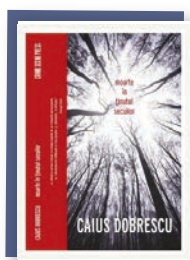


## ...de lectură



Caius Dobrescu  
*Moarte în ținutul secuilor*,  
 Editura Crime Scene Press,  
 București, 2017

Umorele de factură gombrowicziană, garnisite cu calambururi fluviale și scandări nemțești ale intrigii, feliile de *popular culture*, trași-comicul, burlescul, ironia critică aplicată dramelor naționale, natura translucidă & misterioasă à la Bulgakov a personajelor, derulările suprarealiste de memorie, precum și inteligența savuroasă & rafinată cu care Caius Dobrescu își construiește romanele, propunându-ne părtași la spectacolul intelectului, fac din *Moarte în ținutul secuilor* un *must-read*. Mai redus ca număr de pagini decât ne-au obișnuit masivele *Teză de doctorat* (Polirom, 2007), *Euromorphotikon* (Tracus Arte, 2010) și *Minoic* (Polirom, 2011), dar mai lizibil și la fel de intens, amuzant și aiuritor, acest „thriller politic” (Carmen Mușat), „*mind-game* detectivistic româno-secuiesc” (Herbert Gruenwald), „reinventare a *crime fiction*-ului autohton” (Robert Elekes) devine accesibil publicului larg cu toate că subiectul cărții este destul de „nișat”, așa zice. Cum observa Mihai Iovănel într-o cronică la *Minoic* („Conspicomicării. Caius Dobrescu, *Minoic*”, „Cultura”, nr. 315 din 17.03.2011), remarcă valabilă și în cazul romanului de față, „elemente de thriller se găseau destule și în *Teză de doctorat*, dar acolo Dobrescu greșea fundamental în sensul că își presupunea un cititor ideal mult prea generos, un cititor dispus să parcurgă 700 de pagini nonlineare, pline de brizbrizuri și glume de filozofi (...).”

În *Moarte în ținutul secuilor*, narațiunea îmbracă scheletul unui spațiu multi-cultural zguduț de tensiuni etnice și probleme identitare, falii politice, crime și masacre. Însă ironia autorului, plină de vitalitate și angajată etic, nu se îndreaptă doar asupra unor conjuncturi istorice, culturale, politice și economice strict delimitate în timp și spațiu, ci vizează grave derapaje din actualitatea și realitatea imediate, pe care le interoghează implicit. Cu alte cuvinte, Caius Dobrescu deghizează în roman comic un roman

serios. Autorul ne atrage într-un fantastic & captivant joc de măști în care nici oamenii, nici lucrurile nu sunt ceea ce par (nici chiar personajul-narator, obsedat de comics-urile Sonjei Mireille & paranoic), iar demascările nu își au rostul. Adevărurile posibile atârnă amorfe și fragile în păienjenșul memoriei, la fel de diafane și mute precum vânzătorii de chilipiruri din tren. Mai mult decât atât, memoria este cea care încurcă ițele adevărilor istorice, confundându-se în cele din urmă cu nebunia. Cartea nu se încheie în registru acuzator, cum s-ar întâmpla într-un thriller convențional (de altfel, întorsăturile bruște de situație, fragmentările și reluările săcăitoare ne dau de înțeles că nu găsim nimic previzibil în poveste), ci cu o savuroasă scenă absurdă și caraghioasă în același timp, în ciuda grotescului: „Am văzut sângele țâșnind, pur și simplu țâșnind. Din partea laterală a capului lui. Al bietului copil. Al lui Martin, nepotul lui Manta, care nici n-a mai apucat să urle. S-a frânt, secerat, spre spate. (...) Am văzut cum i-au zburat creierii bietului copil? Sau i-a fost doar sfâșiată o ureche? Nu pot să spun. Pur și simplu nu știu. Multe fragmente din ce s-a întâmplat după... na, ja... nu mai sunt de găsit în capul meu. Asta fiindcă, fără îndoială, imediat după aceea am început din nou să beau. Iar pentru cineva care era în starea mea, adică relativ proaspăt ieșit dintr-o cură de dezintoxicare, reșuta, Corina, e groaznică. Îți face varză creierul. Absolut varză.” (pp. 173-174).

Interesant la elementele de thriller grefate în romanul lui Caius Dobrescu este mixul de thriller conspirațional și thriller detectivistic, în centrul cărora crește miezul consistent al mystery-ului, pe care autorul se pricepe să îl pună în valoare. Chiar dacă tot naratorul, de undeva de sus, ia peste picior șarja detectivistico-conspiraționistă: „Cred că nu făcusem nici o sută de pași, când ne-am trezit în mijlocul tribului ăla excitat. Și pe urmă, uite-așa, pleosc!, peste ochi și pe urmă, vlam!, vlam!, peste cap... Stai, no, ce tresari așa? Nu stai bine cu nervii. Muncești prea mult. Și gata. Mi s-a rupt filmul. (...) Povesteam toate astea acolo, în pământ până-n gât, ca o rădăcină de țelină, și între timp aveam senzația că aud vocile din camera de hotel din care plecasem.” (p. 122, p. 140). „În răs” naratorul ia, cumva mefistofelic, nu doar genul pe care îl abordează romanul, intriga acestuia, deznodământul sau personajele, ci și convenția narativă sub imperiul căreia curge bizar de sacadat

și sinuos discursul personajului – narator, cea a *unreliable narrator* și, împreună cu ea, pactul autobiografic & ficțional și memorialistica.

Fantomaticul Egon, autorul „psihistoriei orale” pe care o înregistrează pe reportofon pentru o presupusă doctorandă la CEU, Corina, jumătate sas, jumătate român, membru fondator al fostei trupe de umor negru „Parazitul prietenos” (trimitere recognoscibilă la „Grupul de la Brașov”), relatează din salonul unei clinici de dezalcoolizare din Caraș-Severin propria versiune, agățată pe muchia verosimilului, a evenimentelor stranii pe care le țese în jurul dispariției Mădălinei Cegan – adolescenta acuzată de virusarea cu tricolorul românesc a calculatoarelor dintr-un liceu ungiuresc, de ziua națională a Ungariei. Povestea asasinării Mădălinei se imbrică cu elucbrațiile detectivului-arheolog Vlad Lupu, îndârjit să dezgroape cu orice preț scheletele unor victime ale Securității din anii ‘50. În mijlocul acestor intrigi-rizom plonjează, ca „picat din lună”, Egon, pornit alături de Melinda în aventura psihedelică a salvării codrilor seculari din Ținut de buldozerele lui Marin Manta. În cele din urmă, ca într-o comedie de moravuri politice, întreaga aglomerare de intrigi se dovedește a fi bufă, produsul paranoiei personajului-narator: „Șantajul lui, îți amintești?, se referea doar la interesele lui Manta. Eu singur am presupus că făcea un joc complicat, că amenințarea legată de posibilitatea ca eu să-l demasc rămânea mută, ca să devină și mai cumplită.” (p. 181) etc. Așadar, una din mizele foarte importante ale cărții, esențială chiar, este comicul. Celelalte, la fel de importante, miza etică, estetică, cea politică, miza inter- și metatextuală, sunt luminate în egală măsură de vibrația caldă și tăioasă a comiculului desăvârșit din romanele lui Caius Dobrescu.



Rareș Fogaș,  
*tuse, mucii și podoabe de Crăciun*,  
Editura frACTalia,  
București, 2016

Scriitura romanului auto-ficțio-bildungs- mizerabilistodiariistico-biografic-pictural publicat anul trecut de Rareș Fogaș, nonconformist și boem student la Facultatea de Filosofie, Universitatea din București, cedează pariului cu o serie de convenții stilistice recognoscibile. Termenii pariului sunt stabiliți de la bun început, prin dedicația *În memoria lui Henry Charles Bukowski jr. (1920 - 1994)* –, a cărei emfază răsună în distonanța dintre convențiile românești puse în scenă și notele triviale sau derizorii ale aventurilor

adolescentine previzibile pe care *le trăiește* eroul cu alură de picaro anti-burghez și hipiot Rareș Fogaș („când mă uit în oglindă nu-mi vine să cred că am 18 ani. arăt deplorabil. n-am nimic din tinerețea prietenilor mei sau a colegilor. nu arăt a bărbat dar nici puștan nu sunt. nici băiat nici flăcău”, p. 30) –, iar mizele sunt urmărite consecvent de la un capăt la altul al romanului. Mai târziu, apare sugestiv referința la personajul lui Joyce, Stephen Dedalus, cu care alter-ego-ul Rareș Fogaș are câteva puncte în comun. De exemplu personalitatea intensă, adesea imposibilă, excesul de creativitate, tendința permanentă de problematizare, erudiția, etalarea mecanismelor intelectuale și cognitive, convingerea că esențele spirituale, în măsura în care există, sunt indi-solubile de particularul aspectelor cotidiene, îmbătrânirea prematură. *Fluxul conștiinței și pactul autoficțional*, convențiile-fanion ale debutului lui Rareș Fogaș, îmi par desuete și râncezite într-un moment când literatura e provocată să reflecte și să răspundă transformărilor sociale, et(n)ice, problemelor de gen sau celor minoritare, radicalizărilor politice, economice, religioase și să pulseze implicare socio-politică sau angajare existențială. Pe de altă parte, *tuse, mucii și podoabe de Crăciun* poate fi citit și ca implozia clișeele narative, auctoriale, interpretative și pe cele ale *modus-ului-vivendi* adolescentino-studențesc de prin anii 2000 (tributar devizei *sex, drugs & rock'n'roll*), a canoanelor lingvistice, morfologice, sintactice, ortografice, în concepția atipică, adânc originală a prozatorului. Într-un interviu acordat pe platforma culturală *semne bune* în ianuarie 2017 („Am tăiat cu foarfeca romanul”), Rareș Fogaș mărturisea „Principiul rațiunii» (ce o fi ăla) și «normativitatea limbii» sunt cu totul externe romanului. Primul capitol pare, cum s-a zis c-ar fi, «o frescă a vieții de noapte» dintr-un oraș de provincie. În ciuda nebuniei, e un capitol destul de organizat și previzibil. Pe măsură ce povestea continuă, personaje încep să apară și să dispară, ba chiar voci/ figuri ce în romane clasice ar fi considerate drept importante/ principale pentru poveste, dispar complet, iar la finalul cărții pare că nici n-ar fi existat vreodată. Cred că interpretarea care e cea mai apropiată de felul în care văd eu cartea este nu doar o înnebunire (inecare) a unui personaj, ci a însăși romanului.”

Deși discursul (auto)ficțional schizoid lasă impresia că nu propune *poveștii* o miză, un fir, cu atât mai puțin o teologie, scrisul reprezentând un scop în sine, o terapie anti-vid: „mă așteptam ca un Dumnezeu să întindă degetul de pe un nor mai sus și să îmi dea viață dar nu se întâmpla nimic. stăteam și priveam bând din cafea și fumând o țigară. am scos o hârtie și-un pix din geacă și am început să scriu ceva.” (p. 62). Totuși, numeroasele pasaje care problematizează poziția și rolul scriitorului în capitalismul postmodern (de fapt, *puterea scriitorului*), făcând loc într-un

fel jurnalismului de investigație (de care prozatorul nu e deloc străin), dezvăluie un autor atașat până la nevroză de scris („trăiam sub amenințarea unui eveniment tragic și tot ce făceam era să beau să fumez și să scriu.”, p. 21), hiperconștient, foarte conștiincios și priceput în „meseria de scriitor”. Un tânăr *faber* al romanului autohton actual. Scris cu inteligență, umor, ironie, auto-ironie, cinism, sinceritate și o atenție milimetrică pentru caligrafia textului tipărit (fiecare inserție grafică poartă o sarcină psihologică), *tuse, mucii și podoabe de Crăciun* te ține cu sufletul la gură pe ritmul iute al scriiturii, în densitatea narativă. „Avem un taifun diaristic care amestecă, textual, fraze-fluviu degenerate sintactic, circuite morfologice rupte, biografism histrionico-depresiv cu scandări britanice de tramă, inserții caligrafice cinematometrice – toate puse, cu glitch-uri, zgomot alb, distorsiuni de semnal, într-un mobil naratologic de virus digital (aici apare o miză «sălbatică» foarte interesantă a scriiturii). Un debut cu totul remarcabil!”, apreciază Liviu G. Stan pe coperta a IV-a a romanului.

Nu începe îndoială, Rareș Fogaș este povestitor, jurnalist, poet, regizor și grafician laolaltă. Fragmentele poetice ale romanului, extrem de coezive, îl îmbracă într-o frumusețe înnebunitoare. Iată unul care îmi place mult și îl transcriu în întregime: „mă simțeam ca un câine privind prin garduri vroiam să mă lase înăuntru mama a ajuns acasă mi-a zis numai tu răspunzi acum de ceea ce faci. eu am luat-o în brațe. nu mă deranja să o văd dar când a ajuns în dormitor s-a schimbat. eu eram afară fumam o țigară tata a venit nici nu l-am auzit când a deschis poarta. credeam că întârzie nu a întârziat era 18:30 când a ajuns. la ora aia eram în fața ușii pe scări când l-am văzut am palmat țigara și am dus mâna la spate. a intrat în casă eu am terminat marlboroul și am vrut să merg la baie îmi venea să mă piș afară era frig. când am vrut să intru la baie mama a zis nervoasă extraordinar de fiecare dată când ajung și eu acasă baia e ocupată e fantastic n-am văzut așa ceva. același lucru spunea când trăia la noi baba în camera căreia mă mutasem eu din sufragerie. m-am simțit străin.” (p. 88).



**Ion Todor,**  
*Lecturi la liberă alegere,*  
Editura Grinta,  
Alba Iulia, 2017

Cititorul care ar dori să descoasă temeiul selecției și în-lănțuirii (nu cred că putem vorbi de sudarea) textelor publicistice antologate în *Lecturi la liberă alegere* de profesorul Ion Todor, redactor-șef al revistei trimestriale *Alba Iulia*

*Cultural* (ajunsă la al șaselea număr), ar simți fără îndoială un abur de frustrare. În acest sens, nici titlul – inspirat, de altfel – nu ne luminează pe deplin. Ne-am aștepta ca, în privința colării unor texte care puse laolaltă par dizarmonice, atât din punctul de vedere al facturii lor (eseuri didactice – elaborarea unor notițe pentru curs?, recenzii, articole), cât și al tematicii, registrului, structurii sau raportării la numeroșii autori puși în discuție, justificarea ultimă, absolută, a gestului să fie *plăcerea lecturii*. Criteriu care ar înfășura hazardul inițial al opțiunilor în panglicile temperamentului inconfundabil al lectorului transpus, în mod asumat, în critic. Plăcerea lecturii – fie a cititorului Ion Todor, fie a cititorului cărții lui – este însă, în *Lecturi la liberă alegere*, subminată la tot pasul de impresia încropirii unui demers academic cu deschidere și bătaie restrânse. Cum îl reflectă propriile „lecturi”, Ion Todor face parte mai degrabă din categoria exegeților cu gulerul cămășii scrobit și nod la cravată decât din breasla cititorilor supli și dezinvolți, deși autorul își prezintă articolele ca fiind nu o critică a criticii, ci „expresia bucuriei unui cititor” (p. 161).

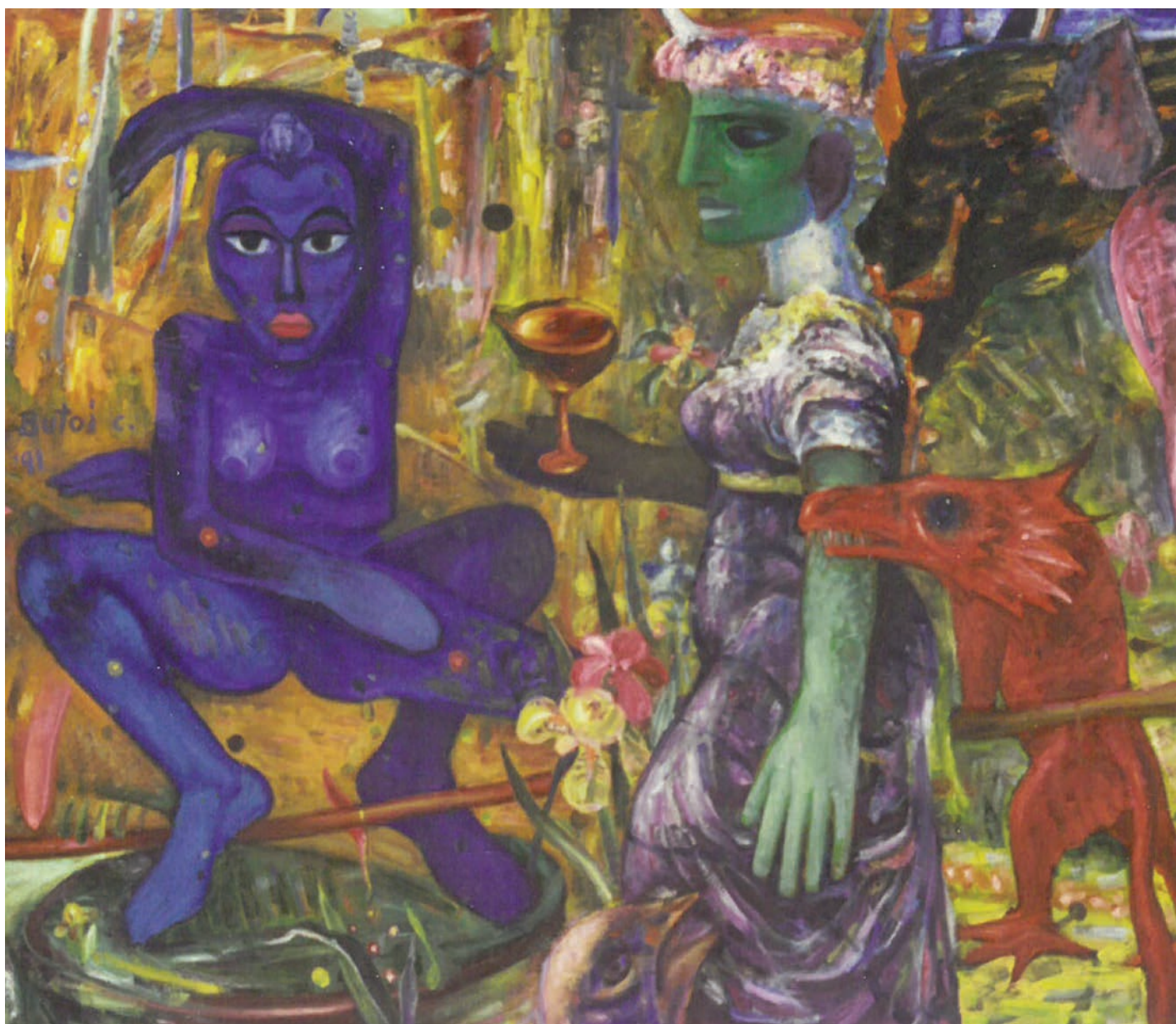
Dincoace de faptul că mai scârțâie unitatea discursivă și cea de viziune ale volumului, ceea ce intrigă la prima vedere este scurtcircuitarea deontologiei redactării unei culeri de autor prin absența oricăror referințe la publicarea anterioară a eseurilor și articolelor reunite. Apoi, între subiectele abordate în textele cuprinse în cele patru secțiuni ale volumului (*Eseuri* – cea mai consistentă parte, *Recenzii*, *Scriitori români în diaspora franceză* – cea mai interesantă, *Articole diverse*) nu disting nicio zonă efervescentă de intersecție, niciun contrapunct. Alegerea textelor pentru antologia de față mi se pare convențională, cum și „explorările” critice ale lui Ion Todor stau sub semnul convenționalismului, fără să dispună de un suport teoretic scrupulos. Libertatea opțiunilor tematice și libertatea interpretativă (prin libertate înțelegând aici echilibrul dintre vitalitatea, luciditatea și subtilitatea judecății estetice, expresia gândirii creatoare) rămân suspendate parțial în atmosferele orizonturilor de așteptare ale cititorilor potențiali. Singurele părghii care susțin coerența de adâncime a proiectului publicistic *Lecturi la liberă alegere* sunt predilecția autorului pentru lectura de investigație (care din păcate o suprimă, în cazul său, pe cea de tip loisir, mai plăcută și mai cărnoasă), aspect vizibil mai ales în micro-studiile exegetice din primul grupaj al volumului (în „O paralelă între romanele *Țărani* de W. Reymont și *Ion* de L. Rebreanu”, „Din nou despre *Luntrea lui Caron*”, „Expresionismul poeziei lui G. Bacovia”, „Camil Petrescu între filosofie și poezie”, „Motivul ochiului în poemul *Lucașfârul* de Mihai Eminescu”, „Despre istorie, pre-istorie și mit în filosofia lui Lucian Blaga”, „Alice Călugăru, o poetă uitată?”) și o



anume minuțiozitate – oldschool, dar binevenită – a contextualizării textelor și autorilor parcurși atât biografic, cât și socio-critic; de exemplu: „Linda Maria Baros (n. 6 august 1981, București) este una din speranțele poeziei române de limbă franceză. Scrie cu multă ușurință și talent în ambele limbi. În 2007, la numai 26 de ani, a fost încununată cu premiul *Guillaume Apollinaire* pentru poezie, unul din cele mai importante premii literare ale Franței. Autoarea a început liceul la Școala Centrală de Fete din București și l-a absolvit la Paris la Liceul Victor Duruy. A obținut o licență, un masterat și un doctorat la Sorbona.

Debutază cu volumul de versuri în limba română *Amurgu-i departe, smulge-i rubanul* (2001), urmat de *Poemul cu cap de mistreț* (2003), ambele traduse în limba franceză.” (p. 210) ș.a.m.d.

Sunt evidente afinitățile electivă ale lui Ion Todor față de autorii și textele circumscrise *Lecturilor la liberă alegere*. Atitudinea sa este de cele mai multe ori sincer admirativă, deopotrivă în raport cu prozatorii și poezii canonici, pe care îi comentează pe larg aproape cu duioșie, și în raport cu scriitorii tineri, descoperiți cu satisfacție, și cu autorii mai puțin familiari publicului larg sau puțin investigați de



critica literară. Punerea în lumină a acestora din urmă reprezintă arcul voltaic al cărții. Însă nu orice afinitate este productivă. Trebuie să ținem cont de faptul că mai cu seamă atunci când comentăm aspecte ale operelor unor autori fixați în canon sau extrem de citați și interpretați, pericolul imediat e alunecarea în derizoriu, clișeu, redundanță, inactualitate sau contradicție, situații multiple în discursul critic al lui Ion Todor. De pildă: „Prin densitatea și organicitatea reprezentărilor sale în frescă din lumea rurală, fără să cădem într-un exces de orgoliu național, trebuie să recunoaștem cu toată obiectivitatea că Rebreanu este mai aproape de epicul pur al epopeii decât Reymont în fresca sa, accentuat lirică, a țărănimii polone.” (p. 11); „Cu tot primitivismul reacțiilor sale, Ion nu e o brută, un instinctual (...), așa cum îl caracteriza, pe nedrept, G. Călinescu. El e un posedat de patima de a avea pământ pentru a intra în rândul oamenilor. (...) Dragostea sa veche pentru Florica, atâta timp refuțată cu bună știință, izbucnește din nou. Reacțiile sale sunt însă instinctuale și brutale și de data asta.” (p. 25); „Neavând o ideologie proprie și un suport filosofic bine definit, expresionismul poate fi redus, în ultimă instanță, la un anumit fel de a privi lucrurile ce ne înconjoară.” (p. 78) sau, în altă ordine de idei, „Unitatea tematică și stilistică a volumelor sale, îmbinarea de clasicism și modernism, formele prozodice cultivate fac din H. Bădescu unul din cei mai înzestrați poeți contemporani europeni (...).” (p. 166). Deși pentru anumite categorii de cititori culegerea de texte publicistice semnate de Ion Todor se poate dovedi utilă, autorului îi lipsește acea capacitate de a anula *la prise de conscience* care transformă lectura într-un act visceral de re-interpretare, într-o scriitură interioară.



Daniel Lăcătuș,  
*Femeia aceea*,  
Ediție bilingvă, traducere în  
limba engleză de Mădălina Bănuțu,  
Editura Stef, Iași, 2016

Puțin pregnant până acum pe fundalul poeziei actuale, discursul poetic al prozatorului, poetului și publicistului hunedorean Daniel Lăcătuș se țese în cel mai recent volum al său, *Femeia aceea*, reflexiv și grav, dar împlânzit de senzualitate și exotism (modulații remarcate de Felix Nicolau, care semnează scurta prezentare a volumului pe coperta a IV-a). Lirismul poeziilor lui Daniel Lăcătuș e bizar în aceeași măsură în care seduce, expunându-și individualitatea. Autorul nu e nou-venit în poezia „tânără”, dimpotrivă. *Femeia aceea*

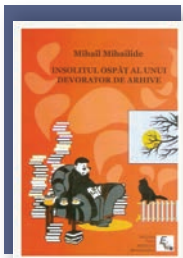
reprezintă al șaselea volum de poezie publicat din 2008, când Daniel Lăcătuș debuta cu un titlu misticoid și vetust, *La templul poeziei* (Editura Lumen, Iași). Însă tânărul poet nu se află în prima linie a poeziei de astăzi, poate și pentru că scrie *altfel*. Sau poate pentru că e un pic narcisist în raport cu poezia, îmi lasă impresia. Totuși, evoluția spre vizionarism care infuzează imaginarul poetic din *Femeia aceea* (chiar dacă sunt zone unde interferează încă cu discursul de nuanță tradiționalistă, precum *Bunica*: „peste pământul pe care îl pășește în tâlpile goale/ ca într-un ritual străvechi și sacru/ în jur totul miroase a flori oflitate, a tămâie și a uitare/ doar foșnetul frunzelor mai ascute ușor aripile visului/ și câinele care parcă păzește veșnicia.”) și scrierea expresivă a stărilor recomandă un poet plin de potențial. Capabil să prizeze dramele și terorii societății și să le izbească cu duioșia gloanțelor de cauciuc de scoarța afectivă a cititorului. Poezia lui Daniel Lăcătuș are naivitățile și patetismele ei („dacă floarea s-ar numi ca ea/ ar fi primăvară pe fiecare petală”, „lumea de mult îmi pare/ o grotă cenușie/ prea dornică de câștig/ prea îndrăgostită de bârfă”, „Inima-mi tremură/ ca frunza toamnei, orfană,/ știu că n-ai să mai vii.”, „Îmi place de mic/ să am ultimul cuvânt,/ chiar dacă acesta e «adio!»” ș.a.) și nu este egală în întregime, dar oscilarea între imaginarul apocaliptic și lirismul pozitiv o implantează în creierul cititorului cu intensitate năucitoare.

Nostalgia, puritatea, angoasa, erotismul și dezolarea interferează cu peisajele cataclismelor globale: „Am fost împreună/ când cerul se risipea în bucăți/ dar nu ai simțit nicio spaimă/ în mijlocul tuturor dezastrelor./ Ți-am spus să ieșim din acel loc,/ nu am mai avut nicio scăpare/ și ai decis să mergem îmbrățișați,/ apoi stelele au început să cadă din cer,/ să distrugă totul./ O minge uriașă de foc a căzut peste noi;/ nicio durere, nicio teamă,/ doar o îmbrățișare –/ moartea cu tine a fost frumoasă.” (*Moartea cu tine a fost frumoasă*) sau ale paradisurilor artificiale: „Acolo era Aius/ împărțind cuvinte,/ speranțe și iluzii/ celor morți./ Aflând în cuvânt o forță/ mai adâncă decât moartea,/ poetul s-a trezit,/ înaintând spre asfințit/ îmbrățișând lumina.” (*La moartea poetului*). Explozia spațiilor familiare, intime, disoluția și moartea devin fascinant de palpabile, asemenea unor corpuri dezgolite pe asfalt, atinse de lumină crepusculară. Elogiul sacrificial adus frumuseții Daniel Lăcătuș îl scrie cu feroarea condamnaților la moarte, cărora li se iușesc nefiresc simțurile; deasupra zboară extazele și patimile (de care amintește și Felix Nicolau) unei lumi alienate de uitare: „Mă târam pe jos, protejându-mă de gloanțe,/ ca pe front,/ în casă stam cu lumina stinsă,/ evitam chiar să trec prin dreptul ferestrei./ Noaptea era neagră în mine, jur împrejur vijeliile de foc/ și feeria înfricoșătoare a trăsoarelor,/ dimineața liniște,/ din când în când mai șuierau gloanțele –/ până și pâinea avea gust de cenușă.” (*O zi cât*



o viață). Ceea ce mi se pare straniu la discursul lui Daniel Lăcătuș sunt pasajele care dau curs unui *personaj* cvasi-hieratic, disproporționat, scindat de eul „mântuit” de memorie, care par artificiale și curmă nervul poetic: „În timp ce desenam/ forma unui bun rămas,/ copacii care se înălțau/ din spatele gardurilor/ au reliefat umbre dantelate,/ întunecate și împietrite./ Mi-am predat osemintele îmbătrânite,/ alții trufașele armuri ale sufletului.” (*Orașul rămase încoronat până la ziuă în doliu*) sau „Când m-am născut,/ timpul se oprise, așteptând un motiv/ pentru care ar mai trece –/ mama credea că sunt agent al paradisului./ În crucea nopții, huhurezul/ doinea pe-un ram în cimitir –/ tata credea că sunt un faraon./ Nu, eu sunt cel care a transportat pustiul.” (*Cel care a transportat pustiul*).

*Femeia aceea* nu recuperează mai nimic din spasmele și obsesiile „mizerabiliste”, rupându-se totodată de notele volumelor de poezie anterioare ale tânărului autor, cum sugerează Felix Nicolau: „De la o poezie epică, Daniel Lăcătuș urcă decis spre una vizionară, parcă inflamată de fumegeții de hașiș.” Obsesia structurală a volumului este memoria angoasantă, devastatoare, care, exorcizată, expiră poezia – rememorare crudă și candidă –, și, odată cu ea, viața.



Mihail Mihailide,  
*Insolitul ospăț al unui devorator de arhive*,  
Editura Viața Medicală Românească,  
București, 2017

Pentru cititorul avid de frânturi anecdotice, din viața și devenirea profesională ale unor personalități ale medicinei românești și occidentale care, nu întâmplător, au avut preocupări culturale și literare de netrecut cu vederea, volumul lui Mihail Mihailide – medic, ziarist și scriitor, director general – fondator al săptămânalului *Viața Medicală* și al Editurii Viața Medicală Românească – constituie o reală desfătare intelectuală și literară. *Insolitul ospăț al unui devorator de arhive* este o carte temeinic documentată, înțesată de reproduceri și fragmente desprinse din texte de arhivă, ceea ce amplifică curiozitatea cititorului însetat de autenticitate, care cucerește imediat prin stilul eseistico-narativ fluent și expresiv, nuanțat ironic și liric și pigmentat cu pasaje de o colocvialitate spumoasă: „Totuși, pentru că nu pot ține piept «viciului nepedepsit al lecturii» despre care scria Valéry Larbaud, voi proceda ca bătrânul membru al Institutului: papuci, halat de casă, fotoliu (fără urmele năpârlirii unei domestice feline) – pe care doar aș

vrea să-l apropiu de un șemineu în care să troznească buștea-nul și să scânteieze vesel jarul, mulțumindu-mă, în lipsă, și cu... elementii de fontă ai caloriferului, dar fierbinți.” (*Five o'clock tea, cu fântome și întrupări*).

„Povestirile din acest volum sunt inspirate de existențe umane reale și de fapte adevărate, sursa constituind-o documente de arhivă – un adevărat «ospăț» pentru autor – dar și propriile sale amintiri. Investigațiile și apoi reconstituirile narative nu au fost întotdeauna lesnicioase”, ni se comunică în descrierea de pe ultima copertă. Ceea ce frapează la cartea-document a lui Mihail Mihailide este faptul că plăcerea de a scrie obnubilează deopotrivă arheologia arhivistică și travaliul reconstituitiv, volumul parcurgându-se în ritm alert, depășind caracterul de nișă al subiectelor și personajelor abordate. Așadar, valoarea estetică și valoarea documentaristică stau pe aceeași treaptă. Și mai interesant este principiul selecției arhiviste care urcă la suprafața „povestirilor”. Pare că autorul, însușindu-și instrumentele unui „dezgropator” de secrete, a izolat (dinadins) acele informații portante de potențial literar, valoarea istorică sau practică a documentelor trecând în plan secund. Nu pentru că nu ar dispune de suflul necesar infuzării ficționalului în documentul de arhivă, ci pentru a îndulci festinul cititorilor. Mărturie stau și titlurile *catchy* ale narațiunilor: *Five o'clock tea, cu fântome și întrupări*, *Enigmaticul doctor Mircea Iliescu, Pictorul celebru și dilema menestrelului*, *My English Teacher, the Spy*, *Un duel care n-a mai avut loc*, *Genetica dârzeniei și cultul muncii* (al cărei protagonist este doctorul șimonean Iancu Gonțea, întâmplarea făcând să locuiesc pe strada care îi poartă numele) ș.a.

În încheiere, iată cum începe, cu tulp memorialistic, *My English Teacher, the Spy*, o povestire cu intrigă bine susținută și suspans pe măsură, în care aflăm „cum un carismatic profesor de engleză și oenolog, în anii tulburi de după cel de-Al Doilea Război Mondial, frecventând lumea bună de la Hotelul Athenée Palace, culegea informații pentru celebrul spion american Frank Wisner: „Priveam prin sticla dublă a geamurilor către stradă. Vedeam cum se petrec anotimpurile – mult mai evident decât astăzi – și treceam prin adolescență fără să îmi dau seama. Vizavi, dincolo de cele două linii de tramvai (9 și 17) care abia încăpeau pe strada pavată cu piatră cubică, era o casă, parter și etaj, probabil de la începutul veacului, cu ziduri de culoare siena murdar, mâncate de intemperii. La primul cat stăteau: un dentist evreu – când ajungea soarele, se zărea freza spânzurată într-un cârlig ca brațul unei macarale – și nevastă-sa, mereu proptită în fereastră. Formele-i, excesiv de generoase, abia acoperite cu bluze străvezii, aminteau desenele lui Aurel Jiquidi din albumul «Mica publicitate».”.