumea mea/ întruchipare de extaz și forță./ ecrane minuscule dispuse hexagonal, ca la insecte,/ îmi stau în privirea vidată./ casele se simt singure fără noi înăuntru/ așa cum sinele nostru gol e fără cei dragi/ ca imagini, forme, gesturi, cuvinte.../ un abur prietenos și însingurat mi-e-ntreaga viață (Un abur prietenos și însingurat mi-e-ntreaga viață, p. 17).

Michel de Certeau și Luce Giard afirmă că „que la maison parle toujours et trop”, exces legat mai ales de la invizibil la vizibilul intim. Memoriile casei permit revanșa asupra unei dureri din trecut ori de azi. Suntem în centrul poeziei terapeutice, care are rolul de a vindeca inima și mintea, grele de evenimente trăite... Această încărcătură emoțională duce la o fenomenologie a casei, pentru a exprima cât mai judicios tradiții și aluzii universale multiple.

Casa devine un centru fix în jurul căruia de aliniaza timpul și spațiul, memoria individuală, adăpostită de pereții casei, devenită un nucleu de poveste cosmogonică, între naștere și moarte.

Timpul, memoria casei de aici ori acolo „este un cântar dar și clepsidra de nisip...” Omul însuflă viață casei, în același timp este semănător de speranțe.

Casa pătrunde în carte cu protagoniști, o ambianță cu dialoguri cu exteriorul dar și cu un confesional pentru vocea solitudinilor, unde poetul vorbește pereților, se reazămă, e nou-născutul care bate în matricea maternală (casa-pântec-leagăn) pentru a-și deschide drumul spre o identitate. O ieșire din solitudine, spre Timpul ce îi este destinat.

Casa este leagăn, pântec (amintirea primo genitus), dar poate fi și ultima scenă a vieții, unde Chronos devoră umbrele și suvenirurile reprezentative ale unei vieți omenești, efemeră: „Trec prin seară cu pas de jaguar./ întunericul din

casă a prins licheni verzui./ tăcere adâncă, dar plină de căldură/ tăcerea din casă și din mine/ formează un râu imaterial/ imaginează-ți cum ar fi ca apa/ să urce până în tavan; cum ar fi?/ să deschizi fereastra și să năvălească/ apa pe stradă, în întunericul ei fistichiu./ fiecare gând se arcuiește-n mine uniform/ aidoma sincronului picioarelor/ unui miriapod/ v-ați gândit vreodată, fie și-n treacăt,/ la pacea din propriii pantofi./ după descălțare?/ la cât de minunat este să te înfometezi/ ca un omagiu/ adus nimicului etern?” (*Nocurn*, p. 23)

Poetul e demiurgic, în casa-templu, de la răsărit și până la apus, în acest decor universal al unei istorii private. Din acest prag poetul inaugurează drumul intim al perspectivelor literare brodate în jurul unor trăiri personale: „Aceleași degete sentențioase/ indicând, furibund, cerul./ aceeași senzație pe care o încerci când/ mai crezi că ai de coborât o treaptă/ în beznă când de fapt/ ai atins pământul./ iei distanță față de tine însuși./ taci./ mecanismul eternității/ îți electrizează oasele./ oasele pline de sevă și sens./ durerile tale de creștere./ cândva, spărseseră tavanul./ scormonești cum cârțița/ în cernoziomul/ trupului tău viril./ îți speli mâinile și fața cu ozon./ mecanismul eternității îți/ electrizează oasele (*Mecanismul eternității*, p. 32).

Pentru Bachelard, casa poate fi văzută ca „activité de métaphores”, poezia fiind aeroportul de unde decolează pornirile onirice ce facilitează detașarea de cotidian... casa este „VISodromul” cuvintelor care fug de lumea exterioară.

Poarta/fereastra sunt deschideri, pupile spre lume și labirinturile ei, acoperișul, bolta divină, protectoare... Suntem într-o dialectică de echilibru între interior și exterior, casa este securitatea de a aparține unui spațiu protector, unei „apartenențe” arheologice (aici românești).

Ideea de „acasă” poartă pe fiecare individ spre o poveste numai a lui, a unor frontiere cunoscute numai de autor.

Casa din amintiri, nu cea reală, este cea a copilăriei și tinereții pierdute, este itinerarul balizat de certitudini și momente de fericire... punctul din care uităm durerile facerii/durerile morții. Poezia devine această rezistență pe viață și pe moarte, este plasare într-o arcă proprie, echilibrată, în care omul muritor devine un timp dintr-un spațiu patrum (patria), devine ființa familială, socială, politică.

Casa devine un puzzle gigantic compus din amintiri suprapuse, complexe, reale ori imagine, care conduc poetul spre aspectele tumultuoase ale

condiției umane, dar nu numai: „În mijlocul camerei, într-un fotoliu impozant./ uriaș, spectrul bătrânei./ în spatele ei e fereastra./ în care abia mai licărește/ o lumină ca o coajă de gutuie./ între mine și ea a trecut/ o eternitate./ între mine și ea, – nimic./ nimicul rotunjit în sine./ ca un șarpe care se autodevoră./ alerg spre ea, și dintr-odată./ în locul fotoliului apare o ușă./ care-și mărește dimensiunile./ pe măsură ce eu încep să scad./ precum nils” (*Fotoliul* p. 36).

Aspirația predominantă este spre lumină, este o viziune ardentă care trebuie să se ridice deasupra suferinței, morții și suferinței.

Poetul e tentat să joace mai ales pe alternanța misterului și a realității cotidiene, pe un fond elevat de credințe ancestrale.

Autorul unei arte sincere, simple, transparente, Raul Bribete are unelte psihanalitice pentru a plasa Omul în haosul lumii, în Casa Poeziei. Casa este spațiul care ne protejează de a rămâne noi înșine într-o lume ce încearcă să ne omogenizeze, să ne fure Individualitatea. Melancolia, nostalgia redau vieții cumulul universal de valori lirice, extatice. Casele sunt reprezentări existențiale ale sinelui, un pretext de a inventaria simțămintele interioare conștiente ori subconștiente.

Pentru Freud, a visa case înseamnă să visezi organizarea propriului Eu, propriul psihism. Nevoia de echilibru și cea de a face față turbulențelor existenței...

Pentru Young, casa visată, râvnită, este legată de athanor, adică de cazanul alchimiei în care elementele se amestecă și se transformă, cazanul magic în care ingredientele împlinirii sinelui sunt precipitate și amestecate... Cel care se simte bine în casa sa este în acord perfect cu drumul său de viață ascensional; invers, cine nu e bine în casa sa este cel care refuză schimbările din straturile profunde ale Eului. O casă stabilă este locul *Sagradei Famiglia*, a părinților, copiilor, fraților (celula familială originară). În acest sens, autorul revine spre copilărie și revizitează senzații dintr-un timp anterior, uneori conflicte interioare probabil nerezolvate: „Se-adună viii și cei plecați demult./ la o canastă./ o jumătate din pachetul de cărți/ este cu partea văzută la soare./ cealaltă cu partea nevăzută pe masă./ am senzația stranie că totul/ s-a întâmplat cu mult timp înainte./ și că știu pe de rost, ca pe o poezie./ ce va fi./ încetul cu încetul, cei mai bătrâni./ își mută mobilierul în ceruri/ pentru a privi îndărătul cărților/ celor plecați demult, cu gând să trișeze./ – să le șoptească celor care au rămas câte ceva –/ cei mai puțin tineri./ își vântură pacea din suflet/ cu fiecare plictis estival;/

închipuind, din cărți, evantaie/ cu care să alunge,  
de la sine,/ neputința ca pe un fum/ consistent de  
țigară./ păsările se apropie nepermis de mult/ de  
pământ./ cândva, în acest loc,/ nu existau decât  
arbori” (*Canastă*, p. 38).

Fiecare încăpere este o fațetă a  
personalităților noastre, etajele fiind diferite niveluri  
ale conștiinței, centre energetice ce parcurg trupul  
(chakras).

„Cred că știu de unde să-l iau pe Raul  
Bribete. Dintr-un loc sacru (...) Poetul e tânăr,  
tânăr. Este absolvent de filosofie și are un masterat  
în Fenomenologie și Hermeneutică. Din 2008  
încoace a publicat încă patru volume de poezie  
(unul prefăcut de Gheorghe Grigurcu), scrie și proză  
scurtă, eseuri și exegeză literară. N-am de gând  
să-l alinez pe poet într-o generație, am și aflat că-i  
displace. El se vrea singur și singular, un statut spre  
care aspiră autorii cu miză.

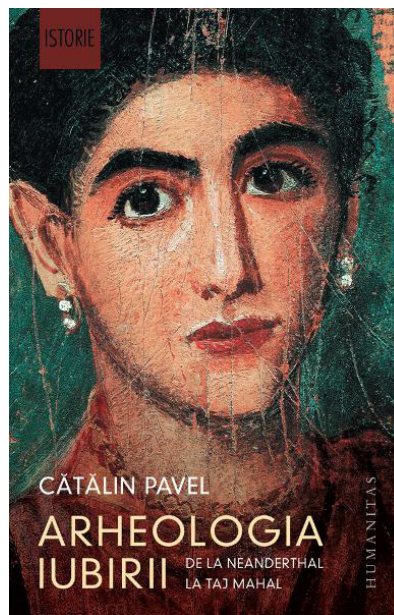
Ipostazele poetice sunt complementare și  
contradictorii, oximoronice. Poetul oscilează între  
lumea interioară și cea dinafară, între «chilia de  
iepure» și «iedera franțuzească», două metafore  
– simbol de certă expresivitate”, scrie Lucia  
Cuciureanu.

Raul Bribete este un poet al revelațiilor,  
pentru el cuvintele sunt galaxii ale unor mișcări  
pendulatorii originale, dinăuntru spre exterior,  
poezia unui solitar foarte talentat, care nu se sperie  
de găurile negre din cosmos, le umple cu trăiri și  
procese psihice tulburătoare, astrale: „Văd prin mii  
de ferestre cum se distilează/ întunericul acesta,/ un  
întuneric nobil asemeni celui pe care îl/ închidem  
în plicuri, odată cu scrisorile/ irepetabile stări/  
vigurosul spirit al caselor/ pe unde nu am apucat  
încă să pășesc/ simțământul că știu pe dinăuntru și pe  
dinafară/ orice loc de aici,/ că am chei pentru toate/  
casele orașului./ balcoane heteroclitice îmi trec prin  
vedere/ cu grilajele lor similare/ celor din cimitire./  
rigoarea fiecărei vulnerabilități/ ridicată la rang de  
sublimă artă/ își imprimă-n mine/ reminiscentele  
(*Vulnerabilitate*, p. 43).

\* Raul Bribete, *Case aici/case acolo*, Editura Eikon, București,  
2018.

## Ioana-Mihaela VULTUR

### Cătălin Pavel – Arheologia iubirii. De la Neanderthal la Taj Mahal



O carte căreia i se prevede un impact durabil asupra unui public larg de cititori – istorici, arheologi, antropologi, filologi, sociologi, dar nu numai – grație temei pe care Cătălin Pavel a ales să o abordeze. În lucrarea de față, autorul optează pentru alcătuirea unui *mic catalog arheologic care să documenteze dragostea de cuplu* (p. 11). Ca orice arheolog care se respectă, „documentarea” este gândită cronologic, după cum putem surprinde încă din titlul studiului, începând cu primii oameni care au populat planeta (*neanderthalensis-sapiens*) și ajungând la paralela existentă între metodele arheologiei și metodele psihanalizei lui Freud. Deși o astfel de structurare a conținutului este percepută de către autor ca fiind *o alegere lipsită de imaginație* (p. 13), considerăm că o astfel de abordare este binevenită pentru un cititor care, probabil, nu este familiarizat cu istoria și atunci i se oferă o imagine graduală, progresivă și succesivă asupra evoluției iubirii de cuplu.

În redactarea lucrării de față, autorul nu se dezice de profesia sa de arheolog. Drept urmare, este evident faptul că el nu realizează speculații și nu elaborează teorii care nu sunt fundamentate pe o dovadă pur științifică. Spre deosebire de literatură, unde tema iubirii este ușor interpretativă, în cartea lui Cătălin Pavel interpretările speculative nu sunt acceptate, în locul lor trebuie să existe o dovadă de

ADN, o datare cu carbon, inscripții pe tencuieli, scrisori între îndrăgostiți etc. Un exemplu în acest sens este cel despre *Valdaro lovers/amanti di Valdaro*.

Interesante sunt și titlurile pentru care optează autorul în denumirea capitolelor, multe dintre acestea fiind construite pe o metaforă sau pe o antiteză: „O inimă fierbinte într-o epocă de piatră. *Homo neanderthalensis* și *homo sapiens*”, „Eros și Thanatos. Însmormântări duble din Neolitic și Epoca Fierului”, „Când dragostea noastră va fi (pictată pe) oale și ulcele. Arta greacă și mitologia” sau „Lumea de dincolo și casa de dincoace. Taj Mahal și Mausoleul din Halicarnas”. În ciuda apartenenței la un domeniu de activitate care operează cu dovezi pur științifice, se observă clar inventivitatea ludică a lui Cătălin Pavel în alegerea titlurilor, uneori simțindu-se o fină ironie în ele.

În lucrarea sa, autorul nu recurge doar la o simplă enumerare cronologică a evoluției iubirii de-a lungul istoriei umanității. Încă din primul capitol, el formulează întrebări și înaintează ipoteze pe care apoi le susține prin exemple concrete obținute de cercetările științifice și arheologice. Alteori, din contră, vine și anulează unele „interpretări” greșite ale anumitor descoperiri arheologice, ancorându-se în actualitatea cercetărilor din domeniul său. Un exemplu în acest sens este reprezentat de ultimele analize paleogenetice, potrivit cărora un cuplu format dintr-o femeie *sapiens* și un bărbat neandertalian avea urmași preponderent fete.

Deoarece este o carte despre povești de dragoste, această dragoste trebuie să-și fi avut un prim cuplu în schema istoriei omenirii, iar acesta cu siguranță nu se află în conformitate cu dogmele creștine. *Antologia iubirii* lui Cătălin Pavel fixează prima dragoste, acea dragoste care nu se uită niciodată, în urmă cu 45 000 de ani. Este momentul în care *sapiens* ajunge pe teritoriul Europei și îi întâlnesc pe „localnicii” neandertalieni. Apare *amorul preistoric*, acesta având drept consecință încrucișarea celor două specii care dă naștere la hibridi, indivizi care, potrivit cercetărilor erau acceptați în societate. Pe lângă dovezile de arheologie care oferă o imagine asupra legăturilor dintre *sapiens* și neandertalieni, autorul prezintă, într-o manieră accesibilă și utilizând un limbaj de specialitate familiar unui larg public de cititori, elemente de genetică extrase din urma acestor încrucișări și teorii care ar putea explica dispariția neandertalienilor după contactul cu *sapiens*. Istoria are o tendință de a se repeta și vom descoperi,

în capitolele care vor urma, că astfel de întâlniri între două rase diferite nu au fost unice. Chiar și procedura pare să respecte aceiași pași: una din cele două rase era superioară celeilalte, aceasta pornește în explorare, cea avansată o asimilează/anihiliază pe cea mai slabă, iar contactele începeau prin oferirea unor obiecte sub formă de daruri. Rezultă un tipar care este regăsit și în cadrul interferențelor pe care spaniolii, conduși de către Columb, le-au avut cu aborigenii din insulele Americii: *relațiile dintre spanioli și femeile taino trebuie să fi plecat de la aceste brățări, sau în orice caz brățările și-au făcut loc foarte repede în aceste relații* (p. 232).

Dacă anterior dovezile de dragoste sunt evidențiate prin analiza de ADN găsit în schelete, în capitolul al doilea am putea avea prima dovadă de tandrețe și de afecțiune din lume. Este vorba de cea mai veche îmbrățișare. Descoperirea a fost făcută la Valdaro și a fost plasată în perioada neolitică. După cum menționează autorul, particularitatea acestui caz este dată de faptul că în acea perioadă „înmormântările duble” erau destul de rare. Dacă la *sapiens* și neandertalieni (Paleolitic) întâlnim înmormântări singulare, în această nouă epocă (Neolitic) are loc o schimbare și încep să apară primele înmormântări duble. Într-un studiu care tratează o astfel de temă, nu se putea omite prezentarea „amanților de la Valdaro”. Cu toate acestea, așa cum am menționat la începutul articolului, spre deosebire de alți arheologi, Cătălin Pavel nu se lasă total fermecat și convins de mirajul acestei îmbrățișări și acceptă analiza justă, antropologică.

Înaintând prin periplusul istoric propus, poposim, în capitolul al treilea în Antichitate, mai exact în aria greco-romană și egipteană a acestei perioade istorice. Dragostea de cuplu începe să prezinte similitudini cu poveștile și relațiile familiare nouă, doar resursele diferă. Acum întâlnim „scrisori de dragoste” și corespondențe între soți, iubiți, amanți inscripționate pe cioburi de sticlă, papirus, tăblițe sau graffiti, toate aceste materiale fiind o sursă excepțională, chiar dacă indiscretă, pentru cunoașterea vieții private în lumea mediteraneană antică (p. 60). Dovezile păstrate oferă o imagine clară asupra modului de organizare și de receptare a relațiilor stabilite între soți sau iubiți. La o simplă lectură a câtorva dintre documentele oferite ca exemple de către Cătălin Pavel putem extrage, cu foarte mare precizie, rolurile și responsabilitățile pe care fiecare din cei doi soți le aveau prestabilite în cadrul societății



antice. De la soldatul Hilarion, care îi cerea soției sale Alis să aibă grijă de copilul pe care urma să îl nască, asta în cazul în care era băiat, iar dacă ar fi fost fată, să o abandoneze, la contractele nupțiale, în care erau stipulate tot felul de obligații și clauze pentru viitoarele soții, toate aceste exemple se constituie în dovezi clare, scrise, de necontestat. În cazul în care iubirea nu îți era împărtășită, ori planurile nu aveau rezultatul scontat se apela, evident, la farmece. De multe ori, în realizarea unor astfel de farmece se apela la practici de tip *voodoo*, astfel de păpuși fiind răspândite în Atena epocii clasice. Se observă dorința și aplecarea autorului *Antologiei iubirii* pentru oferirea unor dovezi concludente, de o realitate frapantă asupra oglindirii conexiunilor și principiilor de dragoste. Selectarea situațiilor prezentate nu este aleatorie. Cu fiecare exemplu oferit ni se creionează realitățile unei lumi apuse, dar încă de actualitate, deoarece, după cum am observat din situațiile prezentate aici, cu pasiunile, frământările și practicile lumii antice, ne confruntăm, uneori, chiar și în prezent.

După înmormântări duble, scrisori de dragoste, păpuși *voodoo*, tema dragostei este analizată prin raportarea la o arhitectură anatomică. Este vorba, mai exact, despre sexualizarea unui monument dedicat lui Augustus, în redarea lui Piranesi – forma falică a celebrei piețe publice din Roma antică, Forum Augustum construit perpendicular peste Forul lui Cezar. Această locație, după cum aflăm de pe urma cercetărilor pe care Cătălin Pavel le sondează, era o zonă puternic încărcată sexual.

Arta rămâne o dovadă de neegalat atunci când vine vorba despre redarea și înțelegerea iubirii în Antichitate. O atenție aparte este acordată de către autorul *Arheologiei iubirii* scenelor pictate pe *oale și ulcele*. Pornind de la aceste scene, Cătălin Pavel se oprește tendențios asupra a douăzeci de aventuri binecunoscute din mitologia greacă. Fenomenul erotic din Antichitatea greacă este caracterizat de CV-uri amoroase *obeze* ale unor bărbați mitici – Hercule, Ahile, Ulise, Hector, Paris, Tezeu, Perseu. Acest palmares nu caracterizează și femeile din mitologie, doar poveștile despre Elena din Troia și Afrodita reprezintă excepțiile de la regulă. Teatrul, poezia epică și vasele folosite la banchet au fost cele care îi familiarizau pe greci cu amorurile eroilor și zeilor. Acestea sunt și cele două planuri pe care autorul își realizează clasificarea aventurilor amoroase. Pe de o parte avem eroii, pe de altă parte, zeii. Poveștile lor de dragoste sunt marcate

de pasiuni dezlănțuite, dorință, extaz, capricii, tragism, promisiuni încălcate, gelozii, furii, pierderi dureroase. După cum putem observa, cetățenii Greciei nu duceau lipsă de imaginație atunci când vine vorba despre picanterii amoroase, chiar dacă ele par lipsite de orice urmă de romantism. Astfel de povești *neconvenționale* de dragoste exercitau un farmec aparte asupra muritorilor antichității eline.

Pe lângă aventurile amoroase din mitologie, există numeroase povești erotice rămase scrise pe ziduri, dovadă fiind cele aproximativ zece mii de graffiti, descoperite la Pompei. Foarte puține dintre ele sunt lirice, multe dintre acestea fiind de-a dreptul porcoase. Este evident că *scrijelitorul anonim de mășcări nu vedea în acest fel de inscripție un prilej pentru o nuanțare mai judicioasă a sentimentelor sale. Uneori e vorba de nimic mai mult decât de expresia francă a unor dorințe sexuale irepresibile. Alteori ele sunt însă instrumentate social în diferite forme de autopromovare sau de competiție între bărbați, dacă nu cumva folosite chiar ca instrumente de dominație și control asupra femeilor* (p. 190). În urma studierii mesajelor de pe pereții clădirilor din Pompei, s-a ajuns la concluzia conform căreia astfel de inscripții aveau drept scop negocierea unor raporturi de putere între bărbați și erau mai puțin destinate pentru a impresiona societatea feminină. Astfel de graffiti, văzute din perspectiva arheologică, devin dovezi clare, de necontestat asupra societății romane, de la acea vreme. Acesta este și motivul pentru care valoarea lor morală nu este luată în calcul; ele sunt investite cu o însemnată valoare istorică. De la inscripțiile de pe pereții locuințelor private, până la cele întâlnite pe zidurile publice sau pe pereții din bordelurile din Pompei, astfel de mesaje se prezintă sub forme diverse: inventarul unor cuceriri amoroase, petreceri de burlaci, declarații sentimentale, insulte, un delir obsesiv-compulsiv, nu în ultimul rând, întâlnim chiar și inscripții publicitare. O parte dintre aceste *postări* lăsate pe *wall*, se bucurau până și de câte un *review*. Ce-i drept, după cum observăm, aveau și romanii *Facebook*-ul lor.

În capitolul dedicat lui Adam și Evei, încă de la început se poate constata dezamăgirea fin ironică a autorului cu privire la povestea amorului dintre primul cuplu biblic: *În arta catacombelor, povestea lui Adam și a Evei nu e cine știe ce mare desfășurare de întâlniri amoroase. Presupun că nici pentru majoritatea cititorilor de azi ai Bibliei ingredientele principale ale poveștii celor doi nu sunt sentimentele, ci păcatul și consecințele lui.*

(p. 145)Nu e întâmplătoare plasarea succesivă a capitolelor cinci și șase. Dacă eroii și zeii greci excelau în aventuri amoroase, escapadele s-au redus, poate chiar s-au anulat în paginile și reprezentările artei creștine. Grecii își percepeau idolii cu manifestări și comportamente umane, libertine, uneori exagerate, fără limite. A venit creștinismul și a adus cu el dogme bisericești, printre care și păcatul. Interesant este că păcatul *cuplului zero*, așa cum subliniază Cătălin Pavel, nu este de natură sexuală, ci integral culinară. De la multitudinea de nuduri și scene erotice din mitologia greacă, creștinismul a cenzurat orice inițiativă erotică a artei, la una singură: redarea căderii în păcat. Obișnuit cu izvorul antic grec, care se revarsă într-o nesfârșită rețea de aventuri amoroase, creștinismul devine fad, iar autorul nu este mulțumit doar cu o prezență atât de săracă a sexualității cuplului biblic. Acesta este și motivul pentru care Cătălin Pavel aduce în discuție o scenă din arta creștină timpurie, în care Adam și Eva sunt reprezentați în pat, în speranța că va mai condimenta puțin imaginea celor doi.

Există o varietate de forme prin care o persoană poate să își arate dragostea față de o alta, însă unele iubiri au fost de-a dreptul *monumentale*. Astfel de iubiri nu aveau cum să scape atenției lui Cătălin Pavel. Iubirile de acest gen s-au transformat în monumente de dragoste și *declarații politice de putere*. Două astfel de iubiri sunt analizate din perspectiva istorică și a dovezilor oferite de săpăturile arheologice. Monumentele funerare pot spune multe despre dragostea dintre doi soți, iar dacă acestea aveau și dimensiuni impresionante, ele deveneau și mai impozante. Suferința Artemisiei, la moartea soțului ei, a luat forma unui mausoleu. Chiar dacă această durere produsă de pierderea lui Mausolos a fost dată drept exemplu în Antichitate, arheologul Cătălin Pavel consultă studiile întreprinse de-a lungul vremii la acel sit și rămâne ancorat în realitatea timpului, ajungând la concluzia potrivit căreia *Dincolo de sentimente, o parte din motivele pentru care Artemisia a construit celebrul mausoleu au fost cu siguranță politice și religioase, după cum nici iubirea lui pentru ea nu era apolitică*. (p. 175)Nu aceleași motive au stat la baza ridicării celui mai celebru monument funerar – Taj Mahal. În acest caz, iubirea soțului supraviețuitor pentru soția decedată a fost motivul care a generat construirea monumentului.

Cartea lui Cătălin Pavel nu se dorește a fi doar o inventariere a evoluției fenomenului de iubire,

surprins în diverse ipostaze ale istoriei umane. Ea dezvăluie povești de dragoste împărtășită, povești ale unor cupluri care aveau interese și pasiuni comune pentru arheologie. Astfel de povești de dragoste, dezgropate din nisipurile timpului, au suscitât interesul unor scriitori de primă speță. Nu de puține ori, aceștia au găsit un bogat material care a stat la baza unor cărți de renume. La fel de adevărat este și faptul că acești scriitori erau pasionați de arheologie sau cel puțin împărtășeau această pasiune. Este și cazul Agathe Christie, cu al ei jurnal de șantier intitulat *Tell Me How You Live*. În urma expedițiilor în care l-a însoțit pe soțul său la situri arheologice, autoarea britanică a scris *Crima din Mesopotamia* și *Moarte pe Nil*. Dacă în literatură arheologia era sărac reprezentată, timpul petrecut de Agatha Christie pe șantiere se regăsește în descrierile de specialitate pe care le are în scrierile sale, unde experiența autentică se transpune în lumea ficțională a lui Hercule Poirot.

În periplul său prin istoria dragostei, Cătălin Pavel își extinde studiul, ajungând la realizarea unor analogii între domeniul arheologiei și a altor științe, subliniind influența pe care o simplă relicvă o poate exercita asupra altor domenii de cercetare. Nici Freud nu a putut să ignore importanța și cuceririle arheologiei, identificând mereu paralele explicite între arheolog și psihanalist. În lucrările sale se resimte o conectare substanțială la discursul arheologic, în ciuda unor metafore poate ușor banale, în unele pasaje. Totul se datorează unui roman de dragoste în care arheologiei i se atribuie un rol important – *Gradiva. O fantezie pompeiană* de Wilhelm Jensen. Pornind de la acest roman banal, Jensen redactează celebrul eseu *Delirul și visele în Gradiva*. Acțiunea acestui roman este cea care îi oferă lui Freud numeroase puncte comune cu ramura pe care el o cerceta. Pe teritoriul subiectului descris în paginile cărții lui Jensen, Freud se simte confortabil, savurând cu plăcere acest text plăcut psihanalizei. Nu de puține ori, Freud surprinde operații de lucru similare între cele două cercetări, pe care le expune sub forma unor parabole: ... *arheologia este un tip de cercetare care nu poate avansa fără distrugerea parțială a obiectului studiat. Arătându-i statuetele antice găsite în morminte, Freud comenta că ele au fost salvate tocmai pentru că nu au fost lăsate expuse, ci au fost îngropate, și-și ilustra astfel teoria potrivit căreia tot ce este conștient se supune unui proces de eroziune, iar tot ce este inconștient are șansa de a fi imuabil*. (p. 285)ori ... *psihanalistul, ca și*

*arheologul în săpăturile sale, trebuie să descopere strat după strat din psihicul pacientului, înainte să ajungă la comorile cele mai adânc îngropate și cele mai prețioase.* (p. 291) La fel cum s-a întâmplat și în cazul Agathe Christie, arheologia a stârnit pasiuni mărețe, pasiuni care au fost transpuse în paginile cărților și studiilor întreprinse de Sigmund Freud. Cătălin Pavel surprinde, în cele câteva pagini pe care i le dedică pasiunii lui Freud pentru arheologie, rolul important pe care aceasta îl ocupa în imaginarul psihanalistului vienez.

O altă prezență feminină din paginile *Arheologiei iubirii* este Gertrude Bell. Capitolul unsprezece este un adevărat omagiu adus celei mai emblematice figuri feminine din lumea arheologiei masculine. Numeroasele sale cercetări au propulsat-o pe locul de frunte pe care îl ocupă astăzi. Prezența sa activă a făcut arheologia orientală mult mai romantică, devenind un *pionier ar arheologiei bizantine*. Nu de puține ori, hermeneutica și biografia care au fost captivați de misterul vieții lui Gertrude Bell au avut aceeași întrebare: cum a fost viața amoroasă a unei femei care, datorită meseriei sale și a timpului în care trăia era nevoită să aibă un pronunțat comportament masculin.

Probabil că am fi fost dezamăgiți dacă *Arheologia iubirii* nu ar fi avut un capitol dedicat vieții amoroase neamului românesc, deși ea ne este prezentată ca fiind doar o *fantezie dobrogeană*. Titlul capitolului pare a fi desprins dintr-un tabloid de scandal – *Viața amoroasă a vikingilor din România. O fantezie dobrogeană*. Elementul care șochează este oferit de prezența neamului nordic pe teritoriul țării noastre. Bineînțeles că și pentru acest aspect

istoria și arheologia ne oferă o explicație plauzibilă: *ca tot omul, vikingii mergeau la Bizanț, de obicei cu o secure sau cu o spadă, ca mercenari recrutați de împărații bizantini, iar alteori doar cu portofelul, la cumpărături.* (p. 215) Se pare că unii dintre nordicii care ne tranzitau teritoriul s-au îndrăgostit de frumusețile noastre autohtone și au poposit mai mult decât se așteptau. Cele mai multe artefacte de origine vikingă au fost descoperite în așezarea de la Nufăru.

Departate de a fi doar o clasificare istorică și cronologică a unor descoperiri arheologice, lucrarea de față este o împletire între noțiuni de arheologie, istorie, mitologie, literatură și psihanaliză. *Arheologia iubirii* lui Cătălin Pavel este o sinteză a dovezilor de dragoste de-a lungul evoluției omenirii prin istorie. Fie că face referire doar la niște simple *obiecte scoase din pământ*, fie că se bazează pe declarații scrise ale iubirilor și pasiunilor trăite în diferite epoci, cartea de față se debarasează de cadrul teoretic al cercetărilor istorice și arheologice. Ea devine un catalog bine inventariat al descrierii poveștilor de dragoste trăite încă de la începutul istoriei omului de Neanderthal. Potențialul pe care îl are un astfel de studiu este imens și interminabil, după cum însuși autorul semnalează prin referirea la structuralitatea realității ca în *Poveste fără sfârșit*. Materialul arheologic încă așteaptă să își spună poveștile, iar noi descoperiri vor completa paginile altor studii ale lui Pavel Dan pe această temă.

\* Cătălin Pavel, *Arheologia iubirii. De la Neanderthal la Taj Mahal*, Ed. Humanitas, București, 2019.



Revoluția română 1989 la Baia Mare -  
Foto Felix Sătean



**Maria ZINTZ**

### **János Kristófi – Expoziție retrospectivă la Galeria Reperaj**

János Kristófi a fost un pictor atât de legat de orașul Oradea, pe care l-a pictat poate în sute de tablouri, și atât de cunoscut iubitorilor de artă din generațiile mature și mai vârstnice! Dar oare acum urbea aceasta grăbită, mult prea grăbită, își mai cunoaște și mai recunoaște valorile? Kristófi aducea în lumea neliniștită de acum, nu o dată preocupată de aflarea succeselor facile, un echilibru, repere mai sigure, obținute, e adevărat, printr-un efort îndelungat. Tradițiile, muzica, travaliul de zi cu zi, grija pentru suflet, ancorarea profundă în credință, bucuriile familiei sale numeroase dăruită artei, absența spaimii că nu este la modă, încrederea în darul său, în puterile sale de a crea, de a da formă trăirilor sale, fără nici o abatere de la propriile concepții despre viață sau despre artă – acestea sunt reperele sale și ele nu l-au trădat.

Privindu-i lucrările retrospectiv, putem spune că realitatea obiectivă a rămas pentru Kristófi o certitudine, un punct de pornire în realizarea imaginii care a trecut, apoi, prin diferite faze, senzațiile din fața motivului fiind supuse cu timpul unui proces de decantare. De la o pictură în tonuri mai închise, sobre, uneori aproape monocrome, predominând griurile și brunurile, a trecut la un colorit mai cald, fără să renunțe la tonalitățile potolite și la lumina blândă, de cele mai multe ori difuză. Așa cum nu cred să fi ridicat vreodată tonul într-o conversație, nu a folosit niciodată culori prea intense, încercând în numeroase tablouri o valorare a tonurilor mai crude prin griuri fine.

János Kristófi a preferat legătura sigură cu tradiția, modalitățile figurative de transfigurare a realului, a concretului. Este adevărat, în comparație cu verva și ritmul alert al desenului și cu exuberanța coloristică, admirabil orchestrate de Traian Goga, în comparație cu tensiunile, mai mult sau mai puțin stăpânite, ce răscolesc multe dintre lucrările creatoare ale lui Coriolan Hora sau cu interiorizarea tot mai profundă și tot mai dramatică din ultima parte a vieții, în comparație cu subtilitățile cromatice și căutarea prețiozității din acuarelele lui Roman Mottl – citadin prin naștere, educație și mentalitate – ori cu senzualitatea formelor din tablourile lui Aurel Popp, unde culoarea, dar mai ales lumina dețin un rol major, opera lui János Kristófi prezintă o individualitate proprie, distinctă, indiferent de perioada când a lucrat, în grupul artiștilor plastici din Oradea. Subiectul preferat este *peisajul*, iar originea sa țărănească l-a determinat să picteze, în special, peisaje rurale. Privindu-i peisajele de la începutul activității sale de pictor, se poate constata că la Kristófi simțul compozițional este o virtute înnăscută și mai puțin dobândită, iar aportul exercițiului, al experienței, al continuei distilări operate de artist în lumea impresiilor primite din afară contribuie la crearea robusteții formale. De la început și-a luat în stăpânire mijloacele de expresie, căutându-și stilul prin desen, prin linii largi, „scrise” cu hotărâre și cu voită sobrietate a detaliilor, evitând tonurile intense. Peisajele din jurul Clujului, din zona Bihorului sau a Reșiței și de la Petroșani, pictate în prima parte a creației sale, ne pun în fața unei admirabile logici a ordonanței compoziționale, cu o execuție sobră. Desenul este pregnant, aproape de fiecare dată, dar încă de pe atunci „voalează”





culorile prea puternice prin griuri – și așa spune faptul că griul a fost și este un fel de „culoare locală” a modestiei sale, a modului în care vrea să se adreseze și să se confeseze lumii, cu o *sotto voce*, fără nici un exces ori stridentă. Culorile sunt și ele încenușate – de preferință ocruți, brunuri și verde întâmpinând lumea cu sfială, refuzând strălucirea, contrastul sonor. În schimb, nu le lipsește armonia. Dacă ele nu au exuberanță, au vibrație, chiar dacă este una discretă, Kristófi fiind atent să disciplineze arderile interioare mai intense, fără să le înăbușe.

Sunt culori grave, care au adâncime, iar unele, cu toată sobrietatea lor, au darul să tulbure privitorul și astfel, chiar dacă nu au vervă, au forță de caracterizare. Sunt picturile unui om a cărui copilărie și adolescență nu au fost deloc ușoare, dar și ale unui tânăr care a învățat să fie cumpătat, serios, respectuos, să evite excesele. Un mod de existență rurală, aspră și-a pus amprenta pe creația artistului cu un temperament mai așezat, lipsit de feroarea sau de ardoarea zgomotoasă a altor tineri. Așa spune că într-atât voia să evite zgomotul, tumultul zilei, încât, ca să privească lumea, aștepta să se însereze, pentru ca lumina să primească o tentă cenușie, sobră, mai rece și mai aspră, o lumină care pune în evidență rigoarea formelor.

Comunicând simpatetic cu materialitatea pământului, intuindu-i generozitatea, bogăția din care primim tot ceea ce este necesar vieții terestre, Kristófi a pictat peisaje rurale și în alte anotimpuri, dar, după peisajele de iarnă, în cele de toamnă a reușit să-și manifeste calitățile de colorist, preferând brunurile, „pământurile”, roșul brun, verdele adânc, cu multitudinea de nuanțe așternute cu multă discreție, pentru a nu perturba logica ordonanței compoziționale, dozajul echilibrat al

tuturor elementelor din tablou. În peisajele de vară, mai puțin numeroase, culoarea dominantă este verdele, care pare să invadeze spațiul acestor tablouri. De altfel, verdele este culoarea cea mai prezentă în pictura transilvăneană, în special la pictorii care fac parte din Școala de la Baia Mare. El și-a restrâns de fiecare dată gama de culori, dar a găsit în limitele unor tonuri intermediare o bogăție de nuanțe de argintiu-albastru, de oliv tandru, verde și brunuri pământii, înviorate cu pete roz, galben citrin, contrastele fiind atenuate cât mai atent cu putință. Viața pare să fie prezentă peste tot, deși o stare de pace, de armonie imperturbabilă se degajă din această lucrare ce vrea să confirme parcă spusele poetului: „veșnicia s-a născut la sat”. Dealtfel, așa cum am mai arătat, Kristófi este unul dintre pictorii care au observat cu cea mai mare grijă și sensibilitate chipul pământului. Neregularitatea terenului, traseul unui drum de țară, accidente solului sunt pentru el lucruri de primă importanță. Foarte des apare în peisajele rurale *drumul*. Pentru un om care, chiar și după ce s-a stabilit la Oradea, purta în ființa sa lumea satului și *sufletul* acestuia, pentru un om înclinat spre visare, drumul înseamnă și o deschidere, o cale. Drumul apare, astfel, divers: fățiș, concret, ca drumul terestru – potecă, cărare, urcuș sau coborâș – sau ascensional, întruchipând chiar privirea și sufletul nostru, ca aspirație spre cer. Această alternanță între ascunderea și dezvăluirea spațiului tabloului este specifică lui Kristófi, fiind realizată adeseori prin *asimilarea* privirii în peisaj, prin alternarea unor procedee simple cu altele, de discretă complexitate, ce umanizează aproape de fiecare dată locul respectiv.

După ce s-a stabilit în Oradea, Kristófi a început să „exploreze” orașul cu ochiul pictorului, creând în această perioadă numeroase peisaje





citadine. Dar amintirile, viziunea omului care până atunci, cu excepția perioadelor de studii, a trăit la sat își pun amprenta pe lucrările din acea primă perioadă. Atenția se oprește, așadar, asupra străzilor mărginașe ce ies din oraș, cu căsuțe modeste asemenea celor de țară, de care se simțea încă foarte apropiat. Multe din aceste tablouri sunt peisaje de iarnă. Iată, de exemplu, un *Peisaj de iarnă*, de la marginea orașului, cu o stradă în pantă, cu povârnișuri ce urcă ușor spre dealurile aflate în afara Oradei. Pictorul este cucerit de atmosfera cețoasă, aspră, de iarnă grea, de drumul meandric pe care înaintează un om împovărat, văzut din spate. Casele par și ele zgribulite și simți efortul urcușului, frigul care parcă le face să se adune unele lângă altele, spre centrul tabloului. Lumina cețoasă, albăstruie, de seară, lasă reflexe vag nuanțate pe zăpada înghețată. Formele geometrizate ale caselor cu zidurile colorate discret în ocru și brunuri sunt învăluite în palorile cenușului, încărcate de melancolie.

Kristófi nu a avut niciodată simțul aventurii, al spectaculosului. După căsătoria cu sculptorița Hoványi Judit, a locuit pe o stradă ce avea în apropierea sa priveliști minunate pentru ochiul pictorului care nu se mai satura parcă să le immortalizeze în tablourile sale. Malul înalt al Crișului Repede, văzut chiar de la ferestrele casei, parcul din apropiere, străduțele ce-i conduc pașii înafara orașului, chiar și curtea locuinței, devin subiecte reluate mereu de acest artist interiorizat, așezat, asemenea generațiilor de țărani al căror urmaș este. Ca și pentru omul de la țară, familia însemna pentru Kristófi un univers, un punct de sprijin, îi oferea forța continuității, cu atât mai mult cu cât

ea devenea tot mai numeroasă. Viața de familie nu era ușoară, dar era animată de venirea pe lume a copiilor, de bucuria nașterilor, de căldura ce îi însuflețea existența familială. Și acest fapt se face simțit în creația sa ce exprimă încrederea în sine, hotărârea de a face față greutăților, tablourile sale cuprinzând forme mai robuste, ferme, mai multă vervă, în ciuda sobrietății și a simplității exprimării.

S-a putut observa faptul că din momentul în care pictorul a început să se încadreze în viața orașului Oradea, peisajul citadina devenit un subiect important în creația sa, de cele mai multe ori incluzând și prezența umană. Compozițiile ce exprimau viața rustică activă, unde formele aveau o consistență mai tactilă, cu personaje văzute în timpul unor îndeletniciri rurale absorbante, cu siluete robuste, cedează în fața unor peisaje și compoziții inspirate mai puțin de o natură frustă, aspră și atotcuprinzătoare, în favoarea unor priveliști ale orașului cu parcuri și grădini, iar personajele umane sunt surprinse în activități ce nu mai presupuneau truda zilnică, ci, din contră, la plimbare, odihnindu-se pe băncile parcului sau discutând în mici grupuri aflate la promenadă, eliberate de povara grijilor cotidiene. Plimbarea devine în tablourile lui Kristófi un fel de sărbătoare și „se contaminează” de ceremonialul vizitei, ce-o vom afla în tot mai multe dintre compozițiile din ultima etapă a creației sale. În cel mai bun caz, natura ca peisaj citadin însemna în acea perioadă un martor sau o metaforă a propriilor frământări, dar, cel mai adesea, ea însemna o „îngustare” citadină a peisajului, o „descindere” într-un colț de natură, nu în absolutul naturii, prezent sau intuit în multe dintre peisajele rurale mai vechi.



Desigur, aceste constatări nu diminuează calitățile artistice ale tablourilor lui Kristófi, în anii 1960-1975 el ajungând chiar la un apogeu al valorii creației sale. Lucrul zilnic în atelier, dar și bucuria de a picta în natură, în peisajul rustic, îi era facilitată de taberele de creație prin U.A.P. sau excursiile de studiu cu elevii Școlii Populare de Artă.

Trebuie să observăm, încă o dată, faptul că în a doua parte a deceniului opt și, inerent, în modalitățile de exprimare, își dorea o înnoire, dar aceasta, pentru a fi autentică, nu putea să fie decât în acord cu existența sa. După ce își căutase stilul prin desen, prin largi linii „scrise” destul de pregnant în construcția spațiului plastic și printr-o voită, dar și firească sobrietate a exprimării, datorată și coloritului fidel tonurilor locale, Kristófi începea să se declare adeptul unei arte mai libere, folosind un desen care să nu încorseteze culoarea, ascuns sub culorile și ele așternute cât mai subțire și, de cele mai multe ori, estompate, stinse, ce ne dezvăluie formele ca printr-o perdea de abur. Multe dintre tablourile acestea, mai ales când este vorba de compoziții în interior, ne apar ca un fragment de vis, vagi și sumar lucrate. Ele ne conduc, ne antrenează pe nesimțite înspre o lume tainică, a umbrelor moi, departe de vuietul și stridențele vieții citadine cotidiene.

Scenele de gen, interioarele cu personaje devin teme preferate de Kristófi. *Lección de balet*, *Femeie la pian*, *Concert de cameră*, *Violonista*, *Tinere femei discutând*, *Fete în interior* sunt subiecte ce au revenit foarte des în tablourile din această nouă etapă, respirând un aer de liniște, de armonie sufletească, de elevate trăiri spirituale datorită artei, muzicii în special. Personajele acestea, mai ales feminine, îmbrăcate în veșminte elegante, vapoase, unele având pe cap pălării

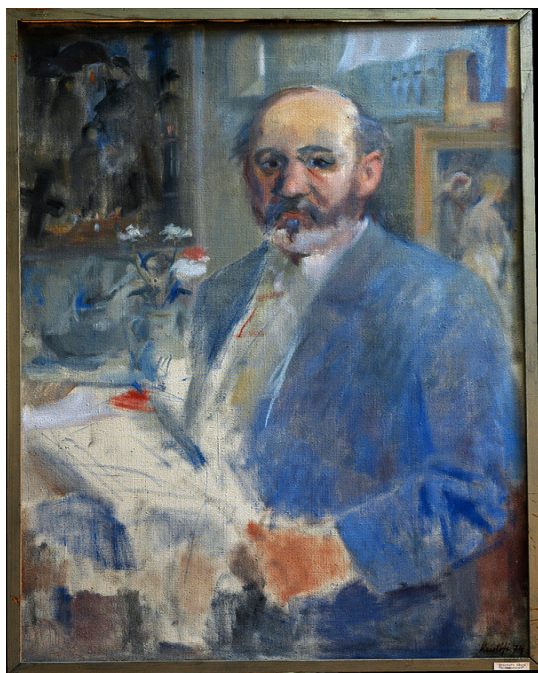
cu boruri largi, înconjurate de mobile valoroase și obiecte de artă retro în interioare spațioase, chiar dacă sunt inspirate în bună măsură de familia sa melomană, aparțin unei lumi mai curând visate de artist, imperturbabilă și impasibilă la agresiunile cotidianului. În aceste interioare timpul se măsoară altfel, cu lentoare, iar el pare, uneori, să se fi transferat într-un univers ce nu are nimic comun cu forfota, agitația diurnă, cu viteza și zgomotul distonant al prezentului. Kristófi organizează spațiul acestor tablouri recurgând la un vocabular ce ne-ar putea aminti de magia muzicii, unde sunetele se grupează pentru a degaja posibilitățile lor de armonie, dar, în același timp, înălțimea, vibrația, timbrul, ritmul lor le dă puterea de a găsi căile tainice ale emoției împărtășite, pentru a-și crea propria lor „umanitate” în care, inevitabil, compozitorul se reflectă, se proiectează ca sensibilitate distinctă. Pentru că aceste interioare însemnau pentru Kristófi o evadare din existența imediată, el „eliberează” formele de greutatea materială (corporală), uneori le alungește, făcând să pară dematerializate, prin folosirea penumbrelor, dar și datorită unei cromatice în tonuri pale, cu griuri fin colorate.

Din această perioadă începe să ia în posesiune lumea exterioară (pentru că el rămâne un adept al figurativului motivat de subiect, de ceea ce are în fața ochilor) prin alte mijloace plastice, fiind acordate mai subtil, mai sensibil, chiar dacă nu și-a propus acest lucru, cu lumea sa interioară.

Rădăcinile sale țărănești îl determină să picteze în continuare peisaje rurale, îndeosebi vara și toamna, în timpul taberelor de creație, al călătoriilor de studii ori cu ocazia vizitelor în satul natal. E adevărat, nu mai pictează în stilul său din



tinerete, totuși în comparație cu peisajele citadine și, mai ales, cu compozițiile în interior, există în aceste peisaje rurale o puritate a impresiilor ce se leagă de bucuria de a picta în natură. Exprimarea este spontană, bogată în tranziții cromatice care, în cele mai bune lucrări, se bazează și pe o stăpânire totală a viziunii, chiar dacă în alte tablouri avem de-a face cu un manierism ce ține de noua sa structură temperamentală. Multe peisaje sunt pictate la Remeți, Oșorhei, Bucea, Episcopia



Bihor, Șuncuiuș, sate din Bihor unde predomină, ca relief, dealul. Nu o dată, el alege un loc de unde poate cuprinde, ca într-un căuș, spațiul amplu, cu iarba cosită, adunată în căpițe, ocrotit de dealurile cu coamele molcome, ușor unduite, creându-se, astfel, un spațiu unde verdele estompat sau proaspăt, în lumina limpede și blândă a zilelor de vară, devine culoarea preferată, ce emană un sentiment stenic. Este un spațiu, un loc pe care Kristófi îl consideră binecuvântat, pe care îl caută, parcă, peste tot și îl găsește în natura Bihorului, un loc ce corespunde unei scheme compoziționale preferate și, inerent, și sufletului său. De aceea, am putea crede că el „repetă” același tablou cu căpițe de fân „clădite” la poalele unor dealuri blânde și reface un spațiu odihnitor, ferit de agitația cotidiană, uneori el incluzând și personaje umane, sugerate din pensulă, sumar, ce exprimă fără intensitate firescul mișcărilor, al vieții rurale.

S-a observat că din peisajele lui Kristófi, fie ele rurale sau citadine, aproape niciodată nu lipsește biserica, cu turnul prelung, încununat de cruce. Deci nu este surprinzător că mai ales în ultima vreme s-a dedicat creării unor tablouri cu subiect religios, tablouri finite sau numai în schițe, studii, eboșe, pentru decorarea unor biserici.

**János Kristófi (1925-2014)** – Expoziție retrospectivă la Galeria Reperaj din Cetatea Oradei, august 2019

Absolvent al Academiei de Arte Plastice la Cluj-Napoca, secția Pictură, în anul 1954 (profesori: Adalbert Abodi-Nagy, Zoltán Kovács, Petre Abrudan și Sándor Mohi). Expoziții: 1953 – Expoziția Interregională din Cluj-Napoca; din 1954, a participat la toate expozițiile locale ale U. A. P. din România, filiala Oradea; 1955-1985 – profesor de desen și pictură la Școala Populară de Artă din Oradea; 1958 – Prima expoziție personală împreună cu soția, la Galeria Mică din Oradea; 1963 – Expoziție personală, Salonta; 1969-1981 – Expoziții personale la Valea lui Mihai, Oradea, Petreu, Arad, Zalău, Miercurea-Ciuc, Marghita; 1975 – Expoziție de grup la Căminul „Petőfi Sándor”, București; 1976 – Expoziția „Tradiție și contemporaneitate”, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea; 1977 – Expoziția „Peisajul rural în pictura românească, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea; 1983 – „Oradea văzută de pictori”, Galeria de Artă din Oradea; 1983, 1985, 1987 – Expoziții personale, Oradea; 1989, 1991, 1992, 1993, 1994, 2000 – Expoziții personale în Ungaria (la Mini Galeria din Miskolc, Adalbertinum din Budapesta, la Sopron, Győr, Gödöllő, Budapesta); 1992, 1995 – Festivalul Varadinum, Oradea; 1997 – Expoziție retrospectivă la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, curator Maria Zintz; 1998, 1999, 2000 – Expoziții personale la Galeria de Artă din Oradea; 2000 – Expoziție internațională, Debrecin, Ungaria. Lucrările sale se află în muzee din Oradea, Zalău, Lăzarea și Sfântu-Gheorghe, precum și în colecții personale din țară și străinătate (Franța, Germania, Suedia, Olanda, Elveția, Austria, Ungaria, Israel și SUA).



### Digital Humanities la Sibiu

Excelentă inițiativa Muzeului Astra și a Universității „Lucian Blaga”, cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național, de a digitaliza romanul românesc al secolului XIX. Un grup de tineri cercetători (Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Tudorița Susarenco, David Morariu, Cosmin Borza și Andreea Coroian) a scotocit Bibliotecile Naționale din România pentru a pune la dispoziția publicului, cu acces liber, variantele electronice (în PDF) ale romanelor dintre 1844 și 1900. Arhiva e extrem de importantă nu doar pentru facilitarea lecturilor private, ci și pentru reinterpretarea secolului XIX. Infuzia de teorii noi venite dinspre platforma teoretică Digital Humanities – tot mai frecventate și de cercetătorii români – s-a văzut până acum lipsită de materialul adecvat asupra căruia să se exercite. *Astra Data Mining. Muzeul digital al romanului românesc din secolul al XIX-lea* este un proiect care poate încuraja noile cercetări literare românești bazate pe instrumentarea unor baze de date considerabile. Inițiativa e cu atât mai salutară într-o cultură literară ca a noastră, în care lipsesc instrumentele lexicografice elementare, panoramele și sintezele asupra unor fenomene ample și unde dominante au fost hermeneutica atentă a textelor și practica *close-reading*-ului. (A. G.)

### LRB la 40

Acesta este un mesaj promoțional. Cel mai bun bilunar cultural de limbă engleză – *London Review of Books* – sărbătorește toamna aceasta 40 de ani de la apariție. Două lucruri – două mărci definitorii ale gazetei – mi-au căzut cu tronc de la prima sa răsfoire: o perspectivă critică și social-politică aflată mereu la stânga social-democrației oficiale (sau „liberalismului” nord-american), și – poate mai ales – o abordare atot-istoricizantă: „recenziile” specifice, tipice *LRB* și care alcătuiesc grosul revistei, sunt întotdeauna

narativizări și contextualizări istorice a subiectelor cărților despre care tratează, fie că e vorba de cărți de istorie propriu-zisă, sau de literatură, filosofie, sociologie ori teorie politică. Un stil de recenzare care, bănuiesc, se prea poate să nu fie prea confortabil pentru autorii recenzați, întrucât e greu să-ți dai seama ce e de la recenzent, și ce e de la recenzat, dar care pentru cititor are marele avantaj că transformă totul într-o mare poveste. Și ce mod mai plăcut de a ne petrece presfârșitul lumii, decât reddepănând cult și înțelept, dar totuși nu prea snob, mersul evenimentelor de până la el. Ca să nu mai lungesc vorba: ocazia – atât cei 40 de ani aniversari, cât și contextul mai larg și mai apocaliptic – e numai bună pentru a profita de promoția pusă la bătaie de revista londoneză: 6 luni de abonament cu 12 lire (practic 5 lei pe număr), la pachet cu acces complet la arhiva online a revistei. Căci *winter is coming* (A. C.)

### Intelectualii în alegerile de azi

Actuala campanie electorală – alegerile pentru funcția de Președinte al României – se dezvăluie deosebit de interesantă și sub un aspect oarecum surprinzător: implicarea sau raportarea intelectualilor la ideea de implicare politică.

În această privință, constat că se remarcă două moduri de manifestare opuse, două curente antagonice. Mai întâi, există categoria intelectualilor implicați politic. E vorba de cei care au o activitate foarte intensă pe rețele sociale și, atunci când sunt privilegiați, în presa de toate felurile. Dintre aceștia, cei mai vizibili sunt personaje cu un anume grad de excentricitate, cum ar fi Mihail Neamțu, Adrian Papahagi și Andrei Caramitru (cu precizarea că încadrarea ultimului în categoria intelectualilor este încă de luat cu rezerve). O privire asupra impactului lor social dezvăluie automat insignifianța rolului lor în opțiunile alegătorilor. Presa le preia relativ ușor mesajele, însă primul tur a dovedit clar că impactul eforturilor acestora este nesemnificativ. Nici măcar lui Mihai Șora nu i se poate recunoaște un rol semnificativ în ghidarea opțiunilor electoratului, la

fel cum intervențiile lui Tudor Chirilă (personaj, totuși, cu notorietate inclusiv la nivelul „stupid people”) nu reușesc să influențeze semnificativ votul. Cam la fel stau lucrurile și cu grupul de intelectuali care au format Demos, un partid politic de un stângism autentic, după cum se arată până acum, iar eu n-am motive să-l bănuiesc de ipocrizie. Ei n-au reușit nici măcar să determine obținerea numărului de semnături necesare propunerii unui candidat propriu pentru funcția de președinte. Deși au avut ca aliați un număr destul de mare de alți intelectuali urmăriți și apreciați de un număr impresionant de admiratori pe rețelele sociale, iar mesajul lor politic este adresat celor „umiliți și obidiți”, nu li se poate nicicum recunoaște vreun rol important în ghidarea electorilor. La fel, mesajul susținut de Radu Vancu și grupul europenist și antipesedist de la Sibiu nu a avut, în ciuda forței argumentelor, un impact suficient de puternic pentru a determina eliminarea din competiție a țintei lor esențiale, candidata PSD-ului. Cât despre foștii „intelectuali ai lui Bănescu” (etichetă negativă nedreaptă – dar reabilitarea imaginii lor e o altă discuție, care sunt convins că va fi cândva purtată), ei fie s-au abținut, ca să nu se mai ardă, fie au fost marginali și ridiculizați.

Dincolo de intelectualii cu opțiuni declarate explicit – mulți dintre ei mai puțin cunoscuți, dar într-o sumă deloc neglijabilă, astfel că ne-am putea gândi la o oarecare influență din partea lor, – se remarcă și o categorie ceva mai greu de definit. E vorba de cei care evită cât pot să-și declare susținerea vreunui candidat, însă lucrează cu toate eforturile la subminarea impactului celor pe care-i consideră adversari ideologici. Cică ei nu-și declară explicit opțiunea pentru a nu deconta posibilul eșec al celui pe care-l aleg, iar această precauție ar reprezenta, pentru ei, numaidecât o garanție a lucidității lor politice, ba chiar a lucidității discernerii de orice fel. Ei operează cel mai ades cu sintagma „intelectualii lui Bănescu” pentru a-și justifica neimplicarea explicită. Refuzând susținerea fățișă a vreunui candidat, colectează like-uri din toate părțile și, în plus, după cum va pretinde istoria,

vor putea spune că ei n-au susținut niciodată pe X, la fel cum vor putea spune în legătură cu același X că n-au fost explicit împotriva lui. Nu-i vorba, tot ei încearcă din răspuțeri, întrebându-se tot talentul persuasiunii, să influențeze cât pot din alegători prin tehnici mai subtile de manipulare. Dar astfel se simt eliberați de vreo culpă în caz că timpul le va dovedi că au greșit. Ar câștiga de jure în fața oricui i-ar acuza de partizanat culpabil. Nimeni nu le va putea pune fără să piardă în instanță eticheta „intelectualul lui X”. Subit, ei folosesc ca argument incontestabil dreptatea înfăptuită de aceeași justiție pe care o blamează cu aplomb când le condamnă câte un favorit ideologic, tot nenumit și nesușținut fățiș, desigur. (C. C.)

### Bienala europeană de poezie

În 25 și 26 octombrie 2019, la Brașov, a avut loc a IV-a ediție a Biennalei Europene de Poezie numită de această dată „Kosmophilia”. Proiectul a fost inițiat în anul 2013 sub titlul „Maratonul European de Poezie la feminin”, unde au citit în cadrul acestui eveniment de o amploare impresionantă, organizat de Facultatea de Litere a Universității Transilvania, și finanțat de Primăria Municipiului Brașov, poeme în limba maternă 34 de poete din 10 țări europene, precum și o poetă americană. Ediția din 2019, organizată în parteneriat cu *Observator cultural*, *DLITE*, *Centrul Multicultural al Universității Transilvania*, *Scena 9* și *Pen România*, a explorat manifestările conștiinței artistice în relația poetului cu mediul înconjurător dintr-o perspectivă ecologistă, în contextul schimbărilor

climatice, dezastrelor naturale, poluării ș.a.m.d. Invitații care au recitat au fost 16 poeți din diferite țări europene, după cum urmează: Jemma Borg (GBR), Anca Bucur (ROU), André Ferenc (ROU), Bruno Galluccio (ITA), Mathura (EST), Andreja Štepec (SVN), Andrei Doboș (ROU), Jen Hadfield (GBR) Lola Nieto (ESP) Balázs Szálinger (HUN) Gabi Eftimie (ROU), Marije Langelaar (NLD), Magda Cârnelci (ROU), Julia Fiedorczuk (POL), V. Leac (ROU) și Yekta (FRA). (S.P.)

### Stand-up poetry

Evenimentul *Stand-up poetry* a avut loc sâmbătă 05.10.2019 în incinta bibliotecii „Lucian Blaga”, găzduind o serie de poeți tineri debutanți și nedebutanți în volum. Silvan Stâncel, directorul bibliotecii, a salutat audiența în calitate de gazdă. Marcel Vișa a fost moderator, alături de Ioana Popan. Invitații au recitat, mai mult sau mai puțin în ordinea de pe afiș: Roxana Prisecariu (Iași) Toni Chira (Dej) Andreea Cărașu (Iași), Mihók Tamás (Oradea), Gabriela Feceoru (Târgu Mureș), Savu Popa (Sibiu), Antonio Doda, Silviu Dachin, Adrian Cîrstea, Marcel Vișa (Alba Iulia). Tudor a executat un dans modern. Consacratul poet Aurel Pantea a luat parte citind câteva poeme din antologia *asa cum spuneam, moartea*, și a lansat către tinerii poeți întrebarea: „Din ce generație credeți că faceți parte?”, ținând un discurs focusat pe tranziția de la generațiile de poeți începând cu 1960 și ajungând la momentul actual, precizând că s-a obișnuit să se creadă că din 10 în 10 ani avem o nouă promoție de poeți,

pe care simțim nevoia să-i includem într-o anumită etichetă, declarându-se neinteresat de etichete și considerând că fiecare poet își scrie poezia și asta este principalul său interes.

*Colocviul tinerilor scriitori* i-a reunit pe albaiulienii amatori de poezie în data de 06.10.2019, la sediul revistei *Discobolul*. Invitații au fost poeții de la *Stand-up poetry*, dar acestora li s-au alăturat și alți poeți locali și iubitori de poezie, literatură și artă cinematografică. Gazdele colocviului: Aurel Pantea, Cornel Nistea și Silvan Stâncel, s-au arătat foarte interesați de poezia tânără și entuziaști. A avut loc o dezbatere despre poezia contemporană și corpul de critici aferent, s-a citit poezie, iar în final s-au acordat premii din partea USR poezilor: Mihók Tamás, Toni Chira, Savu Popa, Roxana Prisecariu și Sara. Trebuie specificat și faptul că premiile nu au vizat distincția valorică a poeziei acestora, așa cum a menționat juriul (G.F.).

### Erată

Dintr-o regretabilă scăpare, în sumarul numărului 6-7/ 2019 despre *Școala de la Brașov* s-au strecurat câteva erori de tehnoredactare. Ne cerem iertare autorilor și cititorilor deopotrivă. Numele Constantin Raveca Buleu trebuie citit Constantina Raveca Buleu. Apoi, deși textul d-lui Caius Dobrescu se regăsește între paginile 92-101 ale revistei, lipsesc din sumar atât numele autorului, cât și titlul epistolei cu pricina. Este posibil ca unele erori să ne fi scăpat și de această dată, așadar încheiem cu scuzele cuvenite celor doi autori și cititorilor.



Dencel Paris

**Ion POP****Înlocuirea**  
(fragment)

„Nu am asemenea pretenții și probabil că n-am nici mobilitatea necesară pentru a mă caracteriza drept un poet spontan” – m-am trezit cugetând în plimbarea mea de seară, stând pe o bancă în parcul Chios, sub un castan, dar în jur era atâta soare și frumusețe și armonie ce te îmbia cu-adevărat la uitare de sine, încât am simțit imediat că voi scrie o POEZIE.

Bănuieli am avut eu mai de demult, aveam pregătit carnetelul și aveam și stiloul la mine, așa că, sfătuit de biata mea cumișenie, mi-am găsit un loc mai retras, călcând printre frunzele uscate, m-am așezat pe o bancă și m-am străduit să nu par ciudat sau suspect, pe cât se poate, celor ce prin preajmă s-ar fi nimerit, fiind totuși un parc cunoscut, anume, și, cum se spune, „luat la talpă” de multă lume.

Adaug că respectivul parc are un trecut legendar, mai ales în mediul universitar, nu este student trecut prin Cluj să nu fi făcut măcar o plimbare prin el și, de specificat, niciodată solitar. Aici, până și vântul când bate, bate atent să nu deranjeze cuplurile romantice, cerul e aproape mereu senin și, orice s-ar zice, aici, oricând, în orice moment, aerul, așa cred, cel puțin, te liniștește indiferent cât ai fi de furios sau violent. Nu, asta nu înseamnă, *ipso facto*, că vă propun să îl considerați o fântână de tinerețe și să stați mereu în el, încerc să vă spun, sper că nu degeaba, că el, prin atâta frumusețe, a inspirat generații de poeți, cu toată deferența, de la avangardiști până la Lucian PERȚA!

*acel Lucian PERȚA*