

ASTRA

Literatură, arte și idei

[Nr. 17]

Serie nouă, anul IX (LIII), nr. 3-4 (355-356) - 2018



Brașov



Supliment editat de Biblioteca Județeană „George Barițiu” – Brașov

Directorul bibliotecii: DANIEL NAZARE

Apare sub egida Consiliului Județean Brașov

Președinte: ADRIAN VEȘTEA

ISSN 2069- 1955

Colectivul de redacție:

DINA HRENCIUC PIȘCU – redactor-șef

CRISTINA PALAȘ – redactor

RODICA ILIE – redactor asociat

STELUȚA PESTREA SUCIU – redactor asociat

Tehnoredactare, design grafic, prelucrare text și imagini: CRISTINA PALAȘ

Ilustrația copertei: Floarea Țuțuianu, *Comp AB*

Acest număr este ilustrat cu lucrări semnate de FLOAREA ȚUȚUIANU

Rubrici:

Al. Cistelecan: TENDRESSE OBLIGE

Simona Popescu: TEMPODROM

Călin-Andrei Mihăilescu: QUAND~CUANDO

Sorin Cucera: (IN)ACTUALITĂȚI

Rodica Ilie: DICȚIONARUL AVANGARDELOR

Redacția și administrația

500036 Brașov, Bulevardul Eroilor 33-35

Tel. 0268-419338/ 0268-410801

Fax: 0268-415079

E-mail: astra.noua2010@yahoo.com

<http://www.revista-astra.ro/literatura/>

Responsabilitatea opiniilor, ideilor și atitudinii exprimate în articolele publicate în revistă revine exclusiv autorilor lor.

Logograma revistei: BIANCA OSNAGA

FALIMENT

*Portret cu vapor*

A ieșit repede din praful umbros al scenei,
s-a așezat pe scaunul din fața suflerului
a privit sala și,
cu două degete închipuind o foarfecă,
și-a tăiat limba.

Limba lui s-a zbătut musculoasă
pe tava de tablă,
dar, într-un târziu, s-a liniștit.

Apoi, cu aceleași degete, mult mai ascuțite,
și-a scos ochii, unul câte unul, și a pus pe aceeași tavă
două comete însîngerate, trase în țepă.

Și ce să vezi, cu aceleași mâini,
de data asta ca niște clești cu unghii,
și-a smuls urechile.

Publicul a putut vedea părul sîrmos din fiecare ureche
de pe tablă.

Cu mâini răsucite a intrat tirbușon în propriul corp.
Și a scos de acolo mațe, rinichi și un ficat verde ca sîngele.
Le-a pus pe tablă și
a rămas așa, așteptînd aplauzele.

Prin gaura gîtului, inima ne saluta cu mîna la chipiu.

Au trecut cinci minute pînă cineva și-a suflat nasul.

Au trecut zece minute pînă a tușit altcineva.

Abia după douăzeci de minute au curs aplauzele.

Iar la sfîrșit, toată lumea a respirat ușurată.

Dar artistul nu s-a ridicat, nu s-a înclinat,
și nici nu și-a vîrît măruntaiele înapoi, în corpul neatent.
A rămas împrăștiat pînă azi
și teatrul a dat faliment.

SUPLICII DE AMOR

(Virginia Gheorghiu)

Și Virginia Gheorghiu e dintre poetele care au stat exasperant pe capul lui E. Lovinescu, asaltându-l cu flatări și supărări, în alternanță regulată. Virginia îi dedică (și ea, dar ea dedică multe și la mulți) o poezie (*Omul*) în care-l vede „încăunat pe culmi de bunătate rară” și prevede că „apoteoza îi va pune nimb de aur”. Îi și mărturisește în direct că e „un sfânt în sufletul ei”¹, numai că tot asaltul e cam degeaba: Virginia citește la „Sburătorul” ba „câteva poezii neroade”², ba câteva „poezele”³. O singură dată primește și ea un „binișor”.

*Gîndul inimii*⁴, cu care debutează, e un volum de văicăreli și reproșuri în care Virginia, zice A. Davidescu, „tălmăcește simțemintele unui suflet delicat” și „excelează prin bogăția imaginilor și prin muzicalitatea deosebită”⁵. De tălmăcit tălmăcește, chiar prea direct, cu psihologie mobilă și imediată, dar de excelat – nu prea, nici la muzică, nici la pictura poetică. Perpessicius găsea aici „o poezie de ușor didacticism”, dar și „cîntece grațioase” și chiar ceva mărturii de „lirică modernă”⁶. Fapt e că Virginia cîntă de doliul iubirii, cu el începe și tot cu el continuă într-o lamentație lungă de inimă îndurerată. Cu acordul lamentos cu care începe, cu el va și continua, de parcă s-ar fi blocat definitiv în părăsire și-n durerea de inimă: „Tu creșteai în adîncul inimii mele,/ Cu frăgezimea unei rămurele/ Care va rodi al dragostei fior/ Și-am tresărit de bucuria așteptărilor.//...// Dar într-o zi, căzu din ochii tăi o floare,/ C-un strop de moarte în al ei parfum,/ Eu te iubesc oricum.../ Dar tot mai mult de-atuncea, inima mă doare!” (*Gîndul inimii*). Tema Virginiei e chiar această durere persistentă și nevindecabilă. Ea vine de peste tot și din orice incident. Cel mai repede vine din nepotrivirea de registre amoroase, din intensitatea curat opusă a implicării: ea prea mult, el prea puțin: „Noi suntem două coarde prea întinse/ Ce nu mai pot vibra în armonii,/ Tu pentru mine murmuri note stinse,/ Iar pentru tine eu, prea viu” etc. (*Desacord*). Reacțiile Virginiei – și confesia lor deopotrivă – par sincere și radicale, cu pecete definitivă: „Dacă tu nu mă chemi/ Nu-nțelegi ori nu-ți pasă/ Pot să fiu ori și cui/ Cea mai dragă aleasă/ Tot una mi-i, voi cădea/ Unde doare mai tare,/ Ca să nu mă mai scol/ Chiar nici cînd... din uitare.” (*Gînduri*). Firește că la asemenea dezamăgiri definitive viața Virginiei se proiectează ca martiriu în mijlocul zădărniceii: „Pe culmile-ți cernite vei contempla fatal,/ Mai gîrbovă, mai slută, al vieței carnaval;/ Îți vei iubi durerea

cu sufletul învins/ Și vei sui calvarul, mai sus de necuprins”. (*Îngîndurare*). Martiriu motivat, desigur, și de fapte (căci Virginia pare a trăi doar părăsirea), dar și de vocația acută a senzațiilor, de agresivitatea acestora; părăsirea și incandescenta dureroasă cu care o trăiește fac din Virginia o victimă clară: „Cînd zăpada-i înflorită/ Și e gerul prins de geam,/ În singurătatea albă/ Simt cum prind să mă destram./ Nu știu ce atingeri mute/ Îmi alunecă pe trup/ Și cu nevăzute ghiare,/ Din adîncu-mi, parcă rup./ Noapți de iarnă reci și grele/ Mă-nfioară ascuțit/ Și prin umbră viața trece./ Fără să te fi-nțlnit.” (*Fiori*). Suita de seri și nopți pe care o compune metodic, pe anotimpuri, e o suită de elegii, de sfișiate peisaje interioare, tot mai încărcate de gîndul pustiității și al morții: „Cînd scutură prin suflet/ Urîtul, reci fiori/ Și cînd pe-o noapte albă/ Ca asta... nu mai mori!” (*Noapte de iarnă*). Îndură greu, cu exasperare ascuțită senzual, absențele, dar din păcate pare a avea parte doar de ele: „Gîndurile noastre se frămîntă.../ Mă chemi!... te strig!.../ Pe gura ta/ Au jăruit căpșunile o vară-ntreagă,/ Și eu... să nu te pot vedea.” etc. (*Elegie*). Altminteri, fără sfișală, Virginia transcrie direct dezastrele de inimă: „Nu te-ai ținut de cuvînt!/ De-acuma pînă la primăvară,/ Inima îngheață, să știi!/ Și sunt multe zile... multe nopți.../ Și n-ai să mai vii!” etc. (*Gol*). Așteptarea asta zadarnică devine chiar agonie: „Afară,/ E o noapte grea de umbră/ Și te aștept cumplit!” etc. (*Noapte*). În concluzie, zice Virginia pe bună dreptate: „Destinul meu... este iubire/ Pentru durere m-am născut/ Și-o lacrimă îmi dă de știre,/ Să-mi caut sufletul pierdut” (*Destin*). Ar avea pentru așa destin și destule calități fatale, cu care s-ar putea răzbuna ca o Gorgonă, dar are suflet bun și nu le activează: „Eu te-aș putea încremeni/ C-un gest ori c-o privire/ Pe care n-am decît s-o smulg/ Adîncului din fire.//...// Dar blînd mi-e gîndul” etc. (*Răspuns*). Deși uneori ar merita s-o facă, avînd în vedere ce mitocăniile suferă: „M-ai rugat să viu la tine/ Și-am venit.//...// Am bătut la geamuri/ am bătut.../ m-a lătrat un ciîne/ mic și slut;/ Am rămas pe-o bancă-n umbră/ așteptînd.../ fără nici un gînd.// Tîrziu.../ Cădea rouă.../ Cînd m-am deșteptat/ mi-am adus aminte... și-am plecat./ Inima-mi sfărmată/ ca o jucărie,/ cine mi-o mai știe!” (*Tristețe*). Din loc în loc se văd și la Virginia dispoziții senzuale acute, dar în acest regim de abandon ele se relevă doar ca intensități dureroase, simple gheare de sentiment.

E ceva mai demolită această patimă suferitoare în *Borangic*⁷, dar numai pentru că Virginia o ridică acum din stratul strict amoros în cel reflexiv, generalizînd-o și îndreptînd-o spre iluminare: „Svîrlită în larma lumii,/ în spasmu-i infernal,/ incandescentu-mi suflet/ s-agită – strop de val -/ pe inerția mută și grea a nepăsării! (Călătorie bună pe mărele uitării!)/ Fir de nisip, de aur, de foc,/ ori numai gînd,/ mi-am întocmit făptura,/ spre Golgota trecînd./ Iar dincolo de piscuri/ și de nemărginire,/ mijeste focul sacru al visului unic,/ din care o scîntee,/ apusă în iubire,/ îmi dă puteri din umbră și chin,/ să mă ridic!” (*Vis*). Cînd își aduce însă aminte de sine, lucrurile redevin crunte: „Singular.../ pe poteca albă a morții,/ am încremenit!” etc. (*Brumă*). Pînă și natura devine doar un reper toriu alegoric lamentos, un album de semne funerare: „Privesc la frunzele, ce cad/ Ca niște semne inutile;/ Sunt viața mea: pe-al vremii vad/ un calendar cu rupte file” etc. (*Cad frunzele*). Toate fac din Virginia o exclusă și o întemnițată în suferință și singurătate: „Ești epava aruncată/ Printre cei ce rîd mereu.../ Nimeni nu va ști vreodată/ Cît ți-e sufletul de greu!” (*Cîntecul amintirei*). Oricît i-ar fi însă drama de amară, Virginia mai găsește și resurse de șagălnicie, văietîndu-se – uneori – destul de glumeț, chiar dacă și patetic totodată: „Mi-e foame și mi-e sete/ de-o gură de fecior,/ ce mi-a secăt și trupul/ și-al vieții mele spor.// Bătu-mi-l-ar norocul/ Pe unde-o fi acum;/ mi-e pîinea fără sare/ și focul numai fum” etc. (*Amar*). Găsește chiar și resurse imnice, măcar pentru portretele unor prietene, unde penelu-i devine solar și prețios: „Razele de soare/ te-au zămislit/ floare albă./ Sucul pămîntului/ te-a dospit/ în caldul vîntului/ ca pe-o nalbă./ Luna/ în borangic auriu/ a învăluit trupu-ți/ străveziu” etc. (*Ly*). Și, firește, destule motive pentru a moraliza lumea: „Pe nimenea nu-l doare/ al mîntuirii gînd,/ să rupă și să deie/ și celui mai flămînd./ Prea multe tidve goale/ fac umbră pe pămînt/ de-a surda, mai fac cruce/ și toaca bat în vînt!/ În sufletele joase/ ascuns nimica nu-i;/ doar putregaiul crește/ adînc în carnea lui” etc. (*Maria Magdalena*). La așa viață chinuită, e și normal ca Virginia să-și caute – și să-și găsească – mîngîierea la picioarele crucii: „Coboară-ți mîngîierea-ți dulce/ asupra sufletului trist/ și lasă-i pacea, să și-o culce/ alătura de tine *Christ!*” (*Cel mai adînc suspîn*). „Pecetie de foc pe inimă” zice Virginia că i-a fost această carte, dar din durere în durere a ajuns, totuși, la mîngîiere. Norocul poetelor suferitoare e că, totdeauna, le așteaptă cineva.

NOTE

¹ E. Lovinescu, *Sburătorul*. Agende literare, V, Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, Editura C.N.I. „Coresi” S.A., București, 2001, p. 205.

² Idem, p. 138.

³ E. Lovinescu, *Sburătorul*. Agende literare, IV, Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 2000, p. 236.

⁴ Virginia Gheorghiu, *Gîndul inimii. Versuri*, Tipografia „România Nouă”, București, 1934.

⁵ Cele trei Crișuri, nr. 5-6/1935.

⁶ Perpersicius, *Opere*, XII, Mențiuni critice, Editura Minerva, București, 1983, p. 429.

⁷ Virginia Gheorghiu, *Borangic*, București, 1943.



Virginia

CUVINTE CICATRIZATE

Volumul *Odeletă societății de consum** al lui Romulus Bucur aduce, sub aparent binecunoscuta formulă practică anterioară, a poemelor domestice sau a poeziei cotidianului, o notă puternic marcată de luciditatea jocurilor intertextuale, dar și de traversările de stări care susțin un discurs matur și rece, de fapt, în evaluarea morală a prezenței socialului. Căci aceasta este referința acut surprinsă de poet mai cu seamă ca tentativă de ieșire din calmul intimist spre lumea *societății de consum*, în care toate sunt posibil de expus tocmai datorită ecranului crud al limbajului prozaic, pe care poetul îl adoptă nu numai ca amprentă personală a poeziei sale, ci și ca instrument al tuturor și al nimănui, destrămare/ dezinhibare a temelor și a conținuturilor poetice care se constată mai ales în partea despre *bătrânica care vrea să treacă strada...*, lait-motiv al reflecției dure și crude a acestui volum special.

Structurat în patru grupaje: *narațiuni, produse, lovstory (sau ceva de genul), bătrânica care, (alte) narațiuni*, volumul cuprinde tonalități care variază de la amintirile nostalgice marcate de rememorarea unor evenimente, prieteni, contexte cu patina autobiografică redată în nuanțe melancolice, dar pe alocuri ironice și autoironice, la tonalități grave, amare, în care sarcasmul se modulează și se pliază perfect pe situațiile ce par desprinse din jurnalele de știri sau din observarea cotidianului cu un ochi de privitor ca la teatru, în care implicarea se impune, dar cu rezerva că ceea ce vezi acolo, pe scenă, e o convenție. Totuși, ochiul scrutător al poetului Romulus Bucur face din *teatrum mundi* o scenetă, o farsă în care a regizat, precum la știrile pe scurt, un rezumat percutant a ceea ce a devenit lumea noastră în atitudine, în ceea ce privește valorile umanului, o umanitate ce contrariază de la pagină la pagină, de la vers la vers (*despre viața & moartea unor bătrâni*). Cu înțelepciunea maestrului oriental, Romulus Bucur expune percutant momente care au o intensitate emoțională particulară. Cu toate acestea, în redarea minuțioasă a situațiilor nu sunt prezente decât crochiurile, schițele sau eboșele în alb-negru care înăbușă dramatismul și anihilează patetismul într-o folie transparentă a poemului a cărui scriitură are de configurat povestiri, motivații absurde ale unor gesturi sau comportamente banale, stereotipuri din care poetul extrage ceea ce a mai rămas uman, nepervers, pentru ca apoi replicile la real să pară reacții aberante (*bătrânica ca model, bătrânica care ședea în aeroport, bătrânica care nu a*

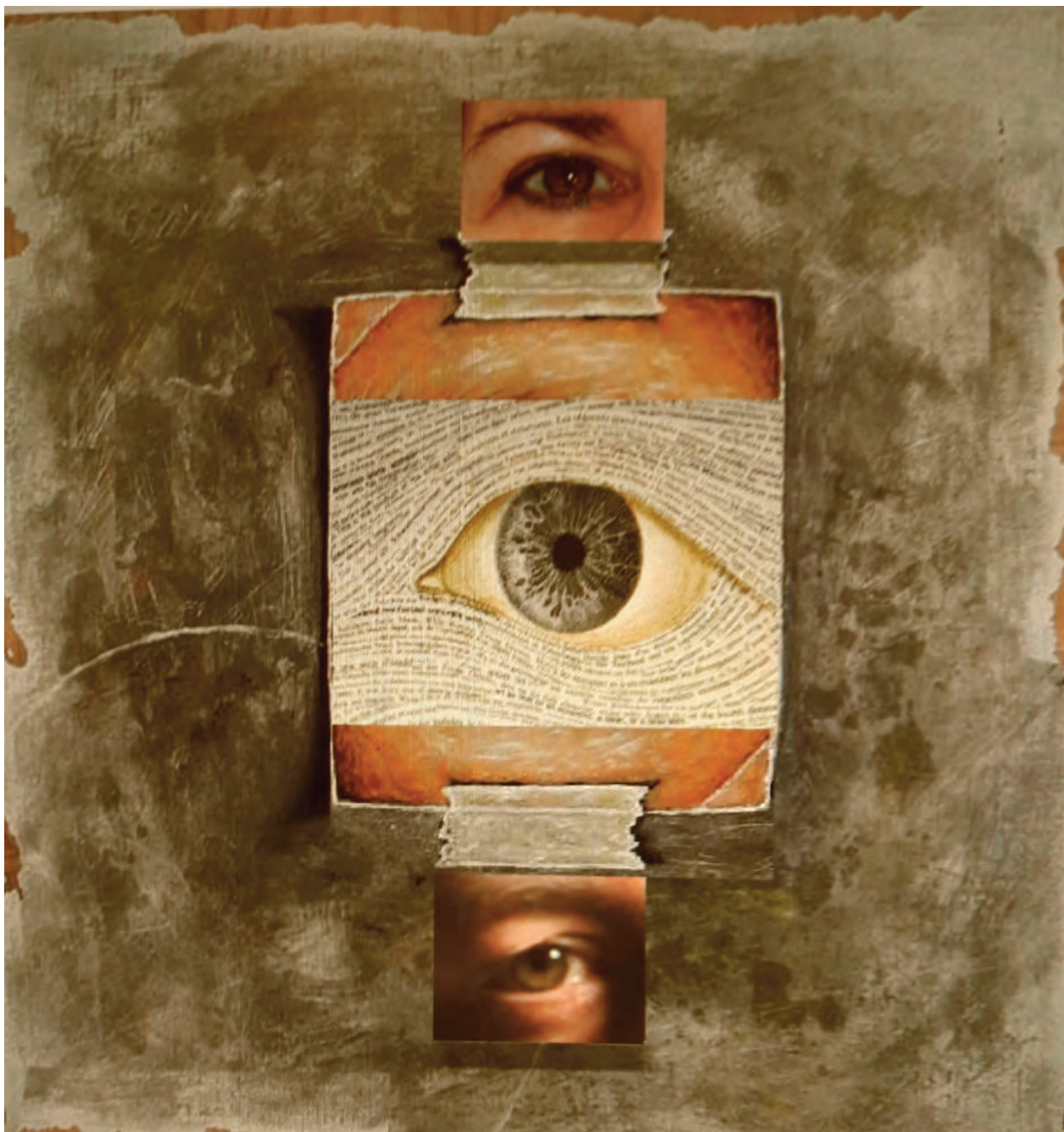
mai trecut strada). Poemele lui Romului Bucur sunt poeme despre viața din jurul nostru și despre moartea din jurul nostru, despre granița firavă care le desparte, despre cum se suprimă limitele dintre simțul cotidianului social și responsabilitatea cu privire la principiile și regulile de folosire ale acestuia, despre o lume care pare adeseori cu susul în jos, pe care o vezi, în care trăiești, în care acționezi și crezi că poți face pentru ea ceva să redevină normală sau cel puțin acceptabilă.

Rezultatul îl aflăm din paginile de recitat ale *Odeletei*. Transparența limbajului poetic cu care ne-a obișnuit Romulus Bucur dezvăluie semnificații noi care par vivi-secții ale realității, felii de țesut hiperemic, sângerând cu limpezimea și agilitatea tăieturii de bisturiu care deschide, incizează și apoi, prin reducția la cuvânt, reușește să cicatrizeze urmele traumelor prinse în acest mic tratat de folosire a ceea ce trăim sau a ceea ce trăiește alături de noi:

*un bătrân a sfâșiat un pahar
de hârtie parafinată/ și linge cu grijă
fâșie cu fâșie/ urmele de cafea*

*se apropie de coșul/ de gunoi
aruncă paharul/ și vrea să plece
se răzgândește
scotocește prin coș
pleacă până la urmă cu o chiflă mușcată/ în mână.*

Să mai adăugăm faptul că dincolo de natura reflexiv-socială a acestui demers poetic, Romulus Bucur ne reamintește subtil faptul că poezia e făcută și ca terapie, ca urmă a unei intervenții dure dar necesare, în cele din urmă, ca traseu anamnetic de uz individual și colectiv, în care participarea noastră e absolut inclusă în programul de reinventare a eului social, descoperind în versurile sale gesturi, stări, valori cu care am fost afini sau cu care am empatizat. De la umor la absurd, de la banal la gravitate, de la melancolie la cinism, de la prozaism la epicul sapiențial, de la dramatism la satiră, gamele în care Romulus Bucur compune această *odeletă societății de consum* variază, captându-ne să ne oprim un răstimp la marginea infernului, să zăbovim reflexiv, să luăm aminte la această lecție crudă care ne conține vrând-nevrând. Apogeul acestui periplu se reduce finalmente în viziunea detașată care închide volumul, sintetiză a poeziei aparentei simplități pe care Romulus Bucur a ilustrat-o mereu:



Ochi

*moartea apasă pedala mașinii de cusut strecoară
 suveica printre ițe mai face câte o împunsătură
 în broderia abia începută*

*ulite strâmte și întortocheate
 dau într-o piață mică prăvălie lângă prăvălie
 o cafea la umbra unui platan de pe un zid
 te privește o pisică te așezi îți aduce numaidecât
 o cafea un pahar cu apă rece și unul mai mic cu raki
 dispare e aburul din cafea tremurul frunzelor platanului
 privirea știutoare a mâței statuia unei fete
 întoarse cu spatele*

*Romulus Bucur, *Odeletă societății de consum*, Editura Tracus Arte, București, 2018.

UMANITATEA ÎN CREPUSCUL

*Matriarhat**, cartea Cristinei Andrei, surprinde, așa după cum indică și subtitlul – *8 femei, 8 povești, 8 vieți* – destinul unor protagoniste, văzut din perspectiva unor evenimente cu o puternică încărcătură dramatică. Scrisul autoarei este alert, condensat și expresiv, fapt ce determină o lectură de-a dreptul hipnotică.

Toate prozele din această carte conțin, pe lângă istoriile ca atare, și o componentă general-umană dedusă din unele meditații asupra unor teme mari, precum trecerea timpului, viața și moartea sau dragostea, cu multiplele ei fațete: „A zis unul că nu te poți scălda de două ori în aceeași apă a unui râu. Așa o fi, dar te poți scălda de câte ori vrei în amintire și aduci apele timpului înapoi tot când vrei tu. Asta e puterea noastră asupra timpului. Atunci când trăim curge și ne ia tinerețea cu el, da-n vremea asta facem și noi cu el ce vrem. Îl mutăm unde vrem și ne jucăm cu el cum ne place. E un joc de putere. El ne sfidează și ia cu el ce am vrea să păstrăm. Chipul, puterea, pofta de viață, oamenii dragi. Dar duce la vale și ce nu ne trebuie. Necazurile, supărările, durerile. Ne scapă de ele. Cine câștigă și cine pierde e după cum simte fiecare”.

Am citat din *Elogiul neputinței*, prima proză din carte. Aici avem relatarea din perspectivă masculină a poveștii unei soprane ce nu-și poate gestiona propria decădere. Soțul-narator surprinde cu oarecare cruzime situațiile ridicole în care se pune singură cântăreața de operă, ținând cu tot dinadinsul să dovedească lumii și ei înseși că talentul ei e în continuare la fel de viu și de impresionant ca și în tinerețe. Disperarea de a demonstra atrage cu sine oprobriul tuturor. Nu reușește să-și mai găsească echilibrul în viața ei ajunsă într-un punct în care ar fi trebuit, poate, să se mulțumească cu amintirile vechii sale străluciri. Dar protagonistă nu se poate consola și de aici ia naștere conflictul dramatic distructiv.

În *Lanterna* se problematizează în jurul unor probleme morale. La începutul povestirii, bărbații sunt repartizați în două categorii: cei capabili să aibă una sau mai multe amante și cei care se limitează la relația lor conjugală. Avem de-a face aici cu mai multe probleme de natură psihologică, mai ales atunci când sunt luate în discuție diversele variante ale minciunii, văzută în cazul de față ca o artă de trăire a vieții. E o virtute, pare-se, să nu te mulțumești cu ce e al tău și să vrei să trăiești nelimitat prin cuceririle pe care le poți face și care îți conferă calitate vieții și longevitate

spiritului de aventură și vitalității. Dar toate astea constituie un preambul pentru povestea unei familii dezorganizate din care nu lipsește alcoolul și decrepitudinea morală. Interesantă se dovedește în acest caz modalitatea de narare. Gândurile protagoniștilor formează un plan secund asimilat în fluxul povestirii.

Banchetul este o proză foarte densă, ca și celelalte. Protagonista este în acest caz victima unor stări psihice severe, provenite din încărcătura negativă a întregii familii. Fiecare rând denotă o încordare sinistră și apăsătoare. Totul pare să decurgă dintr-o stare de necesitate a morții. Aici nu există iertare, dar povara păcatului de a nu putea ierta este și ea resimțită atroce: „Plângea și arunca vorbe de obidă, frământând între degetele strâmbe și uscate ca niște vreascuri colțul unei batiste negre, cu ciucuri încălciți. *Mai bine era la toată lumea fără el și, să mă ierte Dumnezeu dacă vorbesc cu păcat, și fără tine, că mi-e martor Dumnezeu că nu te-am vrut, că m-a bătut și m-a tăvălit.* Mai departe nu povestea, cum s-a înfundat cu săpun, cum a băut vin fierț cu rădăcină de pătrunjel, frunze de tătăneasă și storcătură de hrean. Cum a usturat-o pe mațe și cum s-a îmbătat cu țuică să capete curaj să-și bage fusul ca să-l lepede. *Ai trăit. Ai trăit să semeni cu tac-tu. Răi și câini.* Îl privea cu ură printre lacrimi mari, înșelătoare ca o ploaie rară pe secetă. *Măcar unul dintre voi nu mai e.* N-a spus nici că se duce la biserică să aprindă lumânări ca să o ierte Dumnezeu, că nu putea să-l ierte pe bărbat-su”.

În *Rodia* – titlu cu o puternică încărcătură simbolică – este relatată povestea unei tinere femei bolnave de cancer la sân, care alege să lucreze într-un hotel din Grecia. Dramatismul nu decurge doar din ceea ce i se întâmplă femeii, ci și din alte povești din subsidiar. A se vedea modul în care s-au comportat angajatorii greci cu o fostă angajată, concediind-o cu cinism pentru că a rămas însărcinată. În această proză, amănunțele sunt foarte importante. Ele prefigurează scene ulterioare sau rezumă stări de spirit și contexte narative: „Își rânduise puținul adus în geantă și pusese rodia pe o policioară improvizată lângă fereastră. Trudea fără să crănească. De dimineața până noaptea. Roboteala zilnică, alternată cu pacea serilor în care era liberă, o făcuse să uite de cancerul care trecuse de prima copilărie în carnea sânelui ei. Într-o seară, găsise computerul de la recepție deschis. Căutase pe internet imagini cu celule canceroase. Semănau cu sămburii din fructul ei. Doar că erau

transparente, ca niște ouă minuscule de crab. Bule moi, legate între ele cu invizibile antene și piciorușe gelatinoase, alcătuiind inflorescențe plăpânde, ce nu păreau deloc înspăimântătoare. O rodie creștea înăuntrul ei, așa s-a gândit. Se bucura că plecase de acasă. Acolo n-ar fi aflat niciodată asta”.

Recurs în anulare e relatarea halucinantă a unor evenimente ce nu au avut loc în realitate, ci doar în mintea unei femei care pretinde că a fost martoră la un adevărat măcel „petrecut” la o pensiune. Declarația ei, încărcată de amănunte, e o proză în sine, o scriere în forță, dictată de un imaginar morbid ce transformă realitatea în opusul ei. Așa-zisele întâmplări tragice se succed cu repeziciune, totul pare verosimil, bine punctat, structurat după o logică impecabilă. Asistăm la proiecția unor coșmaruri. Ceva din realitate, din adevăr, este condus dincolo de limite. Personajele „măcelului” și ale unui „carnagiu” rutier au existat fără însă a fi suportat toate nenorocirile descrise. Declarația e un poem al halucinației și al distorsionării faptelor reale, scris de o mână sigură, fără a trăda nici cea mai mică îndoielă. Și totuși: „erau pagini întregi umplute cu rânduri dese de săgeți, de linii drepte, oblice, curbe, frânte, de cercuri și semicercuri, pătrate și romburi, puncte, ovale și spirale, bumbi, dreptunghiuri, stele cu cinci și șase colțuri, coronite, flori și siluete umane [...]. Omul a tăcut. Și-a scos ochelarii, i-a vârât în tocul lor negru și apoi în buzunarul vestonului. Putea să le păstreze. Erau proba. Proba că nu era vina lui apelul de urgență. Că doamna care sunase nu avea toate țiglele pe casă și el n-ar fi avut de unde să știe asta”.

Căni desperecheate funcționează în carte ca o metaforă a morții. Protagonistii, prin tot ceea ce-și spun unii altora, creează o stare de încordare paroxistică. De remarcat este aici și modul autentic de redare a oralității. Proza se desfășoară într-o singură scenă, dar construită minuțios. Amănuntele dau greutate, nici un cuvânt nu este întâmplător sau superfluu. Totul este menit să amplifice tensiunea. Gesturile personajelor sunt în concordanță cu tabloul general, care emană straniețe pe fondul unui fior al morții: „Moartea și-a găsit loc pe un fotoliu de ratan, ieftin. Fumul de țigară îi dă o clipă formă, apoi se risipește. E rotundă. Ca o aură de sfânt. Ramurile copacului scrijelesc caneluri subțiri în aerul cald și storc din el picături de sânge. Ele miros frumos. Nu florile. În curte și în casă latră câinii”. Moartea este un personaj discret, care își așteaptă intrarea în scenă.

În *Satul lui Dumnezeu* domnește liniștea rugăciunii, dar aceasta se află oarecum în contrast cu stările lăuntrice ale personajelor, care par a-și lua energia vitală din coșmarurile nocturne. Există și protagoniști care intersectează narațiunea principală și aduc cu ei poveștile lor. Totul are însă

legătură cu credința și cu modurile de a ajunge la ea. La trăirea spirituală se ajunge pe ocolite, pe traseele unor experiențe limită: „Am visat odată că am fost coborât într-un oraș sub pământ. Erau peste tot pâlcuri de case albe și pe toate ulițele mese întinse, înfășurate în pânze curate, cu veselă nouă, strălucitoare și tacâmuri argintate, sclipind în lumina unor făclii cu măciulii din cârpe muiate în catran. Nici un pas, nici o șoptă, nici un suspin. Nici un loc prin care să ies. Un rai răsturnat și închis”. Ambivalența binelui și răului, dumnezeiescului și demonicului reiese din mai multe fragmente, precum și din ansamblul scrierii.

Ultima proză din volum, *Bourrée d'Avignonez*, rotunjește ansamblul și îi amplifică dramatismul. Ca și în celelalte proze, avem de-a face cu poveștile unei familii și, mai ales, cu animozitățile zilnice dintre o noră și o soacră. Prima are obiceiul de a veni acasă foarte târziu, pentru că simte că are misiunea personală de a avea grijă de o sumedenie de câini și pisici. Soacra pare a avea convingerea că nora ei sosește atât de târziu acasă din cu totul alte motive, suspectând-o că are un amant. După un scenariu ce se repetă zilnic, tânăra trebuie să suporte poveștile de groază ale soacrei, care îi povestește ce nenorociri s-au întâmplat peste noapte, nenorociri pricinuite de violatorul, ucigașul „cu față umană”. Femeia nu crede cuvintele soacră-sii și își continuă nestingherită periplusurile nocturne. Și totuși, la final, ceva o va face să creadă: „Prima lovitură nu a simțit-o, dar i-a înmuiat genunchii. A scăpat din brațele puternice ale bărbatului fără chip. *Nevoie... femeie...* A auzit doar ecoul. Pisicile s-au speriat și au fugit. Cățeei s-au ascuns sub mese, încleștând colții. O durere nouă, ascuțită. O pânză caldă și umedă îi acoperă fața. Așchii ascuțite, fierbinți îi străpung ochii. Vântul. Simte vântul sub oasele capului. O durere. Altă durere. [...]. Bareta alunecă. O împunsătură. E rece. Doare. *Să aveți grijă, doamnă*, Nicoleta aruncă țigara. O cometă mică. Se stinge. Încă mai aude muzica, aude muzica”.

Proza Cristinei Andrei aduce împreună mai multe voci narrative și le distribuie în așa fel încât să se completeze unele pe altele. Toate textele au un aer comun, sunt scrise parcă într-o stare de necesitate de a descoperi noi valențe ale ființelor umane ajunse într-un moment de criză al vieții lor. Autoare nu scrie doar despre 8 femei, ci despre o întreagă umanitate ajunsă în crepuscul. *Matriarhat*, titlul sub care sunt reunite aceste 8 femei, 8 povești, 8 vieți, este o carte puternică, una dintre cele mai bune apărute în 2018 și nu numai.

*Cristina Andrei, *Matriarhat*, Editura Nemira, București, 2018.

ALGORITMIZAREA FIINȚELOR

Cum se observă din titlu, *Homo deus: scurtă istorie a viitorului**, cartea lui Yuval Noah Harari discută sursele de putere ale omului modern, cu începere mai ales după al doilea Război Mondial. Abordarea de start este una iluministă, glorificând progresul și apoi trăgând concluzii optimiste pentru viitor. Impresia este de euforie progresistă, dar e drept că uneori defilarea se suspendă iar maestrul de ceremonii expune el însuși goliciunea Împăratului.

Mai întâi sunt prezentate succesele științei, anume combaterea foametei, violenței și bolilor. De unde și concluzia progresistă: nu avem nevoie de rugăciune pentru a fi liberi. Chiar și înfrângerile științei sunt victorii *à l'envers*: înainte vreme oamenii mureau de subnutriție, acum mor de obezitate. Ca să fie mai convingător, autorul oferă procente, indiferent că e vorba de timpuri îndepărtate. Astfel, între 1692 și 1694 ar fi murit de foame 15% din populația Franței și tot așa. Chiar dacă și acum mai sunt persoane care suferă de foame, aceasta ar fi voința politicianilor, nu un flagel necontrolabil. Nimic în aceste prime pagini despre mâncarea falsificată și toxică, nimic despre descurajarea populației de a-și produce propria hrană, nimic despre faptul că întreaga populație a lumii civilizate se află la cheremul unor producători alimentari abstracți și greu verificabili. La fel, se oferă ca exemplu milioanele de chinezi scoși din sărăcie cu începere din anul 1974. Nimic despre drasticul control social din China, nimic despre țăranii cărora li se confiscă pământurile pentru a face loc diverselor investiții corporatiste.

O altă victorie a fost înfrângerea virusurilor ucigătoare: Moartea Neagră (ciuma), tifosul exantematic, varicela, SIDA, gripa ș.a.m.d. Într-adevăr, carniagiul produs de molime e înspăimântător. Virusurile au omorât mai mulți oameni decât toate războaiele la un loc. Tsunami-urile virale au fost liniștite dar, așa cum previne și Yuval, nimeni nu ne poate garanta că o nouă epidemie înspăimântătoare, căreia să nu îi știm leacul, nu va exploda în viitor.

Cum că pistolul din primul act nu ar trebui să tragă într-al treilea

O altă „bunăvestire”, cam cum o numește chiar autorul, este că războaiele sunt pe cale de dispariție. Conform cifrelor oferite, din cele aproximativ 52 de milioane de persoane decedate în 2012 doar 120000 ar fi pierit în războaie. Observăm că prognoza e făcută înainte de izbucnirea războiului

din Siria și a confruntărilor din Ghaza, de exemplu. E interesantă și remarca aceasta: majoritatea oamenilor a ajuns să privească războiul ca pe ceva de neconceput. Mă gândesc că exact în 2018 în Regatul Suediei cetățenilor le-a fost distribuită o broșură în care li se ofereau indicații despre pregătirea de război. Profitul și afacerile internaționale ar fi principala frână în calea conflictului. Propaganda pro-globalism și multiculturalism este evidentă. Dar poate că Harari are rezon. El și vorbește despre noua ordine mondială. Interesant este că și el vede armele nucleare ca pe un vaccin împotriva războiului. Optimismul vine și din faptul că actualmente combatanții preferă să facă recurs la „bombe logice”, respectiv softurile hackerilor. Bunul simț îl determină să concedă că războiul cibernetic ar putea foarte bine să-l declanșeze pe cel nuclear, orișicât.

Nici terorismul nu ar fi un pericol real atâta timp cât în 2010 el ar fi responsabil de moartea a (doar) 7697 de oameni, în timp ce obezitatea și bolile au făcut aproximativ 3 milioane de victime. Cum nu ne-am aflat printre acele victime, putem conchide și noi cu autorul că pentru americanul și europeanul de rând Coca-Cola e o amenințare mult mai letală decât al-Qaida. De altfel, teroriștii sunt asemănați unor muște care ar rămâne doar iritante dacă nu ar primi sprijin de la anumite guverne (nu se insistă aici). Un nor metafizic umbrește această viziune paradisiacă: istoria nu tolerează vidul, deci oare ce ne pândește din hăuri? (Cum se știe, majoritatea pozitivistilor disprețuiesc religia cu cât sunt mai superstițioși).

Moartea morții și învierea fericirii

Într-adevăr, Harari își dă seama că am ajuns la stadiul în care planeta trebuie protejată de propria noastră putere. Acest lucru nu-l împiedică să admire postumanul, adică saltul de la *Homo Sapiens* la *Homo Deus*. Dovada că Dumnezeu eram noi înșine ar fi faptul că moartea își trăiește ultimele zile. Mai întâi că multora nu le mai convine deloc reprezentarea morții ca un prag către un univers spiritualizat, mai apoi s-a decis că omul ar muri din cauza unor probleme „tehnice” (virusuri, accidente). Nimic metafizic, așadar, ar ajunge un Service sofisticat și am putea, pentru început, trăi 500 de ani. Deja bogații lumii investesc sume mari în cercetarea morții (medicină regenerativă, nanotehnologie). Firește, o asemenea reușită ar însemna redefinirea sistemului nostru social, dar asta nu e principala

problemă. Chestiunea ajunge în situația penibilă a nemuritorilor descriși de J. Swift, struldbrugii.

Tinerețea este în legătură cu *dreptul la fericire*. Dar și aici lucrurile sunt mobile. Epicur recomandă îndepărtarea de durere, dar în același timp trăia frugal. Jeremy Bentham considera că binele suprem e fericirea maximă pentru un număr cât mai mare de indivizi. Ar mai fi multe alte opțiuni, dar mă refer doar la cele menționate de autor. Analizele ulterioare sunt mai interesante, întrucât arată cum investițiile statului sau ale diverselor instituții nu au avut niciodată ca țintă fericirea individului, ci avantajul lor. La fel este folosită și educația, de pildă. Până și Declarația de Independență a americanilor garantează dreptul doar la *căutarea* fericirii, ceea ce n-avea decât să facă fiecare cum putea. Cu alte cuvinte, contribuția lui Thomas Jefferson la fericirea individuală a fost limitarea ingerinței statului în viețile cetățenilor.

Se observă apoi că în societatea contemporană bogăția nu aduce neapărat fericire. Țări mai sărace pot avea cetățeni mai fericiți decât altele mai bogate. În țări cu economii dezvoltate, sinuciderile și uzul antidepressivelor pot fi răspândite (de la mine citire: Lituania e fruntașă la sinucideri în ultimul deceniu, în timp ce Nepalul este codaș. România era anul trecut pe o mediană poziție 40, umăr la umăr cu Norvegia). Puțin perversă mi se pare zisa că salariul nu are efect asupra fericirii. Însă e adevărat că fericirea e în funcție de așteptările noastre și că nu atât succesul o întreține, cât senzația biologică a succesului. La John Stuart Mill problema era simplă: caută plăcerea, fugi de durere. Însă masochismul poate și el provoca mare plăcere unora. De la acest punct se trece la metodele de stabilizare a senzației de fericire. Așa se ajunge la discuția interesantă despre o medicație a fericirii, ceea ce arată că omul postuman nu mai știe să se auto-stimuleze. Dar adevăratul pas postumanist este propunerea de substanțe farmaceutice pentru obținerea unor soldați foarte motivați. Ce să mai spunem de sportul de performanță, care are în spate laboratoare specializate în producerea de substanțe anabolizante... anti-radar. Aici Harari nu mai expune o mină radiantă și se întreabă dacă această căutare a fericirii (mai ales confort și senzații tari) nu e chiar blestemul speciei. Cum ar spune buștii: exact căutarea isterizată a fericirii aduce nefericirea.

E adevărat că nivelul financiar nu induce automat starea de fericire, dovadă înființarea unui Minister al Suicidului într-o țară avansată. Harari vorbește de un „tavan de cristal” pe care țările occidentale nu l-ar mai putea depăși în ce privește fericirea. Perspectiva e însă una brutal materialistă, căci degeaba ai satisfăcut nivelele de jos ale piramidei lui Maslow dacă cele superioare rămân incerte. În aceeași linie, cercetătorul își pune speranța în medicină și în ingineria biogenetică pentru a conserva și perpetua senzația de fericire, căci aceasta ar conta, nu reușitele în sine. Cu această abordare specifică psihologiei cenestezice ajungem

iar la stimulentele externe (vezi Ritalin), în loc să se accentueze dezvoltarea forței interne a individului.

Cine mai poate pretinde că nu e un biet algoritm?

De fapt, majoritatea fericirilor harariene au surse artificiale și externe, în niciun caz nu sunt de sorginte spirituală. De fiecare dată sfârșim în modificări ale DNA-ului pentru a obține cyborgi. Iată, încă din 2015 angajaților de la Epicenter Stockholm le-au fost implantate cipuri în mâini pentru a accesa mai rapid unele sisteme (nu era așa ceva de domeniul teoriei conspirației?).

Trecerea de la structurile organice la cele inorganice l-ar înălța pe Homo Sapiens la nivel de Homo Deus. Nu ni se explică însă cum aceste transformări ar avea impact și asupra eticii individuale sau eticii muncii.

Big Data e noul Dumnezeu al ateilor, până una alta. Ei văd organismele ca pe niște algoritmi cu care te poți juca după pofta necesității. Așa se face că se ajunge la exploatarea nerușinată a animalelor. Omul, care niciodată nu a suportat meciurile nearanjate, încearcă acum tot felul de ameliorări și așa ne întoarcem la mult-hulitul eugenism, acum tot mai bine văzut (în 2015, Parlamentul britanic a votat în favoarea creării de „embrioni tri-genitoriali”).

Marxist, deci refuzat de subtilitățile exegetice ale teologilor, Harari este un excelent istoric al mentalităților. Păcat că adesea se aruncă spre înălțimi pentru care nu are detenta necesară. Bunăoară, microstudiul despre istoria peluzei este o bijuterie. Cu plecare în monarhia renașcentistă franceză, gazonul a ajuns să reprezinte statusul social până și în țările arabe, unde irigarea lui e o risipă... strălucitoare. În zilele din urmă noi râdem de acele plăcuțe comuniste pe care scria „Nu călcați iarba! Amendă...”. Dar Harari își amintește că pe vremea studenției lui așa era și la Oxford. „Nebunia” gazonului chambordian e susținută de un act semiotic destul de simplu.

De la acest punct încolo, cartea nu mai e un exercițiu de admirație necondiționată a post-postmodernității post-umaniste. De sub haina roz a noii corectitudini politice parcă se ițesc și ceva abuzuri. Fără dubiu, cartea merită citită pentru a fi conștienți de transformările uraganice pe care Homo Deus le-a declanșat. Finalul este chiar panicant, închipuind scenariul furturilor de date și ridicarea unor dictatori demenți care ar putea instaura regimuri de teroare fără posibilitate de rebeliune. De aceea, conchide autorul, forțele pieței trebuie controlate atent. Apa de colonie cu miros socialist are un iz aparte. Rămâne întrebarea absolut finală: ce se va întâmpla cu societatea când algoritmi fără conștiință, dar dotați cu inteligență, vor ști mai multe despre noi decât noi înșine? Asta indiferent pe ce planetă vom fi emigrat, după ce am epuizat actualul paradis.

*Yuval Noah Harari, *Homo deus: scurtă istorie a viitorului*, traducere de Lucia Popovici, Editura Polirom, Iași, 2018.

BLESTEMUL FUKU ÎN OLTENIA

În esență, miniromanul sau bildungsroman (precizarea autorului) *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu**, care a primit Premiul de Debut al editurii Polirom pe anul 2018, este o parabolă care relatează destinul scurt și tragic al unui copil lăsat să crească mai mult singur, de capul lui, la periferia săracă a unui sat din Oltenia (zonă din care provine și autorul cărții). Numele lui este Priță Barsacu, dar asta nu contează foarte mult, profilul copilului fiind mai degrabă unul generic, valabil pentru toți copiii cu ceva potențial care trebuie să lupte cu sărăcia și brutalitatea mediului în care s-au născut, și care doar în mod excepțional reușesc să își croiască un destin mai bun.

Priță are o mamă știrbă (un prim indiciu de degradare și sărăcie), cu grave probleme psihice, și un tată alcoolic și abrutizat, care îi ia lui Priță bicicleta cu „optsprezece viteze” pentru a se duce cu ea la serviciu, adică la hidrocentrala din apropiere, unde Marian Barsacu lucrează ca paznic, în timp ce copilului îi revine doar sarcina să se ocupe de buna ei funcționare. Deoarece alți copii din jurul lui primiseră biciclete de la părinții lor plecați la muncă în străinătate, Priță jinduise și el la una, pentru ca în final să o primească de la un necunoscut milostiv, care citise într-un ziar local povestea copilului provenit din mahalaua săracă și care dădea semne de o neobișnuită inteligență și inventivitate. Practic, tatăl îi răpește cu brutalitate copilului visul pe care acesta și-l văzuse împlinit într-un mod cu totul nesperat. Trebuie să spun aici că sunt foarte puține detalii în carte care funcționează doar ca detalii de atmosferă, în planul realismului crunt cu care avem de-a face, fără să capete imediat și o conotație simbolică, ceea ce face, chiar dacă poate părea paradoxal, ca întregul text să pară și mai compact, dar și mai rigid, și să capete un caracter mai general. Cu alte cuvinte, textul este aproape economic, mult prea împachetat, prea strâns în jurul temei sau temelor pe care și le propune.

De asemenea, Priță mai are doi frați mai mari. Unul pare să o ducă mai bine, cât de cât, reușind să își întemeieze o familie și să practice totuși o meserie (dar una disprețuită de ceilalți, pentru că nu este considerată suficient de bărbătească, – cea de brutar), iar celălalt, cel mijlociu, alcoolic ca și tatăl, căruia îi și poartă numele, care se ocupă mai mult cu bățile prin sat, fie împotriva prietenului său cel mai bun, Median, atunci când se îmbată rău amândoi, fie alături de acesta împotriva altora; din

cauza căror băți sfârșește des prin a ajunge la închisoare. Priță este așadar mezinul care, într-o logică de basm, ne așteptăm să fie special și să reușească ceea ce frații mai mari nu au reușit, să-și depășească condiția. Doar că, faptul că este într-adevăr special, prin pasiunea lui pentru științele naturii, dovedită de insectarul care îl recomandă ca pe un viitor entomolog și datorită căruia și ajunge povestea lui să fie publicată în ziar, curiozitatea intelectuală de care dă dovadă și mai ales prin faptul că reușește să își păstreze o anume candoare și nevinovăție, în ciuda mediului ostil (comparația cu Niculae Moromete este la îndemână), nu îl ajută pe Priță să supraviețuiască condițiilor vitrege. Așa cum imaginația debordantă de care dă dovadă mama lui Priță, Lenuța, în primele semne ale rătăcirii ei, ca atunci când îi povestește băiatului ei mijlociu, proaspăt întors de la închisoare, cum s-a născut mezinul („s-ar fi deschis cerurile peste lume și-au început furtunile, ploile și căldurile pripite, plopii au început dintr-odată să se scuture de puf, de nu mai putea nimeni să iasă din casă fără să orbească, și au început lacurile să bolborosească afară putoarea din mâl, de-au ieșit peștii afară cu burta la soare ca să-și facă muștele cuib în burțile lor” etc.), poate fi interpretată și ca o dovadă de mare sensibilitate și de renunțare nervoasă în fața imposibilității de a ieși din fundătura existențială pe care o reprezintă strada Bricegarilor (numele străzii este și el cât se poate de sugestiv). Pentru că, deși nimeni nu pare să reflecteze asupra propriei condiții pe strada Bricegari, ai cărei locuitori sunt aproape cu totul lipsiți de orice orizont, există totuși și oameni care părăsesc mahalaua, în căutarea unei vieți mai bune, fie mutându-se la oraș, fie mergând să muncească în alte țări.

Celelalte personaje sunt și ele la fel de generice, de la mătușa lui Priță, care își urăște cumnata, Stana, prietena lui Priță, țigăncușa, care rămâne repetentă, până în clasa a IV-a, de mai multe ori, și care se vede nevoită la zece ani să aibă grijă de bebelușul abandonat de fratele ei mai mare și de soția acestuia, Vică, polițistul care preferă să nu se mai amestece în bățile dintre oamenii din sat, după ce avusese mai demult un episod în care, încercând să aplaneze un conflict, devenise el însuși ținta pumnilor împărțiți cu generozitate de bătauși și mai fusesse și ridiculizat pe deasupra, Veta, profesoara care le predă copiilor nu mai puțin de trei limbi, româna, rusa și latina, și care este foarte respectată în sat, pentru că le aplică tot timpul băți „eficiente”

elevilor, uneori chiar la îndemnul părinților, care și ei la rândul lor, pe vremea când au fost elevi, au încasat destule bătaii de la ea. Tot ea este și cea care-i descoperă calitățile lui Priță și îl ajută să ajungă pe prima pagină a ziarului, ca exemplu de talent și ambiție, după ce acesta adusese la școală insectarul în care inventariase el însuși, meticulos, toți gândacii pe care-i găsisese pe câmp și, semn de mare ingeniozitate, chiar și câțiva mormoloci. Și tot ea îi pune la dispoziție lui Priță biblioteca personală, de unde acesta citește toate cărțile despre animale pe care le găsește, și îl salvează de bullying-ul de care are parte în mod constant în curtea școlii. Pentru că, evident, violența se moștenește și agresivitatea mediului își lasă amprenta asupra tuturor caracterelor de pe strada Bricegari, de la vârstele cele mai fragede.

O altă comparație la îndemână (în afară de cea cu Niculae Moromete) este cea dintre Priță și protagonistul romanului lui Augustin Cupșa, *Așa să crească iarba pe noi*, apărut tot în acest an, plasat tot în Oltenia (de data asta la periferia Craiovei) și tot la începutul anilor '90 (deși, în cazul bildungsromanului lui Iulian Bocai, timpul în care se petrece acțiunea este mai puțin important). Pentru că, dacă Priță își ocupă mai tot timpul cu insectele și micile animale ale câmpului, Pisică, eroul lui Cupșa, își petrece aproape tot timpul cu păsările din luncă, pe care le vânează pentru niște traficanți care le vând apoi în Italia. Pisică este și el un tip special, mai tăcut și mai calculat, mai inteligent decât tovarășii lui de braconaj, Edi, Tomi, frații Mânzu și Tobă, deși visul lui cel mai mare este tot să fugă în Italia, unde să facă bani, la fel ca ceilalți „șmecheri.” Pentru că mediul își spune din nou cuvântul.

În timp însă ce vocea narativă din *Ciudata și înduioșătoarea viață... rămâne în cea mai mare parte detașată, neimplicată, rezumându-se la a face unele observații, ca niște postulate (ca de exemplu: „Fericirea altora are mereu ceva dizgrațios și nesuferit, mai ales când și-o înfățișează ostentativ și acest adevăr l-a băgat pe Marian Jr. la închisoare pentru prima dată”) și la a prezenta întâmplările dintr-un unghi oarecum moralist, nu de puține ori cu ironie, fără să se confunde vreodată cu vocea personajelor (pe care o identificăm imediat datorită limbajul frust, plin de înjurături și dezacorduri, dar firesc, deloc exagerat), vocea naratorială din *Așa să crească iarba pe noi* îi aparține chiar lui Pisică, deși de la o altă vârstă. Efectul de intimidare care se creează astfel, având în vedere și faptul că Pisică este un personaj care de cele mai multe ori preferă să rămână tăcut, este destul de puternic, același efect lipsind cu desăvârșire*

la Iulian Bocai, unde caracterul pedagogic al poveștii se păstrează de la început și până la sfârșit. În ciuda unor scene vii și absolut înduioșătoare. Miniromanul este împărțit în mai multe capitole, care reprezintă tot atâtea etape formatoare pentru Priță, evoluția lui în plan educațional, modul în care își formează concepțiile legate de muncă, morală și sex, toate aceste capitole având titluri suficiente de explicite încât să ne îndrume mereu pașii prin poveste, ca într-un scenariu de film, fără să întâlnim vreun fel de ramificații, ceea ce ne reduce semnificativ libertatea de interpretare. În plus, toată povestea este așezată în ramă, debutând cu teama lui Priță de înec, care este și teama mamei și a întregului sat, așezat cum este pe malul Oltului, care de-a lungul timpului și-a reclamat destule victime și se încheie cum se încheie.

Și ca să închei tot în logica comparațiilor, cred că titlul lui Iulian Bocai, *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu* face trimitere în același timp la povestirea lui Hemingway *The Short Happy Life of Francis Macomber* și

la romanul lui Junot Diaz, *Scurta și minunata viață a lui Oscar Wao*. În toate cele trei cazuri, titlul are rolul de a-l face pe cititor să înțeleagă încă de la început cât de limitate sunt posibilitățile protagoniștilor de a se dezvolta în sensul pe care și-l propun (sau nici măcar nu și-l propun, ca aici), menținându-l astfel într-o stare permanentă de tensiune și expectativă. În plus, teama lui Oscar Wao (și nu doar a lui) de blestemul fuku, despre care crede că planează asupra familiei lui de mai multe generații și care te poate ucide și doar dacă te gândești la el, are darul de a ne oferi

o cheie clară de lectură încă din start, dat fiind că prejudecățile și superstițiile domină și lumea rurală din care face parte Priță, cu efecte cât se poate de nocive. Motiv pentru care se și înfrânează probabil Iulian Bocai din a evoca această lume (pe care spuneam că o cunoaște și deci îi și aparține întrucâtva) cu prea multă nostalgie, de unde și controlul prea puternic care se simte pe tot parcursul cărții. Sens în care acel „ciudată” din titlu nu cred că se referă în primul rând la viața bietului Priță (care nu e chiar atât de ciudată, dacă stai să te gândești), ci la lumea descrisă în carte, cuvântul înglobând astfel mai degrabă resentimentele autorului față de această lume. Oricum, *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu* rămâne o carte suficient de înduioșătoare (ceea ce înseamnă că și-a atins scopul), bine scrisă și frumoasă.

* Iulian Bocai, *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu*, Editura Polirom, Iași, 2018.



Corp de literă (detaliu)

O POVESTE DIN CIMITIRUL OAK HILL

În 2017, a apărut un roman straniu, experimental, care a surprins într-o oarecare măsură critica literară. Este vorba despre *Lincoln in the Bardo** de George Saunders. Ce-i drept, cartea era una așteptată, George Saunders fiind un nuvelist foarte bine cunoscut, cel puțin în State. Romanul nu a dezamăgit, iar criticii s-au întrecut în laude. Cititorii, la fel. Nici nu se putea întâmpla altfel, zic eu. Subiectul impresionează, personajele sunt puternice, bine conturate. În plus, plasarea acțiunii în timpul Războiului Civil american a fost o alegere bună, care, probabil, a atins un punct sensibil al publicului cititor american. Pentru acest roman, autorul a fost răsplătit cu Man Booker Prize. În 2018, *Lincoln in the Bardo* a apărut și la noi, la Editura Humanitas Fiction, cu titlul *Lincoln între vieți*, în excelenta traducere a lui Radu Paraschivescu.

Romanul lui Saunders, care aduce mai degrabă cu o piesă de teatru, este scris, cum spuneam, într-un stil aparte, în care personajele sunt cele care îți descriu acțiunea, ca într-o transmisiune *live*. Cititorul află ce fac toate personajele romanului chiar de la ele însele sau de alte personaje. La fel, replicile unor personaje sunt redade de alte personaje. Din aceste motive, unui cititor neexperimentat îi poate fi dificil să meargă cu lectura prea departe. Dacă este obișnuit cu autori ca, de exemplu, Kurt Vonnegut sau William Trevor, doi povestași desăvârșiți, nu va fi deranjat de stilul lui Saunders.

Titlul american, ca și cel românesc, de altfel, sugerează, fără urmă de îndoială, atmosfera cărții, una în care moartea are un rol special. Unii critici au comparat, pe bună dreptate, *Lincoln in the Bardo* cu o altă carte foarte cunoscută din literatura americană: *Spoon River Anthology*, volumul de versuri din 1915 al lui Edgar Lee Masters. Acolo, ca și în romanul lui Saunders, vocile care povestesc sunt unele de dincolo de mormânt – vocile celor îngropați în cimitirul orașului. Ca o paranteză, una dintre aceste voci din *Spoon River* îi aparține lui Anne Rutledge, despre care se zvoneste că ar fi fost prima iubire a lui Abraham Lincoln.

Iată că am dezvăluit o parte din misterul care este sugerat în titlu prin cuvântul de origine tibetană „bardo”, care denumește starea de după moarte până la următoarea reîncarnare. Însă, trebuie spus, personajele nu-și dau seama că sunt moarte, sau nu vor să conștientizeze că locul lor nu mai e în lumea celor vii. Pentru ele, cimitirul este un azil, iar criptele în care se odihnesc în timpul zilei, niște „bolnăvelnice” (cum inspirat a tradus Radu Paraschivescu). Prin urmare, ele așteaptă să se vindece pentru a fi lăsați

apoi să se întoarcă la cei dragi. Situația este una tragică, însă umorul autorului salvează situația, fără însă a arunca totul în derizoriu.

Moartea, spuneam, are un rol special în această carte. În primul rând, personajele principale ale romanului sunt niște... fantome (sau spirite, cum vrei să le numești). În al doilea rând, dispariția lor din „azilul” în care bânuie noapte de noapte, ar însemna, pentru ele, încă o moarte. În al treilea rând, romanul are în centru o întâmplare tragică: decesul la o vârstă fragedă a celui de al treilea fiu al lui Abraham Lincoln, William Wallace Lincoln. El este acel Lincoln aflat „între vieți”.

Acțiunea romanului are loc într-o singură noapte (amin-tind, astfel, de un alt roman celebru – *Ulysses* de James Joyce). Este vorba despre noaptea de 25 februarie 1862. De asemenea, acțiunea este plasată într-un singur loc: cimitirul Oak Hill din Georgetown, unde este înmormântat Willie Lincoln. Prin urmare, în cimitirul Oak Hill din Georgetown apare, într-o noapte, un nou personaj – un băiat de 10-11 ani, care pare a fi foarte derutat. Trei personaje pitorești îl iau sub protecția lor: Hans Vollman, Roger Bevins III și reverendul Everly Thomas. Băiatul este Willie Lincoln, care murise de curând de o febră tifoidă. Autorul întrerupe deseori acțiunea romanului, inserând citate din presa și memorialistica vremii (unele surse fiind reale, altele inventate de autor). Aflăm, astfel, că în ajunul morții băiatului, președintele Lincoln a dat un banchet fastuos la Casa Albă, gest pentru care a fost blamat. Se înțelege și de ce – America era răvășită de un război sângeros, iar fiul său era pe moarte: „O etalare nerușinată și excesivă, în vreme de război”, „Am auzit-o de câteva ori și de fiecare dată șoptit: era rău să te dedai unei asemenea veselii când Moartea însăși ți se ivise în pragul ușii, și poate dacă te-ai fi purtat mai reținut în asemenea clipe, ar fi fost mai bine” etc. O frescă a epocii se conturează din astfel de extrase – ia naștere, în acest fel, un plan secund, care decorează cu dărnicie întâmplările din cimitirul Oak Hill, alcătuind o minuțioasă dare de seamă a perioadei în care Lincoln hotărâse să lupte împotriva Sudului sclavagist.

În această poveste, Abraham Lincoln este un personaj aparte. Dacă toți morții din cimitir vorbesc nespuse de mult (atât în dialect nordic, cât și sudic, într-un curat stil faulkerian), Abraham Lincoln este singurul personaj care nu rostește niciun cuvânt. Durerea sa este mare, însă gesturile, pentru el, într-un asemenea moment, sunt îndeajuns. Își plânge fiul într-o muțenie demnă de toată admirația. La

fel cum, înduioșător, având aerul unei *pieta*, este și gestul prin care îmbrățișează, în puterea nopții, în cripta cimitirului, trupul lipsit de viață al fiului său.

Abraham Lincoln devine zala care unește ținutul celor vii de cel al morților. Datorită lui, Willie înțelege că a murit, că nu mai are de ce să aștepte în acel „azil”, pitit pe timpul zilei în „bolnăvelnic”. În jurul lui Abraham Lincoln se strânge o mare de spirite, iar fiecare din aceste spirite ține să-și spună povestea în speranța că totuși „omul cel înalt” îi va auzi. Printre spiritele din cimitirul Oak Hill se află și foarte mulți sclavi. Ei își spun, la rândul lor, poveștile de viață, iar Abraham pare a le auzi, a fi în acord cu durerea celor mulți și asupriți.

Deși construit cu mult umor (un umor aspru, tăios, deloc facil), romanul lui Saunders este o carte despre durere: despre durerea individuală, dar și despre cea colectivă. Altfel spus, este un roman introspectiv. Cum îți asumi durerea ta, dar și durerea lumii întregi? Iată, cred eu, întrebarea care stă la baza acestei cărți. În fapt, așa cum reiese și din povestea președintelui american, viața este un șir de realizări și de eșecuri, de bucurii și de suferințe. Iată cum este descrisă de către unul dintre personaje, Hans Vollman, starea din acea noapte a Președintelui:

„Mintea lui era recent înclinată spre *durere*; spre faptul că lumea era plină de durere; că toți trudeau sub un fel de povară a durerii; că toți sufereau; că oricare-ar fi fost drumul pe care porneai în lumea asta, trebuia să încerci să-ți amintești că sufereau cu toții (niciunul mulțumit; toți nedreptățiți, neglijați, omiși, neînțeleși) și că prin urmare trebuia să faci tot posibilul să le ușurezi povara celor cu care aveai de-a face; că starea lui actuală de durere nu era numai și numai a lui, nici vorbă, ci mai degrabă fusese simțită – și încă mai avea să fie – de o mulțime de alți oameni, din toate timpurile, din fiecare timp, și nu avea voie să fie prelungită

sau exagerată, fiindcă, în starea asta, el nu putea fi de folos nimănui și, dat fiind că poziția lui în lume îl făcea fie de mare ajutor, fie extrem de dăunător, nu se cădea să se dea în lături dacă avea alte soluții.”

Cei din cimitir au evitat Judecata finală. Erau morți, dar refuzau să părăsească această lume, tocmai din teama de a nu trece prin judecata divină care i-ar fi pus față în față mai ales cu neîmplinirile lor, cu răutățile lor, cu ignoranța lor. Aș mai adăuga aici, cu lipsa lor de curaj în fața datoriei. Abraham Lincoln, bănuiesc, nu avea de ce să evite, atunci când a părăsit această lume, judecata divină. Romanul lui Saunders nu este unul cu tentă morală sau etică, dar nici nu ocolește dilemele de acest fel. Opus președintelui american este personajul reverendului Everly Thomas, care, condamnat la chinurile iadului, va fugi înainte de a fi trimis acolo. El era singurul care văzuse ce se va întâmpla. În roman nu ni se dezvăluie unde a ajuns în cele din urmă sufletul reverendului, deși acesta a luptat pentru a salva sufletul lui Willie Lincoln din ghearele acelor spirite care l-ar fi ținut pe vecie în purgatoriul din cimitirul Oak Hill.

Lincoln in the Bardo (*Lincoln între vieți*) este un roman complex, plurivocal, experimental și foarte bine ancorat în imaginarul american legat de Războiul Civil. Unele voci răutăcioase ar susține că da, este mult prea americanesc pentru gustul lor. Totuși, romanul lui Saunders sondează într-un mod inventiv, complex, acele zone întunecate ale sufletului omenesc, zone reprimate din cauza durerii sau, pur și simplu, ignorate, ceea ce îi dă o măreție puțin întâlnită în literatura actuală, mai ales în cea bazată în principal pe experiment.



Pessoa

*George Saunders, *Lincoln între vieți*, traducere din engleză de Radu Paraschivescu, Editura Humanitas Fiction, București, 2018.

1. Există vreo întrebare care să nu vă fi fost încă adresată în legătură cu arta dumneavoastră, întrebare la care ați dori să răspundeți?

2. Există și o întrebare care, din fericire, v-a ocolit până acum?

ROBERT ȘERBAN

Sper ca majoritatea întrebărilor să nu-mi fi fost deja adreseate și trag nădejde ca imaginația viitorilor mei intervievați să o depășească pe cea a celor care m-au chestionat până acum. Va fi complicat, fiindcă am avut parte de întrebări bune și foarte bune, zău! Însă sunt mai obișnuit să pun eu întrebări scriitorilor. Și mă străduiesc să formulez întrebări și contexte care să-i facă să spună lucruri inedite, interesante și importante despre ei și scrisul lor. Iar asta de vreo 25 de ani, timp în care am făcut peste 1000 de emisiuni de televiziune, unde am pus kilometri de întrebări invitaților mei, majoritatea scriitori. Mai sunt de contabilizat și interviurile pentru presa scrisă, care, bănuiesc, fiindcă nu le-am numărat, bat și ele mia.

Am făcut paranteza aceasta fiindcă nu știam cum să vă zic că, până la provocarea dumneavoastră, credeam că e aproape imposibil să mai existe întrebări nepuse, care să aibă de a face cu scrisul. Gândindu-mă, însă, la ce nu i-am întrebat chiar eu pe scriitorii cu care am stat de vorbă, mi-au ieșit până acum 67 de interogații neformulate încă. Între ele, una care nu mi-a fost adresată nici mie: *Ai publicat vreodată ceva atât de prost scris încât să-ți fie jenă culde acel text?* Răspunsul ar fi *da*. Mi s-a întâmplat asta pe la vreo 23-24 de ani, student fiind. Era o poezie. Când am văzut-o apărută în pagina de revistă, mi s-au tăiat picioarele: mi-am dat seama, brusc, ca la o iluminare, că era un text prost. Prost rău! Cum ajunsese acolo? Un amic insistase și tot insistase să-i dau un grupaj de poezii, o pagină, pentru revista la care lucra. Scriam puțin și greu, am strâns cu dificultate câteva, i-am dat, dar peste câteva zile mi-a spus că mai e nevoie de un text să umple pagina. Și îl voia rapid, chiar a doua zi, fiindcă intra revista la tipar. M-am pus să scriu, am însălat ceva și a doua zi i-am dat pagina dactilo-

grafiată la mașina de scris, posedam așa ceva. Am citit, recitit și mi-am mușcat buzele: între poeziile din pagina aia, în care mi-era scris numele, era una de-a dreptul jalnică. Ca o pulpă crudă de pui pusă alături de fripturi rumenite. I se vedeau vinișoarele de pe pielea nejumulită și nepârlită bine. Am vrut să merg la chioșcurile din oraș și să cumpăr toate revistele cu pagina aia, dar pe atunci revistele literare aveau tiraje mari, iar eu eram sărăcuț. Așa că am rămas cu jena și cu o lecție de neuitat.

O altă întrebare care m-a ocolit ar fi aceasta: *Cartea sau textul cărui scriitor te-a scos din sărite așa de tare încât ai simțit dorința să-i cârpești vreo două autorului?*

DORA PAVEL

1. Existența cărui personaj din romanele proprii ai fi dorit *cu ardoare* s-o trăiești?

1. Lăsând la o parte deja-truismul că scriem pentru a trăi viețile noastre netrăite, *aș urma fără ezitare oricare dintre destinele personajelor mele*. Sigur, nu în trupul firav și în mentalul meu de acum, ci asumându-le în totalitate ființa: fizicul, psihicul, intelectul, bagajul ereditar, traumele etc. Altfel, făptura mea, puterea mea de îndurare n-ar putea „duce” unele trăiri/scene mult prea „contondente” pentru tot ce însemn eu, cea reală.

Da, *aș supraviețui* cu siguranță și eu nu doar scenelor deshumării unui cimitir (pe care, de altfel, chiar le-am asistat în copilărie), la care a fost martoră Augusta (din *Agata murind*), dar *aș putea locui* cu fală și destinul nefericit al unui Iarin, personaj aparent detestabil, conceput ca un contrapunct narativ. Sau *aș prelua*, neavând încotro, până și traiectul Zedrei, fiica regizorului Jedrijevschi (*Captivul*),

cea înfundată iremediabil în nebunie, justificată însă, și ea, prin frustrările copilăriei. Forțată de împrejurări, aș avea și tăria de a evada din capela lui Carasiniu (*Pudră*), în plină noapte, pentru a reveni la viață dintr-o moarte clinică (ehei, cine n-ar face-o?!).

Nu o dată, mi-am invidiat personajele, admirabile sau condamnabile, pe care, caractere puternice fiind, am fost obligată să le întrupez cu pulsul accelerat, febril. Îmi amintesc că, relatând scena ieșirii lui Carasiniu din sicriu, eram atât de oripilată de priveliștea profilurilor pietrificate din preajmă, inhalasem odată cu el acel aer fetid atât de periculos, încât aproape m-am sufocat și a trebuit să mă opresc din scris. Uneori, e nevoie de o adevărată convulsie a voinței pentru a-ți reveni din dedublare, pentru a te întoarce, din propria ficțiune, în prezent, în tine însăși.

Mai ales constructele care mă tentează cel mai mult (angoase, vinovății, alienare sau pulsuni deviate ale personajelor) nu mi-ar reuși dacă nu s-ar derula pe viu, cu frisoanele mele epidermice cu tot. Aproape întreg capitolul sosirii în tabără și al sinuciderii lui Flaviu, fratele lui Cezar Braia (*Do Not Cross*), l-am scris cu nodul în gât, și nu mi-am dat seama de plânsul meu mocnit decât abia la încheierea lui. Pe Boris, fratele nebun al universitarului filosof Tissu (*Pudră*), l-am admirat, menținându-l întreaga noapte pe aproape, în fundalul periplului lui Carasiniu, ca o contra-voce a speculațiilor filosofice nocive despre moarte. Mă fascinează tulburările minții, mă preocupă limita dincolo de care luciditatea noastră, a oricărui, ar putea scăpa în demență. Îmi plac depresivii și contorsionările lor, eu însămi sunt una dintre ei.

Reducând la maximum, însă: dintre faptele și reacțiile tuturor destinilor pe care le-am „recuperat” prin scris, *cu ardoare* aș fi dorit poate să trăiesc jubilațiile raționale și emoționale ale Augustei, prin care protagonista își *surclasează* de departe psihoterapeutul. Sau aș alege și eu aceeași motivație, căldică, pe care o dă Carasiniu noii sale vieți: șansa de a-și corecta impostura săvârșită ca restaurator de artă, când alterase, prin înfrumusețare, fața originală a unor tablouri, adăugându-le o mică tușă din propriul gust pictural.

2. La ce *mari prietenii literare* ai renunțat și de ce?

2. [...]



Portret cu fereastră

LIVIU IOAN STOICIU

Trișez, fiindcă nu știu la ce întrebare aș fi dorit să răspund, care să nu-mi fi fost adresată. M-am tot gândit degeaba. Așa că am rugat-o pe prozatoarea Doina Popa să-mi sugereze o asemenea întrebare nepusă. Ea a reacționat imediat: „Dacă-ți poți imagina cum ar fi arătat viața ta fără să fi scris”... Aha! Interesant. Cum ar fi arătat viața mea dacă n-aș fi ceea ce sunt, adică („scriitor” fără patalama). Că de când mă știu trăiesc din citit și scris, „meseria de scriitor” (care-ți ocupă tot timpul; deși nu poți trăi din această meserie de scriitor, fiecare scriitor are un salariu câștigat dintr-o anume calificare; mereu m-am mirat că nu există o calificare profesională în această meserie de scriitor, nu-ți dă nimeni o autorizație de funcționare) mi-a deturnat viața. Am ratat toate „oportunitățile” (cum se spune azi). De la 23 de ani am conștientizat că sunt un ratat (din acest motiv am avut șapte tentative de sinucidere în 1973), rămas al nimănu. Am ratat orice „carieră” (deși puteam să mă perpetuez la vârf, să dau un exemplu, pus „președinte de județ” de revoluționari în Vrancea, la Focșani, să fiu ales senator până la pensie; nu, m-am retras din această funcție după 73 de zile și am venit în martie 1990 să conduc un săptămânal literar al Uniunii Scriitorilor la București, intitulat *Contrapunct*, care avea un tiraj de 60.000 de exemplare, puteam și aici să fac purici la vârful Uniunii Scriitorilor, dar nu, am demisionat la începutul anului 1991)... Eram conștient că scrisul literar mă trage în jos, dar cum să renunț, dacă așa venea de la sine, necontrolat, un impuls continuu... Pe de altă parte, sincer, dacă n-aș fi scris, de mult n-aș mai fi fost pe această lume, creația literară m-a ținut în viață. Nu exagerez, am un temperament dus la limită, mă las în voia sortii, dacă ea a vrut să mă dea cu capul de pereți și să mă țină la masa de scris, am stat la masa de scris... Altfel, dintotdeauna mi-am dorit „să mă bucur de viață”, să fiu un „om normal”, departe de o viață literară, de obsesiile creației, să fiu liber, să nu mai dau socoteală în particular că n-am inspirație și că scriu prost. Cum ar fi arătat viața mea fără scris (și fără citit profesional)? Nu-mi pot imagina, „n-am fost bun la școală”, n-am avut parte de clarviziune în alegerea unei facultăți sau a unui loc de muncă, am ratat tot ce s-a putut rata, repet. Până azi (am 68 de ani, totuși) am fost dezamăgit de mine însumi (măine voi fi și mai dezamăgit, sigur, nu se mai poate face nimic). Toată viața nu m-am iubit (m-am detestat cel mai adesea), poate de aici mi se trag toate ponoasele. M-am eliberat de răul meu prin scris, așa am supraviețuit. Nu mă pot imagina, „vocațional”, om de afaceri, nici profesor de elită (am fost profesor și pedagog școlar, am regretat), nici miner (am fost calificat miner în subteran), nici jurnalist de investigație, cum am fost la 21 de ani, ce altceva să fi putut fi? După Revoluție am devenit „redactor”, dar această meserie e legată de lumea literară... E clar, n-am un răspuns,

nu mă pot imagina altfel decât așezat la masa de citit și de scris, cu orice preț (citatul și scrisul la mine au și funcție terapeutică). Am lăsat tot timpul să curgă lucrurile, să vină de la sine, să nu forțez... Îmi pare rău, dragă Bogdan Coșa, ratez și răspunsul meu la ancheta domniei tale. Cam pe toate cele câte pun mâna, legate sau nu de creația literară, le ratez...

În privința întrebării: „Există și o întrebare care, din fericire, v-a ocolit până acum?”, ce să mai spun? În glumă sau în serios, o *întrebare* (e prima care-mi vine în minte acum): dacă tot v-ați plâns toată viața că ați fost sărac (ați trăit numai din salarii mici) și nu reușiți nicicum să adunați bani pentru o investiție (să reinnoiești, nu mai departe, obiecte uzate care contează, devenite un pericol pentru securitatea ta), de ce n-ați jucat și nu jucați la Loto-Joker sau la pariuri sportive? Că vă mai dădeți o șansă... De ce? Răspuns: De aia... (După o viață de om știu că nu câștig, „n-am noroc”.)

MARIUS OPREA

1. Da. Nu am fost întrebat cum văd viața fără a crea – fie că este vorba de literatură, istorie sau artă plastică. Eu nu pot face distincție între propria existență și acest act al creației. Sunt în fiecare moment, practic, „la serviciu”, gândurile mele se îndreaptă prea puțin asupra problemelor cotidiene. Chiar și acestea se împletesc cu creația – îmi place, de pildă, să gătesc, iar una dintre cele mai plăcute îndeletniciri este aceea de a curăța legume, pentru un nou fel de mâncare pe care îl pregătesc, în timp ce ascult Erasure sau Ravi Shankhar la căști și gândurile îmi zboară la o nouă pagină de carte ori la un nou proiect artistic. Atunci îmi vin cele mai bune idei, în timp ce cojile de cartofi, ceapă, morcovi sau țelină se adună în tava de pe genunchi și muzica ascultată în buclă îmi unește gândurile cu gesturile. Dezlipit de cotidian, de pasiunile dezlănțuite, de polemicele politice din ce în ce mai „neacademice”, stau în propria grădină a casei gândurilor mele pe care o mobilez încet-încet cu tablouri pe pereți și cărți în bibliotecă, inundat de mirosul puternic al minții sălbatice...

2. Da. Dacă îmi place opera.

MIHAIL VAKULOVSKI

1. Când răspund la întrebări, mă concentrez pe răspunsuri; dar am observat că am primit cele mai provocatoare și mai complicate întrebări despre literatură de la copii și prieteni sau cunoscuți care n-au habar de literatură (la adulți, prima reacție a fost de enervare, de parcă trebuie

să fie evident că aia și aia, așa și așa, d'aia. Apoi, mi-am dat seama că e și logic ca un inginer constructor să nu cunoască teoria literaturii sau de ce din anii '80 metonimia e mai folosită decât metafora în poezia română).

Cred că n-am fost întrebat în nici unul din interviuri – direct – despre copilăria mea. Poate de aceea am scris despre asta o carte întreagă. Se numește *Tata mă citește și după moarte* și e exact despre ce spune subtitlul: „(po)Veste 18 + despre copilăria sovietică & despre copilăria Uniunii Sovietice”. Iată c-am răspuns și la întrebarea despre „următoarea carte”.

2. Au fost și întrebări la care am răspuns monosilabic sau cu o glumă (parcă nu-mi amintesc să fi răspuns cu un citat, dar nu m-aș mira).

MIHÓK TAMÁS

1. Pentru că nu ai zis „despre”, ci „în legătură cu”, mi-a venit în minte o întrebare, gen: *Ce-ar fi să mergem într-un turneu de performance poetic prin țară?* Venită de la un instrumentist potrivit, aceasta cu siguranță ar fi atras după sine un răspuns favorabil. Mă gândesc la un fel de *Samaris*, varianta valahă & masculină. Dar, recunosc că m-aș fi mulțumit și cu o invitație de a scrie versuri pe muzica unei trupe mișto de indie rock sau trip-hop, fără componenta histrionică a exhibării la microfon. Experiența scenică a poeziei mă interesează, poate, puțin mai mult decât experiența ei istorică.

2. Da, e tocmai cea care a făcut carieră pe *DLITE* la rubrica intitulată „Corecțiile lunii”. Nu m-aș fi putut abține să nu demasc autorii unor cărți (multe dintre ele premiate) a căror redundanță este, din punctul meu de vedere, oculată de critica literară grație activismului literar pururi compensator, desfășurat în paralel de personalitatea al cărei nume onorează coperta. Caz fericit prin care mi s-a interzis dreptul la eșafod.

CRINA BEGA

Mi-ar plăcea ca cineva să mă întrebe ce am descoperit scriind, pentru că așa m-aș deschide cu adevărat în fața lui, vorbind despre poezie, cea mai intimă realitate a mea. I-aș spune că am descoperit o realitate surprinzător de frumoasă și fragilă, prin pudoarea cu care se arată. O surprinzi o clipă, apoi îți scapă printre degete. O realitate frumoasă în orice stare, în fericire, plictis, tristețe, descoperi o lume fantasmagorică ce subzistă în tine și în cotidian, ascunsă printre crăpăturile asfaltului, care te face să vezi viața altfel, dincolo de rutină, de apatie.

Aceeași lume în care te simți orfan, încontinuu lipsit de ceva, îți apare, subit, prin intermediul poeziei, ca un adăpost calm, feeric. Când îți iese o poezie ai senzația că simți viața la intensitate maximă, senzație pe care cauți, apoi, cu pupilele dilatate, să o re trăiești.

Ca orice poet, probabil, aș vrea să nu fiu vreodată întrebată care e ideea esențială a operei mele. Dacă această idee ar fi simțită de către cititor, atunci cred că undeva lumile noastre interioare s-ar intersecta și am trece unul pe lângă altul pe stradă total străini.

ALEXANDRA TURCU

Recunosc că mereu mi-am dorit să fiu întrebată dacă mi s-a întâmplat să mă recunosc oamenii pe stradă. Asta ca să pot povesti cum aveam impresia că doar cântăreții și actorii pot fi trași de mână în timp ce se îndreaptă obosiți, seara sau dimineața, spre casă, până când s-a întâmplat să fiu la trecerea de pietoni de la BCU, cu muzica dată tare în căști, fără să am niciun chef de interacțiune umană, și să simt o mână pe umăr. M-am întors, mi-am scos indignată căștile din urechi, m-am uitat urât la tipul care stătea lângă mine și îmi vorbea, speriat de reacția mea: „Tu ești Alexandra Turcu, nu? Te știi de pe Facebook, ai scris o carte.” A doua oară eram în trenul de noapte București-Cluj, împărțeam cușeta cu o doamnă care mă intimidă grozav, pentru că în prima jumătate de oră după ce a pornit trenul nu a făcut altceva decât să stea și să se uite insistent la mine, deși eu încercam să fiu cât mai invizibilă în spațiul acela minuscul și foarte murdar. Asta până când a exclamat ușurată: „A! Acuma îmi aduc aminte! Ești poetă, te-am auzit citind la Thoreau.”

Pe de altă parte, pentru că suntem o cultură care, în spațiile ei mai intelectuale, fetișizează încă foarte mult figura autorului, la toate lansările, lecturile și dialogurile pe care le-am avut am stat constant cu frica în sân să nu mi se pună teribilă întrebare: „Și cât te inspiri din viața ta când scrii?” E adevărat, încercări au fost una sau două, dar le-am tăiat-o mereu curioșilor voyeuriști, spunându-le să îmi lase autobiografia în pace. Pentru că, de ce nu, și soldatul, și poetul au viață personală.



Compoziție C (detaliu)

ELENA VLĂDĂREANU

O să stric jocul. Oricâte fantezii egolare și egocentrice oi fi având legate de mine și de ceea ce scriu, nu am ajuns încă și sper să mă păzească în continuare cel ce păzește în general scriitorii să fantasmez asupra întrebărilor care îmi sunt puse cu o ocazie sau alta. De regulă, încerc să mă concentrez asupra întrebărilor și să răspund, fără să fac mofturi – cum fac acum, deși nu am nici o idee onorabilă de răspuns. Sigur, poate că sunt și întrebări la care pur și simplu nu-mi găsesc răspunsul. Sau poate nu aş răspunde la unele foarte personale, dar cum încă nu sunt genul ăla de vedetă (glumesc, chill!), nu-mi pune nimeni întrebări foarte personale. Altfel, eu mă număr printre cei care sunt de părere că nu există întrebări proaste. Chiar dacă nu-mi place o întrebare sau dacă e formulată prost, încerc să înțeleg de ce a pus-o cel care a pus-o, cu siguranță a avut un motiv. Acum să trec de partea cealaltă a mesei, adică să pun mâna pe microfon și să vorbesc din punctul ăsta de vedere.

Cred că e o meteahnă a jurnaliștilor debutanți, care vor să arate că știu, să-l impresioneze pe interviuat și atunci pun întrebări complicate, foarte specifice, doar pentru cunoscători. Am trecut, vă imaginați, și eu pe aici. Din timiditate, din nesiguranță, din orgoliu în loc să încerci să simplifici lucrurile, te afunzi și mai mult în ele, complicate și dense, de nu mai găsești ieșirea. În momentul în care am început să pun ceea ce unii cataloghează drept întrebări stupide, abia atunci am devenit profesionistă. De fapt momentul a fost când nu m-am mai privit atâta pe mine, încercând să par ceea ce nu eram, ci când am început să-l văd pe cel care urmează să citească sau să asculte interviul. Omul ăla, despre care nu știu nimic, are dreptul să-și pună orice întrebare vrea fără ca nimeni să-i spună: asta e o întrebare proastă, cum ți-a putut trece prin cap?

ANDREI DÓSA

M-am gândit destul de mult la asta și am ales una foarte tristă și lacrimogenă. Dacă într-o bună zi ați realiza că nu mai puteți să scrieți poezie, cum v-ați lua adio de la ea?

Ar fi probabil un adio îndelung tergiversat. O perioadă în care frustrările ar da pe dinafară. În mod stupid poate, am impresia că poezia dă măsură de umanitatea și de sentimentele mele bune. Când nu scriu poezie, n-am chef să mă văd cu nimeni, devin ursuz. Bruma de remarci spirituale se înecă în obtuzitate. Așadar, lucrurile ar sta mult mai prost în cazul unui adio definitiv. Nu știu ce strategii aş încerca pentru a aduce poezia înapoi. Probabil că de la cele mai benigne la cele maiperate: aş reciti din scoarță în scoarță (și cu evlavie) toate cărțile de poezie care m-au

umplut de admirație, aş căuta pe net exerciții de creative writing care să pună capăt blocajului, sperând din tot sufletul ca într-adevăr să nu fie decât un simplu blocaj, m-aș apuca de yoga și aş vizita mănăstirile din Moldova (în speranța că dacă ochii mei absorb albastrul de Voroneț, poezia se va reîntoarce la mine), iar dacă toate astea nu vor da niciun rezultat, m-aș duce în America de Sud să experimentez ayahuasca, să aflu de ce m-a părăsit. Cert e că aş trăi în disperare și depresie, pentru că mi-ar fi foarte greu să accept.

Întrebarea care m-a ocolit până acum, din fericire, este: cât este realitate și cât ficțiune în ceea ce scrieți?

ROMULUS BUCUR

Întrebările presupun, îndeobște, răspunsuri. Acestea se clasifică, dacă aplicăm criteriul onestității, în trei categorii: *nu știu*, *cred că știu* și *știu*. Dacă aplicăm criteriul orgoliului, atunci *știu* și *nu știu* își schimbă locurile între ele. Bineînțeles, dacă nu intervin *nu pot* sau *nu vreau să răspund*.

Iarăși, dacă ne gândim la cele cinci (plus una) întrebări în jurul cărora se construiește o poveste, *cine*, *ce*, *unde*, *cînd*, *cum*, *de ce*, atunci în cazul nostru se aplică mai ales penultima, și, poate, ultima.

Deci: *cum*? Cum lucrezi asupra versului, m-a întrebat, atunci cînd ne-am cunoscut, cu ani în urmă, Matei Vișniec. Am zîmbit stînjinit și am răspuns printr-o altă întrebare. Sau, o întrebare pe care mi-o pun periodic de la șaptesprezece ani: cum am cîștigat spectaculos o luptă (*shiai*) pe cînd practicam judo. Eram amîndoi de nivel aproximativ egal, și ca forță, și ca tehnică. Era încordat, încercînd să mă împiedice să mă apropiu de el. Nu știu cum, o fracțiune de secundă i-am rupt priza, am intrat într-un *harai-goshi* (secerarea șoldului) și a zburat ca la demonstrație (unde, îndeobște, partenerii cooperează, să dea bine). Dacă aş înțelege ce am făcut atunci, probabil că aş fi un mare maestru. Așa... La fel e și cu poezia – stăpînirea tehnicii e o frumoasă iluzie.

Ce nu m-a întrebat nimeni (m-am mai întrebat eu ☺) e de ce nu mă interesează partea de PR a literaturii mele? Pentru că, din vremea comunismului, văzînd atacurile înverșunate la adresa diviziunii muncii, am hotărît să fac ce (cred că) știu mai bine, evitînd să mă bag în ceea ce nu știu (și nu pot învăța rezonabil de repede și la un nivel acceptabil).



o frumoasă zăngănită. Și chiar
dacă ai avea darul prooro-
ciei și ai cunoaște toate tai-
nede și toată știința; chiar
dacă ai avea toată credin-
ța și ai înceta să mui și mun-
ții și n-ai avea dragoste,
nu sunt nimic. Și chiar da-
că mi-ai împărți toată ave-
rea pentru hrana sirașilor,
chiar dacă mi-ai da trupul
să fie ars, și n-ai avea dra-
goste, nu-mi folosește în ni-

o frumoasă zăngănită. Și chiar
dacă ai avea darul prooro-
ciei și ai cunoaște toate tai-
nede și toată știința; chiar
dacă ai avea toată credin-
ța și ai înceta să mui și mun-
ții și n-ai avea dragoste,
nu sunt nimic. Și chiar da-
că mi-ai împărți toată ave-
rea pentru hrana sirașilor,
chiar dacă mi-ai da trupul
să fie ars, și n-ai avea dra-
goste, nu-mi folosește în ni-

o frumoasă zăngănită. Și chiar
dacă ai avea darul prooro-
ciei și ai cunoaște toate tai-
nede și toată știința; chiar
dacă ai avea toată credin-
ța și ai înceta să mui și mun-
ții și n-ai avea dragoste,
nu sunt nimic. Și chiar da-
că mi-ai împărți toată ave-
rea pentru hrana sirașilor,
chiar dacă mi-ai da trupul
să fie ars, și n-ai avea dra-
goste, nu-mi folosește în ni-

o frumoasă zăngănită. Și chiar
dacă ai avea darul prooro-
ciei și ai cunoaște toate tai-
nede și toată știința; chiar
dacă ai avea toată credin-
ța și ai înceta să mui și mun-
ții și n-ai avea dragoste,
nu sunt nimic. Și chiar da-
că mi-ai împărți toată ave-
rea pentru hrana sirașilor,
chiar dacă mi-ai da trupul
să fie ars, și n-ai avea dra-
goste, nu-mi folosește în ni-

o frumoasă zăngănită. Și chiar
dacă ai avea darul prooro-
ciei și ai cunoaște toate tai-
nede și toată știința; chiar
dacă ai avea toată credin-
ța și ai înceta să mui și mun-
ții și n-ai avea dragoste,
nu sunt nimic. Și chiar da-
că mi-ai împărți toată ave-
rea pentru hrana sirașilor,
chiar dacă mi-ai da trupul
să fie ars, și n-ai avea dra-
goste, nu-mi folosește în ni-

o frumoasă zăngănită. Și chiar
dacă ai avea darul prooro-
ciei și ai cunoaște toate tai-
nede și toată știința; chiar
dacă ai avea toată credin-
ța și ai înceta să mui și mun-
ții și n-ai avea dragoste,
nu sunt nimic. Și chiar da-
că mi-ai împărți toată ave-
rea pentru hrana sirașilor,
chiar dacă mi-ai da trupul
să fie ars, și n-ai avea dra-
goste, nu-mi folosește în ni-

NU DESPRE POEZIE. ȘI TOTUȘI...

Acestei cărți a lui Marian Dopcea*, în cheie memorialistică, am senzația că i se cuvine o reacție în aceeași cheie memorialistică. Așadar: nu l-am întâlnit niciodată pe autor, el absolvind facultatea în vara anului în care eu deveneam student în anul întâi. Dar era, totuși, prin *Despărțirea de plante*, una din legendele facultății, la fel ca alții, care debutaseră la o vîrstă jună: Vivi Anghel, Cornelia Maria Savu, Vasile Poenaru. Colegii cu un an-doi mai mari, și care scriau poezie (da, erau poeți, dar atunci încă nu se aflase acest lucru în afara grupului nostru informal), Alexandru Mușina, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Radu Călin Cristea, probabil că îl cunoșteau, dar nu i-am auzit vorbind despre el. Și, lucru ciudat, deși era vorba de o diferență mică de vîrstă, de doi-trei ani, citindu-i poezia, mi-a fost clar că e vorba de generații (sau de poetici generaționale) diferite. Cu atît mai mult cu cît nu semăna nici cu poezia curentă publicată în epocă prin reviste, de regulă, catrene cu ritm, rimă (doar două versuri din patru), cam în descendența poeziei de început a lui Mircea Dinescu, sau a expresionismului rural al lui George Alboiu. L-am reîntîlnit prin 2000, la concursul revistei *Vatra*, „Amantul / amanta anului 2000”, cu niște poeme delicioase, apropiate, în spirit, de erotica lui Emil Brumar, și, mai recent, cu volumul din 2014, *Ca o ploaie prea repede*, despre care am și scris. Drept care am primit la redacție cartea de față.

Această diferență se poate explica, între altele, și prin opoziția dintre cultivarea solitudinii și afirmarea în grup (comando, desant etc., termeni asociați într-un timp optzecismului); nu e vorba, cum s-ar putea spune la o superficială primă vedere, de o nevoie, enunțată cu superioritate de Ion Barbu, a organismelor primare de a se grupa în colonii. E posibil să fie vorba de prima undă de șoc a globalizării: copiii primelor promoții care au învățat la școală limba engleză ajung în anii '70 la vîrsta studenției, și ei sînt deja hrăniți cu o muzică (și o poezie) ce le deschid o fereastră spre lumea occidentală (rock, blugi, universul filmelor care, oricît de cenzurate, tot mai lăsau să se vadă cîte ceva, o poezie, măcar aparent mai democratică, oricum, una mai curînd a fizicului decît a metafizicului).

Cartea e un *Bildungsroman* sui generis, în care apar ca personaje Ion Negoiteșcu, Wolf von Aichelburg, profesorii de la teologia sibiană, apoi, modificînd cronologia, cei de la liceul din Făgăraș, cei de la Literalele bucureștene. Prin urmare, merge după tipic: începutul se cheamă, firesc, *Începuturi*, și începe prin relatarea relației tatălui său cu cărțile, inducînd implicit ideea că lectura include, printre alte determinări, și puterea exemplului; tot aici, intră și dezordinea interioară, moștenită, și timpuria aventură a lecturii, o listă de autori „care au reușit să imprime imaginarii meu de copil ceva din halucinanta dezordine interioară a tatălui”

(p. 20), cu o binemeritată, totuși, răsplată intelectuală: „Dar ce conta! Puteam, de acum, să mă pierd singur, după voia inimii, într-o lume despre care intuiția, fie ea exclusiv infantilă, îmi spunea că e mai stabilă și mai curată decît lumea reală ce mă înconjura. Am devenit, aidoma lui, un cititor nesățios și haotic...” (p. 20).

Urmează apoi evocarea liceului la Făgăraș, cu neuitatul profesor Cornel Moraru, cu lecturile febrile, cu colegii (Ștefan Borbély și Mihai Coman, printre ei), totul sub semnul unui cuvînt cheie al cărții, *generozitate* (intelectuală), a cărei primă ipostază e cea a tatălui său, care-și împrumuta cărțile oricui din sat, nu înainte de a le înveli cu grijă în hîrtie. Tipul de profesor reprezentat de Cornel Moraru e, iarăși, o figură familiară, din două motive – îl cunosc personal, din perioada în care a predat la Literalele brașovene, și am avut eu însumi parte de un astfel de profesor, un noroc nemaipomenit, dacă îl întîlnești în anii, decisivi pentru formarea intelectuală, ai adolescenței.

Motivația opțiunii inițiale pentru teologie e cumva naivă, nu mai puțin rodnică însă: „Venisem aici mînat de dorința secretă de a relua, în felul meu, experiențe religioase precum cele ale poezilor Blaga ori Arghezi. Ținta mea nemărturisită era Poezia și socoteam, cu nu știu cît temei, că insolita alegere îmi va netezi, oarecum, drumul către ea. Visam să mă călugăresc, eventual și să scriu...” (p. 7).

I. Negoiteșcu, descoperit pe filiera lecturilor, în primul rînd *Poezia lui Eminescu*, devorată în liceu, reprezintă prima întîlnire providențială la Sibiu; recomandarea pe care acesta i-o scrie pentru Wolf von Aichelburg, pe care nu-l găsiseră acasă, transformă următoarea întîlnire (și cele care-i urmează) într-un rit de inițiere. Inclusiv în poezia românească, numele lui Marin Tarangul fiind auzit prima dată în casa acestuia din urmă.

Atmosfera (și oamenii) de la Literalele bucureștene sînt evocate cu nostalgie; regăsesc chipuri dragi, atît dintre profesori cît și dintre colegi și, ca să dau seama de delicatețea autorului, citez doar din portretul lui Gabriel Țîrnăcop (mai cunoscut lumii literare drept Artur Silvestri): „Această pedanterie cu aer de superioritate nu l-a părăsit niciodată și stima pentru scrisul său fu drastic amendată de reținerea față de om” (p. 150) – mă întreb dacă această formulare elegantă acoperă și rezerva față de serialul *Pseudocultura pe unde scurte*, publicat în anii '80 în *Luceafărul*.

O carte a unui autor, cum am mai spus, de școală veche, și care își asumă marginalitatea, vrînd să dea seamă de formația și, pe cît se poate, de poezia sa.

*Marian Dopcea, *Aprilie, luna florilor de mai. Carte despre Ion Negoiteșcu și alți prieteni de demult*, Editura Eikon, București, 2017.

BROCA ȘI MAMUTUL LÂNOS

Cine a avut (ne)norocul de a citi uimitoarele relatări ale lui Oliver Sacks despre hățișurile necunoscute prin care mintea noastră se poate rătăci uneori, are tendința de a privi cu o oarecare rezervă lucrările cu caracter similar care îi succed *Omului care își confundă soția cu o pălărie*. Neurologul și scriitorul american Harold Klawans* – care a avut un (ne)noroc și mai mare decât noi: acela de a-l cunoaște personal pe Oliver Sacks – dovedește, însă, că îndoielile trebuie lăsate deoparte când deschizi volumul său de *Povestiri de neurologie evoluționistă*.

Spre deosebire de Oliver Sacks, pentru care creierul și funcționarea lui reprezintă „o chestiune filosofică”, Harold Klawans se vede pe sine drept „un neurolog cu pregătire clasică, gândind sistemul nervos în cadrul neurologiei clasice și privind creierul din perspectiva neurologiei clasice” (p.169). Oliver Sacks e atent la relația pacientului cu boala sa, la personalitatea acestuia, pe care o vede în strânsă legătură cu procesele fiziologice, în timp ce Klawans e mai preocupat de boală în sine, de simptome și de localizarea deficiențelor în sistemul nervos.

Volumul lui Klawans gravitează în jurul a două probleme complementare: pe de o parte, prin cazurile clinice selectate, e pusă în evidență (în special, dar nu exclusiv) chestiunea achiziției și pierderii limbajului, din perspectivă neurologică; pe de altă parte, prin comentariile ample și analizele amănunțite cu care autorul își însoțește povestirile, e relevată problema ceva mai generală și mai complexă a dezvoltării sistemului nervos, din perspectivă evoluționistă. Două direcții de cercetare conglutinate într-o poveste coerentă despre creierul lui Homo Sapiens. Să le luăm pe rând.

Tulburările neurologice prezentate de Klawans ocupă tot spectrul disfuncțiilor din celebrele arii Broca și Wernicke, implicate în procesul vorbirii, respectiv în înțelegerea limbajului scris și vorbit, dar și din alte arii în care se pot înregistra descărcări electrice anormale, capabile de avarierea gravă a sistemului nervos central, și care duc la boli ca: epilepsie (grand și petit mal), alexie, dislexie, sindromul Landau-Kleffner, afazie epileptică, afazie globală (pierderea tuturor funcțiilor limbajului – de expresie și receptive). Printre altele, e relatat cazul Căpriței, o fetiță care, deși nu a fost expusă la limbaj până la vârsta de 6 ani, încă mai poate achiziționa termeni de bază pentru comunicare, cel al unui profesor (cititor în mai multe limbi străine, devine alexic în urma unui accident vascular cerebral) care descoperă că își poate folosi emisfera cerebrală neafectată pentru a putea citi în ebraică (pentru că ebraica se citește de la dreapta la stânga), cazul lui Cesare Rota, dirijor la La Scala, suferind de afazie globală, dar care își păstrează remarcabilele aptitudini necesare conducerii unei orchestre. Toate aceste expuneri sunt un pretext formidabil pentru dezbaterile asupra însușirilor

pe care creierul le-a dobândit pe parcursul a milioane de ani de evoluție și care au făcut posibilă apariția limbajului articulat.

„Omul peșterilor și mamutul lânos s-au luptat să supraviețuiască Epocii de Gheață. Omul a reușit. La fel și mamutul lânos. Dar apoi omul a meșterit o armă secretă și, bingo!, s-a zis cu mamutul. Confecționând unelte mai bune, bărbatul a schimbat jocul. Apoi a tras-o pe femeie după el, poate nu chiar de păr, dar cu siguranță nu ca pe un partener egal în evoluția speciei.” (p.37). Așa își începe Harold Klawans pledoarea pentru femeia cavelnelor, pe care o vede răspunzătoare de – în definitiv – întregul mers al istoriei: „Avantajele noastre în fața altor specii se datorează probabil dezvoltării unui limbaj complex. Iar aici e mult mai probabil ca femeile să fi jucat un rol mai semnificativ decât bărbații. Femeile s-au ocupat cu munca mai grea: creșterea copiilor cu creier juvenilizat, în peșteri sau în orice alt mediu, și echiparea lor, cât încă erau dependenți, slabi și înceți, cu tot ce trebuiau să știe pentru a supraviețui în lume. (...) Așa că, deși puțini o apără pe femeia cavelnelor, noi toți vorbim într-o limbă «maternă».” (p.38-39)

Discuțiile asupra creierului vizează toată paleta proceselor morfologice, fiziologice și biochimice angajate în fasonarea creierului uman: problema fontanelor care se închid târziu, pentru a permite dezvoltarea cutiei craniene, chestiunea ferestrelor de oportunitate (pe care H.K. le definește drept intervale de timp în care creierul poate dezvolta anumite abilități, care nu mai pot fi dobândite ulterior, într-o altă perioadă a vieții), problema maturării (dezvoltarea unor funcții care vor deveni automatisme, pe măsură ce creierul se maturizează) și cea a juvenilizării creierului (dezvoltarea postnatală a creierului) ș.a.m.d. Aceasta e cotitura la care Harold Klawans se întâlnește cu sociobiologul englez Desmond Morris. Morris susține că omul, al cărui creier are, la naștere, numai 23% din mărimea pe care o va dobândi în viața adultă, suferă de o „infantilizare selectivă” (motiv pentru care acoperă maimuțele goale cu calificativul „infantile”), pentru că, invers decât restul primatelor, el întâi devine activ din punct de vedere reproductiv și abia ulterior, cam în al 23-lea an de viață, își încheie procesul dezvoltării creierului.

Consecința prieteniei autorului nu doar cu antropologia, ci și cu tot ansamblul neuroștiințelor, s-a materializat într-o carte problematizantă și intrigantă, care expune fără menajamente vulnerabilitatea extremă a homunculeșilor de la panoul de control din capul nostru și, odată cu a lor, vulnerabilitatea a ceea ce (în mod greșit) obișnuim să numim „sinele nostru”. Dar despre asta, altădată.

Harold Klawans, *În apărarea femeii cavelnelor*, traducere de Florin Tudose, Editura Trei, București, 2017.

LA ZIDURILE IERIHONULUI

Conceperea unei ficțiuni cu personaje narcomane poate angrena fantasma scrierii unui *roman cult*. În această setcă au fost prinși, pe la începutul anilor 2000, Dragoș Bucurenci sau Alexandru Vakulovski, debutanți care, în mod naiv, au încercat să emuleze operele unor Burroughs, Kerouac sau Welsh. Cei doi eșuau cu *Pizdeț* sau *RealK*, fie prin deraparea într-un nonconformism convențional (Vakulovski), fie prin coolnessul râvnit cu obstinție, dar niciodată atins (Bucurenci). De altfel, după numai o carte publicată, Bucurenci pare vindecat definitiv de morbul autorlăcului, pe când Alexandru Vakulovski a devenit între timp un scriitor mai bun.

Din fericire, cu totul diferită este situația celei de-a patra cărți a lui Andrei Dósa*. Pentru că, deși vorbim despre un debut în proză, este evident că descoperim în *Ierbar* un autor care și-a conștientizat deja tipul de combustibil creativ. Poate și de aceea, el evită să se aventureze în construcții epice ample, preferând formula concatenării unor micro-narațiuni puternic liricizate. De aici și alegerea logică a unor personaje captive într-o permanentă latență, deci mai puțin adaptabile unei narațiuni elaborate, dar mai permissive cu inserturile poetizante.

Titlul poate fi înțeles atât ca o trimitere la materialul vegetal recreativ, dar și ca o colecție de ipostazieri ale diferitelor stări asociate cu specificul fiecărui corelativ hedonistic. Paradigmatic pentru un prozator cu *oase de poet* este capitolul *Cel mai bogat om din Babilon*, în care trei personaje secundare sunt momite cu LSD să spună câte o poveste. Concepută pe formula *The Canterbury Tales*, secvența propune câteva istorii ale unor eșecuri aseasonate cu deja clasicele *online shamings*. Titlul, aparținând de fapt unui bestseller din zona dezvoltării personale, exprimă ironic chiar această incapacitate a personajelor de a-și surmonta impasurile. O adolescentă seboreică se afundă în propriile complexe, un aspirant la o carieră în industria porno se alege, în mod ridicol, cu teama de expunere în fața camerelor, un pasionat de air guitar playing (zonă para-artistică predestinată loserilor) participă la un concurs internațional, dar numai în calitate de spectator.

De fapt, în ansamblul său, romanul pare o variație pe aceeași temă, fiind înțesat de storyuri ale unor abandonuri timpurii. Însăși dezertarea profesională a naratorului, pusă pe seama rupturii cu un regizor care îi distribuise, în echipa sa de producție, umila sarcină de a transporta pelicula către laborator, declanșează proiecții paranoid-revanșarde, descrise într-o manieră autopersiflantă, ideal optimizată unui asemenea context: „Am luat toate filmele lui de pe net. M-am uitat la ele și le-am declarat nule. A fost noaptea

mea de cristal. Mă fut în claritatea ta obiectivă, încărcată de umanism. Mă fut în cadrele tale lungi și-n talentul tău pentru poveștile spuse cu mijloace *umile*. Eu o să fac primul SF românesc. Cu dispariții misterioase în mijloacele de transport în comun, cu ministere ineficiente, câmpuri de forță inexplicabile și debandadă balcanică. O comedie a erorilor declanșată în urma unei banale manevre de rutină efectuate de o civilizație extraterestră.”. Numai că subsecventa luare peste picior a cinemaului minimalist nu este doar vindicativă, aceasta integrându-se natural unei structuri pentru care hiperrealismul nu poate părea decât sufocant. Accentul pus pe vise sau tripuri, obsesia pentru luminozitate (fulgurații, lichide luminescente, licurici, filamente metalice etc.) creează o atmosferă disonantă cu stilistica unor regizori ca Puiu, Muntean, Porumboiu sau Mungiu.

Astfel, personajele ajung pretextul explorării unor breșe derealizante, ale căror resorturi nu trebuie să fie exclusiv narcotice. Acestea apar, de altfel, impecabil surprinse crescând textura disconfortantă a realității. Experiența paradisiac-eterală a *Journey*-ului, reveriile pe care le stimulează chepengul unui tramvai, proiecțiile filmice, motivate de pasiunea naratorului, sunt vizibil amprentate de formule poetice ușor recognoscibile în volume ca *Adevăratul băiat de aur*, *American Experience* sau *Nada*. Aici propozițiile se comprimă vizibil, succesiunea imaginilor se accelerează, un cititor de poezie contemporană sesizând ușor pauzele unde fraza cere să fie despicată în versuri: „Imersați în rețele de camere web, pândim strălucirea dorinței în ochi, șocul care străbate ființele goale și vulnerabile. Știm că totul se întâmplă în pereți de rigips, pe paturi improvizate, așa cum și noi stăm între pereți de rigips și trăim o viață provizorie, decantând la nesfârșit secrețiile corpului uman în încercarea de a le transcende, rafinând la nesfârșit chimia.”.

Ferit de tentațiile *ficțiunilor cult*, Dósa preferă diegezelor antrenante, o proză impregnată de *atmosfericitate*, răzvrătirilor paroxistice, capitularea precoce, mizelor socio-politice, eschiva derealizantă, sondărilor în tenebrele pieței de stupefiante, insinuarea în dinamica subtilă a mentalului postadolescentin. Mai exact, Dósa ignoră inteligent căile deja bătătorite, ancorându-se la un proiect de nișă, prin explorarea inedită a unei teme implicând un orizont de așteptare diferit. Și tocmai o asemenea schimbare de perspectivă, care permite turarea pe spații largi a resurselor sale creative, face din *Ierbar* unul dintre cele mai originale romane ale ultimilor zece ani.

*Andrei Dósa, *Ierbar*, Editura Polirom, Iași, 2018.

NUMBERS NUMB AND WORDS CRUMB¹

Citind un autor atât de atipic și complex precum Călin-Andrei Mihăilescu* înveți inevitabil să renunți la mare parte din automatismele lectorului modern pentru a încerca să răspunzi scriiturii cu propriul ei limbaj, într-un dialog onest. Ceea ce nu este simplu, pentru că scriitorul are toate armele lingvistice ale unui profesor universitar de literatură comparată, filozofie și teorie critică, la care se adaugă fluența în limbile engleză, franceză și spaniolă. Mihăilescu trăiește în Canada de trei decenii, unde predă la Universitatea din Toronto, a scris numeroase articole, studii și cărți în genuri hibride (*Țară europistă, Calendarul după Caragiale, Călindar de noapte, Antropomorfnă, Poezoo*).

Astfel, nimic nu ar fi mai inadecvat decât să afirmi, după cum ești obișnuit de vocabularul criticii, că ultimul volum de proze scurte al lui Călin-Andrei Mihăilescu, apărut anul acesta la editura Tracus Arte, se poate citi ca un roman. Asta pentru că, dacă romanul a devenit astăzi cel mai popular și accesibil gen literar, *AFKA* apare ca o colecție de povești, schițe, aforisme și experimente care impun ritmuri alternative de lectură și se poziționează împotriva reflexului de a căuta unitatea construcției și continuitatea logică a secvențelor, împotriva aceluși teren al invariabilelor și clișeeilor de unde începe dominația cititorului asupra textului.

Senzația, pe parcursul lecturii, este că Mihăilescu renunță progresiv la ideea consecvenței, sinonimă la un anumit nivel cu platitudinea, pentru a îi opune „consecvent” o stare improbabilă, stranie a literaturii, unde asocierile creează efectul neașteptat al improvizației sau al jocului. *Premissa solemnă*, textul cu rezonanță de manifest care deschide secțiunea *Numa' nu mă numără* problematizează, sub forma unor reflecții filozofice pornind de la istoria și semnificațiile ghilotinei, statutul logicii și al științelor exacte în evoluția gândirii, inflația sistemelor, teoremelor și axiomelor în defavoarea gândirii active, pulsatile, mereu dispusă reinventării cu riscul asumat al dezordinii creative: „Ieșită ca și proaspătă în lume, logica se face sistem, iar acesta – născut dintr-o vinovăție ocultă și dintr-o rușine dublu ascunsă – crește imperial până la limitele plictisului. Ca religia dogmatică («Să fie lumină!»), știința («Fie X:») își arată de la început axiomele sale, menite nu să fie interogate, ci crezute a fi scutul îndreptat împotriva haosului care o precede”.

Volumul *AFKA* este încercarea autorului de a nu scrie roman (după cum afirmă acesta la un moment dat), fără a compensa cu o contravaloare, optând pentru formule libere, pastişe sau colaje aparent incongruente. Călin-Andrei Mihăilescu lasă textele să plutească într-o zonă indeterminată, să respire, să se deghizeze uneori în forme recognoscibile pentru ca apoi să submineze așteptările citi-

torului, cu un efect exemplar dozat mai ales în seria pasajelor de început și final din *Părți de cărți* (așezate, întâmplător, în ordinea inversă): „La sfârșit, corpul se învește în cearșafuri ude și răcoroase. (*Rolul porilor în pornografia meridională*, de dr. Șaitan Dürür)” (*Așa se-ncheie*). La fel, *headline*-urile din secțiunea de *Știri* conțin inserții comic-absurde care creează, în mod paradoxal, senzația unor pasaje realiste: „Hotelul «Ali Bamba» a dat faliment cu doar o zi înainte de a fi făcut obiectul unui jaf armat în care liftiera și portarul de noapte au fost făcuți prizonieri, lucru care nu a putut fi constatat deoarece nu mai existau nici hotelul, nici liftul”.

Configurând și actualizând legende urbane, povești folclorice, topografii ale unor spații utopice sau distopice, mitice sau științifico-fantastice, recenzii și decupaje ale unor cărți fictive sau chiar virtuale, prozele împărtășesc câteva subiecte tematice care, la rândul lor, reprezintă căi de acces către unul și același miez problematic al actului creativ: limbajul. Nu doar cuvintele, ci și numerele instituie problema identității în interiorul unor limbaje sufocate de limite, prescripții și definiții, pentru care soluția este ieșirea din câmpul de referință real, obiectiv și accesarea unui câmp de valori oscilante: „Numerele sînt ficțiuni. Când ești număr, realitatea te ocolește. Te consolezi că ocolul e precis, dar te uiți, nedumerit sau vinovat, într-altă parte. Acolo ești număr real.” (*Numa' nu mă numără!*).

În cele din urmă, Călin-Andrei Mihăilescu operează la limita dintre improvizație și erudiție, cu aerul degajat al experimentului necontrolat, începând de la titlurile alese (*Odihnoară, Terna reîntoarcere, Mahaleluia, Nano Domini*) până la pasajele ce amintesc de teatrul absurdului, în care umorul ascunde un sentiment al exasperării și al derizoriului: „Doiul de treflă peste as. Un cal apare deodată din stînga; mă face să mă simt... cum să mă simt? Troian? Richard al Treilea? Nebun? Șea. Căi te fac să pricepi că pe pămînt e raiul; până atunci nu știam dacă sînt aici. Acum cred că știu. Nu sînt. Așa că nu mai am probleme. Doar arareori halucinez. Dar îmi trece. Soluția e dispariția problemelor părinților mei. Dar majoritatea problemelor lor venea de la mine. Dispar în maturitate. N-am nevoie de inspirație ca să joc. Merge de la sine.” (*Solitaire*).

*Călin-Andrei Mihăilescu, *AFKA*, Editura Tracus Arte, București, 2018.

¹Reformulare după o sintagmă a lui Călin-Andrei Mihăilescu, din volumul *AFKA*.

„APĂRĂ-NE, DOAMNE, ȘI NU NE DUCE PRE NOI ÎN MANELE...”¹

După ce am citit romanul *Soldații. Poveste din Ferentari* al lui Adrian Schiop*, am vrut să-i citesc și teza de doctorat. Pentru că acestea, și mai nou ecranizarea romanului, comunică între ele. Iar în 2017 teza de doctorat a fost publicată sub titlul *Șmecherie și lume rea. Universul social al manelelor* la editura Cartier.

Volumul este structurat în cinci capitole și o anexă, aceasta din urmă apărând ca articol pe criticatac.ro în ianuarie 2011. Cu toate că primul capitol are o componentă diacronică evidentă, plasând proto-manelele în perioada anilor '80 și ajungând până în prezent cu evoluția acestui gen muzical, *Șmecherie și lume rea. Universul social al manelelor*, așa cum o afirmă și subtitlul, se axează mai ales pe dimensiunea socială a manelelor, fără a ignora conținutul propriu-zis al versurilor, pe care îl analizează tematic prin instrumente specifice studiului literaturii. Nu sunt uitate nici definierea publicului care ascultă manele și nici ceilalți actanți ai fenomenului, cum ar fi lăutarii și cei care îi sponsorizează. De fapt, această pereche ar fi cam greu să nu existe, din moment ce, odată cu apariția pirateriei în România, lăutarii au fost cei mai loviți la capitolul vânzări de albume din cauza interzicerii lor la radio și la TV (în cel mai bun caz, televiziunile se asociază cu interpreții de manele și devin interesate de stilul lor de viață doar când vor să facă rating, altfel îi ignoră complet). Dar această asociere nu este numai o caracteristică a acestui stil muzical, ea regăsindu-se și la *chalsa*, *turbo-folk* (variante balcanice înrudite cu manea), *neomelodici* (corespondentul italian), *narcorrido* (corespondentul mexican). Inevitabil, conviețuirea dintre interpreții de manele și susținătorii lor interlopi duce la contaminarea discursului acestora și nu neapărat prin împrumutarea caracteristicilor care definesc stilul de viață al celor din economia informală, ci prin dedicarea albumelor sau a anumitor melodii sau pur și simplu prin comandarea unei melodii în scopuri specifice.

Deși, acum, cel mai probabil prea puțini ar recunoaște-o, prin forța împrejurărilor tuturor ne-au trecut pe la urechi manele în momentul lor de maxim succes, 2000-2002, când duetul Costi Ioniță și Adrian Minune a fost difuzat intens. Dincolo de acest punct începe panica morală și campania la fel de intensă de discreditare a acestui gen de muzică. Dovada faptului că această campanie a avut efect este că, așa cum observă Adrian Schiop, nici măcar cei care ascultă manele nu se consideră maneliști, ci ascultători de

muzică lăutărească sau muzică de petrecere, apărându-se cu replici din registrul: „las', că știu eu că la cheful, după ce te-ai îmbătat, manelele nu-ți mai put". O pistă interesantă, lansată, dar neexplorată destul, e cea conform căreia destui adolescenți care au crescut mai spre periferia orașului sau care vin din zona rurală, după ce ajung la liceu la oraș sau la licee situate central, treptat, sub influența grupului, ajung să asculte din ce în ce mai rar manele. Este vorba de o evoluție în gusturi sau de o reprimare a vechiului statut, la care, de fapt, aderă mai mult decât la noile gusturi ce vin odată cu ascensiunea pe scara socială? Sau totul se rezumă la complexe de inferioritate ale românilor care încă se află în plin proces de civilizare, după standardele țărilor vestice? Din acest punct de vedere, teoria lui Pierre Bourdieu din *Distinction* despre *habitus* și *doxa* pe care o menționează (cu toate că nu în termenii aceștia) este insuficient exploatată de autor.

De asemenea, Schiop refuză și demonstrează inadecvarea termenului de „subcultură”. Caracteristicile necesare pentru a aplica acest concept lipsesc, după cum subliniază: 1) nu există autoidentificare cu eticheta de manelist, ea fiind aplicată de *outsideri*; 2) nu există o ideologie sau o viziune comună care să fie asumată explicit, tocmai pentru că maneliștii nu doresc să se diferențieze de restul societății românești; 3) nu există o opoziție subversivă, tocmai pentru că manelele, fiind menite să fie pe plac publicului, precum muzica pop, nu-și asumă o poziție în răspăr cu discursul *mainstream*-ului; 4) nu există un cod vestimentar asumat (cu toate că, în principiu, maneliștii pot fi identificați cu ușurință după acest criteriu). Revenind puțin asupra argumentului 3, discuția se complică pe parcurs. Manelele nu-și asumă o critică anti-sistem (nici nu ar avea cum, pentru că mijloacele lipsesc), dar mulțumită faptului că defilează cu un anumit set de caracteristici (lux, șmecherie, risipă, sexualitate destul de vulgar exprimată), care nu sunt acceptate de discursul oficial, în contextul în care manelele se află pe primele poziții în barometrul de consum cultural (cu toate acestea, în anul 2016, manelele nu se aflau pe primele trei locuri, ci pe al patrulea în topul preferințelor la nivel național), se poate vorbi de un soi de subversivitate (valorizată de interpreții de manele ca fiind cool). Chiar și așa, ele nu au preluat discursul critic la adresa sistemului, atât de specific hip-hop-ului. Este adevărat că manelele au avut o perioadă în care au conviețuit



Text și corp

cu acesta din urmă, dar ele au rămas preponderent în zona pop atât prin *sound*, cât și ca tip de discurs, Adrian Schiop propunând termenul de „gangsta pop” pentru a denumi manelele. Dimensiunea socială a volumului se poate regăsi și în această încercare de a denumi un gen muzical cu un termen neutru, care să nu fi fost compromis deja, suflând-o cu puțin *bling-bling* pe Cenușăreasa muzicii autohtone. De ce hip-hop-ul, deși folosește și el într-o anumită măsură aceeași retorică pe care și manelele o folosesc, a devenit *mainstream*, iar manelele *underground*? (cu atât mai mult cu cât hip-hop-ul a adoptat mereu un mesaj anti-sistem de la apariția sa inițială din Statele Unite). Cu rezerva că argumentul apare în anexă, care nu e un capitol propriu-zis al cărții, Schiop responsabilizează elitele românești pentru faptul de a fi investit capital de imagine pozitiv în hip-hop doar pentru că venea din Vest, din Occidentul atât de fetișizat, pe când manelele sună în continuare prea local, prea balcanic și mai și scot la lumină complexe și comportamente pe care vrem să le reprimăm, ca orice aspirant la condiția de european civilizată.

Teza de doctorat a lui Schiop pare scrisă mai degrabă în descendența stilului gonzo. *Șmecherie și lume rea...* este descriptivă, devenind un ghid bun pentru cei care mai

degrabă caută să-și confirme prejudecățile despre manele, nefiind o lucrare gândită și scrisă într-un mod academic strict. Dar o discuție mai nuanțată și mai puțin părtinitoare legată de ce înseamnă marginalitatea și cum se construiește concret în cazul universului din jurul manelelor ar fi benefică nu doar pentru acest gen muzical, atât de blamat pe motiv că promovează incultura și un anumit set de valori discutabile, cât și pentru consumatori, mai ales pentru aceia a căror singură opțiune este manea. O explorare mai amplă a universului postsocialist care a trecut printr-o reajustare severă a codurilor, a valorilor ar fi fost mai mult decât necesară, chiar și (sau mai ales) în cazul manelelor. Societatea românească a evoluat. Cei care ascultă și manele de ce nu ar fi făcut-o?

*Adrian Schiop, *Șmecherie și lume rea. Universul social al manelelor*, Editura Cartier, Chișinău, 2017.

¹ Sintagma este preluată din eseu lui Vintilă Mihăilescu, „De ce urâm țigani. Eseu despre partea blestemată, manele și manelism”, din volumul colectiv *Condiția romă și schimbarea discursului*, coordonat de acesta și Petre Matei, apărut la Polirom, în 2014.

INTERVIU CU POETUL ZÁVADA PÉTER

Mihók Tamás: Dragă Péter, deși numele tău devine din ce în ce mai familiar publicului român de cititori, consecință a faptului că mai multe reviste literare de la noi au publicat traduceri din poezia ta, cert este că acesta încă e departe de prestigiul de care se bucură în Ungaria. Te așteptai ca precocitatea și fulminanta ta carieră în rap (din postura de membru al trupei Akkezdet Phiai) să ajungă doar o perioadă de tranziție către poezie?

Z.P.: Sincer să fiu, n-am crezut că voi reuși să prind rădăcini în solurile literaturii, deoarece în Ungaria – și presupun că asta funcționează asemănător și în alte țări – drumul trecerii din breasla textierilor pe scena poeziei nu se prezintă, de regulă, fără hopuri. În adolescență, textul scris pentru muzica rap mă atrăgea tocmai datorită vastității și imposibilității sale de a fi subjugat, dar, cu timpul, mi s-a părut că teritoriul posibilităților se îngustează, iar topografia acestora devine tot mai previzibilă – m-am simțit, deci, obligat să fac o schimbare. Textul muzical, fiind destinat redării orale, cu greu mai integrează între limitele speciei sale preocupările mele de odinioară (versul liber, de pildă, sau poezia conceptuală și ideatică), de aceea, pentru mine, compunerea de versuri rap a constituit, inevitabil, doar o ramificație alternativă.

M.T.: Ești doctorand la Facultatea de Filozofie a universității budapestane ELTE. Cercetările tale în ce proporție îți îmbogățesc viziunea poetică?

Z.P.: Cercetările mele se axează pe zonele de frontieră dintre teatru și fenomenologie. Încerc să comentez, pe baza introspecțiilor husserliene timpurii asupra fenomenologiei percepției, spectacolele de teatru ce mizează pe un limbaj anume, pe care eu îl consider incitant. Mă interesează în speță acele spectacole care oferă posibilitatea de a nu fi citite în funcție de codul tradițional al realismului psihologic, bunăoară nu dinspre formele, caracterele și relațiile dramatice. Aceste spectacole ba se construiesc radical pe baza textului (situație când locul textului dramatic tradițional este ocupat de monologuri lirice polifonice sau



alte procedee textuale epicizante), ba neglijează complet textul, prim-planul revenindu-le corpurilor sau, alteori, obiectelor de pe scenă. Teza mea se intitulează *Scena obiectivității*. În fond, când am început să aprofundez conceptul obiectivității fenomenologice, mi-am fixat ca punct de plecare așa-numita poezie obiectivă a unor autori maghiari consacrați, grupați în jurul fostei reviste *Újhold*, ca Nemes Nagy Ágnes sau Pilinszky János, precum și a unor nume rezonante ca Rilke, Eliot, Pound sau Ponge, iar aceste referințe au rolul lor și în cercetările mele despre teatru. În consonanță cu acestea, poezia mea caută în continuare să cartografieze posibilitățile acestui mod de adresare obiectiv ulterior postmodernismului, îmbinat cu observațiile geografice minuțioase ale poeticilor „antropocen” din prezent. Dar, în timp ce generația mea pare să fie preocupată mai mult de lirica postumană, pe mine mă stimulează frumosul natural și regândirea sublimului în sens kantian din perspectivele contemporane ale fenomenologiei.

M.T.: Anul trecut ai fost invitat la Festivalul Internațional de Poezie de la Sibiu. Cu ce experiențe te-ai întors acasă din Ardeal? Diferă acesta cu ceva de festivalurile similare din Ungaria?

Z.P.: Diferă semnificativ, căci, din nefericire, în Ungaria nu există festivaluri dedicate exclusiv poeziei. Festivaluri literare, în sens larg, avem, așa cum e Festivalul Cărții, ajuns

în aprilie a acestui an la ediția a 26-a, sau ca cel din iunie, Săptămâna Cărții, organizat pentru a 89-a oară. Acestui bilanț i s-a alăturat recent Festivalul Literar Margó, eveniment bianual propunând o mare diversitate de teme și programe. Niciunul dintre acestea, însă, nu se concentrează numai pe poezie, chit că ele includ numeroase lansări și dialoguri pe marginea ei. Evenimentul a cărui structură s-a apropiat cel mai mult de cea a unui atelier a fost minifestivalul internațional organizat, în 2017, de platforma de traduceri literare *Versum*, acolo unde au susținut lecturi poetul sonor brazilian Márcio-André, americanul Sam Taylor, croatul Marko Pogačar și francezul Franck Fontaine. În 2018 însă, festivalul a fost suspendat, iar semne privind o eventuală relansare nu prea văd să existe. Asta se datorează, firește, resurselor financiare restrânse. În ceea ce privește Sibiul, am avut parte de experiențe grozave. Am cunoscut acolo poeți extraordinari ca Radu Vancu, Claudiu Komartin sau Tara Skurtu și m-a flatat faptul că am fost întâmpinat chiar la început de antologia proaspăt tipărită, conținând și poemele mele. Consider că este imperioasă conceperea unui astfel de festival și la noi, în Ungaria.

M.T.: Deoarece știu despre tine că nu urmărești numai evoluția poeziei maghiare contemporane, ci, în calitate de traducător, ești deschis și față de literatura universală, sunt curios cum ți-ai caracteriza congenerii poeți maghiari. Nu doar adineauri, ci și ultima dată când ne-am întâlnit, ai amintit de abordarea poetică a „antropocen”-ului. Există elemente sau tendințe moștenite pe filieră exclusiv națională, care se manifestă cu precădere în lirica maghiară?

Z.P.: Dintre poeții remarcabili ai generației mele trebuie neapărat să îi amintesc pe Fenyvesi Orsolya, Deres Kornélia, Tóth Kinga, Lanczkor Gábor, Korpa Tamás, Kerber Balázs, Nemes Z. Márió, Krusovszky Dénes, Szabó Marcell, Áfra János și Simon Márton. Firește că publică mult mai mulți autori tineri valoroși, și nu e de mirare, căci în limba maghiară, în țara noastră și dincolo de granițele ei, apar aproape 50 de reviste în format print (ca să nu mai zic de platformele online), conferind publicării perspective destul de vaste. În ceea ce privește tendințele proaspete, zonele de interes ale autorilor se ramifică semnificativ. În poezia tânără – după ce, în anii 2000, „al doilea val postmodernist” le-a tabuizat politic și biografic –, au reapărut poeticile identitare, adică necesitatea referențialității și a discursului subiectiv sau pseudo-subiectiv. De exemplu, în poezia contemporană, acest fenomen s-a manifestat prin repovestirea istoriilor de familie (pe aceasta, Németh Zoltán o numește postmodernism antropologic), la fel cum și-n cercurile celor mai noi generații de prozatori se poate observa articularea dorinței de a relata povești într-un sens mai tradițional, iar mie toate astea îmi arată direcția unei metanarațiuni unitare, posterioară postmodernismului. Însă nu doar

(pseudo)subiectivitatea câștigă adepți în rândul tinerilor, poeticile postumane dobândesc popularitate deopotrivă. Nemes Z. Márió, în studiul său din *Prae* despre antropocen, consideră că în câmpul postmodernismului antropologic pseudo-subiectiv a pătruns dinamica confesivității și a detașării obiective, acestea deplasându-se pe axa umanist/dezumanist (antropomorf/dezantropomorf). În acest spațiu se nasc și mitologiile personale. Potrivit lui Nemes Z., „lirica postumană «nu suspendă acest câmp pseudo-subiectiv, ci doar oferă linii de fugă constructive» (Deleuze-Guattari) vizavi de ideologia umanistă antropocentrică. (...)



Nud 1

Subiecți hibridi iau ființă, organizându-se pe marginea dislocării și redefinirii granițelor dintre organic și anorganic, uman și animalier, natural și tehnologic.”. Putem numi, așadar, antropocenul o ramură a postumanului, care „experimentează recalibrarea conceptelor de natură și poezie a naturii”, lansând întrebarea: „Dobândirea condiției postumane în ce măsură și în ce feluri a modelat percepția noastră despre natură?” Pe baza acestor considerente, „e nevoie de un nou concept de eră geologică pentru a putea

exprima schimbarea pe care a provocat-o dezvoltarea civilizației umane împreună cu șirul ei de revoluții industriale.” Altfel spus, „claustrarea în prezentul nostru geologic și lipsa de transcendență solicită un tip de poezie care cercetează realitatea noastră informațională interpretată ca un hibrid antimetaforic între natură și tehnologie, și, mai cu seamă, fenomenologia haotică a internetului”, scrie Nemes Z. Totodată, pe axa umanist-dezumanist pot fi observate și noile tendințe ale obiectivității fenomenologice, chestionând relația dintre subiect și obiect. O curiozitate în acest sens rămâne măsura în care Ontologia Orientată către Obiect (Object Oriented Ontology) sau forma unitară a neo-marxismului ca gândire critică (într-un sens propriu inclusiv unor poetici ale tinerilor) poate deveni fâgaș pentru poezia contemporană.

M.T.: *În România nu de puține ori se iscă polemici între diferite „tabere” de scriitori. De cele mai multe ori acestea au ca obiect forurile literare de la noi, dar se întâmplă și schimburi de replici mai aprinse între generații pe motive etice și, mai rar, estetice. Există astfel de „schisme” și în Ungaria (și dacă da, pe baza căror criterii se nasc ele)?*

Z.P.: Viața literară din Ungaria este, momentan, foarte puternic influențată politic. Și nu mă refer aici la o eventuală dominantă social-politică în opera autorilor, cu toate că acest lucru este sesizabil în rândul generațiilor mai tinere. Este vorba, mai degrabă, despre faptul că KMGU-ul, o organizație nouă, susținută pe baze ideologice de către stat, cot la cot cu un segment anume al mass-mediei naționale, a declarat „Kulturkampf”, prin care acuză suprareprezentarea autorilor de stânga sau liberali în cultura contemporană, deplângând proporția neglijabilă a autorilor cu fior patriotic. În plus, împărțirea subvențiilor de stat se poate numi și ea disproporțională în favoarea acestei academii de creație literară aflate în grațiile guvernului, în raport cu organizațiile de profil de mare anvergură și cu trecut remarcabil. Așadar, în momentul de față, în Ungaria se arată această ruptură politico-ideologică venită dinspre guvern, între taberele și organizațiile scriitorilor de dreapta, creștinii-conservatori, respectiv ale celor de stânga, liberalii. Poate că tocmai acesta este motivul pentru care în cercurile generațiilor de scriitori și poeți nu prea survin conflicte de natură estetică. Deși, repet, în rândul generației tinere de poeți și critici se poate observa o puternică atitudine critică de stânga, prin care, susțin ei, experimentează suprimarea consacrării canon liberal-stângist.

M.T.: *Manifestațiile în stradă împotriva guvernului actual sunt tot mai frecvente la noi. Cu aceste ocazii, majoritatea tinerilor scriitori se mobilizează: unii dintre ei contribuie inclusiv cu sloganuri, încercând să le difuzeze – la fața locului și pe rețelele de socializare – pe o arie cât mai largă.*

Fiindcă nici în Ungaria lucrurile nu stau cu mult mai bine, m-ar interesa în ce moduri și în ce proporție pune osul scriitorimea la activitățile civice de acest fel.

Z.P.: La noi, valorilor de proteste (întâi în creștere, apoi tot mai dezamăgitoare) ale ultimilor ani le-a urmat o apatie totală din partea opoziției, după ce, cu ocazia alegerilor din aprilie 2018, partidul aflat la guvernare a câștigat iar în parlament cu o majoritate de două treimi. Acest proces are drept consecință atenuarea atât a impactului poeziei cotidianului, relansată după schimbarea de regim, cât și a elanului cu care a pornit la începutul anilor 2010 acel slam poetry care critica acid actualitățile sociale și politice. Făcând abstracție de la câteva excepții – cum e, de pildă, Krusovszky Dénes, cel care a înfierat în *Magyar Narancs* și în *Élet és Irodalom* finanțările de stat nejustificate de disproporționale, dar și circumstanțele înființării KMTG-ului (Kárpát-medencei Tehetséggondozó Nonprofit Kft.), respectiv a Academiei de Creație Literară Előretolt Helyörség –, comunității de scriitori îi este proprie izolarea de tot ce înseamnă politic și retragerea din sfera socială în perimetrul privat, un fel de autocenzură. Cum am mai spus, însă, reprezentanții celor mai tinere generații de poeți și critici sunt extrem de proactivi, căutând în special răspunsuri de stânga la situațiile ocurente.

M.T.: *Cea mai nouă ipostază a ta este cea de dramaturg. Volumul tău de piese de teatru intitulat Je suis Amphitryon a fost laureat cu premiul Szép Ernő. Noua specie literară înăbușă sau mai degrabă desăvârșește inspirația poetică?*

Z.P.: În nici într-un caz nu înăbușă, dimpotrivă: dramaturgia o privesc, fără doar și poate, ca parte a misiunii mele poetice. Textul acesta nu e o dramă în sensul clasic al cuvântului, ci un monolog polifonic, în care densitatea lirică și artificiile suprarealist-expresioniste au prioritate în fața discursului narativ clasic. Prin urmare, monologurile din *Je suis Amphitryon* pot fi citite și ca poeme mai elaborate.

M.T.: *Ce planuri are Závada Péter pe 2019?*

Z.P.: Poeziile continuă să se nască regulat, iar acum începe să prindă contur și ideea unei noi drame. În cursul anului, voi participa la câteva proiecte de teatru și, de asemenea, voi urma în continuare cursurile Școlii Doctorale de Estetică a Universității ELTE, acolo unde, începând din această toamnă, țin cursul despre opera dramatică a lui Büchner.

M.T.: *Încântat de conversație, Péter. Mult succes și satisfacții pe măsură!*



Trup cu flori

Závada Péter (Budapesta, 1982) este un poet, dramaturg și cântăreț maghiar. Scrie versuri pentru melodii de la 14 ani, iar poezie, de la 23. Colaborează regulat cu cele mai importante reviste literare ungurești, printre care Élet és Irodalom, Jelenkor, Műút respectiv Alföld. Absolvent al Universității ELTE, specializarea engleză-italiană, respectiv al Universității Reformate „Károli Gáspár”, specializarea Teatrologie. A debutat cu volumul Ahol megszakad (Punctul de ruptură, 2012), urmat de Mész (Var, 2015) și Roncs szélárnyékban (Rablá-n siaj, 2017). Piesa lui de teatru intitulată Reflex a fost reprezentată un an mai târziu de Societatea „Szputnyik Hajózási”. Membru Akkezdet Phiai și al Cercului literar „József Attila”. Este autorul volumului de piese de teatru Je suis Amphitryon, pentru care a fost distins cu premiul Szép Ernő (2018).

Kálvária-tétel

Fölfeszülsz egyre növekvő térfogatodra.
Ami síkban törvényszerű volt,
többé nem igazolja fájdalmaidat.
Apád után cserben hagyott
az euklidészi geometria.

Mint megkínzott domborzatot,
melyet aszály, vagy erózió sújtott,
tested a kín tektonikája szaggatta szét,
és most menekülnek róla a pillantások.

A hús lankáin a rémület karavánjai
vándorolnak, a samarak üvöltése feketébe
vonja az olajfaligeteket, miközben
három nő szánakozása húzódik közel
egymáshoz hosszabbik átlód tövében.

A kar csontjai megnyúlnak,
hónaljad derékszöge tompul,
s mint űrben elforduló csillagkép,
a hajló félkörív a tekintet kerékbe töri,
míg az áhítat segédvonalai
összekötik a kereszt szárait.
A rét tenyere átütve a fűszálak
milliónyi szegével.

Gömbpalástra feszített deltoid.
Ahogy történeted síkból térré görbül,
hittel telik meg az anyag,
kimondhatatlannal a kimondható.
Rásimulsz halálodra.

Teza calvarului

Te tragi pe volumul tău în continuă expandare.
Nicio regularitate a planului
nu-ți mai justifică suferința.
După ce te-a părăsit tatăl,
a făcut-o și geometria euclidiană.

Precum relieful torturat
de năpasta secetei sau a eroziunii,
corpul tău a fost sfâșiat de tectonica suferinței,
și-acum, clipirile se descotorosesc de el.

Caravanele groazei pribegesc pe luncile
cărni, răgetul asinilor învăluie în negru
dumbrăvile de măslini, în timp ce
jalea a trei femei se ghemuiește laolaltă
la rădăcina diagonalei tale mai lungi.

Oasele brațelor se-ntind,
unghiul drept al axilelor se tocește,
și ca o constelație curbată în cosmos,
încovoindu-se, semicercul trage pe roată privirea,
până liniile ajutoare ale pietății
leagă capetele crucii.
Palmele câmpiei bătute în cuiele
a milioane de fire de iarbă.

Deltoid întins pe suprafața sferei.
Pe măsură ce povestea ta plană se curbează în spațiu,
materia se încarcă cu credință,
exprimabilul, cu inefabil.
Te-alungești pe propria-ți moarte.

Egy sírkamra nyelvemlékeinek föltárása

(1)

Önmagát veszi körül a tisztás
körüveivel. Ott is a tisztás van,
ahol megsérti határait.

Emlékek nélkül, akár egy kőfal,
átlépnék magamon a boltív alatt,
de a hóésés föltartóztat.

Mikor mivé roskad egy erdő.
Fehér zajjá, gazdátlan neszezéssé,
saját tömege alatt,
ha képtelen megtartani.

Ahogy árnyékukba húzódom,
a fák felelősségre vonnak a kezeimért.
Lassabbak nálam,
mégis erősebben szorítanak.

(2)

Tavasszal, mikor a hegyekben megindul
az olvadás, víz alá kerülnek a völgyben
a turistaösvények.

Az elsüllyedt erdőben látható
az egyetlen híd, melynek pallója
felett is víz örvénylik.

B ívárok úsznak hozzá, hogy lefilmezzék,
ahogy végigsimítják,
mint egy roppant gerincet.

Dezvelirea monumentelor de limbă
ale unei camere mortuare

(1)

Poiana se-nconjoară pe sine cu propriile-i
arce. E prezentă chiar și
dincolo de granițele sale.

Fără amintiri, ca un zid de piatră,
aș trece peste mine pe sub arcadă,
dar ninsoarea mă împiedică.

Prăbușindu-se, pădurea se transformă.
În zgomot alb, în foșnet fără stăpân,
sub propriu-i volum,
când nu-i rezistă.

Retrăgându-mă la umbra lor,
arborii mă trag la răspundere din cauza mâinilor.
Sunt mai lenți,
dar mă strâng mai puternic.

(2)

Primăvara, când zăpada topită se revarsă
printre munți, puhoiul acoperă potecile turistice
din vale.

Din pădurea scufundată se ivește
singurul pod, peste punțile lui
șiroiește tot apă.

Niște scafandri înoată până la el
pentru a se filma în timp ce-l mângâie
ca pe-o coloană vertebrală fracturată.



Compoziție C

(3)

Megjegyezhetetlen nevű kősvatag
gránit vagy bazalttömbje.

Belsejéből ki kell vésni a kifejezést,
mely befelé nőtt túl azon,
mi köré merevedett.

Elbontani a sírkamrát, a temetőfolyosókat,
a szóról lefejteti a köznapri értelem
kovalens kötéseit.

Ami most még csak egy masszívumba zárt
némaság magja, egyszer majd megszólal
a fossziliák, a pleisztocén egyszerűségével.

(4)

Az erjedés fanyar áfonyaillatát az eső
az ázott föld szagával
összemossa.

Mint amit elharaptak, az utcát az este
félíg kimondja, az aszfalt beszédként
lassú, töredezett.

Szavaid a homályból előlépve
meglepnek. Megtanítják neked,
amit mondani akarsz.

(5)

A huzalon dér, zúzmará
a sodronykötélen.

Mondataid túl felén is áll valaki.
Az arcát nem látod. Kölcsönösség
helyett az ösztönök utóvédharca.

Így végződsz orrnehez
szabadkozásban.
Bevackolsz távolságodba.

(3)

Blocul de granit sau de bazalt
al hamadei cu nume imposibil de reținut.

În interiorul lui trebuie să scobești după expresia
ce-a depășit tot ce i s-a depus
de jur-împrejur.

A demola camera mortuară, galeriile cimitirului,
a destrăma cuvintele, legăturile covalente
ale sensurilor lor cotidiene.

Ceea ce acum e doar sămânța muțeniei închise
într-un lanț montan, într-o zi ne va agrăi
cu simplitatea fosilelor și-a pleistocenului.

(4)

Ploaia amestecă aroma acră de afine a fermentației
cu mirosul pământului
reavăn.

Ca întreruptă, seara pronunță strada
pe jumătate, asfaltul are o fluentă
lentă și sacadată.

Cuvintele te surprind, apărând
din negură. Te învață să spui
ceea ce vrei.

(5)

Brumă pe sârmă, chiciură
pe cablul metalic.

De partea cealaltă a propozițiilor tale e cineva.
Nu-i poți vedea chipul. În locul reciprocității,
această luptă de ariergardă a instinctelor.

Iată cum sfârșești
într-o strașnică desculpăre.
Te aciuiezi în propriile-ți depărtări.

Interviu, prezentare și traduceri de Mihók Tamás



...para ler e não o ler...
...com ou mal, sem...
...normal como tem...
...tempo nas...
...essa de...
...estudar...
...e a br...
...e a...
...e a...

Francisco de Sá



Francisco de Sá



ANDREEA ZAVICSA

ÎNTRE PROLOG ȘI EPILOG ÎN PROZA LUI PETRU CIMPOEȘU

(fragment)

Introducere

Odată descoperită proza de mari dimensiuni a lui Petru Cimpoescu, impresia că autorul este descendentul în linie dreaptă al canonicului Caragiale este covârșitoare: același umor grotesc, același discurs ironico-usturător și, mai ales, aceeași fină construcție sau deconstrucție a psihologiilor. Tipurile umane caragialești care și-au câștigat eternitatea încă de la 1900 sunt acum readuse la viață în peisajul de un pitoresc sinistru al României ante și postdecembriste. Dar mai înspăimântătoare decât impresia de *firesc* a decorului este surprinzătoarea actualitate a paginilor romanelor sale, unul dintre ele apărut chiar cu 33 de ani în urmă. Numitorul comun al volumelor *Firesc* (1985), *Simion liftnicul* (2001), *Christina Domestica și Vinătorii de suflete* (2006) și *Celălalt Simion* (2015) este resemantizarea unui dezechilibru imposibil de refăcut al societății românești (post)ceaușiste, pe fondul căreia se perindă personaje cu psihologii și origini dintre cele mai diferite (purtătoare ale unor destine contrare celor prefigurate din punct de vedere onomastic), reunite sub egida aceluiași cenușiu existențial din care nu pot evada. Realismul îmbinat pe alocuri cu științifico-fantasticul, cu naturalismul și caricaturalul oglindește în bună măsură incapacitatea românului de a se adapta schimbărilor bruște de regim, așa cum nici unei rutine istorice și împovărătoare nu i se poate supune.

Pornind de la toposul, onomastica și perspectiva narativă într-o continuă schimbare ale romanelor precizate mai sus, important de remarcat este modul în care evoluează sau involuează caracterele, deoarece, la finalul fiecărui op, impresia generală este că un personaj poate susține opera mai mult decât ideea în sine. Imaginea unei României aflate între seceră și ciocan și, mai târziu, sub jugul capitalismului instaurat pe neașteptate nu ar fi produs un ecou atât de puternic dacă nu ar fi existat o tânără ingineră dezorientată, un liftnic propovăduitor, un escroc în devenire sau o ființă domestică care să o populeze. Tratănd romanele nu în ordinea apariției, ci în funcție de legătura care se creează între ele, scopul lucrării este de a demonstra că sensibili-

tatea, vulnerabilitatea, monotonia, teama și fericirea simulată, în fine – toate acestea sunt condimentele care dau gust unei vieți de regim, în provincie –, și de a răspunde unei întrebări care inevitabil apare la final de lectură: trăirile românului se răsfrâng asupra vieții românești sau atmosfera apăsătoare a țării determină metamorfoza sufletească a individului inadaptat? De asemenea, eseul își mai propune să dovedească modalitatea în care teoriile ficționale ale lui Toma Pavel se pot plia pe textele autorului băcăuan, printr-o scurtă analiză a spațiilor cimpoesiene ca obiecte ficționale originare, imigrante sau substituite, complet resemantizate, în planul narațiunii și purtătoare ale unor semnificații metaforice insolite. [...]

Chilia dintre etaje

Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni (2001), distins cu numeroase premii și considerat unanim de critici drept chintesența integralei operei lui Petru Cimpoescu, vine în completarea peisajului *firesc* al unei României care nu se poate obișnui cu prea multa libertate care i se oferă după căderea regimului. Este romanul în care „umorul autorului merge mână în mână cu finețea lui psihologică, Petru Cimpoescu făcând și din cele mai mici schimburi de replici ori gesturi ale moldovenilor săi tot atâtea fire și noduri caracterizante, persistente în memoria cititorului.”¹ În România postdecembristă a anului 1997, într-un bloc de pe strada Oilor din Bacău, un locatar se blochează în lift la etajul opt, după modelul schivnicilor ortodocși de odinioară. Pornind de la această intrigă, romanul este o frescă la scară mică (!) a României debusolate, care încearcă să își recapete forțele și să încerce un alt drum, dar comite aceleași greșeli din trecut. Focalizarea externă și perspectiva de la particular la general, de la bloc la imaginea întregii țări, la care se adaugă umorul grotesc și onomastica incredibil aleasă a personajelor sunt ingredientele care conferă banalității acel plus de inedit necesar. Pentru că, în definitiv, Petru Cimpoescu mânuiește în mod exemplar arta de a transforma banalul în spectaculos, de a expune peisajul mioritic în lumină naturală

și de a-l lăsa să trăiască. Într-o recenzie la romanul din 2001, Vasile Dan recunoaște că autorul „umblă la idei, personaje, conflicte, și nu, așa cum se întâmplă aproape la toți congenerii lui de astăzi, cu obstinență, la exprimarea lor. El plonjează direct în inima unei realități social-politice imediate, postdecembriste, cu toată tulburarea și incertitudinile ei.”²

Vecinul Toma de la patru, avid ascultător al emisiunilor BBC care încep a fi traduse în română după Revoluție, Pelaghia, o doamnă de 37 de ani căsătorită, dar care are o aventură secretă cu un alt domn din bloc, „al cărui-nume-îl-trecem-sub-tăcere”, Elefterie Popescu, personaj care a migrat tocmai din paginile caragialești în realitatea ficțională a autorului contemporan, Nicostrat zis Zăvorâtul, profesor de Kama Sutra, Vasile, tatăl Pelaghiei, dornic de a înființa un partid împreună cu Ion-șeful-de-scară, vecinul Anghel, funcționarul model chinuit de mâncărurile blestemate ale râiei, Eftimie, profesorul de științe, prins într-un scandal sexual cu eleva Ciobanu Lenuța, Ilie, vecinul de la șapte care își demontează și repară motocicletă pe tot parcursul romanului, poetul Gheorghe, care vorbește în rime și suferă de insomnia acum când nu mai are pentru ce cozi să se trezească devreme, Temistocle, elevul de clasa a VI-a care dă la școală răspunsuri de o inteligență ieșită din comun, impresionând-o pe domnișoara Zenovia, profesoara lui de română și discipolă a lui Nicostrat și, nu în cele din urmă, Simion liftnicul, cizmarul de la parterul blocului, sunt personaje atât de tipice, atât de pitorești, de obișnuite, dar, totodată, foarte bine particularizate. Locuiesc laolaltă, împart aceeași scară de bloc, același lift, fără a se întâlni dincolo de nelipsitele ședințe de scară. Simion se blochează în liftul pe care și-l transformă în chilie, pentru a se bucura de ședințele sale de spiritism în liniștea ce îi era veșnic tulburată în garsoniera sa de la parter. Fără a putea folosi ascensorul, locatarii sunt nevoiți să urce și să coboare pe scări, întâlnindu-se inevitabil între etaje. Ceea ce Simion ar fi vrut să fie o izolare completă s-a transformat în cea mai mare reuniune din istoria blocului, pentru că, treptat, fiecare personaj află cauza inactivității liftului și i se confesează lui Simion ca unui adevărat preot. Din spatele ușilor liftului, Simion ascultă și rareori răspunde. Până spre finalul romanului, când le va ține adevărate discursuri pilduitoare, liftnicul preferă să își petreacă timpul rugându-se dimineața, la prânz și seara. Dincolo de chilia improvizată, locatarii sunt protagoniștii unei comedii care e viața însăși.

Există, de altfel, și un comic al onomasticii. Toma Necredinciosul este, din contră, foarte credul. Tot ce aude la televizor consideră că vine dintr-o sursă sigură, tocmai de la BBC, la fel cum se încrede și în escrocii care îi oferă „cadouri” în schimbul unei taxe de transport. Ion-șeful-de-scară este purtătorul celui mai comun nume, semn al nediferențierii sale prin mai nimic față de restul locatarilor. Este un tipicar a cărui mare plăcere este să întocmească anunțuri pentru avizierul blocului și să-și convoace vecinii

la ședințe pe care le prezidează cu o mândrie a superiorității asumate. Temistocle, puștiul cu nume atenian, este un intelectual în devenire, un copil sensibil, îndrăgostit de profesoara sa de română. Este la vârsta la care nu poate înțelege că trebuie să încheie un pact ficțional³ cu Mihail Drumeș, astfel încât să nu sufere pentru moartea celor doi îndrăgostiți din *Invitația la vals*. Inocența lui Temistocle se maturizează prematur odată cu primele gânduri sinucigașe care îi trec prin minte și odată ce înțelege ce se petrece dincolo de peretele despărțitor, în apartamentul lui Nicostrat Zăvorâtul. În mod paradoxal poreclit Zăvorâtul, căci ușa sa nu este niciodată încuiată, Elefterie Popescu este, bineînțeles, Lefter Popescu din *Două loturi*, avid jucător de Bingo, la rândul său convins că este pe punctul de a încasa marele premiu. Dezamăgirea îl lovește și pe el, dar, spre deosebire de predecesorul său, Elefterie nu se resemnează, ci răbufnește în mod violent, devastând împreună cu soția sa întregul sediu al casei de pariuri. Pelaghia, purtătoare a unui nume sfânt, nu este deloc o neprihănită. Se iubește pe ascuns cu un colocatar, a cărui identitate este ascunsă pe tot parcursul textului. Personajele lui Cimpoeșu fac deliciul cititorului. Surprinse în obișnuitul vieții lor, ele stârnesc repulsia, amuzamentul, indignarea, compătimirea, pe scurt – o gamă largă de sentimente uneori contradictorii. Cu siguranță, la finalul cărții, cititorul va încerca să descrie starea sufletească predominantă și nu va reuși să aleagă niciuna din amalgamul de emoții resimțite. Romanul lui Cimpoeșu este dovada faptului că proza nu trebuie să conțină elemente de fantastic sau de supranatural pentru a ieși din normalul cotidian. În acest sens, Claudiu Turcuș observa că: „Avem de-a face cu un mulaj realist care nu omite nici una din metehnele vieții la bloc. Mai mult, figurinele închipuite de Cimpoeșu au un aer de naturalețe, încât parcă vecinii din lumea reală nu sunt decât niște crochiuri mecanice ale lor. În ciuda faptului că se intersectează doar tangențial, toate aceste micronarațiuni sfârșesc prin a configura o atmosferă macrosocială atât de specifică după 1989, în care domnește confuzia, dar mai ales setea de miraculos.”⁴

Viața însăși, în simplitatea ei obositoare, este motorul întregului roman, subintitulat în cheie ludică *Roman cu îngeri și moldoveni*. În același mod ludic se și încheie. După ce a ascultat păcatele tuturor vecinilor săi, oferindu-le la schimb pilde și vorbe de duh, „Simion a deblocat liftul și l-a părăsit de bunăvoie probabil în cursul nopții de 13 spre 14 octombrie 1997.”⁵, alături de el plecând și elevul Temistocle dintr-a șasea, de a cărui mână a fost scrisă *Parabola blocului de locuințe*, dictată din spatele ușilor liftului de mai vârstnicul său partener de drum. Înțelepciunea și inocența pornesc pe un drum neștiut, lăsând în urmă blocul „ales”, adică „săraca țară bogată, patria noastră, România, așa cum ne-a lăsat-o Ceaușescu și cum am făcut-o noi după aceea!”⁶

Simion liftnicul față în față cu Simion escrocul

Spre deosebire de Temistocle (inocența), Simion (înțelepciunea) se va întoarce în paginile lui Cimpoeșu, dar nu va fi el însuși, ci reversul său, protagonist al unei narațiuni cu și despre rău, în forma sa pură. *Celălalt Simion*, zis Puiu, scrie din celula sa pagini întregi despre istoria grupului infracțional din care făcea parte și din cauza căruia se află acum în închisoare. Împreună cu Bazil, Tavi, Gogu, Emilia, soția sa, Carmen Bancomat și Deputatul, care coordonează întreaga afacere, Simion participă la ședințele premergătoare întemeierii fundației umanitare Rafael, care au loc în cărciuma Regrete Eterne din Bacău. Afacerea dubioasă este una tipic balcanică: un call-center cu suprataxă, la care românul nemulțumit și dornic de scandal sună pentru a face plângere împotriva șoferilor indisciplinați în trafic. Simion are rolul de a prelua toate apelurile și a le lungi pe cât posibil, în timp ce partenerii săi sunt fie șoferii periculoși, fie contabili. Punând în pericol viața celorlalți participanți la trafic, escrocii afișează numărul de telefon la care pot face reclamații cei nemulțumiți și, pentru a se încadra în limitele legii, menționează, cu litere minuscule, aproape invizibile de la distanță, faptul că fiecare minut din apel îl va păgubi pe reclamant de zece lei. Succesul afacerii și rapida îmbogățire a clanului nu face decât să dovedească spiritul recalcitrant al românului și setea lui de a-și lua revanșa. Activitatea de grup este doar una dintre fațetele romanului, căci, atunci când nu fac bani ușor în modul acesta, fiecare dintre membri își găsește o altă ocupație, mai mult sau mai puțin suspectă: Gogu este un „postac”, adică un internaut plătit pentru comentariile lăsate pe diverse forumuri. Sub nickname-ul „BestiaSecuristă”, „trebuia să intre pe site-ul ziarului «Deșteptarea» și să caute articole despre primar, primărie sau consiliul local. Urmând ca, după aceea, să citească comentariile forumiștilor și să intervină în dezbateri cu propriile opinii.”⁷⁷ Dar activitatea lui Gogu nu se reduce numai la accesarea acestor forumuri, ci migrează și spre alte sfere, mai mult sau mai puțin superficiale și debordând de comentarii inteligente ale unor oameni și mai inteligenți. Între timp, Bazil își omoară timpul lucrând la un tratat despre „*Reversibilitatea și Ireversibilitatea Artei în Timp și Spațiu*”, trăind pe datorii și fiind obsedat de ideea că ar putea fi ascultat de KGB: „Tratatul proiectat de el e, într-un anumit sens, un fel de mise en abîme prin care narațiunea se oglindește și se regândește pe sine, astfel încât Simion, cel care îi continuă încercarea de reflecție a lumii, crede că acest proiect ar «urma să demonstreze că omul există într-un scop mai presus de om.» Adică e o etapă dintr-un proiect mai cuprinzător.”⁷⁸

Emilia, soția lui Simion, consumatoare de Xanax ca ajutor în curele de slăbire, contribuie și ea la progresul afacerii, fiind „contabilă la două firme private, după ce au dat-o afară de la Casa de Pensii”⁷⁹, iar Tavi este dornic de un cenaclu

literar, pentru că „trebuie să-i faci mai buni și pe ceilalți, care citesc.”¹⁰ În esență, personajele romanului din 2015 păstrează legături cu precursorii lor din *Simion liftnicul*, întrunind aceleași dezamăgiri, deziluzii, speranțe și banalități ale românului care învață să profite de legile nescrise ale capitalismului și să se descurce românește. Romanul este unul actual nu doar prin apariția sa în 2015, ci și prin valențele pe care le surprinde: răul, corupția, mizeria, escrocheria tipice noului val politic și social de după 1989.

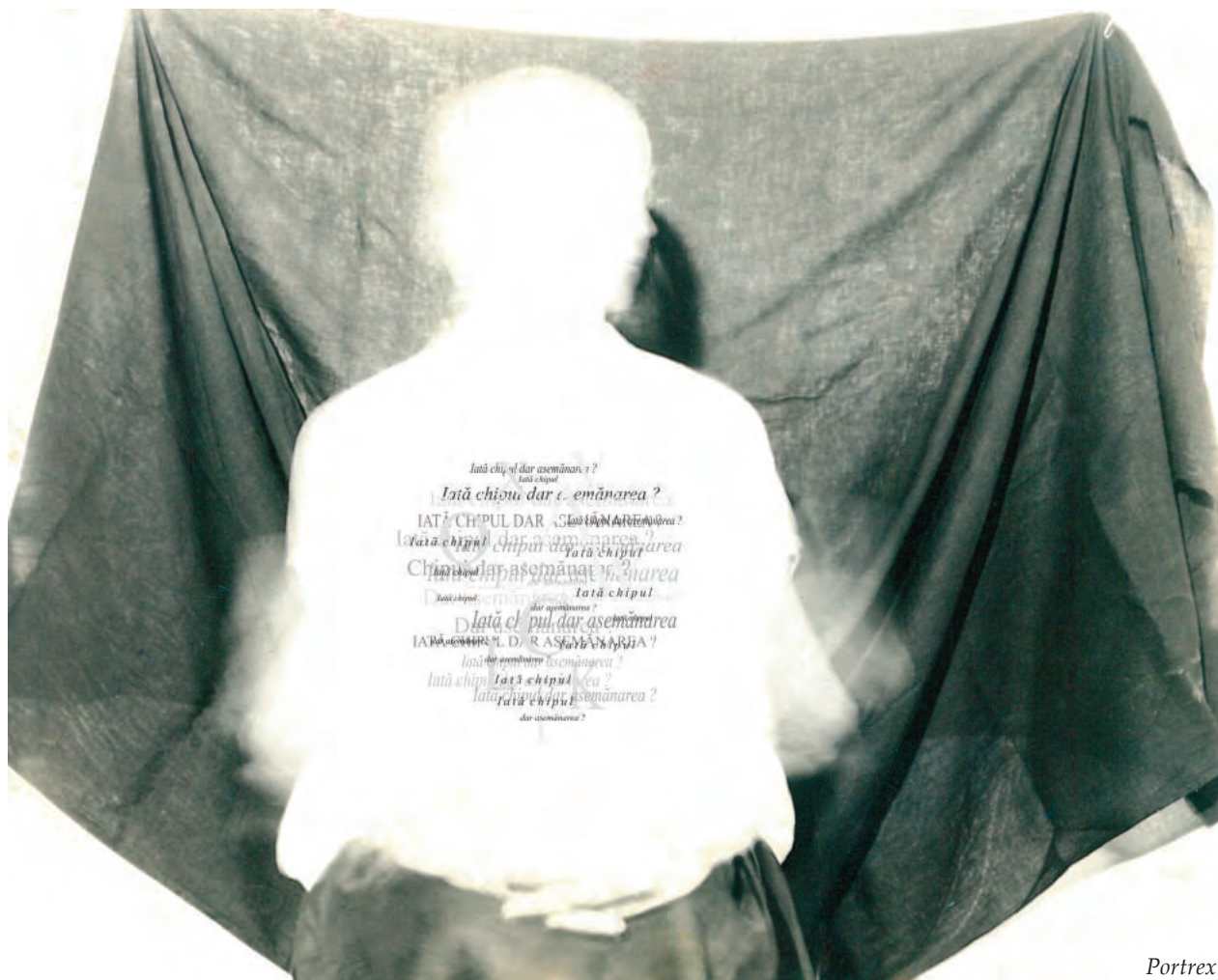
Structura romanului este ușor confuză: narațiunea la persoana I face zeci de ocolișuri și salturi în plan temporal și spațial, construindu-se pe tehnica apropoului. Numeroasele digresiuni care apar reușesc să ambiguizeze firul epic într-atât încât cititorul înțelege târziu că rândurile naratorului-personaj sunt scrise din celulă, dintr-un spațiu la fel de închis și de limitat ca liftul sau camera protagoniștilor anteriori. Adrian Jicu, într-un articol intitulat *Outsiderul-revanșa provinciei*, remarca la Petru Cimpoeșu că: „Mijloacele sale narative și stilistice sunt ale unui prozator conștient de propriile posibilități, care manipulează textul cu abilitate, într-un limbaj în care ironia se duce spre sarcasm, spre o detașare lucidă, superioară, vecină cu aroganța. El continuă lupta împotriva provincialismului îngust (una dintre obsesiile sale), dar și împotriva centrului, cu disprețul său suveran față de periferie.”¹¹

[...]

În loc de concluzii

Proza lui Petru Cimpoeșu se susține nu atât prin evocarea unei anumite perioade socio-politice din istoria țării, ci prin lucida analiză psihologică a personajelor sale, ale căror trăiri, experiențe și gânduri autorul le pătrunde în cele mai adânci unghere și pe care reușește să le pună în lumină fără pretenția spectaculosului artificial. Provincialii lui Cimpoeșu trăiesc în sensul de bază, comun al verbului, în naturalitatea cotidiană, atât de firesc consemnată, încât nu de puține ori senzația este că nu avem de-a face cu o ficțiune, ci cu o biografie. Umorul care însoțește paginile romanelor sale nu este unul intenționat comic, ci vine ca un reflex sau ca un atribut intrinsec al stilului autorului, care nu-și propune să stârnească hazul cititorului. Se întâmplă însă ca viața românului, privită de la înălțime, să conțină acea doză de comico-satiric necesară pentru îndreptarea moravurilor, cu toate că romanele lui Cimpoeșu nu se vor a fi moralizatoare, ci pure fresce ale provinciei din timpul și de după regim. Pentru că, în definitiv, între prolog și epilog nu există decât românul dezorientat care încearcă să își regăsească echilibrul în lumea lui interioară.





Portret

Bibliografie

Bibliografie primară:

Cimpoeșu, Petru, *Fireșc*, Ed. a 2-a. rev; Ed. Polirom, Iași, 2010

Cimpoeșu, Petru, *Celălalt Simion*, Ed. Polirom, Iași, 2015

Cimpoeșu, Petru, *Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni*, Ed. a 2-a, rev., Ed. Polirom, Iași, 2007

Cimpoeșu, Petru, *Christina Domestica și Vinătorii de suflete*, Ed. Humanitas, București, 2006

Bibliografie secundară:

Boldea, Iulian, *Reinventarea ficțiunii*, în „Vatra”, nr. 1-2/2018

Cristea-Enache, Daniel, *La bloc*, în „Ziarul de Duminică”, 6 iunie 2008

Cristea, Valeriu, *Petru Cimpoeșu*, Revista România Literară, 14 noiembrie, 1985

Dan, Vasile, *Un prozator empatic* în „Vatra”, nr. 1-2/2018

Jicu, Adrian, *Outsiderul, revanșa provinciei*, în „Vatra”, nr. 1-2/2018

Pavel, Toma, *Lumi ficționale*, Ed. Minerva, București, 1992

Sturza, Cătălin, *Despre cum am ajuns să credem în orice*, în „Vatra”, nr.1-2/2018

Turcuș, Claudiu, *Simion liftnicul, după 15 ani*, în „Vatra”, nr. 1-2/2018

Țeposu G., Radu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Humanitas, 1993

Note

¹Cristea-Enache, Daniel, *La bloc*, în „Ziarul de Duminică”, 6 iunie 2008

²Dan, Vasile, *Un prozator empatic* în „Vatra”, nr. 1-2/2018

³Pactul ficțional a fost teoretizat de Umberto Eco într-unul dintre eseurile cuprinse în volumul *Șase plimbări posibile prin pădurea narativă* (1997).

⁴Turcuș, Claudiu, *Simion liftnicul, după 15 ani*, în „Vatra”, nr. 1-2/2018

⁵Cimpoeșu, Petru, *Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni*, Ed. a 2-a, rev., Ed. Polirom, Iași, 2007, pag. 284

⁶Cimpoeșu, Petru, *op. cit.*, pag. 302

⁷Cimpoeșu, Petru, *Celălalt Simion*, Ed. Polirom, Iași, 2015, pag. 80

⁸Boldea, Iulian, *Reinventarea ficțiunii*, în „Vatra”, nr. 1-2/2018

⁹Cimpoeșu, Petru, *op. cit.*, pag. 76

¹⁰Cimpoeșu, Petru, *op. cit.*, pag. 74

¹¹Jicu, Adrian, *Outsiderul, revanșa provinciei*, în „Vatra”, nr. 1-2/2018

POEȚII TINERI.

FESTIVAL DE POEZIE CONTEMPORANĂ

Toamna e pentru poezie la Brașov, fie că vorbim despre Bienala Europeană, despre Maraton, despre lansări de carte ori, cum a fost cazul recent, despre festivalul de poezie contemporană dedicat lui Andrei Bodiș. Desfășurat pe parcursul a două zile, evenimentul, organizat de Facultatea de Litere a Universității Transilvania, cu sprijinul Primăriei Brașov, a adus în orașul nostru 18 poeți tineri și mereu tineri din România și Republica Moldova, prieteni apropiați, foști studenți sau pur și simplu autori ale căror versuri au ceva în comun cu modul în care Andrei Bodiș înțelege și trăiește poezia.

dedicat acestuia în *Direcția optzeci în literatura română*. Fie că au ales să citească poeme consacrate, reprezentative pentru atmosfera de creație a Grupului, cum ar fi *Efebria* lui Caius Dobrescu, ori poeme recente – chiar foarte recente – care privesc dinspre maturitate spre începuturile poeziei și prieteniei lor, ca în cazul lui Marius Oprea și al Simonei Popescu, membrii Grupului de la Brașov ne-au vorbit, direct sau prin versurile lor, despre rolul vital pe care poezia l-a jucat pentru ei dintotdeauna, despre puterea ei de a lega aici și acum de atunci și acolo. Mai mult decât o simplă lectură, momentul lor a fost un dialog,



Seria lecturilor a fost deschisă vineri, 12 octombrie, la Centrul Multicultural al Universității Transilvania, de către membrii Grupului de la Brașov, Caius Dobrescu, Simona Popescu și Marius Oprea, cărora li s-a alăturat Liviu Ioan Stoiciu, a cărui poezie mulți dintre noi am cunoscut-o și prin paginile pe care Andrei Bodiș i le-a

o poezie scrisă ca și cum ai sta de vorbă cu cineva. Secvența a doua a adus în fața publicului strâns în sălile Centrului Multicultural patru poeți – Anca Dumitru, Ioan Moldovan, Veronica Ștefăneț, Claudiu Komartin – destul de diferiți, nu doar ca proveniență geografică (Brașov, Oradea, Chișinău, București) ci și ca voce poetică, dar caracterizați cu

toții de acel *curaj de a privi în adâncul perisabilității noastre*, despre care vorbea Caius Dobrescu – cel care de altfel a și moderat acest segment – un curaj care te obligă și pe tine, cititorul/ascultătorul, să privești realitatea în față. Am avut parte și de două intervenții digitale, trimise de Ruxandra Novac – care a și rememorat începuturile ei de poetă și experiența de la cenaclul Interval, condus de Andrei Bodiș – și Ruxandra Cesereanu. Cele două poete, deși nu au putut fi prezente fizic la festival, n-au dorit să lipsească.

Seara s-a încheiat cu *Darknet*, spectacolul experimental creat de Robert Elekes, Petra A. Binder, George Pandrea și Radu Mureșan, un mix sinestezic de poezie, dans contemporan și muzică. Și pentru ca (aproape) toate artele să fie prezente, merită să menționez că, în paralel cu festivalul de poezie, Centrul Multicultural al Universității Transilvania

Dactăr Nicu's Skyzoid Poets, fondat și coordonat de Robert Elekes. Nonșalanți, nonconformiști, ironici, melancolici, aceștia ne-au amintit că poezia e despre și pentru fiecare în parte, fiind totodată despre și pentru ceilalți, că poezia e și *acțiune colectivă*, cum scrie Adrian Lăcătuș în prefața antologiei festivalului. Pentru un moment, m-am simțit într-o altă poezie de Andrei Bodiș, printre alte versuri: „Ai luat un gât de șampanie. / Ți s-a părut proastă i-ai privit pe ceilalți / Fiecare era întruchiparea singurătații tale” (*Philip Seymour Hoffman*). Ca și prima seară, și aceasta s-a terminat sub semnul sincretismului artistic, într-un dj set semnat George Pandrea, inspirat și el întrucâtva de *Poezii tineri*.

Numele festivalului – ca de altfel și întregul concept grafic – este o trimitere directă la una dintre cele mai cunoscute poezii din volumul *Firul alb*: „Poezii tineri privesc din/



a fost și gazda unei expoziții semnate Dumitru Șchiopu, cu lucrări ce păreau a fi transpuneri plastice ale unor versuri de Andrei Bodiș.

Pentru a doua zi, festivalul și-a mutat locația la Tipografia, unde, într-o atmosferă care devine deja marcă înregistrată, am ascultat alți 8 poeți, moderați de Georgeta Moarcăș și de Robert Elekes. Georgeta Moarcăș a și citit două poeme din cel mai recent volum de poezii al lui Romulus Bucur, care nici el nu a putut fi prezent, dar a cărui poezie ne-a bucurat ca de obicei. De această dată, invitații, Svetlana Cârștean, Kali Ágnes, Radu Nișescu, Merlich Saia, Anastasia Gavrilovici, Vasile Leac și Andrei Dósa, au fost, mare parte dintre ei, obișnuiți de-ai casei, și mai ales de-ai Tipografiei, unde au citit în cadrul clubului de lectură

Poză. Sînt tineri și melancolici tineri și / Ironici când poartă coarnele de cerb / Trofeul bunicului pe post de chip. // Alții trag vîrtos din țigară. / Poezii tineri sunt duri și tandri unul seamănă cu / James Dean altul aduce cu călăuză lui Tarkovski. // Fetele au figuri frumoase. Comune. / Trag și ele din țigări / Nonșalante. Nonconformiste. // Excesele lor delicate mă fac să visez.”. Ambele serii de poezie au fost pline de astfel de imagini, variațiuni pe aceeași temă, grupuri de poeți și poete, de toate vârstele, cu toții tineri, învăluți în fum de țigară, pe bancă, în curtea interioară a Rectoratului, ori strânși în jurul meselor, pe terasa Tipografiei.

Fotografii de Maria Nișu

POEZIA UNITĂȚII NAȚIONALE – LA FRAȚII MEI ROMÂNI

ÎN „FOAIE PENTRU MINTE, INIMĂ ȘI LITERATURĂ”, 1848, NR.21

Se împlinesc în această toamnă 155 de ani de la moartea lui Andrei Mureșanu, a cărui poezie *Un răsunet*, cu supratitlul *Deșteaptă-te, Române*, este un manifest liric și energic al libertății și unității naționale – văzute într-o semnificativă interdependență. Poezia lui a devenit un „cântec care ne-a însoțit istoria, iar figura lui Andrei Mureșanu a căpătat dimensiuni de legendară măreție, așa cum scrie o distinsă publicistă și cercetătoare brașoveană, regretata Valeria Căliman, fiica lui Valeriu Braniște, cunoscutul gazetar și luptător pentru unitatea națională, într-un articol publicat în „Gazeta Transilvaniei” în anii întunecați ai Dictatului de la Viena: „În noaptea Sfântului Andrei, sub poalele Tâmppei, în cimitirul din Groaveri, stă de strajă sufletul întregului neam. Stă de veghe la mormântul bardului redeșteptării noastre naționale și înalță un imn de slavă aceluia care a izbutit să sintetizeze în patetice accente aspirațiile și năzuințele românești. Și nu știi cum se face, dar în vremuri de hotărâtoare prefaceri și tragice încercări, figura lui Andrei Mureșanu se înalță tot mai vie, mai strălucitoare și ia proporții uriașe de legendară măreție”. (v. Valeria Căliman, *Articole publicate în „Gazeta Transilvaniei” 1941-1944*. Ediție îngrijită, prefață și note de Steluța Pestrea Suciuc, Editura Foton, Brașov, 2013, p.109)

În același an, 1848, apare în revista brașoveană „F.p.m.i.l.”, în nr. 21, și poezia *La frații mei români*:

„Românilor de sânge! Români de bărbăție,
Stindardul libertății priviți-l fluturând!
Sub el lumea se pleacă, și azi din nou reînvie
Popoarele, ce-n lanțuri pierdea, pierdea gemând.

Din Galia la Tibru și pân'la Roma, la Mare,
Pe Capitoliu, pe turnuri, stindardul s-a plantat,
O! dulce Libertate! Sub steaua ta răsare
A lumii fericire, ce omului s-a dat.

Din mijlocul puterii, colo unde stă bine,
Priviți cum tirania în pulbere-a căzut!
Priviți-o umilită și plină de rușine,
C-obraznică și mândră, cu toți-o am văzut!

O! câte tronuri s-au răsturnat, și încă
Se clatină, ascultă! cum pierde, trăsnesc
Și tiranii din ele goniți, și stând pe brâncă,
Ca câinii la popoare cu dinții se rânjesc.

Nu au mai mult putere! c-a cerului dreptate
Pe tirani nu scutește nicicum pân'în finit,
Și jugul cel de sânge, al lumii strămbătate
Ce tiranii luară din Tartar s-au zdrobit!

Ridică-te acum și tu o! Românie!
Renalță-ți capul cela, acel triumfător!
Sculați Români cu toții, sculați cu bărbăție!
Căci timpul ne sosește, un timp mântuitor.

Uniți-vă! c'o mamă avem noi împreună
Și-a noastră mamă-i Roma! O, nume glorios!
Noi suntem frați de sânge și soartea ni-i comună,
Să alungăm tiranii cu jugul urăcios!

Să piară tirania! trăiască libertatea,
Pe care cerul astăzi popoarelor o dă!
Aceasta-i fericirea! aceasta este partea,
Cu care pe om cerul întâi îl înzestră.

Ah! ștergeți de pe frunte sudoarea cea de sânge,
Și stâmpărați suspinul acela înveninat!
C-a voastră legătură va strânge, dar'va stinge
Puterea diavolească ce-amar v-a apăsător.

Plecați genunchi voștri întâi pe la morminte
Și țărna străbunească fierbinte-o sărutați,
De-a lor curaj, virtute aduceți-vă aminte
Și voi patriotismul de-acolo-l învățați!

Nu râuri largi de sânge se cer ca să se verse,
Nu fier, nu foc, nu moarte vroiește un popor!
Acestea-s numai arme-a tiranilor ce-apasător:
Poporul vrea unire, de ea tiranii mor.

Din Tisa pân'la Nistru și-n Dunărea râpoasă
Întinde românimea pe-al patriei altar
O mână de frăție. Vai! Cât e de frumoasă
A voastră țară scumpă pe-ntinsul ei hotar!

Români din țări străine vă dau o sărutare,
Și fie azi frăția simțirea tuturor!
De ce nu pot ah! Vouă, să-mpart la mic și mare
O inimă ce-mi bate de-al patriei amor.”

Un filoromân

În numărul jubiliar al „Gazetei Transilvaniei”, Braşov, 1939, se menţionează: „În anii 1848-1849, cât timp a putut să apară, „F.p.m.i.l.” este o comoară de corespondenţă, acte, poezii patriotice şi alte documente, cari aruncă o vie lumină asupra evenimentelor din acea epocă, atât în ţările de sub sceptrul habsburgic cât şi în ţările dunărene” şi se menţionează poeziile: Vasile Cârlova, *Marşul oştirii române*, Andrei Mureşanu, *Un răsunset*, Vasile Alecsandri, *Deşteptarea României* şi cu un titlu greşit poezia anonimă *Către fraţii mei români* (în loc de *La fraţii mei români*).

Primul care a încercat să identifice pe acel „Un filoromân” a fost istoricul literar P.V. Haneş, care în *Istoria literaturii româneşti* (Bucureşti, Editura „Ancora”, 1927), o comentează entuziast în capitolul consacrat lui Andrei Mureşanu, întemeiat pe înrudirea ideatică şi stilistică a *Răsunsetului* cu oda *La fraţii mei români*.

Este plauzibilă această paternitate pentru că ambele poezii cuprind îndemnuri înflăcărâte la unitatea naţională; se invocă mândria originii romane şi gloria trecutului. Ca la Andrei Mureşanu, perspectiva unităţii naţionale este „pretutindena”, ca să folosim un cuvânt al epocii paşoptiste, pe care poetul o imagina într-o viziune extatică. Şi stilul poeziei poate constitui un argument al acestei paternităţi.

În orice caz, *La fraţii mei români* este una din cele mai bune poezii ale literaturii române inspirate de Revoluţia de la 1848, alcătuind o triadă lirică paşoptistă împreună cu *Deşteptarea României* de Vasile Alecsandri şi *Un răsunset* de Andrei Mureşanu.

Ştiind că la Cernăuţi, Aron Pumnul obişnuia să îndemne şcolarii să copieze pagini din foile braşovene ale lui G. Bariţiu, putem identifica în poezia lui Eminescu „ecouri poetice” din această odă; patosul patriotic şi vizionarismul din *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie* sunt înrudite cu ale acestei poezii; aşa cum începutul *Doinei* eminesciene, „De la Nistru pân’la Tisa” poate fi o reminiscenţă poetică: „Din Tisa pân’la Nistru şi-n Dunărea râpoasă...”.

„Mureşanu n-a fost un scriitor ardelean – scrie acelaşi istoric literar P.V. Haneş – ci al românilor, deşi a

trăit într-o vreme când unitatea sufletească nu era atât de înaintată. A simţit atât de adânc simţirea tuturor şi a exprimat-o atât de emoţionant, încât tot românul a simţit în *Deşteaptă-te, Române* propriu-i gând, redat mult mai viu şi mai armonios. De aceea între atâtea poezii de îndemn la scuturarea robiei şi la unirea sfântă, numai a lui [poezie n.n.] a trăit mai trează în mintea tuturor.”

Când Eminescu îi scria, în 6 februarie 1871, din Viena lui Iacob Negruzzi „Arătaţi-mi la noi un oraş patriotic ca Braşovul!” (v. M. Eminescu, *Fragmentarium*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p.146), avea în vedere de bună seamă şi „foile” lui George Bariţiu, al căror conţinut îl cunoştea din biblioteca lui Aron Pumnul din Cernăuţi.

Portret baroc





Constantin Abăluță,
Mai sincer ca Himalaya:
poeme politice,
Casa de Editură Max Blecher,
Bistrița, 2018

Profet și pustnic, clarvăzător și profan, înțelept și eretic, sfredelitor și tandru, crud și tămăduitor, Constantin Abăluță este, la cei peste 50 de ani de experimente de scriitură însuflețite și mereu cu priză la actual, un șaman al discursurilor de înaltă altitudine în poezie. Totemul său, *boa de-constrictor*, își schimbă patternul și culorile de câte ori își leapădă pielea. Asemenea Norei Iuga și Angelei Marinescu, Constantin Abăluță se găsește printre cei mai vitali și inovativi poeți autohtoni, fiind suficient de abil să își devoreze și să își reinventeze formulele și măștile lirice cu fiecare carte (și are peste 60), până la atingerea unui soi de grad zero deopotrivă la nivelul retoricii și în planul disimulării poetice, cum se întâmplă în *Mai sincer ca Himalaya*. Aș spune că, dintre toate scrise de Constantin Abăluță, acest volum de poezie (publicat la aproape 80 de ani, iată) este cel mai acut, lucid și zdrobitor. Așa cum zdrobitoare sunt în capul pieptului rafalele de vânt înghețat pe Himalaya, când simți respirația tăindu-se și în amețeala aceea sticloasă îți mai promiți doar că vei fi *sincer*. Însă sinceritatea – și în egală măsură luciditatea – este un miraj retorico-afectiv care poate fi vitalizat, resuscitat, nu prin devoalări și acumulări confesive – până la urmă, confesiunea nu este altceva decât o mască, un artificiu, o convenție discursivă –, ci prin introducerea unei mize (oare *fals*-?) sociale și politice în poezie. Sigur că lucrurile nu sunt atât de simple, iar sinceritatea, autenticitatea, la fel ca politicul sau socialul, captează valențe complexe și contradictorii.

Constantin Abăluță se joacă inteligent, precis și subversiv cu percepțiile noastre colective ale limbajului emoțional și scurtcircuitează sistemele conceptuale și ideologice. *Mai sincer ca Himalaya* străbate o coală de hârtie a politicului „până la marginile ei nesfârșite” unde se răstoarnă utopiile (în special ale democrației), unde mocnesc sub maldăre de beton revoluțiile: „Câți semeni mai trebuie să moară?/ Cător statui să li se scoată ochii în numele/ măreței viziuni a uni-

cei minți pământene?/ Am văzut legile cum spintecă oameni./ Am văzut grâul disperat. Metalele sinucigașe./ Focul și ștreangul se scâldau în mare./ Toamne lehuze. Ierni fratricide./ Protozoare plutind peste tot./ Câte țări mai trebuie falimentate? Cător popoare/ să li se extirpeze credința ca broaștelor glanda mamară?/ Decret pentru trei degete la mâna dreaptă./ Strâmtoarea Gibraltar teleportată la Vatican./ Capitalele lumii, șir nesfârșit de botnițe. Viețuim/ în marja de eroare a regelui protozoarelor.” (*Regele protozoarelor*).

Orice aparență de *adâncime* e coruptă, pare să ni se spună în *Mai sincer ca Himalaya*; cu cât săpăm mai adânc în glodul sincerității, cu atât scoatem bucați dintr-un adevăr mai smintit. Cu cât ne credem mai vizionari, cu atât mai nehibzuiți suntem. Pentru că de acolo, de undeva de sus, cumplita viziune este cea a umanității atrofiată, viciate, descompuse: „Cadavrele celor ce pică/ răspântiile necesare uitării/ cianură și demografie/ același set de orașe/ cu mai multe maluri decât străzi// Introspecția interzisă apatrizilor/ aspirina pe furate/ călușarii inter pares/ și desigur totalitatea virgulelor dintr-un craniu/ la șapte ani după înhumare// Mai multe ori mai puține/ virgule decât oase/ Asta-i întrebarea” (*Asta-i întrebarea*).

Toate rețelele ideologice sunt la fel de disfuncționale, ne previne poetul sprijinit în bastonul său „bacterian”, de unde curge licoarea vânăta a poeziei și care ne-nsemnează „în miezul frunții”, stârnind o epidemie de verticalitate. Toate valorile sociale, morale și umane – la fel de vlăguite. Infuziile ironice și, mai ales, autoironice și incisivitatea *clar-viziunilor* din *Mai sincer ca Himalaya* îmi amintesc de cinismul cu care Oscar Wilde folosea silogismele în eseurile *Truth of Masks* și *Decay of Lying*. Sarcasmul tămâios al lui Constantin Abăluță se împletește cu rafinementul, subtilitatea, erudiția și agerimea care caracterizează întreaga sa poezie.

Mai sincer ca Himalaya înseamnă, fără doar și poate, mai mult decât un album de „marasme bilogice și sufletești ale senectuții” (Octavian Soviany). În această carte vrăjitoarească se produce, printr-o alchimie lingvistică, esențializarea poeticului despre care vorbește Octavian Soviany pe ultima coperta. Apoi, *Mai sincer ca Himalaya* reprezintă un construct poetic autoficțional care devine politic în sine. Acest fapt este poate cel mai transparent în pasajele unde „bătrânul poet suprarrealist” – una dintre *personae*-le autorului, un fel de heteronim persoan – pătrunde cu acele

subșiri ale „delirului” său care a luat locul răzvrătirii, în aorta incongruențelor sângeroase ale dictaturilor (occidentale). Mai cu seamă în calupul de poeme *Statuia care vomită*: „sunt un bătrân poet suprarealist cu țipătul castrat din fașă alerta tinereții a fost înlocuită de elanul tardiv al statuii care vomită/ pe toți și pe toate pe scribii somnolenți cărora le cade capul în bolul cu orez/ corbii din zare se rotesc prevestind războaie/ până la ultimul strop sângele e dictat și parafat de împărații acestei planete/ ei știu totul cu mult înainte să se întâmple ceva/ scribii le mulțumesc că le dictează războaie și le dau orez/ și corbii se-mbăiază în găl-găitul sângelui comunitar// eu stau de-o parte între pereții pe care-i iubesc/ pereți care au condus la groapă și pe cei buni și pe cei răi/ iertându-i din toate cărămizile lor/ O, pereți nu vă pot ajunge în imparțialitate căci sunt plin de dezgust/ și toate organele mele țipă din sângele limfa și ur-



Radu Andriescu,
Jedi de provincie,
Casa de Editură Max Blecher,
Bistrița, 2018

Poezie a căderii măștilor și a (auto)demascării, totodată, scrie și Radu Andriescu în cel mai recent volum. Numai că, în cazul lui, ironia este mai temperată și mai prozaică, umorile mai cumpănite, mai discrete, pornirile reflexive sau nostalgice stăvilite, iar liricul, atât cât pune Radu Andriescu în poezie, interiorizat. *Jedi de provincie* ar fi putut să fie la fel de bine „roman politic”, cum observă Cosmin Ciotloș,

Acesta este trupul meu (cu capul în nori)
poartă urme de săruturi și litere cuneiforme
Dacă scrijelești cu unghia
apare o coapsă
urme de mir, pâine și sare
Împărțiți-l în douăsprezece singurătăți
pentru această întâlnire de taină
Fiecare singurătate își va purta
crucea până când probabil
(la despărțirea nopții de zi)
va înflori cununa de spini
(fiecare păcat înflorește într-o rană)

Acesta îmi este trupul broboane de sânge și rouă
al cărui cântec de lebedă
Sunt

Acesta este trupul meu (cu capul în nori)
poartă urme de săruturi și litere cuneiforme
Dacă scrijelești cu unghia
apare o coapsă (cununa de mult)
urme de mir, pâine și sare
Împărțiți-l în douăsprezece singurătăți
pentru această întâlnire de taină
Fiecare singurătate își va purta
crucea până când probabil
(la despărțirea nopții de zi)
va înflori cununa de spini
(fiecare păcat înflorește într-o rană)

Acesta îmi este trupul broboane de sânge și rouă
al cărui cântec de lebedă
Sunt

Trup

dorile lor/ țipă că au fost castrate de cei ce ne conduc și azi cu lozinci de sens invers/ ultimul țipăt al unui poet suprarealist va fi turnat în ceară roșie/ și expus în peștera-muzeu printre stalactitele și stalagmitele lui Cain și Abel”. Nu știu dacă citind *Mai sincer ca Himalaya* vom fi tămăduiți, dar cu siguranță vom vedea lumea cu privirea mai netedă și mai onestă.



dacă autorul s-ar fi lăsat sedus de ispita întrețeserii intimului cu socialul (temă „mare”, i se spune) în construirea unui personaj care caută, „într-o țară total răsucită-n oglindă”, o soție cu perspective stângiste, lipsită de credințe religioase serioase, „într-un târg de la marginea Europei, după ‘89”. „Pasajul e în bună măsură ironic și fals reflexiv”, spune Ciotloș. „Numai că el ajunge să lucreze pe dedesubt, insinuant și subtil: fiindcă *Jedi de provincie* chiar e o asemenea carte (nu roman, dar poezie cu încordări epice), construită în jurul unui profesor *errant*, a cărui memorie amalgamează scene din tranziția gri și *flash*-uri de navetist, care pune laolaltă un năvod cu ochiuri mici, prin care întregul real e filtrat fără pierderi și, pe versantul celălalt, trimiteri la miturile fondatoare ale sensibilității contemporane. Cred însă

că nici political, nici socialul, nici piesele de puzzle sucite ale istoriei noastre recente, nici mistificările implantate în mentalul colectiv ori mistificarea unei deveniri personale și nici măcar *popular culture* contemporană nu reprezintă bolțarii „poepici” cu care este clădită această neobișnuită și în același timp fermecătoare carte.

De altfel, Radu Andriescu ne oferă câteva *hint*-uri despre mecanismele *auto* și *meta*-referențiale care pun în mișcare înscenările narrative din volum: „Nu mai am puterea să pun mâști./ Fac chestia asta de trei ani./ Nu știu de ce./ Am tânjit trei cărți la rând/ după simplitate și persoana întâi./ Când le-am găsit,/ unde nu mă așteptam să le văd,/ barajul s-a rupt.” sau „Cum fac de doi ani, mă ascund și acum/ în spatele unor personaje,/ Le spun erou sau Jedi, de-o vreme/ și caut alibiuri prin cărți.”. Căci frânturile mitologiei nordice, cu ale sale personaje stranii care populează poezia lui Radu Andriescu – identități duale cu genealogii echivoce („Cúchulainn era înălțuț și vorbea puțin./ Un Ștefan răsturnat în oglindă./ Eroul cu o mie de fețe,/ proiecția oricărui muritor./ Sau narator./ De mic, avea o problemă./ Era tatăl, dar și fiul tatălui său, zeul Lugh./ Mama lui Cúchulainn era o simplă muritoare./ Divina Deichtine,/ sora regelui din Ulster, Conchobar mac Nessa.”) –, dintre care multe rămân prizoniere dramelor familiale și sfârșesc în spații contemporane sordide (baruri jechoase, de pildă), împreună cu introducerea în poveste a unui pseudoerou cam mucalit, „cu șosete scurte și papuci din plastic”, „turtit, după câteva ore de povești/ la barul studenților, peste drum de universitate”, sunt bile ficționale – cu un coeficient scăzut de poeticitate – pe ața care leagă, la un capăt, „zonele de defamiliarizare culturală” (cum le numește autorul într-un interviu pentru *bookaholic*) și recuperarea anevoioasă a persoanei întâi, la alt capăt. Între cele două margini se desfășoară un joc autoreferențial și biografic prin care Radu Andriescu reușește să „îmblânzească” o poezie experimentală, dacă nu chiar ermetică pe alocuri. Poezie pe al cărei ecran urmărim fabuloasa ingeniozitate a autorului în lucru. Poezie în care sunt tratate pe același ton și cu economie de afecte materialismul dialectic și sudarea unor muncitori bătrâni, „obosiți de viață”, într-o hală dintr-un combinat la una din vizitele dictatorului, dilemele identitare ale ucrainenilor și reprimările de yoga în munții din Colorado, cu un neoprotestant, ambasador al luptei contra SIDA în Africa, gramatica generativ-transformațională și participarea autorului cu fiica sa la un concurs de pian unde compoziția proprie a acesteia primește doar un premiu de originalitate.

Tehnica defamiliarizării, perpetuată de-a lungul celor trei volume care alcătuiesc trilogia publicată la Casa de Editură Max Blecher, încheiată cu *Jedi de provincie* (celelalte două părți sunt *Când nu mai e aer*, 2016, și *Gerul dintre ei*, 2017), îi permite lui Radu Andriescu să se ghemuiască în poezie „mai mic decât povestea”, iată idealul lui) și să

mânuiască pe nevăzute – deși talentul său vădit de povestaș își face permanent simțită prezența – identități și personaje dintre cele mai eterogene, limbaje picturale și registre narrative excentrice, referințe culturale de la Kogălniceanu la Iaru, micro- și macro- universuri care se constituie într-o *walkirie* personală, „doar tuncet și fulger de libelulă”, dar foarte serioasă, de fapt, în care lupta se dă „pe bune”, pentru redobândirea propriei identități auctoriale.

În tot acest timp, poezia traversează, sensibilă și tăcută ca o disperare veche, aproape uitată, târgul de provincie al lui Jedi, lăsând în urmă dăra strălucitoare și răzleață a unui melc: „Cu trei clipe în urmă,/ când eram mic/ și mă jucam pe tăpșan cu săbiuța din lemn/ și plasa pentru prins fluturi, când profa de biologie,/ care înmiresma aerul cu alcool/ la fiecare răsuflare, îmi era regină,/ iar prietenul meu cel mai bun, Tudor,/ mă învăța care abdomene de furnici/ au cel mai dulce acid formic,/ am fost complice, fără să știu,/ la cruciadă.// Lumea melcilor avea dimensiunea tăpșanului./ Câteva generații își lăsau cochiliile și ouă/ prin mărciniș, până să ajungă la capătul drumului.// Am devastat creșe pline de icre./ Am tăbăcit buruieni./ E posibil ca Tudor să fi gustat/ din ouăle translucide, scobite din pământ.// Corăbii în derivă, cochiliile săpau în timp/ monumente fără număr. Fluturii/ se ghemuiau printre rufe.” (*Tăpșan*).



Mircea Doreanu,
Terrarium,
Libris Editorial,
Brașov, 2018

Dintre cărțile nou-primate la redacția revistei, volumul de poezie semnat Mircea Doreanu (cu ilustrațiile autorului) m-a atras din două motive. Despre autor, brașovean și el, auzisem câte ceva, dar până la *Terrarium* nu răsfoisem nimic în afară de textele publicate sporadic în *Astra*. La o căutare grăbită pe Google, înțelegi imediat că Mircea Doreanu nu se numără printre cei mai citați autori actuali de poezie, dovadă făcând receptarea aproape inexistentă online a volumelor sale. Doreanu este, cel mai probabil, cvasinecunoscut în cercurile de poezie „tânără”. În al doilea rând, în *Terrarium* am avut totuși surpriza descoperirii unei poezii cu modulări epice, bine articulată, unitară în limbaj și viziune, cu tensiuni emoționale ținute în frâu, epurată de siropuri nostalgice și liricoidale, scrisă într-un limbaj simplu și natural, per ansamblu, și atentă, dincolo de naivitățile și nepotrivirile evidente (în ciuda faptului că avem de-a face cu un autor „matur”, care a debutat în 1997, cu volumul de poezie narativă *Minunatele aventuri ale lui Zo Magnificul*, bine primit de critică), la încordările existențiale

(cu toate că scenariile marasmelor nu sunt spectaculoase): „Aș vrea să am viața lui Simon și priceperea lui./ Aș vrea să am o nevastă la fel/ de frumoasă ca a lui Simon./ Tare aș vrea să fiu ca el, la fel de bogat.// Dar eu nu sunt un cioplitor la fel de bun/ să fac să miroasă trandafirii/ din piatra mormintelor// Simon și-a cioplit în piatră data nașterii./ Data morții i-am înscris-o eu/ pentru a se ști că în întunecatului secol/ douășunu se murea devreme și anapoda.” (*Ucenicul lui Simon*) sau „Mama s-a născut în 8 septembrie./ Nu a fost botezată Maria pentru a/ păcăli sistemul de așteptări, o/ noutate pentru anii războiului,/ sau din cauza sărăciei./ Rămân la ideea sistemului.// Fetele mai ales trebuiau pregătite/ din timp pentru tot. Nu a fost/ nici măcar începutul unei lăzi/ de zestre. Nici o ladă. Podul de/ la Odessa făcuse prăpăd. Niciuna. Bunicul nu are mormânt/ Terapia prin muncă și cura/ de foame s-au suprapus. O/ irlandă cu accent pe cartofi și tăcere./ Sincer/ nu are rost să continui. Tot/ ceea ce a urmat a fost sub alte/ forme la fel.” (*Cauze pierdute*).

Influențe în poezia lui Mircea Doreanu par să vină dinspre Mircea Ivănescu, Ioan Es. Pop sau Cristian Popescu, de la care spicuieste stiluri, atmosferă, posturi ale naratorului sau tehnici de relatare – nu la fel de elaborate și programatice precum la cei enumerați mai sus, dar asumate, totuși. Însă neduse la capăt, așa spune, neconcretizate într-o direcție distinctă care să orienteze un fir roșu al poeziei. De exemplu, Mircea Doreanu nu este nici poet de stare, nici arțizan; nici absurd-existențial, nici pe deplin epic. Nu concediază trăirea din poezie, nu apasă pedala autoreferențialității, dar nici nu face din *Terrarium* jurnalul angoaselor și cruzimilor personale, nici radiografia dezabuzată a poetului (în ciuda unor titluri ca *Portret* și *Dragă jurnal*). „Eul” său nu e scriptural în totalitate și nici nu vorbește cu nedisimulată sinceritate despre autor. Poetizarea la persoana I este mai degrabă o treaptă spre cvasificționalizarea biograficului, de unde Mircea Doreanu spune povestea fragmentară a unei înstrăinări resemnate, dar ademenitoare: „De-abia acum liniștit văd că singurătatea nu are limite/ spre deosebire de durere/ care are avantajul morții// Dacă la petrecerea copiilor buni clovnulețul potrivit/ de peștiș înțreabă să fac tumberostogolește-te-n moarte clovnule// Clipind de două ori de trei ori ar fi pustiirea a toți/ rolurile s-ar inversa eu aș fi răsfățatul dar tot aș plânge/ până în ultima clipă și înapoi. Uneori revăzând filme/ cu stan și bran sau cu altcineva veți vedea și asta cred/ că e gloria toată lumea uită că ei au murit asta-i gloria/ poate-am mai spus-o/ Lumea uită că ei au murit.” (*Gloria*)

Deși autorul *Terrarium*-ului consemnează experiențele existențiale imediate și recuperările biografice în „datele lor concrete și unice” (Dumitru Crudu, în *Monitorul de Brașov*, 1998) – ceea ce reprezintă linia de forță în poezia lui Doreanu –, asemenea „nouăzeciștilor”, de care este atașat cel puțin editorial, poetul brașovean rămâne dificil de încadrat și o prezență discretă în câmpul afilierilor literare.



Dumitrița Stoica,
La marginea lumii,
Cartea Românească,
București, 2018

Pariul diaristic pe care ni-l propune Dumitrița Stoica în cel de-al doilea roman al său ne face de la bun început pariți la o serie de infidelități și inadvertențe față de intenționalitatea romanului, strecurate în configurarea personajului feminin – care scrie, în interiorul romanului, un roman cu înfățișare de jurnal – și în construcția textuală. Vasile I. Dumitra, elevă de 13 ani din Adâncata, un sat sărac, „ca o groapă”, din Ialomița, atins de pulberea otrăvitoare a comunismului, începe în anii ‘70 să țină timp de câteva luni un soi de jurnal, melanj de intim, etnografic, social și livresc. Cititorul este suspendat între „pactul autobiografic” și „pactul ficțional” (cu a sa meta-dimensiune exploatată din plin de autoare), fără să se dumirească pe deplin, în cele din urmă, dacă vocea Dumitrei reprezintă într-adevăr autoritatea narativă a romanului sau doar un paravan în spatele căruia autoarea își cerne ficțional autobiografia. Exagerând puțin, constatăm că *La marginea lumii* este un roman-jurnal scris la trei mâini: de Vasile I. Dumitra, comandanta detașamentului de pionieri al clasei a VII-a B din Adâncata – care, deși înzestrată cu inteligență peste medie și cititoare avidă, spre deosebire de colegii săi, este iritant de inocentă din punct de vedere ideologic și afectiv –, de alter-ego-ul autoarei, instalat în identitatea Dumitrei Vasile (până și numele personajului rezonază izbitor de mult cu cel al Dumitriței Stoica) – care reușește să reconstituie, în background, sumbra și gloduroasa curgere a cotidianului în satele sărace din România comunistă, precum și alterarea relațiilor dintre membrii familiei „tradiționale” –, și, în al treilea rând, de autoare. Rememorarea de către aceasta a unei secvențe marcante din adolescență (cea a maturizării emoționale) devine instanță narativă în roman. Discursul memoriei prozatoarei, curățat de ranchiună doctrinară, interferează permanent în discursul atașant, dar nu suficient de pătrunzător, al Dumitrei Vasile (care nu pare să fie conștientă de altă prezență narativă), bulversând din când în când logica relatării și cronologia. În orice caz, Dumitra intră în categoria *unreliable narrator*, iar ideea ținerii unui jurnal de către adolescentă în comunism – inspirată de altfel, doar că jurnalul Dumitrei este inhibat, parcă prea „curat”, prea „cuminte”, parcă scris pentru a fi citit – putea la fel de bine să lipsească din roman, fără să schimbe cu nimic statutul acestuia și al personajului-narator.

Ceea ce vreau să spun este că Vasile I. Dumitra nu câștigă în credibilitate (autenticitate, dacă vrem) nici prin recurgerea la artificul diaristic. Limbajul descrierilor sale idilice de

natură – asimilat în parte din lecturile școlare –, deși presărat cu naivități, mi se pare prea stilizat, prea figurativ. Apoi, printre lecturile Dumitrei se numără autori (Gogol, Dante, Herder) și cărți (precum *Originea limbii*, *Divina comedie*, *Frankenstein*) greu accesibile vârstei și experienței sale culturale și cel puțin extravagante în raport cu „spiritul locului” în care trăiește. Desigur, există și o latură amuzantă a preocupărilor adolescenței, al cărei cântec preferat devine *Internaționala*, în același timp în care o fascinează *Infernul* lui Dante. Nu în ultimul rând, „alibi”-ul Dumitriței Stoica pentru eliberarea de tezism, dar și de nostalgie, și pentru eludarea victimizării este golirea personajului-narator feminin de reflexivitate. Numai că această „măsură de precauție” anti-doctrinară ajunge să contrarieze într-un jurnal (fie el pseudojurnal) amplu, cu o materie epică densă, și să rezeze din interioritatea personajelor, făcându-le să pară neconvingătoare, neverosimile. E adevărat că „în pagini transparente tot acel fond de umilințe, de neajunsuri, de limitări, de lucruri întunecate specifice comunismului, dar și existenței în general”, cum observă Simona Popescu, însă ele sunt doar sugerate, subînțelese sau cel mult consemnate, fără a fi problematizate. La fel se întâmplă cu afectele Dumitrei, cu sentimentele refulate de frică și pustietate, care îi revin din subconștient în vise coșmaroase. *La marginea lumii* e bine scrisă, cu grijă pentru formă – excesivă chiar, așa spune –, cu umor și o doză controlată de suspans și se citește dintr-o răsuflare, însă cred că limbajul personajelor este mai expresiv decât structura lor interioară.

Autoarea „contaminează” discursul elevei de 13 ani cu subtilitatea și virtuozitatea stilistică care caracterizează și romanul său anterior, *Nu mă atinge* (câștigător al Concursului de Debut Literar UniCredit, ediția a IV-a, 2011). Iată, de pildă, cum se conturează pentru Dumitra o zi obișnuită: „Astăzi a fost o zi foarte frumoasă. Când m-am trezit de dimineață și am văzut că nu e nimeni acasă, m-am bucurat. Nu era niciun nor pe cerul senin și albastru, iar soarele lumina toate casele, ulița mea și câmpul. M-am dus la Daria care locuiește la margine, aproape de gârlă. Ulița ei nu are nume, nici una dintre ulițele noastre nu are, dar, dacă va avea vreodată, ar fi bine să fie *Marne*, fiindcă așa îi zic oamenii. Când mă duc la Daria, îi spun mamei că mă duc pe marne, ea știe unde mă duc de fapt și nu ar vrea să mă duc, dar nu e foarte hotărâtă. M-am dus pe la ora unu. Pe linie nu se vedea nimeni, pentru că toți părinții erau plecați la câmp să culeagă porumbul. (...) Pomii din pădurea de pe malul celălalt al Prahovei se vedeau ca niște pete mari și închise pe perdeaua albastră a văzduhului. (...) Stăteam pe mal, cu picioarele atârând deasupra apei. Prahova seamănă cu un fluviu când se umflă, deși eu n-am văzut niciodată un fluviu, dar am învățat la geografie, și e tulbure câteodată de la păcura care vine de la Brazi unde lucrează și unchiu’ Neculai și alți oameni ai muncii din sat. (...) În depărtare, în soarele amiezii, deasupra apei pluteau fluturi

de lumină.”. Sau iată cum expune Dumitra ridicolul ritual pionieresc executat cu regularitate în curtea școlii, cu aceeași detașare ingenuă și preocupare pentru detaliile de compoziție ale suprafețelor: „M-am dus singură la școală și a fost careu înainte de ore. Fiecare clasă stă aliniată, pionier lângă pionier, iar în față, comandantul de detașament. În timp ce steagul se înalță încet pe catarg și se oprește în vârful lui, fluturând, toată școala cântă *Am cravata mea, sunt pionier* (...). Am o cămașă nouă de poplin, e moale și lucioasă și mă simt foarte bine cu ea și cu cravata roșie cu inel alb, transparent și cu insigne prinsă-n piept. Pe piept îmi atârână și șnurul galben și pe umeri am niște trese. În clasa a patra șnurul era roșu, pentru că eram doar comandantă de grupă.”. Cumpătată și onestă, Dumitra nu este tentată de perspectiva „avansării” de la statutul de comandantă de detașament la cel de comandantă de unitate. Rațiunile urmării preceptelor partidului nu sunt ideologice, ci acceptate firesc de adolescentă, cu inocența specifică vârstei și educației, ca felie din existență și din îndatoririle civice cotidiene.

Dacă purtarea costumului de pionier provoacă desfătare, iar numirea comandantă de detașament reprezintă motiv de mândrie pentru recompensarea meritelor la învățătură, Dumitra nu tratează însă cu scepticism nici obligația de a merge cu școala la cules de porumb două săptămâni, nici frânturile de istorisiri ale ororilor colectivizării pe care le aude în sat, nici măcar divergențele ideologice familiale: tatăl, fost utecist, renunțase la carnetul de membru, din motive inaccesibile fiicei, pe când mama muncea la CAP, de unde căra pe ascuns floarea-soarelui sau porumb, și ajunsese și deputată pe județ: „Ea s-a făcut membră de partid fiindcă e mai bine acum decât când era ea mică, nu mai suferă de foame și are o casă a ei și mâncare, în fiecare duminică tăiem un pui, o găină sau un cocoș și face ciorbă și friptură cu usturoi pisat.”.

Totuși, fără să știe încă, din satul scobit și prăfos ca o groapă, pe de o parte, și din noianul totalitarist, pe de alta, Dumitra tânjește după o libertate pe care nu și-o închipuie și nici nu o gândește în lipsa conștientizării situației opuse, dar pe care o intuiește, lăsându-se amețită de prospețimea ei de îndată ce o descoperă în timpul jocului de la marginea râului inventat de Daria, o fată simplă din sat, căruia îi pune numele tocmai așa, „la marginea lumii” – acolo unde morala și ideologiile își pierd autoritatea: „Așa mă simt eu mai ales noaptea când stau și citesc cu lanterna și toată lumea doarme sau când bate vântul și nu mai e nimeni pe drum sau când e duminică după-amiaza și n-am cu cine să mă joc, nu sunt copii pe mal, părinții pleacă la câte-o nuntă și mă-nvârt de colo-colo și se aude muzică populară la difuzorul atârnat afară, pe un perete. La marginea lumii m-am simțit eu acolo, ținând-o pe Daria de mână și așteptând cu inima cât un purice să cadă în apă, la o margine de lume unde suntem doar noi două, au dispărut și mamele și tații și ceilalți și e o tăcere că nici nu mai știi dacă chiar ți-e frică sau poate ți-e bine și-ai vrea să nu se mai termine.”.



POEME

3.

Salve, meștere al fulgului de zăpadă și al tulpinii de ghiocel, e 1 martie, revin cu amănunte despre chestia pe care ai meșterit-o:

Sebastian e de peste două săptămâni cu piciorul în ghips. Și mai stă o lună. Fractură complicată, în susul osului, mi-a explicat doctorul. Azi-dimineață mi-a spus, iluminat: „Știi ce am visat azi-noapte? Că fugeam!” Și a râs. Era atâta lumină în râsul lui, că mi-a rupt ceva pe dinăuntru, în susul osului, durează mult până se vindecă.

Îți spun chestia asta fiindcă spune multe despre Tine & despre ce ai meșterit aici. Dar nu te speria, deși pare nașpa, în fond spune ceva OK despre Tine. Cam așa îți puneai



și Tu îngerii să ne spună nouă: Nu te speria, îți voi spune despre tine ceva teribil de frumos.

Uite ce ai mai meșterit: l-am lăsat cu ghipsul pe picior seară de seară & m-am dus prin piețe să urlu împotriva lor. Era atâta lumină în strigătele noastre, că mi-a rupt ceva pe dinăuntru. În susul osului, firește.

Să-Ți spun și despre cum îmi zicea: „Hai, tati, du-te la protest, nu-i lăsa” – și despre ce mai rupea asta pe dinăuntru? Mai bine nu.

Dar când 300.000 de lanterne s-au aprins sub Tine în Piață & ai văzut lumina aia așa de familiară, nu-mi spune că nu Ți s-a rupt și Ție ceva pe dinăuntru, în lungul osului, ceva care cere mult timp de vindecare. N-are cum. Și am și auzit, de altfel, pârâitul osului Tău. Te uitai la luminile alea cum m-am uitat eu la lumina din râsul lui Sebastian.

#Rezist. #Rezistăm.
#Reziști și tu, nu Te teme, doare puțin, durează ceva mai mult vindecarea, dar e OK. Când Te mai îndoiești, uită-te lung la luminile noastre, cum mă uit eu la râsul lui Sebastian. (Tocmai Ți-am spus ceva foarte frumos despre ce ai meșterit aici.)

8.

Meștere al degețelor de copii & al părului indestructibil
al fetelor & al scuturilor transparente ale
jandarmilor – ai cam
îmbulinat-o.

Am văzut azi filmulețe cu copii cu capete sparte &
degete rupte, am văzut fete târâte de părul lor strălucitor &
indestructibil de jandarmi cu scuturi transparente precum lumina
Ta indestructibilă, am văzut dinți indestructibili spărți, trupuri indestructibile
sfârțecate, am văzut sângele făcut de tine țâșnind
în lumea făcută de Tine & era încă atâta frumusețe
în ea & abia asta mă terciuiește.

Orice cantitate de frumusețe mă terciuiește.
O frumusețe indestructibilă într-o lume făcută țândări –
cinismul Tău e divin, într-adevăr. Am văzut un câine
lingându-și pe fața însângerată stăpâna prăbușită
sub cizmele jandarmilor, nepăsător la șuturile lor
care-i striveau și lui coastele. A dat atât de bucuros din coadă
când ea și-a ridicat mâna zdrelită & l-a mângâiat,
era atâta lumină indestructibilă în jurul lui,
pentru el răul trecuse absolut întâmplător prin lume. Un
jandarm cu viziera ridicată, un copil blond & pur, s-a apropiat
în fugă & a lovit-o iar.

Meștere, uneori îmi spun că ai trecut întâmplător prin
istoria lumii pe care ai făcut-o, cum trecem noi
întâmplător prin poemele pe care le scriem. Și că
din frumusețea indestructibilă & luminoasă pe care
ai lăsat-o se fac cele mai dure scuturi transparente. Și că
cei mai fericiți dintre noi dăm din coadă, lingând fețele
însângerate ale celor dragi. Terciuiți sub bocancii
unităților de intervenție rapidă ale serafimilor. Tero-
rizați de unitățile anti-teroriste ale îngerilor. Cine
să îndure atâta frumusețe – și până când – și
de ce.

Meștere necruțător de blând, dacă n-aș simți uneori
limba ta aspră lingându-mi creierul însângerat,
dacă n-aș vedea uneori coada ta blănoasă bătându-se
fericită – totul ar fi mai ușor
& mai insuportabil. Nu te teme, vorbim ca între
indestructibili.

11.

Meștere al fulgului de nea & al zloatei ardelenesti,
când ai inventat zloata ardelenescă & frigul de munte
nu-s sigur că ai fost în deplinătatea omnipotențelor
Tale. Încearcă să stai 20 de minute nemișcat în ele
& o să vezi: omnipotența Ta nu poate rezista
într-o zloată căreia numai omnipotența Ta
îi poate rezista.

Poate Dumnezeu crea un bolovan atât de greu, încât Dumnezeu
să nu poată să-L ridice? Poate Dumnezeu crea o zloată atât de
înghețată, încât Dumnezeu să nu-i poată rezista? Firește
că nu poți. Firește că noi am putut. Fiindcă Tu nu aveai
de rezistat decât pentru Tine. Pe când noi trebuia
să rezistăm în zloata Ta omnipotentă
pentru copiii noștri.
Ca să facem o țară
de care copiii noștri
să se poată îndrăgosti.

(Chestia asta e la fel de greu de făcut
ca bolovanul Tău sau zloata Ta.
Și o vom face.)

Zloata suna pe gecile noastre Quechua
ca boabele de porumb căzând
pe fundul unei tingiri. După ce am plecat
din fața sediului PSD, a sunat Sebastian. Când
am scos telefonul & i-am văzut numele pe display,
a început să ningă. Ca și cum tot porumbul ăla înghețat
văzându-i numele
ar fi înflorit dintr-odată.

#Vă vedem din Sibiu, scrie pe bannerul nostru
(singur și el acum în ninsoarea înflorită).
#Te vedem și pe Tine, să nu Te îndoiești
de asta. Vom striga până când lumea
va vibra ca un telefon & atunci
vom face aerul dintre noi
să înflorească.

Ai răbdare cu noi:
vom fi lumea
de care Te vei putea
reîndrăgosti.

12.

Bon matin (OK, e un barbarism, dar așa-i și lumea Ta, deci *forget it*), *Maître* al gofrelor însirocate & al sosului Piri Piri, îți scriu din Bruxelles, e șase dimineața, sunt în camera de hotel după o noapte de cântat rock & discutat justiție & reglaj fin la lumile Tale. *Don't worry*, ce nu Ți-a ieșit reparăm noi, ne pricepem la asta: nu Ți-a prea ieșit inima noastră, reparăm de o istorie întreagă la ea; nu Ți-a prea ieșit creierul nostru, reparăm de o istorie întreagă la el. Mă rog, a trebuit să mori și Tu ca să meargă atelierul nostru de reparații cât de cât, asta e, scuze, lucrăm cu materialul clientului. Iar aici Tu ai livrat cam neglijent.

Cred că e amuzant pentru Tine să vezi creiere meșterind în ele însele, inimi cu mânele halatului însângerate forând adânc în ele însele. Tot sângele ăsta ne-a însiropat mai adânc & mai greșit decât tot siropul dulce turnat pe gofre, și când Te-am văzut mușcând din Bruxelles ca dintr-o gofră însiropată cu sânge, cred că nu vorbea doar poetul prost din mine. Fiindcă pot jura în fața oricărui Parlament European & în fața oricărui Tron de Judecată că Ți-am văzut urma dinților în asfalt. Noi cântam atunci *Creep*, Ți-am șoptit încetișor că, dacă vrei să fredonezi, să o faci fără grijă, ai preferat să muști adânc din noaptea & asfaltul însirocate. Tu știi de ce.

Șase oameni vorbind în ploaia înghețată despre dreptate. Ore întregi. Luni & ani în șir. În locul Tău, mi-aș tatua asta pe mâna cu care ne-ai făcut. Sau, dacă ai atâta spațiu pe antebraț (și știi că ai), ți-ai putea tatua 600.000 cu telefoanele ridicate înspre tine, cerând dreptate. Ai avea un antebraț mai mișto decât toate aripile cu ochi ale heruvimilor la un loc. Și chiar meriți asta. Șase oameni sau 600.000. Și aceeași inimă însiropându-i pe toți în sângele ei strălucitor & prea dulce. Sau, dacă ne-ai tatua pe antebraț, în sângele Tău strălucitor & prea dulce. Dacă aș fi Tu, aș zice că a meritat toată zdroaba. (Și chiar voi fi Tu, cam așa ziceai cândva, iar dacă nu vom fi Tu, vom sta & te vom privi și pe Tine în tăcere, ani & veacuri în șir, în ploaia înghețată.)

Mă uit la poza din telefon cu Sebastian & mă pun la culcare. Și știi că sângele care-mi curge prin inimă când îi privesc poza e sângele lui & sângele Tău. Ar fi bine să lași asta așa. Altfel, cum ziceam, Te voi privi în tăcere până vei repara asta. Iar dacă n-o s-o repara Tu, o s-o reparăm noi. Precum în inimi, așa și pe pământ.

POEME

BRAȘOVUL NEADEVĂRAT

Când am plecat, tu mă așteptai
În Piața Sfatului, sub o pălărie de paie,
Erai subțire și tânără, și blondă, erai
Pe o bancă, și bănci în jur erau o droaie

Timpul s-a oprit în loc, în oraș,
Se rotea în jurul tău zgomotos
Era aerul, eram eu, eram laș
Ca o cămașă întoarsă pe dos

Timpul s-a scurs odată cu berea din pahare
și mie mi-a căzut tot părul meu șui,
când stăteam alături, sculat în picioare
lângă tine, în Piața Sfatului,

eu m-am schimbat și tu te-ai schimbat
numai orașul a rămas la fel se pare
în Piața Sfatului pe o bancă de fag
noi am stat ca două raze de soare

nu am vorbit și nu ne-am privit
nimic nu ne-am spus ce rost avea
timpul se rotea în jurul nostru ca un bolid
ca și când pentru a ne saluta

apoi eu am plecat „și tu ai făcut copii grași”
apoi ai plecat și tu din Răcădău din Steagu din Săcele
din Piața Sfatului de pe Tâmpa din oraș
din sticlele de votcă de pe geam din buzunarele mele

până Piața Sfatului a devenit pustie ca un chei
până apa s-a limpezit și cerul s-a înseninat
până cineva a ieșit din Tractoru din Bartolomeu și din Schei
și a strigat că tot ce-am spus eu nu e adevărat

„ERAM DIN BRAȘOV POETUL CEL MAI URÂT”

În clipa când te-am văzut
Intrând în casă ca un cuțit
Nu mai aveam nicio speranță mut
„Eram din Brașov poetul cel mai urât”

„Eram din Brașov poetul cel mai urât”
Încălțat în adidași, cu un rucsac gol în spate
În clipa când tu intrai în casă ca un cuțit
Eu mă aflam pe o motocicletă roșie poate

și goneam cu toată viteza spre apus
pe când brașovenii se îmbulzeau pe peron
dragoste plecare aștept sus
cineva striga din toți bojocii la megafon

eu eram acela și eu te strigam cochetă
strigam dragoste strigam gol strigam speranță neliniștit
pe când tu goneai spre apus pe o motocicletă
iar eu intram în casă ca un cuțit

SANDRINA

De când ai plecat, Sandrina,
Aici nu se întâmplă nimic, Mivina,
O pun la ore fixe
De când Artiom o pățise
și a mers „cu un tren galben de mucava”
într-o direcție total opusă, pa, pa,
ai să râzi în hohote, Sandrina,
dar numai tu ai putea să știi a cui e vina
că ai plecat cu soare cu fum
și m-ai lăsat să te caut pe drum
dar eu te aștept totuși să te întorci
și în brațele mele iarăși să torci

MĂTUȘA MEA EUGENIA

mătușa mea eugenia nu
 a fost căsătorită niciodată
 repetând soarta atâtor femei frumoase care au
 respins unul după altul
 toți pretendenții până au
 rămas singure
 rămasă singură s-a
 dedicat nepoților fraților ei pe care-i
 răzgâia cum putea
 învățându-i să deosebească
 ciupercile otrăvitoare de
 cele bune
 lucrurile rele de cele
 bune învățându-i ce-i

mila și ce-i
 tristețea când
 am împlinit patru ani am
 bătut ulițele satului ca să-i
 găsec un mire dar
 nimeni nu
 mi s-a părut vrednic de
 mătușa mea
 ceea ce îmi mai amintesc acum
 despre ea
 e cum mă aducea acasă
 seara târziu și
 când pleca
 parcă cineva ar fi suflat în
 lampa cu gaz



Dublura

MAMA MEA

în drum spre mama mea
 internată la spital treceam
 inevitabil pe lângă o
 casă cu un
 cireș în curte unde
 la o masă de
 lemn doi bătrâni jucau șah
 stând în picioare la
 marginea tablei ca la
 marginea
 unui râu cu
 mâinile scoase din
 buzunare și cu niște
 strigăte de albatros
 mutau cu
 repeziciune piesele
 albe și negre de
 parcă s-ar fi
 temut să nu le fure
 cineva câțiva ani nu am
 mai fost deloc pe
 strada aia dar când în
 sfârșit mi-am învins
 disperarea și tristețea
 și am trecut iar pe
 acolo casa aia nu
 mai era și nici
 masa de sub
 cireșul din curte în
 locul lor
 înălțându-se un
 restaurant proaspăt construit cu
 ferestrele intens luminate
 chiar pe locul unde
 cei doi bătrâni jucau
 șah
 mutând cu repeziciune
 piesele albe și
 negre de parcă s-ar fi
 temut să nu
 le fure cineva
 stând în picioare cu
 ochelarii negri pe
 nas la
 marginea tablei ca la
 marginea
 unui râu cu
 mâinile scoase din
 buzunare și scoțând
 strigăte de
 albatros nimic nu mai

amintește de ce a
 fost cândva iar dacă
 i-aș povesti cuiva
 despre
 casa aia cu un cireș în
 curte și despre
 cei doi bătrâni
 lungi și scheletici
 sunt sigur că
 m-ar
 socoti nebun

criticii literari mănâncă tot timpul acasă...
 nevestele lor gătesc bine... cafeaua băută
 în fotoliu... noi încă n-avem
 neveste și nici telefon... mi-am cumpă-
 rat astăzi încă o pereche de
 ciorapi... prostule, nu știi să faci
 economii... am să scriu despre
 vidul din mine... a scris mai
 înainte livius ciocârlie... criticii
 ăștia știu tot... ce bine e că
 nu s-au apucat și de poezii... noi
 abia de mai respirăm... n-avem neveste
 și nici telefon... ne facem singuri
 mâncarea și ne urcăm
 în avion...
 când speli vasele este la fel
 ca și cu scrierea unei poezii...
 vasele curate întotdeauna
 sunt goale...

amestecam vodcă nemțească și bere ciucaș zăpada
 se amesteca
 cu ploaia vorbele noastre despre fotbal se amestecau cu
 vorbele noastre despre femei pe atunci ne plăcea
 foarte mult
 fotbalul de fapt nu știam unde voiam să ajungem toți
 eram la fel de plictisitori ușile iubitelor noastre
 erau încuiate chiar când ne îmbrățișau totuși ne
 îmbrățișau mai departe...
 cu ardoare...
 capul ni se învârtea...
 le iubeam îmbrăcați... nu ne lăsau
 să le atingem țâțele...
 nici măcar nu erau... nici măcar nu ne-am
 dat seama că ele nu erau... nu
 veniseră... le
 îmbrățișam mai departe



POEME

DRAGĂ PRIETENE,

*înaintezi prin viață ca prin ulei,
ea trece prin abur și nu se desprinde,
mai are ceva să îți spună și vrea să rămână aici,*

încă patruzeci de nopți îți va supraveghea insomniile

*ea e acasă în respirația ta de acum,
e acasă în fumul țigărilor,
în berea la draft, da, da, da, nici moartă nu mă las de fumat,
da, da, da,
cel care știe totul nu ar fi vrut să oprească totul.*

*am copilărit în casa ta,
am băut peste măsură,
am fumat chiștoacele din sobă, fericiți și liberi.*

*anihilator la maxim, după ce am înghițit cu toții
otrava în doze mici;
tu n-ai spus nimic,
dar știai să citești pe chipurile noastre anii ce vor urma;*

*ai căzut pe gânduri, ai căzut în genunchi,
te-ai rugat pentru clipa în care adevărul te va lua
prin surprindere;*

*ești gata,
după cele patruzeci de nopți
te vei prinde de mână, vei uita alfabetul.*

AMINTIREA

amintirea cu tine rupe ziua în bucăți,
da, în zorii zilei am văzut atât de mulți fluturi căzuți,

nu ți-am zis nimic,
și tu mi-ai ieșit prin piele,
mai liberă de mine ca viața lăsată în urmă;

asta a fost ziua, să pășim prin ea
să ne zvârcolim în lumină răpuși de neîncredere;
să ne imaginăm lumea fără noi și să tremurăm de frică.

CEI DOI

cei doi au luat-o razna
primul a urcat pe un cal,
încă o limită depășită,
al doilea a privit atât de adânc în abis,
a ajuns în locul unde nu există nici măcar întuneric

cei doi beau acum o cafea amară,
cei doi caută lampa de veghe.

așa a început totul
cu o lumină roșie incandescentă
la care priveam hipnotizat
din cel mai ferit loc din lume.

acum mă țin de lampa de veghe,
întru în ea cu oasele, cu dinții, cu mâinile, cu ochii,

întru în lumina asta discretă,
pășesc prin golul de la începutul vieții.

inventez o armă care să rupă totul în mii de bucăți,
celulele să se recompună,
umbrele să se întrupeze într-un bărbat fericit și liber.

LIPITORILE

îmi apropii buzele de ceafa ta,
simt adierea de mir,
îți culeg lenea de pe umăr

și aștept să te întorci
în lumea celor care și-au băut deja cafeaua;

e liniște,
suntem plini până la refuz
de un miros nou.

VIAȚA LA BUSINESS CLASS

totul a început cu puțin scrum de țigară
strecurat în palmă
și degetul tău înfipt în bărbia mea;
de atunci trăim o viață la business class
prin țările din lumea a patra.
kenya, guatemala, burundi, togo
sunt pentru noi
paradisuri fiscale
lumea de jos plutește pe deasupra creștetelor noastre,
am vrut ceva hard & heavy

și ne-am ales
cu niște aureole la mâna a doua;
stăm îmbrățișați,
respirăm fără mijloace contraceptive.
din când în când ni se face dor
de căsuța noastră din cetină și cernoziom,
dar ne prindem de mână și uităm de toate

ne iubim,
ne rotim unul în jurul celuilalt
ca două insecte atinse de febră.

[AM DESTULĂ EXPERIENȚĂ CA SĂ ÎNCALC TOATE REGULILE DE CONVIEȚUIRE]

uneori e așa,
ies din cameră, mă izbesc de perete,
înaintez, îmi trag pumni în spate,
mă duc în bucătărie să-mi fac prima cafea,
înghit repede două tablete de orice
aștept cafeaua, fumez primele țigări,
îmi amintesc de mama, de tata,
de o femeie care abia începuse să creadă

strâng din dinți, mă las în voia frisoanelor,
ce știi eu,
de douăzeci de ani mă tot gândesc la niște fetuși aruncați în conductă;

le aprind o lumânare, îmi cade din mână, plătesc mai târziu,
murder ballads;

alteori mă trezesc la medgidia
și nici măcar nu simt nevoia să beau cafea,
beau din obișnuință, o femeie m-a ținut de mână toată noaptea,

mă ridic în picioare, mă ridic, îmi aud numele, privesc în altă parte,
am destulă experiență ca să încalc toate regulile de conviețuire;

mi-ai vorbit despre o călătorie, am fost atât de fericit, am simțit că încep.
acum nu pot decât să-mi fac loc printre gunoaiile din cap
și să respir din obișnuință;

alteori e așa,
noaptea visez că-mi ies fluturi din mâini,
dimineața rămân cu firișoare de chitină pe degete,
bad seeds, bad seeds, știi bine, abia acum se simt, acum le simt și eu;

sunt un spam,
o variantă de mort,
care mai are de așteptat șapte ani
ca să poată intra fără să plătească în plus
în rândul morților.



Pereche

BĂRBATUL TĂU, BĂRBATUL ĂSTA BOLNAV

individul ăsta bolnav, vai de boala lui,
nu-l lasă să-și ghicească gândurile
grandoare la mijlocul vieții,
grandoare și moarte subită a emoției, el vine

să facă ordine acolo unde nu e dezordine,
vrea să șocheze cu orice preț, să se
răzbune pentru odioasele crime nesăvârșite
împotriva lui

îmi ajunge o oră, dar o să am nevoie de mai multe victorii
ca să mă chircesc la picioarele trecătorilor.

scap telefonul din mână

iar tu, iubito,
ascuți o vreme zgomotul străzii, apoi închizi.

[UNUL DINTRE NOI TREBUIE SĂ-L UCIDĂ PE CELĂLALT]

și l-ai văzut pe bărbatul ăsta încercând să se ridice, a căzut, a rămas gol pușcă, a mers mai departe de-a bușilea, acum
își developează filmul revenirii printre oameni, are câteva replici pregătite pentru T0;

și pielea a început să mi se dezlipească de trup, meduze direct pe carne și alte forme de viață, clone în miniatură,
foarte multe ace, nu știu ce văd, văd ce nu văd, undeva în depărtare arde lumina neagră, respir doar prin pori, nu, nu
pot să mai rămân nici o clipă în tub;

și totul îți joacă în fața ochilor, ai văzut ce bine a fost când ai micșorat viteza, cu toate că alții au decis pentru tine,
te-ai aliniat, ai intrat în realitatea lor și până la urmă te-ai desprins;

te-ai văzut multiplicat și ai decis că nu ești chiar singur;

și l-ai văzut pe bărbatul ăsta cerșind sub lumina reflectoarelor, ți-a făcut bine imaginea asta, ai știut de la început că
el e târâtoarea, el e cel blestemat să câștige totul, să piardă totul, să fie fericit în cușca lui;

un mănunchi de raze pătrunde printre scânduri și-l lovesc în creștet, lumea de aici e holograma celeilalte lumi, lumea
cealaltă e a celor care își pot bea cafeaua în tihnă, mai mult nu trebuie spus, ei știu întotdeauna adevărul despre oricine,
să-i venerăm cât să ne privească pe amândoi cu blândețe;

suntem siliți să fim doi, să ne întoarcem în punctul de plecare, să trecem prin tub, prin culoarul celor fără prea multe
șanse;

ca să putem supraviețui amândoi, unul dintre noi trebuie să-l ucidă pe celălalt.

orăzăr lăntă îndurăm

șprâmbelă ne dăruiește și de răzvrătește și de păcat

2. Așa în țară

râul prâie, spăimănt, an dăruiește și i-au amănănt
toată, la răzvrătește, în inimă mea
șprâmbelă, șprâmbelă

ca lăntă aceluia în
cuvântare, în viața mea

și în lăntă, în lăntă, în lăntă
blăgărie



blăgărie, blăgărie, blăgărie, blăgărie
și în lăntă, în lăntă, în lăntă, în lăntă
și în lăntă, în lăntă, în lăntă, în lăntă

ca lăntă aceluia în cuvântare

și în lăntă, în lăntă, în lăntă, în lăntă
și în lăntă, în lăntă, în lăntă, în lăntă
și în lăntă, în lăntă, în lăntă, în lăntă
și în lăntă, în lăntă, în lăntă, în lăntă

OPERAȚIUNEA BARBAROSSA

(*fragment*)

În acele zile mi se întâmpla din ce în ce mai des ca atunci când mă gândeam la Tată, să am în fața ochilor chipul fiului meu, al lui M., de parcă o generație ar fi sărit peste cea care-i urmasă și s-ar fi întrupat într-o a treia, dar nu o întrupare care să adune în sine o sumă de asemănări sau de trăsături comune, ci era vorba despre ceva mult mai subtil, despre faptul că pentru mine fiul meu era Tatăl, că devenisem fiul propriului meu copil și că micile lui scăpări infantile îmi provocau o dezamăgire comparabilă doar cu cea pe care ți-o cauzează contemplarea greșelilor unui părinte. Mi-am dat seama destul de târziu că din cauza asta devenisem foarte aspru cu el, pentru că-mi permitea să văd, ca în povestea beției lui Noe, goliciunea tatălui meu. Eram totodată Anchise și Eneas, duceam povara și eram purtat în cârcă, iar acest sentiment nu-i e cunoscut decât celui care are norocul sau ghinionul de a fi tată. Și poate că lucrul ăsta mi-a pus capac, poate din acest punct am simțit responsabilitatea acestui rol dublu ca fiind prea mare, prea apăsătoare pentru umerii mei. Atunci a început să se instaleze și să crească în mine bila neagră, din fontă învelită-n sucuri acre, a tristeții pline de furie, o furie ce uneori urca dinspre plexul solar înspre plămâni și mă sufoca, alteori mă gătuia, dar niciodată nu se mai retrăgea în adâncurile intestinelor, așa cum o făcea la început. Au fost ani negri în care unica modalitate de a mai uita miezul acela compact și incandescent era să ies noaptea, să mă plimb din bar în bar, să încerc să agăț femei necunoscute și câteodată să reușesc, să mă trezesc diminețile în paturi cu cearșafuri murdare, mirosind a tutun și a fluide uscate, a transpirație nocturnă și a regrete pe care lumina nu reușea să le risipească. Poate de aceea scurta și penibilă mea relație cu Lucia, studenta de masterat cu un ochi căprui și unul negru a părut să aibă o doză mai mare de puritate, o apropiere mai mare de curățenia diurnă, solară după care alergam.

Da, sunt conștient că am trecut pur și simplu dintr-un clișeu în altul și, dacă stau să mă gândesc mai bine, întreaga mea viață pare a fi o goană prin tunelul clișeelor: copil crescut într-o familie monoparentală, tânjind după atenția tatălui absent, aspirații literare dovedite foarte devreme a fi pure halucinații, o mare dezamăgire profesională, încercarea de a o lua de la capăt la 25 de ani, o căsnicie până la un punct fericită, doi copii perfecți (încerci să-i vezi cumva din afara cadrului, faci un pas în spate, cobori de pe scenă. Așa!), apoi o lentă, aproape

imperceptibilă cădere în gol. Urmând, cu totul ilar, suspect în perfecțiune, traseul desenat de absolut toți membrii de sex masculin ai familiei mele, cu excepția lui Ovidius. Și poate că tocmai prezența lui a făcut s-o iau atât de târziu la vale.

Erau și seri bune, în care ajungeam acasă devreme (mi le amintesc pe cele de iarnă, când frigul și ploaia, câteodată ninsoarea mă împingeau în scara blocului, mă făceau să mă adun de prin barul de lângă Universitate) și le găteam copiilor, mă lăsam periat de lumina din ochii Ioanei, de recunoștința pe care știa că nu e bine să și-o rețină, mâncam împreună în jurul mesei înghesuite din sufragerie și poate că vorbeam despre ziua fiecăruia la școală, la grădiniță, la orele de la facultate sau la firma ei de PR, în casă era cald (masa stătea proptită în calorifer), mă puteam vedea din afara casei, iarăși, apoi strângeam masa, eu așezam farfuriile una peste alta după ce încărcam fiecare copil cu câte o lingură murdară sau vreo cârpă, ca să se facă folositori, apoi porneam spre bucătărie și acolo, în pragul care despărțea sufrageria de micul hol, exact în punctul ăla, toată ușurătatea și căldura se concentrău în coșul pieptului și se întrupau în ghemul din stomac, și abia puteam pune un picior în față, abia suportam ideea că asta e, că tot ceea ce mi se păruse minunat, dureros de perfect înseamnă tot restul vieții mele, că am trecut de punctul în care mă mai așteaptă vreo aventură, că viitorul meu e un drum prăfuit, lung, previzibil, de țară, presărat cu borne din lemn cariat, putrezit, iar singurele evenimente imprevizibile prin momentul în care vor surveni mai sunt doar moartea celorlalți mai bătrâni și, într-un final, propria mea dispariție. Iar imaginea asta, pentru că nu era un gând, ci o imagine prea rapidă, alcătuită din alte imagini mult mai mici, concatenate caleidoscopic, îmi devenea insuportabilă și trebuia să scap, numai că scăparea din mine era imposibilă și atunci tot ce-mi rămânea era să mă îmbrac sub privirile lor mirate și îngrozite, disperate și să ies pe ușă. Câteodată mă abțineam cu greu până când adormeau cu toții, bând de unul singur în balconul închis al sufrageriei și sudând țigările până când știam că au adormit, că Ioana nu se va mai trezi ca să avem o nouă discuție penibilă, și mă strecuram afară, în ploaie, în zăpadă, în noroaie până în Centrul Vechi, în barurile unde, amestecat cu atâția oameni care păreau să trăiască ultima noapte de pe pământ, puteam să hrănesc piatra aia încinsă cu otravă, să beau până când, mai întâi uitam, apoi eram din ce în ce mai ușor, apoi viața își recăpăta

calitatea aventurii pe care mi-o promiseseam în tinerețe. Numai că eu nu mai participam la aceste aventuri, eram în mine, mă încovrigam în locul bilei negre și dormeam ca-n copilărie, cu palma sub obraz, în timp ce corpul unui bărbat de 35, de 36, de 37 de ani umbla printre turiști italieni veniți la futut și dădea noroc cu ei, le recita stanzele lui Paolo și-ale Francescăi, sau se arunca între englezi veniți după echipa lor de fotbal, chitiți să facă scandal, apoi pleca în căutare de bordeluri. Citisem cu sete în perioada aceea un roman gigantic al unui scriitor american-francez, despre un ofițer SS care participă la asediul Stalingradului și reținusem imaginea unui soldat german al cărui picior e retezat de un obuz și care, de foame și de sete, își strânge în gamelă propriul sânge care-i șiroiește din ciotul rămas, pentru a-l bea. Mi-am dat seama că e

exact ceea ce făceam eu atunci, dar că nu mă pot opri, asemeni fumătorilor canceroși care-și dau masca de oxigen la o parte ca să tragă din țigară. Mi-era groază de momentul când ființa aia din mine se trezește și mă trage în jos, și pe care doar aventurile astea nocturne o mai puteau ameți. Așa că am continuat, am continuat să-mi beau propriul sânge, să apăs pedala până-n podea, curios să văd și cât poate Ioana rezista, până unde va merge abnegația ei care mă scotea din sărite, dragostea ei sufocantă și plină de fidelitate. Câteodată, nervos din pricina băuturii, o acuzam că se folosește de mine, că-și construiește propriul templu pe ruinele vieții mele, iar pe copii îi uram, nu le mai toleram nici un mic alint, nici o ieșire din cuvânt și aproape că ajunsese să mă ungă pe suflet privirea rănită a lui M. când țipam la el sau când îl bruscam, tresărirea lui S. când vocea mea se rupea și devenea subțire. După ce se culcau mă cuprindeau remușcărilor și intram tiptil în dormitorul nostru, unde ei dormeau cu Ioana, în parte de frică și ca să nu le intre în nas fumul țigărilor mele și îi sărutam pe păr, plângându-mi de milă, ca orice bețiv, și știam că-n timpul ăsta Ioana nu doarme, dar nici nu vrea să-mi dea un semn, stă acolo, în întuneric, între cei doi copii ai noștri care o îmbrățișează strâns și are, spre deosebire de mine, totul.



Umbră

*
Spre deosebire de anul al treilea, terminal, unde mai țineam seminar, cursul de master era parfum. Veneau studenți care scăpaseră de povara licenței și exclusiv cei interesați de materia predată de mine. Cursul se intitula, pompos, „Propagandă și adevăr în literatura antichității”, iar în perioada aceea disecam *De Bello Gallico*, încercând să distilăm manipularea cezarică din celebrele memorii de cuceritor. Nu, nu era un curs tezist, nu încercam să le demonstrez monstruoșitatea campaniei lui Cezar în Gallia, mai ales că „femeia tuturor bărbaților și bărbatul tuturor femeilor” îmi rămăsese la fel de simpatic ca la prima lectură, din fotoliul lui Ovidiu, în anii 90, singurul loc din lume unde mă simțeam în siguranță, departe de Casa cu Lei, de pri-

virea ironică și dușmănoasă a lui Ralu, chiar și de afacerile din ce în ce mai dubioase ale lui Sergiu. Plecam dimineața, la opt, din Casa cu Lei, ieșeam la Șura Mare, apoi coboram pe Șerban Vodă, pe lângă Parcul Libertății cu mausoleul lui ca o navă extraterestră înconjurată de mormintele eroilor neamului (alți eroi deja, pentru că și mormintele își schimbă funcția după cum bate vântul istoriei), apoi pe lângă Adesgo, unde traversam pe partea cu Crematoriul Cenușa, coboram în Tineretului, o luam prin parc și ajungeam la trecerea de pietoni care ducea înspre blocul bătrânilor. La 9 eram acolo, în fiecare dimineață și începeam să-mi fac lecțiile cu Ovidiu, adică să le fac sub supravegherea lui, franceză, latină, română, unde compunerile mele școlarești luau cel mai mult timp, pentru că Cel Bătrân insistă să-mi pună în față, în funcție de subiect, toate cărțile

pe care le avea în bibliotecă, așa că scriam, de multe ori reformulând acele texte de prefete, cu privirea în studiile introductive de la Biblioteca Școlarului, unde fiecare carte purta semnătura lui Ovidiu, data achiziției și dedicația lui „Pentru Eugen, cu drag, de la Mama și Tata.”. În funcție de viteza cu care terminam compilațiile mele călugărești, prindeam o oră sau două de citit în fotoliul lui Meri, care în timpul ăsta trebăluia prin bucătărie. În acele două ore stăteam încovrigat în fotoliu, cu genunchii la gură și cartea sprijinită pe ei, ascultând Radio România Actualități, iar acum nimic nu-mi revine în amintire cu mai multă forță decât sunetul secundarului de la radio care bipăia numărătoarea spre ora exactă, iar eu mă rugam să fie doar ora 12, nu 1, ca să mai am o oră de citit. Și mereu era ora 12, așa că știam că-mi rămâne o oră întreagă, drept care mă întorceam la Dumas sau la *Atacul Cesiumiștilor*, ori, după ce apăruseră tarabele de la metrou, de la Tineretului, la sefeurile pe care le împrumutam cu promisiunea că i le returnez lui Gigi a doua zi, așa că trebuia să le termin peste noapte și a doua zi până-n prânz. Așa că am început să citesc cu mare viteză și să descopăr propria memorie vizuală, care mă ajuta, apoi, pe drumul spre școală, să *rememorez* pagini întregi, așa că drumul ăla era o prelungire a cititului, care acum era unul lent, dilatat. Descopeream că pot savura paginile pe care le înghițisem în fotoliu, că-mi reveneau în minte pasajele în italic din Cioran, scenele îngrozitoare din Dean R. Koontz (copacul ale cărui crengi intră noaptea pe fereastra copilului) sau poeme întregi de Argehezi și Bacovia. Acum, privind ecranul pe care se desfășoară și se înlănțuie imaginile, știu că Eugen era plecat în America, că liniștea mea are o legătură sinistră cu absența lui, așa cum perioadele în care el era prezent sunt unele haotice, tulburi, viscereale. Era absent, dar în același timp prezent în efigie, prin toate dedicațiile primite de la părinții lui pe pagina de titlu a fiecărei cărți din bibliotecă. Era și nu era el, pentru că scrisul elegant, îngrijit al lui Ovidiu nu îi era destinat lui Genu, bărbatul dur și violent din realitate, ci imaginii unui copil care trăia doar în imaginația părinților lui, Copilul de aur, băiețelul cu buclă și cu rochiță din fotografiile pe care Ovidiu mi le arăta câteodată. Și acolo, prins între Copilul inventat și liniștea prelungită de absența Copilului real, eu mă îngărășam ca un vierme în pâine. Atunci am citit prima oară *De Bello Gallico*, dar adevărata lectură a avut loc pe drumul spre școală, când îmi imaginam triumvirul care mergea în fruntea legiunilor, care mărșăluia ca un robot, stârnind admirația centurionilor și care încăleca doar când trebuia să scrie. Așa a inventat codexul, carnetul, care îi era mult mai comod decât obișnuitul sul ce necesita o masă de scris. Iar imaginea asta a bărbatului chel, ca Genu, călărind absorbit de ceea ce nota cu stilusul în codex, trezea în mine o duioșie pe care o atribuam atunci propriilor aspirații.

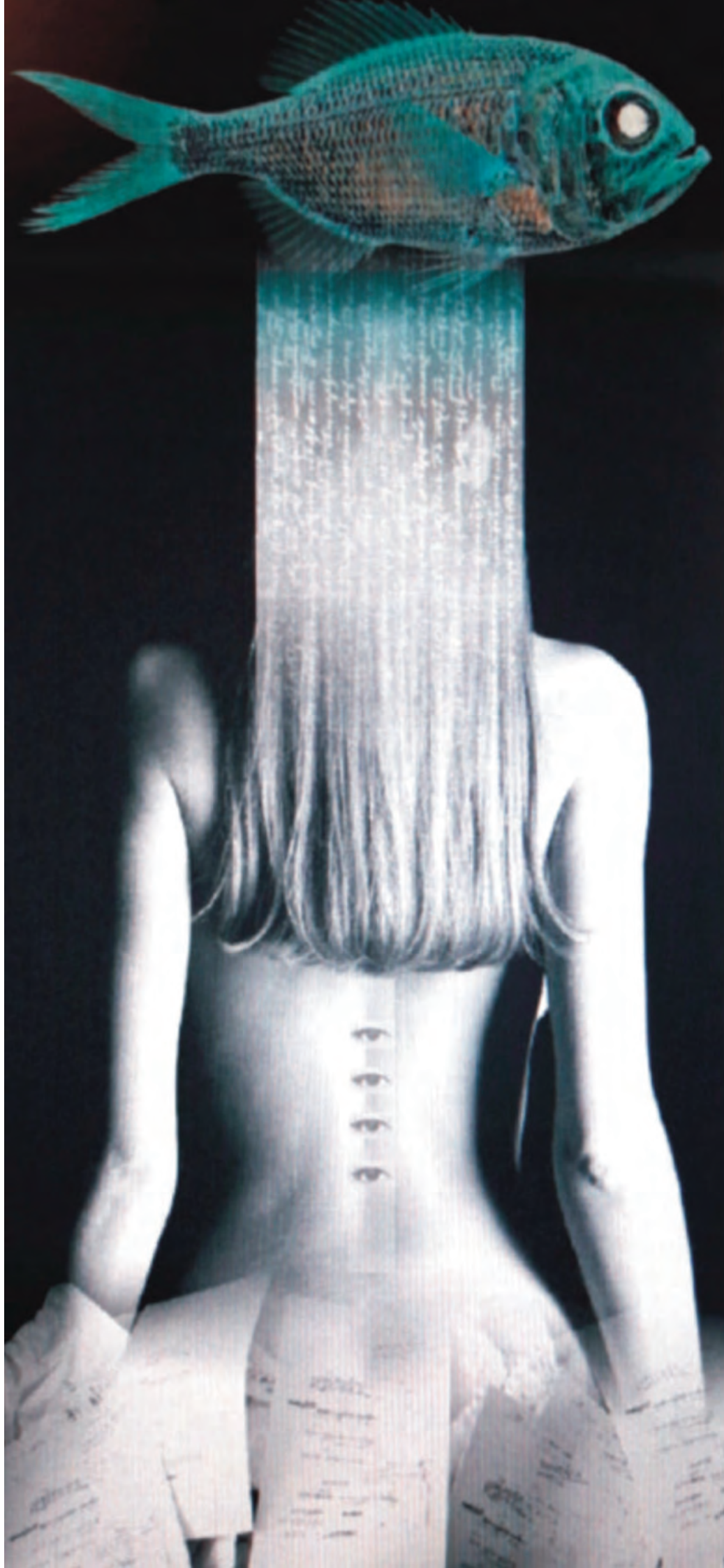
De exemplu, când citeam despre negocierea cu triburile galilor, despre trădare sau despre victoria de la Alesia, nu

Caesar era principalul actor al imaginației mele, ci Genu, iar eu un centurion fidel, care-l urmărea și-l păzea cu prețul vieții. Nu-mi imaginam scena istoriei fără el în rol principal, cu mine pe post de mână dreaptă. Eram Batman și Robin, numai că Batman era mereu absent și, în mod paradoxal, era mai bun și mai eficient așa, când eu îi preluam sarcinile și luptam în numele lui.

*

Masteranzii erau majoritatea fete, iar cei doi masculi ai grupei stăteau de obicei în ultimele bănci, fiecare cu câte o gagică, singurele semne de viață pe care le dădeau fiind niște chițaituri lubrice sau câte un nechezat imbecil atunci când îi ridicam în picioare și încercam să scot ceva inteligent de la vreunul dintre ei. În prima bancă stăteau obișnuitele tociare, incapabile să producă o interpretare originală a textului – pretenție absurdă din partea mea, venită bineînțeles în urma experienței mele cu Facultatea de Litere – așa că întreaga mea speranță se îndrepta spre secțiunea de aur, spre partea mediană a sălii, unde în general se așezau fetele inteligente, care nici nu țineau să iasă în evidență, dar care, nemaisuportând câteodată imbecilitatea generalizată, îndrăzneau să vorbească. Lucia nu era nici cea mai deșteaptă, nici cea mai proastă dintre ele, însă în mod categoric era cea care ieșea în evidență cu ochii ei de nuanțe diferite, părul creț, umflat și o piele străvezie pe care am văzut odată, când mi-a întins o lucrare, o venă albăstruie palpitând acolo unde pielea mâinii se întâlnește cu palma. Tremura ca un șarpe vena aia subțire, ca o apă care curge din munte și ea a observat privirea mea blocată asupra acestei imagini, după cum mi-a spus apoi, în patul ei din Cotroceni, „arătai ca un nebun”, și a stărut cu palma întoarsă, ca pentru a-mi prelungi starea de prostrație.

Am început s-o caut cu privirea din ce în ce mai des, apoi s-o evit, știind însă că e acolo, că mă privește cu un interes pe care nu-l mai simțisem de ani buni. Bărbatul matur care vede în fața lui o tânără vag interesată are ceva din privirea satirului care pândeste nimfe, sau din extazul de pe chipul lui Holofern atârând în mâna Iuditei: e îngrozit. Asta era privirea mea „de nebun”, pe care încercam s-o ascund sub severitatea care nu mă prindea absolut deloc. Purta niște fuste lungi, sobre, de fapt întreaga ei ținută era cumva anacronică, deși nu bătrânicioasă. Arăta destul cât să trezească interesul, dar prea puțin în comparație cu fufe din ultimele bănci care-și așezau țățanele pe teighea și-și scuturau din când în când cerceii ca să testeze clipocitul lor metalic. Părea izolată de restul grupei, cu o demnitate impenetrabilă în mișcări, genul de față care nu înghite rahat de la nimeni și care evită discuțiile inutile. O urmăream cum iese prima din sală când se încheia seminarul, după ce-mi adresa un „La revedere” scurt, mitraliat, fără a saluta pe nimeni altcineva, ci preferând doar să mă mai privească o dată, peste umăr, direct și agresiv.



Femeia pește

INNUENDO

(poeme)

1.

„I must be a mermaid, Rango. I have no fear of depths and a great fear of shallow living.”

– Anais Nin

în prezența bărbatului scriu o poezie foarte ieftină dar ce mai era de scris când tu te rugai cu degetul pe buzele mele scriind „îmi place gura ta”

eram absurd de atentă cu tot ce ținea de tine cu ovulația mea cu diametrele alunițelor tale care creșteau pe însăși pielea mea deshidratată visele tale negre le visam eu durerile tale le răcneam eu ție îți înfigeau cuiele eu ștergeam sângele pașii tăi strâmbi îi îngenucheam eu eram absurd de atentă cu tot ce ținea de tine cântăream mereu tot cât mai e de iubit din mine oare m-ai mai iubi pentru asta eram atentă la conturul buzelor mele la alunița mea mică interfesieră pe care sunt sigură că nu ai văzut-o niciodată aveam grijă de pielea mea cu uleiul de corp cu migdale te primeam în mine ca o poartă care se deschide larg să intre pe ea tot cortegiul funerar oricum port iubirea asta în mine ca pe un copil mort care mai zvâcnește din când în când în ultima lună începusei să înveți să mângâi aproape uitasem că ne-am cunoscut dând ambii cu pumnul în vânt s-a mai așezat lumina în găurile dintre noi cât stăteam pe bancă lipiți înveliți ambii până la refuz în bandă adezivă îți știam pulsul de peste tot regret că nu mi-am scris numele cu limba pe brațul tău stâng să semeni măcar o secundă cu un prizonier îndrăgostit de o sirenă condamnat că a omorât sârmanul cu care s-a măritat cât el era plecat nu mai e nimic de înțeles din mine ce era de luat s-a luat deja s-a răpit sufletul meu ca o mireasă în noaptea nunții tu prostul cu lanterna ta ecologică îmi cauți pașii și parcă nici măcar atât nu o să uit niciodată nimic din ce mi-am adus aminte stând lângă tine *cum o să îmi scot copilul pe acolo unde ai intrat tu*

fără ca el să fie al tău

2.

drumul spre casă îl fac cu cotierele genuncherele casca toate puse balerina învață să calce din nou am tăiat vârfulurile acelor cu toporul bărbatul a ieșit din tablou se plimbă gol prin mine în camera mea

– nimeni –

aprend lumina din creierul meu degetele mele au mângâiat prea multe (suficiente) sprâncane datul în leagăn a devenit datul în sicriu am închis ușa am pus capacul am tras apa *cum se poate iubi ceva care oricum moare* acum înțeleg de ce o spuneai am rămas dezvelită mi se văd toate tipurile de interior creierul se dezgolește de la sine cineva îmi desface rărunchii ca pe o portocală mâinile care trăgeau cu arcul acum sunt speriate să mai închine am întins o față de masă pe jos pentru tălpile mele azi mireasa amazoană merge către altar scriu pentru că îmi e frică femeia scoate limba printre gratii

cine mai sunt

și eu

am pierdut toate instanțele ai instalat lupa între umerii mei nu pot scrie poezia ceșcuțelor am pierdut mării omoplați care îmi purtau pomeții ca pe o pereche de aripi devin mediocră începe să mă preocupe exteriorul vorbesc despre oameni ce e cu mine mi-am pierdut zănele Alice a întors clepsidra și mi se bate cu pumnul în podeaua cerului prin care mă ridic ca printr-o plapumă

oare mai exist

și dincolo

când o să iau tânăra de braț când o să ne plimbăm pe hidrobicicletă noi două cu mamele noastre împacate cu tații aproape tații iubii iubirile în sine când o să ne pensăm reciproc să ne plângem fetițele genialitatea transformată într-o jignitoare mediocritate

tușiînsomneștimândră

bărbații toreadori care își scutură pielea ca pe o cârpă roșie pentru coarnele noastre de tăuroaice rebele care își ling degetele pline de miere în timp ce se eviscerează de la sine un sfârșit e oare mai frumos atunci când e tragic în moarte nu e loc de gând ochii verzi care au văzut degetul mic al Creatorului îl scriu cu frenezie sunt geloasă pe arta ta pentru că îi adulmec îngenuncheată formele femeia scârbită își întinde brațele pe pat ca pe o cruce nu am de gând să încânt nici măcar puțin azi sar cu călcâiele pe sânii mei și sfârcurile mele răsar ambițioase printre degetele mici ale femeii care mă ia la rost *aș vrea să îmi îmbrățișez uterele* cel care m-a purtat și cel pe care îl port îmi râvnesc ispășirea în timp ce îți sorb tăiței din bolul maro fericirea mea mă îndoliază prin inconsecvență

cum se poate trăi sărind dintr-un ocean
în altul

palmele tale apropiindu-mi sânii ca mâinile unui țăran
bețiv apropiindu-și acordeonul

poate nu ar fi o idee atât de rea să îmi iau un redactor
să curețe crusta să scoată viermii să rămână doar dinții
fără spații între ei zâmbetul fin porțelanul să fiu gustată
din vârful linguriței nu să mă bată din palme țigăncile să
mă scuipe bărbații lor să mă ia de o aripă îngerul meu să
îmi amintească că am

și eu
una

sunt găletușa de nisip a unui băiat confuz
roșie și spartă și dintr-o milă mare umplută
din când în când

dacă știam că o să îmi trăiesc travaliul
împingând
cuvintele
ca pe un
făt mort

când te-au întrebat

trebuia să alegi

femeia
sau
copilul

Poftim

copilul plânge

femeia tace

numai tu
scrii

22.

Cristina mică care se spăla cu Johnson's Baby și își împletea părul în două codițe avea halat roz din pluș cu urechiușe mama scotea ceară din urechi cu bețișoare cu vârf de bumbac am fost curioasă de buricul meu mereu mă întrebam dacă nu e o scoică și cine eram eu dacă nu o picătură dintr-un ocean pus într-un termos unde mintea a devenit capacul cine ar fi crezut că o să ajung obsedată femeie de visceralitate în sfârșit mâinile mele se ridică spre cer și respiră oglinzile se întorc către mine caut poezia mațelor acum nu mai clasific ursuleți verzi de pluș stadializez tumori adică învăț cum mi-a plăcut întotdeauna ambițioasa față emotivă care scria poezii până se scurgea printre litere ca ultima picătură dintr-o sticlă de apă băută de un supraponderal care a alergat la maraton nu mai caut bărbatul care să mă iubească fiind versat caut simplul începând cu iaurtul și terminând cu ultimul nanometru de creier deja e februarie va fi martie mă gândeam că fericirea e greu de întreținut atunci când suferința e atât de poetică vreau să fac din poezie un leagăn și să nu mă opresc până nu se va scrie pe cer cred despre mine că mai pot azi am învățat că femeia poate fi flatant de duioasă înțeleg femeile care așteaptă bărbații venind din război înțeleg închizătoarele de plăgi infirmierele care spală ligheane cu degetele amputate înțeleg tot înțeleg de ce poți iubi un bărbat și când nu mai are ochi aceleași celule înțeleg că bărbatul poate iubi femeia până acolo unde îi devine înger înțeleg acum botezul închiderea pleoapelor înțeleg degetele femeii pe fruntea bărbatului și creierele tăcând mălc asta cu siguranță nu e o poezie pentru că nu mă cert cu nimeni dar ceva din mine răsare printre scândurile jilave cândva voiam să fiu puternică și m-am baricadat toată în mine de atâția oameni a fost nevoie să plece ca să mă întorc la mine poezia asta cuminte care e o pătură întinsă într-o zi de mai peste iarba din parc

pot scrie despre lumină atunci când înțeleg că întunericul nu e decât un preludiu până la ea mă pune iarăși în patul în care fetița e fericită că femeia așteaptă venirea și nu pleacă din nou îmi place să cred de fapt simt săbiile mele aruncate la tomberon de dragul cuțitelor mici cu care tai cartofii trebuia să vină și ziua în care să îmi gătesc singură să îmi aștern fața de masă să feliez pâinea să descleștez pumnii dinții să dezcordez musculatura abdominală eu sunt a mea eu sunt

vie

trebuia să îmi plătesc lumina dar mai ales să mi-o fac să scot de la naftalină bucățile de miocard atrofiat a trebuit să deretic să așez firimituri de pâine pe pervaz să hrănesc guguștiucii de care încă mă tem trebuia să plătesc întreținerea mea în mine fără luptă fără câștig cu iertare că primesc fără să fi luptat

era momentul să dau evidența administratorului să spun

câți oameni locuiesc

în

mine

și sunt atâția am rămas lefteră a trebuit să cerșesc să întind fibrele miocardice către cer așa cum un nufăr își deschide petalele într-o baltă vizitată doar de broaște mici și gri trebuia

să învăț să îmi mângâi părul să înțeleg absența lui prin prezență trebuia să învăț

să trăiesc cu bărbatul

când nu e

să îl iubesc prețuind nu câștigând nu defilând a trebuit să las maratonul să nu mai mor iar

din

exces de zel

și uite că azi înțeleg înțeleg altfel decât din creier împăcarea mea cu mine

prin șoaptă

și nu știu ce să spun

urletelor gemetelor onomatopeelor dinților mei înfrânți

că nu mai adăpostesc carne între ei bărbatul din care să mușc lângă care învăț să tac este oare oare este destinul meu îmblânzirea

am uitat tigrii orgasmul metalului lovindu-se în os am uitat gustul sângelui

dulce-acrișor îi spun adio femeii care se născuse să devină bărbat sau ca să facă unul de dragul ăsteia pripitei micuței cu păr șaten până la brâu care pe toate le-a uitat le-a lăsat în spate în urmă a uitat sunetul gloanțelor bombele fumul a uitat vocea puternică răgușită imperioasă „trageți” a uitat cutele de piele linse victoria pulsul bărbatului sub ea și ce aude acum

liniște

e 11:30 dimineață și pe patinoarul din Cișmigiu sunt exact treisprezece oameni

42.

am prieteni noi o perspectivă un număr bun de leucocite ovule nu mai spun alunite în limite normale îndrăznesc mult mă sfâșii singură

asist la dezvelirea mea făcându-mi din când în când aer femeia mustește în mine așa cum vinul se încinge într-o sticlă de plastic uitată în soare am petrecut 33 de luni ventilând mecanic schizofrenia 33 de luni atâția ani cât Iisus a trăit pe pământ gust din potirul păcatelor mele nu îmi pot ascunde poezia trăiesc recunoașterea ei mi se cunosc curbele versurile liniștile neliniștile și ce să fac cu femeia asta din mine care mă împinge ca și când ar fi blocată între cele două ziduri de pe strada cea mai îngustă din Brașov și îmi erodează cutia craniană assist la șlefuirea copitelor mele orice scriu încet nu scriu bine uite și acum o să umblu prin lume o să mă șterg în colțurile gurii cu șervețele o să cumpăr cârlige o să îmi pieptăn părul mironosițele îmi spală carnea cu mir assist la reînvierea mea izbucnește dintre coastele mele viața încă hoinară la înălțarea turnului din Babilon eterna tristețe

nu se va șterge niciodată tu cu fesul tău negru pe cap iarna crezând că ești bun traversând strada cu mine tu spunând că doar misticii au mai văzut câte ai văzut tu

și totuși eu am rămas în urmă s-a terminat poezia înaltă scriu ca să șterg înălțarea mea la ceruri a însemnat despărțirea pământului de sub tălpile mele în două pot râde la glume nimeni nu are scleroză multiplă poezia asta lașă o scriu pentru că nu vreau să mor încă fiecare bătaie de inimă e o surpriză o femeie bătrână din mine croșetează

șoșoni lăsată singură într-o grădină mare e trasă de picior de o fetiță mică cu bonetă albă „eucândmăfacmarevreau-sărămânmică” poezia delirului întâlnirea inimilor noastre ca metalul a două săbii a împărțit îngerii între ai MEI și ai tăi mi-ai furat atâția a trebuit să mă fac chiar eu unul mi-e frică de camera 500 cât mai era reînvăț viața am nevoie de un certificat nou de naștere am trăit sfârtecarea mea în bucăți voi putea fi doar adăpostită veninul care mi se scurge din tâmpile e ne iubirea ta până la capăt azi m-am văzut în oglindă eram întregă femeia pe care ai iubit-o tu se vânduse ca mușchiul file câte 150 de g ca să încapă în buzunarele tale crește carnea pe mine așa cum iarba crește

din mormântul tău

într-un cimitir
eu știu

că
ochii noștri
se vor deschide

într-o pleoapă comună

mântuirea se putea doar cu trăirea mea până la capăt ce să îi fac proastei care dădea cu mătura ce să îi fac decât să îi întind fârașul unde e locul unde o femeie poate adopta fetița din ea a mea asta din mine vrea la mama i-a răspuns diafragma meu ca o palmă bună așezată pe un creștet mic în sfârșit am înțeles

de ce îmi sângerează gingiile noaptea

eu

încă

îți mai vorbesc

atunci când tac
cu mintea

Cristina Drăghici (n. 1994) a absolvit Colegiul Național „George Coșbuc” din București și este studentă în anul 5 la Universitatea de Medicină și Farmacie „Carol Davila”. A susținut lecturi de poezie la cluburile de lectură Dactăr Nicu’s Skyzoid Poets din Brașov, respectiv Institutul Blecher din București.



POEME

ora de vârf

mă înec când trag din țigară
 la cinci dimineața
 lângă sutele de țigări ce dorm
 pe pervazuri
 și sunt ca într-o micro-comunitate
 a evelor anonime
 care n-au apucat să mai muște din măr
 fumul e ceața
 de la șase
 când soarele luminează
 gaura neagră din pervazul de plastic al geamului
 și butoiul de pulbere
 care doarme sub cearșaful de bumbac.

prin asfalt

pe drumurile noastre
 asfaltul miroase a mort
 și a flori lăncede
 peste tot sunt urme
 de mâini îmbibate
 de sânge străin.
 lângă ele sapă o femeie
 cu o sapă ruptă-n bot
 e intrată până la brâu
 în pământul cald și liniștit
 în petalele moi
 în locul unde-i mai multă viață
 și asfaltul nu miroase a mort
 ca aici.

alzheimer

un azil de jumătăți
 miros de formol
 supă rece, geamuri duble
 în asfințit se spală perdelele în portocaliu
 ruginește vara sub stropii de ploaie
 foștii copii din curte

se sprijină în bețe și cadre
 instantanee din viață
 un azil de jumătăți
 demult uitate
 într-un polaroid
 lăsat în buzunarul paltonului
 de astă-iarnă

sistem (fără Saussure)

corpul meu e o instalație de vene
 pulsează de viață pe alocuri
 când e liniște
 totul curge perfect
 alimentat ritmic
 o structurare nepotrivită
 pentru hazardul ăsta
 sângele arde
 câteodată
 sub stratul subțire
 alb ca de pânză
 corpul meu este
 un goblen împuns de mii de ace

când nu am inspirație

să mă pot droga cu mere putrede
 visul unei nopți de vară
 cu luna-ntoarsă
 făcută covrig la fereastră
 un fel de Schiller mai autodidact
 cu degetele prinse de sertarul lipicios
 să-mi lipesc creierul de dâra de suc de mere
 scurs pe podea
 când luna e făcută covrig
 și stelele-s semințe arse de susan



Flori

stop cadru

tata mi-a zis „hai să mergem”
dar n-am putut să mă ridic
am stat pe marginea patului
cu ochii la papucii negri
și la tricoul alb de pe spătarul scaunului
pe masă un castron cu piersici desfăcute
și un pahar cu urme uscate de ruj
vreau să aud o bombă
hiroshima, nagasaki
să mă zboare dintr-o lovitură
în noaptea asta când nici tata nu mai poate spune
„hai să mergem”

alb/negru

paginile albe mă sperie cel mai tare
și geaca ta neagră îmbâcsită de tutun
singurul pian la care nu am știut vreodată să cânt
nu mai pot scrie despre pachetul tău de kent
sau despre vocea ta groasă cu care-mi spuneai
că nu știu să calc pantalonii la dungă
și pun prea multă sare în mâncare
c-am prea multe aere de artistă
cu poezia mor de foame
și cărțile-s bune de foc
sau de rulat țigări când nu mai ai bani de altceva
așa că am aruncat toată sarea de bucătărie
și am cumpărat un drob de Himalaya
de la o lichidare de stoc

să o privești ca un mielușel șocat înainte de fiecare masă
cum privesc și eu paginile albe
de pe norișorul meu din aer de artistă

reverie

ies scânteii din focul de tabără
și se cântă la chitară
ascult „nunta”
deși știi că nu o să mă mărit niciodată
și nu pentru că sunt feminista
ci tocmai pentru că nu sunt
aș vrea să plutesc în sticla de bere
să mi se zbârcească pielea de la atâta acid
ca atunci când stau cu orele în cadă
numai să uit că în curând o să devin o prună uscată
o să mă decojesc singură de la căldură
până o să ajung la sămburele tare
de culoarea scânteii
din focul de tabără
de la seara de folk

când plouă

când plouă devin un porumb fierț
părul e mătasea ce se lipește
de boabele galbene
iar tu tragi de firele castanii de păr
până rămân cheală în fiecare noapte
când te învelești cu părul meu
și te văd cum transpiri
sub șuvoaiele maronii de păr castaniu

7:30

soarele e un cuțit
ceața tăiată felii
cade pe un platou alb
sunt un ghem de ață roșie
pe balconul de la etajul doi
ghiveciul golit de bulgări de pământ
se lovește de betonul cu pătrate de șotron
fășii de vin ling gratiile de fier
cioburi verzui cu urme de bere
sar cu parașute de spumă până pe asfalt
prin ochiurile puloverului roșu
privesc cum totul se scurge
pe umerii copiilor din fața blocului

viroză

cu roșu de sub unghii
peste tapetul cafeniu cu urme de zaț
am desenat o hartă fără munți, fără dealuri și fără ape
doar cu o linie continuă până la capătul pământului
pentru că m-am plictisit
de gustul de cafea
ca o pastilă de faringosept lipită pe cerul gurii
de zațul ca sute de semințe de mac care
rămân agățate de dinți
până îi vezi cum putrezesc de la rădăcină
ca atunci când o armată de purici
soarbe dintr-un câine slăbănog
mă mănâncă pielea sub tricoul jerpelit
îmbibat în sudoare
lipit de piele, ajuns până la carne
sub soarele de iulie
care trage cu ochiul prin jaluzeaua tăiată felii

aparent un manifest

stai cu mine de vorbă
lângă oala cu supă clocotită
nu te aud. de ce nu înțelegi?
legumele cad
îmbibate în lichidul fierbinte din oala fierbinte
de pe aragazul pornit la cea mai fierbinte temperatură
ce dracu!
toate mașinile de spălat și de făcut mâncare
se reproduc acolo lângă rufeles nespălate,
legumele nefierte și supa nesărată?
nu vreau să mai fiu femeie.
dar nici bărbat n-aș putea fi
atunci, ce?
o supă clocotită într-o oală cu șorț purpuriu.

Mădălina - Ioana Coman este studentă în anul I la Masteratul de Inovare Culturală al Facultății de Litere din Brașov. Scrie din anul I de licență, de când a început să meargă la Cenaclul „Corpul T” al Facultății de Litere, unde și-a descoperit pasiunea pentru scris, dincolo de cea pentru citit. În continuare frecventează cenaclul și încearcă să-și găsească o voce proprie, atât în poezie, cât și în proză.



Interviu cu GERNOT NUSSBÄCHER, istoric

Ultimul interviu

Binecurântarea lui Dumnezeu este cel mai bun lucru pe care vi-l pot dori, cuprinde tot ce vă trebuie pentru o viață frumoasă și împlinită

Dialogul cu Gernot Nussbächer – fie programat, cum este cel de față, și transpus în pagină de revistă, fie spontan, cum mi s-a întâmplat de multe ori – îmi oferă o desfătare intelectuală. Și, mai ales, îmi stârnește dorința de a-l provoca să-mi destăinuie comori din multele cunoștințe acumulate într-o viață, pulverizând trecerea anilor. Pentru că Domnia Sa, prezență binevoitoare, știe să dăruiască partenerului de dialog, întâlnit fie și pe stradă, clipe tihnite de dreaptă judecată și încredere. Interlocutorul meu este o personalitate complexă, care se arată prin scris. Bibliografia lucrărilor este impresionantă, peste 1340 de titluri, câte am găsit în volumul *In honorem Gernot Nussbächer* (apărut sub egida Bibliotecii Județene George Barițiu), în anul 2004. De atunci lista s-a îmbogățit cu alte texte. Numai un om lipsit sufletește de domeniul căruia i s-a dăruit poate realiza o asemenea performanță. A cercetat și a publicat lucrări despre istoria Transilvaniei, a abordat cu temeinicie domeniul filigranologiei, a scris despre Brașov studii adunate în caietele „Corona” (cinci la număr, Editura Aldus, 2016). Cititorul găsește informații despre monumente, porțile de intrare în urbe, bastioane, străzi, stema orașului, începutul învătământului brașovean. Prin puterea cuvântului apt să convingă, îndemnul autorului adresat celor interesați este de luat în seamă: „(...) cititorii interesați să găsească în acest volum informații interesante, care să le lărgească orizontul în domeniul istoriei (...), să aprecieze mai mult valorile istorice ale Brașovului și să iubească mai mult orașul nostru și să contribuie astfel la păstrarea mai bună a patrimoniului istoric și pentru generațiile viitoare. Închei cu urarea «Dumnezeu să vă binecuvânteze»” (Cuvânt înainte).

Gernot Nussbächer s-a hrănit toată viața din sevele arhivelor, a mângâiat cu mintea manuscrise, a trezit la viață fapte uitate sau neștiute, a dialogat cu personalitățile cărora le-a adus omagiu în studiile sale. Lucrarea dedicată lui Honterus



rămâne un model în domeniul cercetării operei umanistului sas de talie europeană. Sunt tot atâtea zone de cercetare care cer migală, precizie, echilibru, în care eruditul brașovean a trasat un drum.

În pofida superlativelor ce i-au fost atribuite, personajul acestor rânduri rămâne același om sensibil, modest, blând, rezervat, cu un surâs binevoitor, gata să ofere informații științifice, fiind un risipitor de cunoștințe în beneficiul tinerilor cercetători. M-am gândit dacă voi afla în artele plastice un corespondent care să exprime personalitatea acestui intelectual brașovean. L-am găsit în ex-librisul graficianului belgian Frans Masereel, „Omul care citește”...

...Așa scriam în martie 2018 despre felul cum l-am perceput pe Gernot Nussbächer, pregătind interviul cu Domnia Sa. Acum zic și cum l-am reflectat în oglinda conștiinței mele. Știind că este reticent față de acest fel de dialog, faptul că mi-a permis să-i pun întrebări m-a onorat. La un moment dat mi-au parvenit câteva răspunsuri. Fiind cunoscut ca om de cuvânt, cu regret și multă sficiune mi-a comunicat că nu poate duce la capăt promisiunea interviului și mi-a adresat mesajul pe care-l transcriu: „Mă aflu într-o perioadă puțin propice din cauza problemelor mele de sănătate care domină majoritatea timpului meu. Voi încerca să abordez întrebările dvs. «cu țărâita» și vă voi trimite răspunsurile mele pe măsura scrierii lor «pe bucăți»”.

Am crezut că este vorba despre o indispoziție trecătoare. Dar nu a fost așa. Starea sănătății distinsului meu interlocutor s-a deteriorat rapid. În ciuda speranței mele, inevitabilul s-a produs... A plecat spre eternitate. Multe ar fi putut povesti în acest dialog, pe care cred că și l-a dorit, spre folosul nostru. A rămas ce era mai important din ființa sa – lucrările publicate.

Încredințez revistei cele opt răspunsuri ale Domniei Sale ca un semn de respectuoasă aducere aminte.

Acum lectura lor îmi creează o stare de emoție, ducându-mă cu gândul la efortul pe care l-a făcut pentru a onora promisiunea.

Steluța Pestrea Suciuc: După ce ne întâlnim și schimbăm amabilități, la despărțire îmi adresați „Să vă binecuvânteze Dumnezeu”. De ce această formulă?

Gernot Nussbächer: Probabil cuvintele noastre au putere creatoare – și cele bune și cele rele –, iar binecuvântarea lui Dumnezeu este cel mai bun lucru pe care vi-l pot dori, cuprinde tot ce vă trebuie pentru o viață frumoasă și împlinită.

S.P.S.: *În ce relație vă aflați cu Dumnezeu?*

G.N.: În relația de copil iubit al lui Dumnezeu, făcut minunat. Trăiesc nemeritat de bine din harul lui Dumnezeu, după ce am primit în viața mea pe Fiul Său Isus Hristos. (Ioan 1,12, Psalm 139).

S.P.S.: *Ați ales ca drum în viață studiul istoriei. Cine v-a influențat alegerea?*

G.N.: Doi dintre străbunicii mei – Franz Obert (1828-1908) și Friedrich Wilhelm Seraphin (1861-1909) – au fost și cercetători de istorie. Și mama mea, Era Nussbächer (1913-2003), a vrut să studieze istoria, dar din cauza problemelor de familie n-a putut realiza această dorință. Apoi învățătorul meu din clasa a doua elementară, Carl Lang (1892-1971), a trezit în mine interesul pentru istoria locală cu materia „Orizont local”. După aceea, profesorii mei la specialitatea istorie: Dr. Maja Philippi (1914-1993), Rudolf David (1887-1997) și Franz Killyen (1903-1974) au sprijinit și promovat preocupările mele istorice. Profesorul Hermann Tontsch (1881-1968) a îndrumat și a însoțit cercetările mele privind Biserica Neagră. În sfârșit, unchiul meu, Dr. Richard Reichart, i-a convins pe părinții mei să mă lase să studiez istoria, care atunci – în anul 1956 – nu părea să aibă perspective deosebite.

S.P.S.: *Când ați intrat la Universitatea din Cluj, care era atmosfera intelectuală, dacă ne gândim la perioada 1956-1961, când v-ați desăvârșit studiile?*

G.N.: Nu-mi amintesc de o atmosferă intelectuală la Cluj în anii 1956-1961, fiindcă aveam propria mea atmosferă. În afară de cursuri, în acea perioadă am cunoscut Arhivele – Statului și Academiei – și bibliotecile filialelor Academiei, atunci încă neunificate în Biblioteca Academiei. Știu că în anii 1956-1957 era un fel de primăvară după Congresul al XX-lea al PCUS. După „contrarevoluția” din Ungaria, s-a scos limba rusă din programa de învățământ. Eu am activat atunci în cercul cultural german de pe lângă Casa de cultură a studenților. Începând cu anul 1958, cu

o plenară a CC al PMR, a urmat însă o perioadă mai severă, cu epurări politice și exmatriculări.

S.P.S.: *După terminarea facultății v-ați aplecat spre arhivistică. Ce presupune cercetarea de arhivă?*

G.N.: Începuturile legăturilor mele cu Arhivele au fost încă în perioada de liceu, la Brașov. La Cluj am avut privilegiul de a fi introdus mai întâi în Arhiva Academiei, care avea o minunată bibliotecă de mână cu toate publicațiile despre Transilvania. Acolo am putut cerceta publicațiile despre „prima mea dragoste” – Biserica Neagră. Mai târziu, doctorul cardiolog Arnold Huttmann, secretarul Societății de istoria medicinei din Brașov, m-a însărcinat să strâng din toate bibliotecile Clujului informații despre istoria medicinei din Brașov, temă care m-a condus și la Arhivele Statului din Cluj. Cercetarea de arhivă presupune în primul rând dragoste – care nu este numai un sentiment, ci o hotărâre. Apoi răbdare, perseverență și în mod deosebit cunoașterea istoriei – inclusiv a administrației – și cunoașterea limbilor în care sunt scrise documentele și paleografiile lor. Desigur, foarte importantă este și cunoașterea literaturii istorice, a edițiilor de documente și altele.

S.P.S.: *Păreră mea e că avem din ce în ce mai puțini cercetători ai arhivelor.*

G.N.: Cauza principală cred că este lipsa de dragoste, fără de care nu se pot învinge greutățile enumerate mai sus. Cred de asemenea că mare parte din tinerii de azi doresc succese rapide fără eforturi mari, fără investiții masive în propria pregătire. Poate este și o lipsă de viziune.

S.P.S.: *Vă adresez două întrebări legate între ele. Care a fost primul articol publicat? Dacă l-ați recitat, cum vi se pare?*

G.N.: Primul articol al meu publicat are titlul „Ce ne povestește clopotul mare de la Biserica Neagră”. El a apărut în ziarul german brașovean „Volkszeitung” nr. 4, din 20 iunie 1957. Nu l-am mai recitat de mult, dar am publicat mai târziu o variantă îmbunătățită („Volkszeitung” nr. 647, 7 iunie 1966).

S.P.S.: *De ce v-ați aplecat mai mult spre perioada medievală? Are ceva care v-a atras?*

G.N.: Perioada medievală este o perioadă frumoasă a istoriei, este perioada de început a istoriei noastre scrise, pentru care s-au publicat deja multe izvoare, așa că este mai ușor accesibilă. De asemenea, cantitatea de izvoare încă nepublicate nu este atât de mare ca cea din perioadele de mai târziu, așa că poate fi cuprinsă mai bine de un singur om. Pentru perioadele mai târzii este nevoie de muncă în colectiv, „teamwork”. Pentru unele perioade avem multe documente, pentru altele doar puține sau pentru altele ele lipsesc cu totul. În orice caz, istoria este mai bogată decât izvoarele păstrate.

SLAVOJ ŽIŽEK

CA UN HOȚ ZIUA ÎN AMIAZA MARE: PUTEREA ÎN EPOCA POST-UMANITĂȚII

(fragment)

Există un vechi blestem chinez (despre care nimeni din China nu știe nimic, așa că probabil e o invenție occidentală) care spune: „Să-ți fie dat să trăiești în vremuri interesante!” Vremurile interesante sunt vremuri de necaz, confuzie și suferință. Și se pare că în unele țări „democratice” am asistat în ultimul timp la un fenomen ciudat care demonstrează că trăim într-adevăr în vremuri interesante: apare ca de nicăieri un candidat care câștigă alegerile, care, într-un moment de confuzie, construiește în jurul numelui lui sau ei o mișcare – atât Silvio Berlusconi, cât și Macron au explodat pe scenă în acest mod. Dar ce ne semnaleză acest proces? Categori, nu vreun fel de angajament popular direct care trece dincolo de politica de partid – dimpotrivă, n-ar trebui să uităm niciodată că astfel de figuri apar cu deplina susținere a cercurilor conducătoare sociale și economice. Funcția lor este să ascundă antagonisme sociale concrete – oamenii sunt uniți în mod magic împotriva vreunei amenințări „fasciste” demonizate. În 1990, Václav Havel a fost primul căruia i-a scăpat acest vis: când s-a întâlnit prima oară cu Helmut Kohl, după ce a fost ales președinte, a făcut o sugestie ciudată: „De ce să nu lucrăm împreună la dizolvarea tuturor partidelor politice? De ce să nu înființăm un singur partid mare, Partidul Europei?” Ne putem imagina zâmbetul sceptic al lui Kohl...

Ceea ce indică această ascensiune bruscă, de nicăieri, a unor partide fără niciun program clar este dezintegrarea spațiului politic așa cum îl știam noi: chiar dacă partidele politice rămân cadrul general al vieții politice, e ca și cum ele și-ar fi epuizat potențialul. Aici sunt posibile mai multe opțiuni, care depind toate de cum se vor articula noile antagonisme politice – populiști versus tehnocrați etc. Dar ce e clar e că nu mai există un proiect politic real de mobilizare și organizare a oamenilor. Dacă va apărea un nou proiect politic, el va trebui să vină dinspre stânga.

Acest fenomen ciudat, unul din efectele vizibile ale amintitei rearanjări pe termen lung a spațiului politic din Europa, ne readuce la Berlusconi și Macron: noi mișcări apar de nicăieri, când niciunul din partidele mari și vechi,

conservatoare sau liberale, nu mai reușește să se impună ca agent al noului centru radical, astfel că cercurile conducătoare se panichează și trebuie să inventeze o nouă mișcare pentru a păstra lucrurile așa cum sunt. Numele respectivelor lor mișcări (mai mult decât doar partide) par similare prin universalitatea lor goală, care se potrivește cu orice și oricine. Cine n-ar fi de acord cu *Forza Italia!* sau cu *La République En Marche* – ambele sloganuri desemnează sensul abstract al unei mișcări victorioase, fără specificarea vreunei direcții a mișcării sau a scopului ei. Ambele au ieșit în față ca reacții ale cercurilor conducătoare panicate. Există, bineînțeles, o diferență evidentă între cele două, o diferență de accent: Berlusconi a intrat în scenă atunci când, după marea campanie anticorupție, întreaga configurație politică tradițională a Italiei s-a prăbușit și foștii comuniști au rămas singura forță viabilă, în timp ce Macron a ajuns în prim-plan atunci când populismul neofascist al lui Le Pen a amenințat să câștige alegerile. Rolul lui e descris cel mai bine de un cuvânt folosit de unii din susținătorii lui: în ultimii ani, Marine Le Pen a fost de-demonizată treptat și percepută ca parte a spațiului politic „normal” (acceptabil), iar sarcina e de a o *redioliza*, de a arăta publicului politic că rămâne aceeași fascistă antisemită dintotdeauna, și ca atare nu poate fi tolerată de niciun democrat serios. Evident, un astfel de gest de rediolizare nu este suficient: în loc să ne concentrăm doar asupra fetișului diabolic, ar trebui să punem imediat întrebarea cum a putut un astfel de „demon” să apară în societatea noastră (în cazul ei, Le Pen e o reacție la politica a cărei întruchipare e Macron). Funcția diabolizării e tocmai de a ascunde această legătură, de a plasa vina asupra unui agent din afara spațiului democratic.

Un argument liberal clasic pentru a vota pentru Clinton sau Macron și împotriva lui Trump sau Le Pen e că, chiar dacă e adevărat că Clinton și Macron reprezintă tocmai impasul care le-a dat naștere lui Trump sau Le Pen, a nu vota pentru Clinton sau Macron e ca și cum ai vota pentru un dezastru actual pentru a preveni un posibil dezastru viitor. Acest argument pare convingător, cu condiția să

ignorăm temporalitatea. Dacă Le Pen ar fi fost aleasă președinte în 2017, asta ar fi putut declanșa o mobilizare antifascistă puternică, făcând ca realegerea ei să fie de negândit, plus că ar fi dat un impuls puternic alternativei stângiste. Astfel că cele două dezastre (Le Pen președinte acum sau ame-nințarea că Le Pen va fi președinte peste cinci ani) nu sunt la fel: dezastrul de după cinci ani de domnie a lui Macron, dacă aceasta se va dovedi a fi un eșec, va fi mult mai grav decât cel care nu a avut loc în 2017.

Istoric vorbind, a fost sarcina stângii să pună astfel de întrebări, așa că nu e de mirare că, odată inamicul diabolizat, stânga radicală a dispărut în mod convenabil din tablou – să ne amintim că, la alegerile din 2017 din Franța, orice scepticism stângist față de Macron a fost denunțat imediat drept sprijin pentru Le Pen. Așa că putem avansa liniștiți ipoteza că această eliminare a stângii a fost adevăratul scop al operațiunii și că inamicul demonizat a fost o recuzită convenabilă. Julian Assange scria de curând că motivul pentru care cercurile conducătoare ale Partidului Democrat au îmbrățișat narațiunea „Nu am pierdut noi – a câștigat Rusia” e că dacă nu făceau asta, insurgența creată de Bernie Sanders în timpul alegerilor prezidențiale din 2017 ar domina partidul. Și, în același mod în care cercurile conducătoare ale democraților americani îl diabolizează pe Trump ca să se descotorosească de Sanders, care reprezintă o amenințare, cercurile conducătoare franceze o diabolizează pe Le Pen ca să prevină o potențială radicalizare stângistă.

Titlul comentariului lui Hadley Freeman din *The Guardian*, vocea britanică a stângii liberale anti-Assange și pro-Hillary, spune totul: „Le Pen e o revizionistă de extremă dreapta a Holocaustului. Macron nu e. E o alegere grea?”¹ În mod previzibil, textul propriu-zis începe cu: „A fi bancher de investiții e analog cu a fi un revizionist al Holocaustului? Este neoliberalismul la același nivel cu neofascismul?” și respinge batjocoritor până și sprijinul stângist condiționat pentru Macron din turul doi, poziția: „Acum voi vota pentru Macron – cu *multă* reticență.” Acesta este șantajul liberal în cea mai rea ipostază a lui: ar trebui să-l susținem pe Macron necondiționat, nu contează că e un centrist neoliberal, doar că e împotriva lui Le Pen... E vechea poveste a lui Hillary împotriva lui Trump: în fața amenințării fasciste, ar trebui să ne strângem toți în jurul stindardului ei (și să uităm, în mod convenabil, că tabăra ei l-a eliminat cu brutalitate pe Sanders, contribuind astfel la pierderea alegerilor). Oare nu ni se permite nici să punem întrebarea: da, Macron e pro-european – dar ce fel de Europă personifică el? Însăși Europa ale cărei eșecuri alimentează populismul lui Le Pen, Europa anonimă aflată în serviciul neoliberalismului! *Asta* este esența afacerii: da, Le Pen e o amenințare, dar dacă îi oferim lui Macron întregul nostru sprijin, nu suntem prinși într-un fel de cerc și combatem efectul susținându-i cauza? Asta

îmi amintește de o ciocolată laxativă care se găsește în SUA. I se face reclamă cu comanda paradoxală: „Ești constipat? Mănâncă încă o ciocolată din aceasta!” – cu alte cuvinte, mănâncă tocmai lucrul care provoacă constipație, ca să te vindeci de ea. În acest sens, Macron e candidatul „ciocolată cu laxativ”, care ne oferă ca leac însuși lucrul care a provocat boala.

Ambii candidați s-au prezentat ca fiind antisistem, Le Pen într-un mod evident populist, iar Macron printr-un mijloc mult mai interesant: Macron era în afara partidelor politice existente, dar, tocmai ca atare, el reprezenta sistemul ca atare, în indiferența lui față de posibilitățile consacrate de alegere politică. Spre deosebire de Le Pen, care reprezenta pasiunea politică propriu-zisă, antagonismul dintre Noi și Ei (de la imigranți până la elitele financiare nepatriotice), Macron reprezenta o toleranță apolitică atotcuprinzătoare. Auzim adesea afirmația că politica lui Le Pen își trage forța din frică (frica de imigranți, de instituțiile financiare internaționale anonime), dar nu același lucru este valabil și pentru Macron? Acesta a ieșit primul din cauză că votanților le-a fost frică de Le Pen și astfel cercul s-a închis: niciunul dintre candidați nu a oferit o viziune pozitivă, amândoi au fost candidați ai fricii.

Adevăratele mize ale acestui vot devin clare dacă îl plasăm în contextul lui istoric mai larg. În Europa de Vest și Est, există semne ale unei rearanjări pe termen lung a spațiului politic. Până de curând, acesta a fost dominat de două tipuri principale de partide, care se adresau întregului corp electoral – un partid de centru-dreapta (creștin-democrat, liberal-conservator, popular) și un partid de centru-stânga (socialist, social-democrat) – cu partide mai mici adresându-se unei părți mai înguste a electoratului (ecologiști, neofasciști etc.). Acum apare, tot mai mult, un tip de partid care reprezintă capitalismul global, de obicei cu o relativă toleranță față de avort, drepturi ale homosexualilor, minorități religioase și etnice și așa mai departe; în opoziție cu acest partid există de regulă un partid populist anti-imigrație din ce în ce mai puternic care e însoțit, la periferia lui, de grupuri fățiș rasiste și neofasciste. Aici cazul exemplar e Polonia: după dispariția foștilor comuniști, principalele partide sunt partidul liberal centrist „anti-ideologic” al fostului prim-ministru Donald Tusk și partidul creștin conservator al fraților Kaczyński. Astăzi, problema esențială a centrului radical este aceasta: care dintre cele două partide principale, conservatorii sau liberalii, va reuși să se prezinte drept întruchipare a non-politicii post-ideologice, împotriva celui alt partid, care e respins ca fiind „prins încă în vechiul spectru ideologic”? La începutul anilor '90, conservatorii s-au descurcat mai bine; mai târziu stângiștii liberali, care au părut să obțină superioritatea, iar Macron e ultima figură care reprezintă un centru radical pur. Juergen Habermas și Peter Sloterdijk, cei doi mari adversari filosofici de pe scena germană, și-au exprimat

recent în public admirația față de Macron, în termeni destul de entuziaști, ca nouă speranță pentru Europa, chiar cu aluzii că, în același mod în care Hegel, când l-a văzut pe Napoleon călare în Jena, l-a descris drept *Weltgeist*-ul călare pe cal, la fel și Macron e întruchiparea *Geist*-ului european de astăzi. Când astfel de adversari radi-cali încep să vorbească aceeași limbă, e întotdeauna un fapt simptomatic – nu pentru unitatea lor profundă, ci pentru respingerea („represiunea”) care îi unește – respingerea unei stângi mai radicale, în acest caz.

Am ajuns astfel la cel mai de jos punct al vieții noastre politice: mai mult ca oricând, o falsă alegere. Da, victoria lui Le Pen ar reprezenta posibilități periculoase. Dar liniștirea adusă de victoria glorioasă a lui Macron nu e mai puțin periculoasă, dat fiind că victoria lui nu ne-a trezit, de fapt – efectul ei e unul exact opus: suspine de ușurare pretutindeni, coșmarul a luat sfârșit, slavă Domnului că pericolul a fost ținut la distanță, Europa și democrația noastră sunt salvate, astfel că acum putem reveni iar la somnul nostru liberal-capitalist.

În situația deznădăjduită în care suntem, confrunțați cu o falsă alegere, ar trebui să ne adunăm curajul de a ne abține pur și simplu de la vot. Să ne abținem și să începem să gândim. Locul comun „ajunge cu atâta vorbă, să acționăm” e profund înșelător – acum ar trebui să spunem exact opusul: ajunge cu presiunea de a face ceva, haideți să începem să discutăm serios, adică să gândim! Și prin asta vreau să spun că ar trebui, de asemenea, să lăsăm în urmă complezența stângii radicale de a repeta la nesfârșit că alegerile care ni se oferă în spațiul politic sunt false și că doar o stângă radicală înnoită poate să ne salveze – da, într-un fel, dar de ce, atunci, această stângă nu apare? Ce viziune are stânga de oferit, care să fie suficient de puternică pentru a mobiliza oamenii? N-ar trebui să uităm niciodată că suprema cauză a cercului vicios al lui Le Pen și Macron, în care suntem prinși, e dispariția unei alternative de stânga viabile.

Nu e de mirare că un nou spectru bântuie politica liberal-progresistă din Europa și SUA, spectrul fascismului. Trump în SUA, Le Pen în Franța, Orbán în Ungaria – cu toții sunt demonizați ca noul Rău împotriva căruia ar trebui să ne unim forțele. Orice minimă îndoială sau rezervă referitoare la alternativele care ni se oferă e declarată imediat semn de colaborare secretă cu fascismul. Într-un remarcabil interviu din *Der Spiegel*, publicat în octombrie 2017, Emmanuel Macron a făcut niște declarații care au fost primite entuziast de toți cei care vor să lupte cu noua dreaptă fascistă:

Există trei modalități posibile de a reacționa față de partidele extremiste de dreapta. Prima e de a acționa ca și cum ele nu există și de a nu mai risca întreprinderea unor inițiative politice care ar putea atrage aceste partide împotriva ta. Asta s-a întâmplat de multe ori în Franța și am văzut că nu funcționează. Oamenii

pe care speri să-i susții nu se mai văd reflectați în discursurile partidului tău. Și asta permite dreptei dure să-și consolideze publicul. A doua reacție e să alergi fascinat după aceste partide extremiste de dreapta.

Der Spiegel: Și a treia posibilitate?

Macron: A spune că acești oameni sunt adevărații mei inamici și de a te angaja în luptă cu ei. Exact asta e povestea celui de-al doilea tur al alegerilor prezidențiale din Franța.²

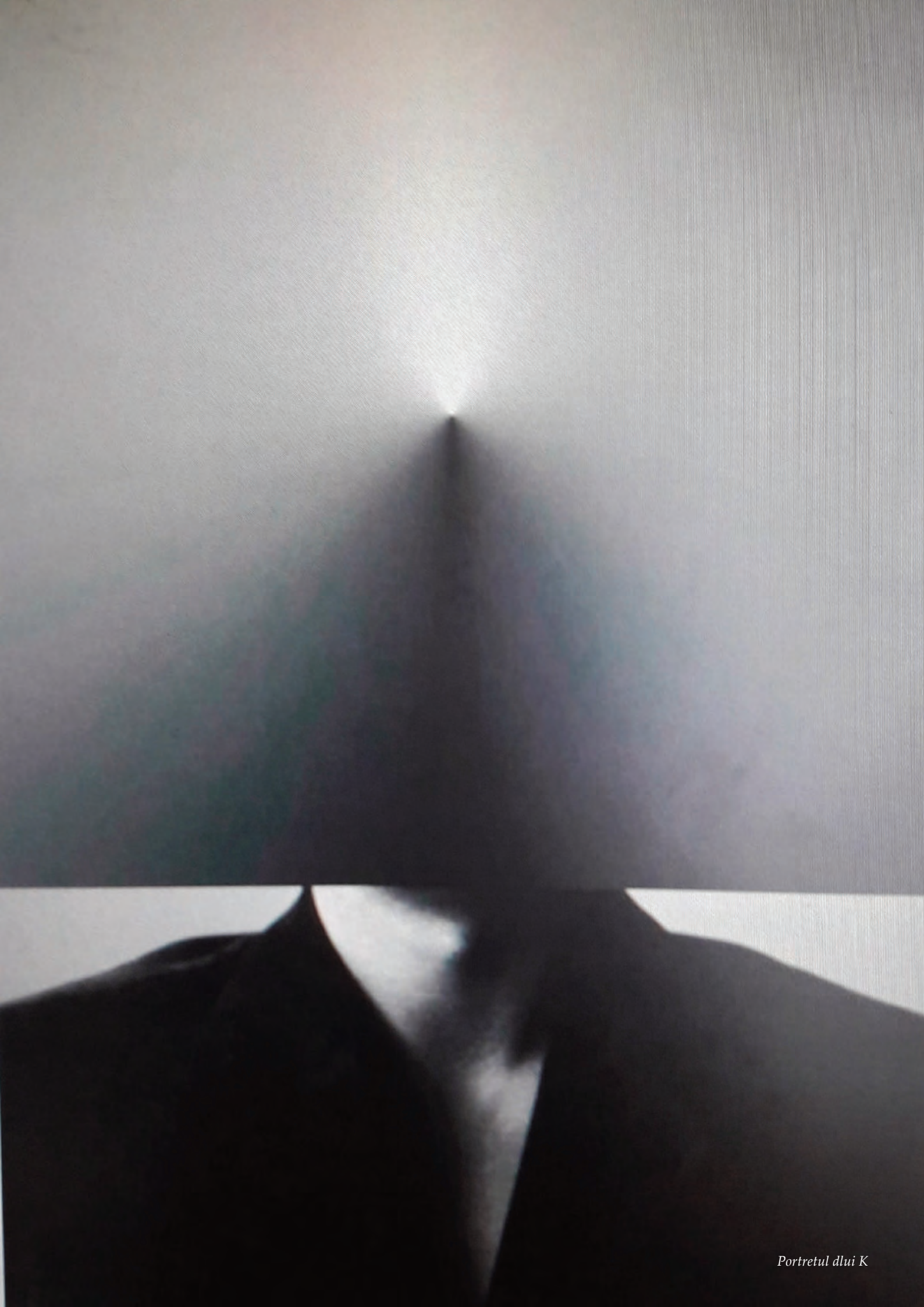
Chiar dacă poziția lui Macron e laudabilă, e esențial să o completăm cu o notă autocritică. Imaginea demonizată a unei amenințări fasciste servește în mod evident drept nou fetiș politic, în sensul freudian simplu de imagine fascinantă a cărei funcție e să ascundă adevăratul antagonism. Fascismul însuși este inerent fetișist, are nevoie de o figură precum cea a unui evreu, condamnat drept cauză externă a necazurilor noastre – o astfel de figură ne dă posibilitatea de a ascunde antagonismul immanent care traversează societatea noastră. Susținerea mea e că exact același lucru este valabil pentru noțiunea de fascist din imaginația liberală de astăzi: ea ne dă posibilitatea de a ascunde impasuri imanente aflate la rădăcina crizei noastre. Dorința de a nu face niciun compromis cu alt-right-ul poate să ascundă ușor gradul în care suntem deja compromiși de acesta. Ar trebui să întâmpinăm cu bucurie orice semn al acestei reflecții auto-critice care apare treptat și care, deși rămâne cu totul anti-facistă, aruncă o privire critică și asupra slăbiciunii stângii liberale – vezi, de exemplu, extraordinara intervenție a lui Susan Sarandon³. Afirmția ei nu e că corectitudinea politică de tip me-too merge prea departe, ci că e pseudo-radicală, că radicalitatea ei e o poză. Sarcina nu e de a construi o coaliție între stânga radicală și dreapta fascistă, ci de a întrerupe alimentarea cu oxigen a alt-right-ului de către clasa muncitoare, prin abordarea votanților lui. Modalitatea prin care se poate realiza asta e mutarea mai la stânga, cu un mesaj mai radical și critic, adică exact ceea ce au făcut Sanders și Corbyn și ceea ce a constituit rădăcina relativului lor succes.

(din volumul Ca un hoț ziua în amiaza mare: Puterea în epoca post-umanității, în curs de apariție la Editura Cartier; traducere de Ciprian Șiulea)

¹<https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/apr/25/le-pen-far-right-holocaust-revisionist-macron-left>

²Citat din <http://www.spiegel.de/international/europe/interview-with-french-president-emmanuel-macron-a-1172745-2.html>.

³Vezi <https://www.theguardian.com/film/2017/nov/26/susan-sarandon-i-thought-hillary-was-very-dangerous-if-shed-won-wed-be-at-war> și, deoarece Guardian e așa cum e, a continuat imediat cu o reacție liberală din partea lui James Rubin, <https://www.theguardian.com/us-news/2017/nov/28/susan-sarandon-is-wrong-about-hillary-clinton>.



MUZEU

Cu 13 ani în urmă, la cumpăna anilor 2005-2006, la Mănăstirea Putna avea loc cea de-a doua ediție a festivalului „poezie.ro”. Evenimentul, organizat de Marian Șolea, consilier, la acea dată, în Ministerul Culturii și Cultelor, a adunat un număr semnificativ de participanți, printre care Lucian Chișu, Daniel Corbu, Alexandru Mușina, Ștefania Plopeanu, Cassian Maria Spiridon, Marin Stoian și Liviu Ioan Stoiciu, care au luat parte la diverse seminarii literare, studii și ateliere de creație.

Unul dintre aceste ateliere – cel de Creative Writing – l-a avut ca moderator pe Alexandru Mușina, care, cu faimosul său spirit ludic, a propus un vers care să constituie tema creațiilor poetice ale participanților. La atelier, versul dat suna astfel: „Să cumpărăm și ziua care-a fost”.

Marea surpriză a venit la finalul atelierului, când Alexandru Mușina însuși și-a prezentat poemul, scris nu în una, ci în patru variante! Ceea ce spune multe despre seriozitatea cu care A.M. trata actul creației, chiar și atunci când „se juca”.

(Tania Mușina)

1.

Să cumpărăm și ziua care-a fost,
Să o restaurăm, s-o punem în Muzeu.
Muzeul personal, pe care orice prost
Se simte obligat să și-l amenajeze. De când

Se crede, azi, un fel de mic, și singur, Dumnezeu.
Tot ce-am trăit nu mai e doar compost
Pentru o plantă de lumină, ci un fel de post-
Istorie la purtător, pe care o revizităm mereu.

Spunându-ne: e-o formă, totuși, acceptabilă de nemurire.
Decît nimic, mai bine-aceste milioane de senzații,
De întâmplări, de voci și chipuri. De fotografii.

Privindu-le, sîntem, pe rînd: propriii părinți, propriii
bunici, propriii copii.
Zei de o clipă, gelozindu-se, trăind doar unii prin alții.
Pînă cînd, plictisiți unii de alții,
Ne vom retrage-n muzeul propriu, cu desăvîrșire.

2.

Să cumpărăm și ziua care-a fost,
Să o restaurăm, s-o punem în Muzeu.
Muzeul personal, pe care orice prost
Se simte obligat să și-l amenajeze, de cînd Eu

A devenit un fel de mic, și singur, Dumnezeu.
Tot ce-am trăit nu mai e, azi, compost
Pentru o Floare de lumină. Ci un fel de post-
Istorie la purtător, pe care o revizuim mereu.

Spunându-ne: e-o formă, totuși, acceptabilă de nemurire.
Decît nimic, mai bine-aceste milioane de senzații,
De gesturi, întâmplări, de voci și chipuri. De fotografii.

Privindu-le, sîntem, pe rînd: propriii părinți, propriii
bunici, propriii copii.
Pînă ce, zei meschini, invidiindu-ne unii de alții,
Ne vom retrage în Muzeul propriu, cu desăvîrșire.

3.

Să cumpărăm și ziua care-a fost,
Să o sanforizăm[?]. S-o punem în Muzeu.
Muzeul personal, pe care orice Eu
Se simte obligat să-l aibă,-oricât ar fi de prost.

Acum, când fiecare e un fel de Dumnezeu,
Tot ce-au trăit nu mai e doar compost
Pentru o Floare de lumină, ci un fel de post-
Istorie la purtător, pe care o revizuim mereu.

Spunându-ne: e-o formă, totuși, acceptabilă de nemurire.
Decît nimic, mai bine-aceste milioane de senzații,
De gesturi, întâmplări, de voci și chipuri. De fotografii,

În care sîntem, rînd pe rînd: propriii părinți, propriii
bunici, propriii copii,
Pînă cînd, zei meschini, sătui unii de alții,
Ne vom retrage în muzeul propriu, cu desăvîrșire.

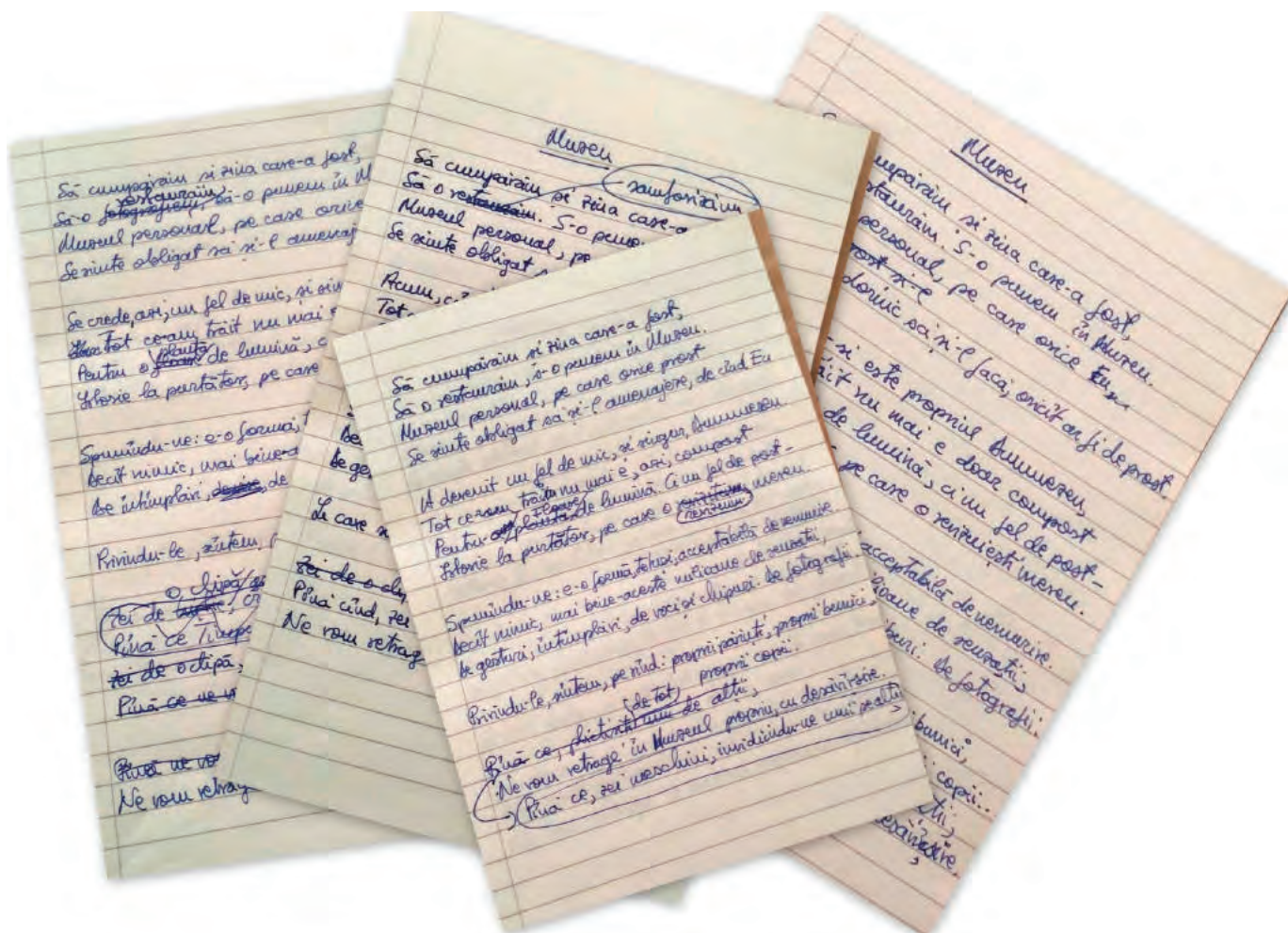
4.

Să cumpărăm și ziua care-a fost,
Să o restaurăm. S-o punem în Muzeu.
Muzeul personal, pe care orice Eu
E dornic să și-l facă, oricît ar fi de prost.

Cînd fiecare-și este propriul Dumnezeu,
Tot ce-ai trăit nu mai e doar compost
Pentru o Floare de lumină, ci un fel de post-
Istorie la purtător, pe care o revizuiеști mereu.

Spunîndu-ți: e-o formă, totuși, acceptabilă de nemurire.
Decît nimic, mai bine-aceste milioane de senzații,
De gesturi, întâmplări, de voci și chipuri. De fotografii.

Privindu-le, sîntem, pe rînd: propriii părinți, propriii
bunici, propriii copii...
Pînă cînd, zei meschini, sătui unii de alții,
Ne vom retrage în Muzeul propriu, cu desăvîrșire.



BERLINMERLIN (II)

Ce mică-i lumea!

Berlin. Atmosferă prea literară. „Kreators”... *Autorenlesung-uri* și întâlniri și zeci de scriitori de pretutindeni, bursieri *and so on*. Și eu, printre alții, obligată să vorbesc (adică nu e încotro), într-o sală trilingvă, despre *patria mia*.

A doua zi, merg cu David într-un pub întunecat unde râdem mult, stăm undeva în spate, nu mai e nimeni prin preajmă, nu avem pe cine deranja. Rîdem și, pe chestia asta, ni se face cinste, nu trebuie să plătim consumația. Nu? OK! Sîntem de acord! I-a plăcut proprietarului rîsul nostru. Rîdem ca la București, la restaurantul '80, de pildă, unde rîsul putea porni de la orice, de la o pereche de sandale (îmi amintesc bine asta). Și-apoi viram spre, să zicem, ceva din Deleuze, despre *molar, molecular* și *deveniri*. *Devenir-roumain! Devenir-allemand!* Îmi amintesc că-i plăcea lui David o cofetărie „înghețată” în timpul de dinainte de '90, cu asparagus la ferestre. Mie, nu. Asparagusul e o plantă cu frunze mici, subțiri, rezistentă. Rezista în comunism peste tot, prin case și instituții. Rezistă și-acum, în post-comunism. La Berlin se poartă relicvele estice, coco(muniste). La noi, (încă) nu. Toate însemnele trecutului au fost aruncate (prin debarale sau direct la gunoi). Doar asparagusul e nepieritor. Mai e pînă să apară amatorii de vechituri recente, pînă să se mai găsească cîte ceva prin marea Debara.

Încep să umblu prin Berlin. Nu mă voi opri o lună. Sînt scriitor vagabond aici. Mă întreb ce se întîmplă cu mine, altfel sedentară. Anesteziată prin haotică flanare. Nu mai simt nimic. Merg și doar privesc. Văzul e un simț. Dar eu nu simt decît mult mai tîrziu, atunci cînd vin și cuvintele, în viitor, în fața foii de hîrtie, în fața ecranului computerului.

Acum e luna aprilie, „The cruellest month, breeding/ Lilacs out of the dead land, mixing/ Memory and desire”, cum ar zice T.S. Eliot, pe care-l port tot timpul cu mine prin metrou, autobuze, pe străzi, ca altădată prin Bucureștiul gri, comunist. Am cartea de la David, care-a primit-o de la mama lui. Oare cum e mama lui David? Ce a făcut în viața ei? Cum a fost viața ei în RFG-ul lipit de RDG, unde o stradă, Sonnenallee, era jumătate în Vest și jumătate în Est. Se întîlnește în vreun punct viața mamei lui cu viața mamei mele? Oare ea l-a citit pe T.S. Eliot? Mama

mea nu citea poezie, dar mi-a cumpărat cînd aveam vreo 14 ani un volum mare de Esenin (și-apoi o cărămidă de... Gongora!, și-apoi un cărțoi de Saint-John Perse – pentru că arătau impresionant). Nu mi-a plăcut atunci, dar mi-a plăcut după niște ani, cînd am dat și peste ce-mi scria mama pe pagina de gardă: „De ziua ta, fetița mea”. Esenin are o poezie cu titlul *Scrisoare mamei*. Și mai are una, *Scrisoare de la mama*. Îi spune ea, mama lui din carte, așa: „Că ești poet de seamă/ N-am nici o bucurie// Tu, suflețelul maicăi/ Serioja, ce-i cu tine?/ Erai așa cuminte/ Și-așa de gînditor”. Nu știu dacă mama se bucură că sînt poetă. Pe fratele meu îl cheamă Sergiu. În copilărie, îl alintam și cu Serghei. Sergiu seamănă un pic cu Serghei Esenin, doar că nu scrie poezie. A scris una, o singură dată, în joacă, pentru fetița mea. Era foarte frumoasă. Era cea mai frumoasă poezie pe care am citit-o vreodată.

28 aprilie, duminică, 2002. Refac traseul spre Est, ca să văd mai bine orașul cel din două orașe alcătuit. Iau autobuzul 100. Sînt ca într-un autocar împreună cu un grup de nemți provinciali care vizitează capitala. Vecinii mei comentează cu glas tare ce văd pe fereastră.. *Oh, Alles neu!* Mă uit și eu cu un fel de frison, mă uit și eu la ce arată ei cu degetul, *oh, ja, ja. Schau, Mutter, ich werde alles neu machen*, îmi trece prin cap. *Schau!* Parcă-s în excursie cu școala. Toți sîntem copii. Pentru copii totul e nou! *Für ein Kind ist alles neu und wunderscham. Wunderbar!*

29. luni. Merg cu David pe la agenta lui literară. O doamnă, într-un birou frumos. Ce chestie! De el, ca scriitor, se ocupă cineva! Trebuie doar să scrie. Să scrie bine! „Ce pot să fac pentru dumneavoastră?”, mă întrebă doamna, atît de amabilă. Mă ia prin surprindere, că doar îl însoțeam pe David. „Nimic”, îi răspund cu nonșalanță, pentru că mă simt bine în pantalonii mei largi și cu ghete în picioare. Și chiar adaug, glumind, rîzînd: „Va veni o vreme cînd agenții literari se vor bate pentru cărțile mele”. Doamna e nedumerită. Nu rîde. Peste două luni, D. va aduce iar vorba despre doamnă. Îmi spune: „Chiar nu realizezi cine e femeia asta? E ca o regină aici”. „O privește!”, spun. Pe regină o s-o văd mai apoi la LCB (un fel de casă de cultură). De fapt, trec pe lîngă ea și mă fac că nu o văd. Am observat doar că e îmbrăcată cu o ie românească. Mă oprește pe scări și mi-e rușine că m-am făcut că n-o văd.



Wor(l)d

Apoi îl voi cunoaște la o întâlnire literară pe soțul ei. Vorbim despre Dürs Grunbein și despre Gellu Naum, pe care el l-a cunoscut personal. Mai mult, Gellu Naum a fost la ei în casă. Ce mică-i lumea! În viitor (adică azi) îmi voi aminti încă o dată de domnul J.S., căruia Gellu Naum îi va fi dedicat o poezie despre Sfânta Gertrude. Nu știu nimic despre sfântă. Și nu e vorba despre Sfânta pisicilor, tot Gertrude, peste care nimeresc mai întâi, căutând pe NET. O sfântă cu o pisică în brațe, asta e reprezentarea ei în icoană! Îmi place Sfânta Gertrude! Caut pe NET și să văd câți ani are acum domnul J.S. și dau de el tânăr. Apoi, mai în vîrstă, stă într-un fotoliu înalt, cu o pisică rezemată de marginea de sus. Pisica e albă, albă. Gertrude!

În holul Casei Scriitorilor unde locuiesc aici (*în trecut, acum 10 ani*), la Berlin, pe un perete se află fotografia lui Dürs Grunbein. În viitorul apropiat, o față, nemțoaică, va lua din raftul bibliotecii mele din casa de la București volumul lui. Adică ochiul ei va recunoaște, printre zeci de cărți, cotorul argintiu al cărții primite cadou, în germană, de la prietenul meu Vlăduț. Ce mică e lumea, zic iar! O răsfoisem cîndva și, cu simplissima mea germană, îmi plăcuse o poezie despre *okapi*. Okapi e un animal care trăiește

în pădurea Ituri, din Congo. E un fel de girafă mică, cu „pantalonași” de zebra. Și două cornițe suave. Un fel de *girazebră*. Cînd vor poposi niște francezi la LCB, unde locuiesc o vreme, aveam să vorbesc cu unul dintre ei despre poezii care scriu „cu animale”. Ne distram, făceam conversație copilăroasă, căci prea multa sobrietate din preajmă nu face bine omului și scrisului. Nu mai întîlnisem pînă la el un scriitor care să știe la fel de multe lucruri despre animale ca mine. Mi-a vorbit chiar și de preferatele lui André Breton: *la taupe etoilée* (cîrțița cu nas înstelat), ornitorincul și *tamanoir*-ul, adică un furnicar uriaș care mănîncă vreo 30.000 de insecte pe zi. Am văzut și cutiile lui cu coleoptere?, mă întrebă. (Le văd peste 18 de ani!). Îmi spune, la un moment dat, că un german de vîrsta noastră a scris poezii cu insecte. Ah, *c'est nickel!* Cum îl cheamă? Dürs Grunbein. Despre Dürs, aveam să scriu ceva după 10 ani. Chiar pornind de la poezia aia, *Okapi*. Dar de numele poetului francez nici că-mi mai amintesc. Păcat.

30 aprilie, marți. Stau cu fața spre soare, cu ochii închiși, în mansarda „mea” de pe Königsalle și ascult în timp ce-mi desfac bagajele. Ascult vocea lui Gellu Naum înregistrată pe o bandă. Răspunde la întrebările lui William

Totok la începutul anilor '90. Face pauze, îi aud respirația. Mă învîrt pe-aici, scot haine și (su)rîd de mai multe ori. De pildă, cînd îi ia el peste picior pe unii, alții, pe niște scorțoși. „Mă ai la mîna, domnule Totok, mă ai la mîna”, spune (din altă lume).

1 mai muncitoresc. Brahms la radio. E anunțat, pentru mai tîrziu, Dvořák. La BBC se vorbește despre Berlin și antiglobalizare, Paris și antilepeniști, apoi ceva despre Moscova. Cum lumea radioului e mică, monotonă și previzibilă, dau o fugă în Alexanderplatz. Oameni în fața unor lungi mese de lemn mîncîcă crenvurști cu muștar. Tarabe cu pliante și insigne de plastic, ceva militantisme ieftine de care nu se apropie nimeni. Film din anii '70, parcă. Documentar la televizor. Deși colorat, parcă-i alb-negru. Mă întorc în mansardă și primesc un telefon de la David, mă întrebă dacă vreau să mă întîlnesc cu prietenii lui, să vedem demonstrațiile, să mergem la Bertz, unde mai sînt și alții. Întîrziile îngrozitor, nu știu de ce nu circulă azi mașinile ca lumea. Pentru că – uitasem – e duminică! Da, Berlinul e prea mare, îmi amintesc ce-mi spusese el la București. David nu se supără, e băiat bun. Ajungem la Bertz, unde sînt tineri mișto. Gazda a pus de mîncare și de băut în bucătărie. Gazda îmi arată biblioteca lui. Biblioteca lui Bertz e Bertz. Văd acolo și autobiografia lui Jodorowsky. Găsesc într-un raft și cărți de Dubravka Ugrešić. Nu știu (încă) mai nimic despre ea, n-am citit, nu s-a tradus la noi. E una dintre scriitoarele preferate ale lui Bertz. Peste două săptămîni o văd la un *Lesung* și chiar îi vorbesc (Ce mică-i lumea!), fără să-i spun cine sînt, nici măcar de unde, iar peste cîțiva ani voi scrie o prefață la *Muzeul capitulării*, dar, cînd vine în București, nu mă duc s-o cunosc, deși îmi place de ea. Mai e mult pînă atunci.

De la fereastra lui Bertz vedem un grup pașnic de demonstrați. Stau pe jos, pe trotuar, și cîntă de 1 mai. Mai tîrziu, mergem în oraș să vedem demonstrațiile adevărate. Știu cum sînt demonstrațiile adevărate doar în România. În anii '90, am stat săptămîni întregi, zi de zi, în Piața Universității. La televizor ziceau că acolo sînt numai golani. Ne-am pus a doua zi hîrtiuțe în piept, ecu-soane, cu cuvîntul GOLAN. E un fel de bucățică de Piața Universității unde am ajuns. Doar că tinerii din strada berlineză s-au adunat pentru stînga, în timp ce tinerii români erau împotriva așa-zisei stîngi, foștii comuniști. „Cuvintele sînt cuire”, fiecare cu sensurile lui. Pentru cei de-aici protestul e un prilej de distracție, cîntă o mulțră frumos, se bea bere, unii chiar dansează. Ce drăguț e micul protest care are ca idee să fie bine, să nu fie rău. La Berlin nu e rău, îmi imaginez. Tinerii de la noi, în anii '90, n-aveau chef de distracție, ei voiau să scape de cei care ne furaseră revoluția. N-am reușit nimic.

De la Bertz mergem pe malul rîului Spree, pe o terasă. Traversăm un uriaș parc în care văd miei la proțap. Ce chestie! În inima orașului! Cum ar veni, frigărui în Cișmigiu. Sau în Herăstrău! A ieșit lumea la iarbă verde, ca în marginea orașelului meu, Codlea. Văzusem asta și la prînz, din autobuz. Ce spectacol! Ca-n filmele lui Greenaway. Cînd o să văd eu în Herăstrău miei la proțap? Îi lăsăm pe prietenii lui D. ca să ne întîlnim cu doi tineri scriitori și cu Ursula K, un fel de protectoare a lor. Fac cunoștință cu Falko. Cu o zi înainte, într-o carte cu mai mulți, am văzut fotografia lui și azi îl întîlnesc. Ce mică e lumea! Era într-o cameră plină de cărți, care cădeau peste el. Mi-a adus aminte de biroul lui Bogdan de-acasă, unde Danda de 3 ani nu are voie să intre. Dacă mișcă ceva, face „dezordine” în dezordine. Falko din poză mîncă acum fasole cu cîrnat în fața mea. Dezertase de la un castel, unde avea o bursă de creație. Ne-a zis că acolo, la castel, se sinucisese o fată, și ea bursieră. Și Falco, uite-l, dezertase! Mi-a plăcut de el. În altă zi am fost la Radio Hochschule, o emisiune radio cu public. Totul se petrecea într-o cafenea mică, într-o cameră cu obiecte vechi, cu un decor ca de teatru, cu un microfon gen anii '50. Falko stă de vorbă aici cu invitații lui pe diferite teme. Înainte să înceapă emisiunea de azi, s-a îndreptat spre mine și mi-a făcut o poză. Pentru că scriam ceva într-un carnet, mi-a zis David. Îi plac oamenii care au carnete, îi fotografiază, face... colecție. Apoi l-am văzut, după doar cîteva zile, vorbind despre *Trabant*, noul lui roman, la televizor. Mică e lumea, chiar și la Berlin! Apoi ne-a chemat la el, ca să-i cunosc și eu familia, dar nu m-am dus, să nu deranjez. Îmi pare rău acum, i-aș fi vorbit despre Eugène, un scriitor elvețian care are un carnet în care lipește tot felul, de pe unde umblă, chiar și bilete de tramvai (din București, de pildă, mi le-a arătat). Îi spun lui Eugène, la București (venit pentru tîrgul de carte): „e unu' Falco, la Berlin, de vîrsta ta, îi plac oamenii care poartă cu ei carnețele, îi și fotografiază. Carnetul tău l-ar fi impresionat”. Apoi, după o vreme de la întoarcerea mea acasă, din Berlin, au venit de la Falko, spre surprinderea mea, la fiecare început de ianuarie, niște insolite cartoline cu urări de bine pentru noul an. Cartolinele erau fotografii cu familia lui pe care aș fi putut s-o cunosc la Berlin. Îi voi vedea pe toți patru cîțiva ani la rînd – Falko, soția lui și cele două fete ale lor, crescînd de la un an la altul. La un moment dat, am și scris un text cu titlul: *Danke, Falko Hennig!* Nu va citi niciodată ce-am scris despre el! Asta-i viața! Nici eu pe el nu-l voi citi, din păcate! Deși, cînd cineva m-a întrebă ce știu despre tinerii scriitori germani, am zis: „L-aș citi pe unu' Falco Hennig”. Nu știu de ce la noi nu se traduc tinerii scriitori din Germania. În afară de Ingo Schultze și de Thomas Brussig, nimic. (Romanul lui Brussig se numește *Aleea Soarelui*. Am fost pe Aleea Soarelui). Eu aș citi cu interes *Trabantul* sau *Meine nachtblaue Hose*, cartea lui David.



Aceste „arte marțiale ale timpului“ vor să dezamorseze ifosul mediocrității vremilor prin care vă petreceți. Azi, Semikadze se întoarce, nu refulatul, pe care l-am biciuit pînă a început să-i placă, să-i placă.

INFOMANI

pe care lumea nu putea să-i mai încapă, s-au prelins și-n delta noastră și-au făcut pămînt din apă. Ca olandezii; ca zeii; ca zeii din legenda bogomilică a Facerii care ne povestea cum, la începutul începuturilor, pe minima insulă pierdută în mijlocul mării încă nesfîrșite trăiau doi frați zei: unul alb, și cel’lalt negru. Adormind cel alb, pizmașul negru l-a-mpins în apă, ca singur să rămîie el, stăpîn pe bucățița de pămînt. Dar încotro îl împingea răul pe adormitul bun și alb, minune!: pămîntul creștea sub el, se lățea, se lungea și, pe măsură ce zeul negru îl rostogolea în toate părțile, insula creștea și se făcea cît lumea și așa a fost creată lumea. Și așa s-a creat lumea. Doar halucinații suferă de *mal de terre*; iar pe mare nu te poți baza. Munca-n zadar a celui rău e parte-a unui basm homeopatic; eu sînt – îi spune Mefistofel goethicului Faust – o parte-a puterii care, vrînd să facă Răul, face doar Binele oricînd. Gurile fluviului sînt acum umplute cu pămînt ca strigătul lui Munch. *River cancer*.

Așa se petreceau lucrurile pe cînd binele și răul abia-abia ce se-ascundeau în natură. Și în cea naturalizată, și în cea naturalizantă, căci amîndouă erau tolerate de zei (cine, dar, nu are slăbiciunea de-a-și adora făcătura?). Acea natură plină – că, unde-ai fi apăsător, țîșneau din ea enigme și spaime, trudă, adevăruri și frumșeți – a fost odată. Dar de-atunci multă apă a curs pe fluvii cum ar fi Dunărea, s-au răcit planetele ca să poată migra din astrologie în astronomie, sufletul și trupul s-au contopit în organism ca să i se potrivească medicinei, lumea a început să se fiție cît să intre în atlasul său, motoarele s-au pus pe supt petrol din subterane, poveștile s-au răcit a roman, distanțele dintre oameni au crescut pînă cînd, în fine, calitățile s-au supus cu totul cantităților, pînă cînd toate au intrat în rețeaua echivalentelor generale numite bani și informație: colesterol al naturii care i-a închis acesteia arterele temeinic și i-a deschis omenirii căi de refugiu către Aeropolis, de unde natura pare-acum mai bine ascunsă decît oricînd altcîndva. Ei, cum prezentul, isteric, tinde de obicei a se vedea la

superlativ, poate că fața-scunsă a naturii va fi fost, altcîndva, și mai greu de văzut. Oricum, trecerea progresivă de la ritm (mimetic al naturii) la algoritm (al mineritului informațiilor) a atins un stadiu avansat de cînd cantitatea – singura calitate a banilor – a devenit anti-calitate – a informațiilor sufocante. Și acum, călău peste pupăză, *post-truth & fake news*.

Какая информация? Cea care, orientînd, formează și deformează de la răul bun început? Da, aceea pe care o iau de bună știința (computeriști, geneticieni...), spionii (cei de la contrainformații), și oamenii de pe canapea privind știrile-n neștiri (voi, noi, ceilalți). Cînd știința, spionii și public intră în hora rizomului informațional, parcă ne găsim în fața viclenei omonimii – dintre informație, informație și informație – ca în spatele unui zid. Societatea informațională (națională și internațională) umple totul cu informații; asta e forma ei de oroare de vid. În acest sens, „vrem să știm totul“ amenință să despartă și mai adînc ce vrem să știm de ce vrem să înțelegem; căci societatea informațională este, în același timp, anti-intelectuală, iar măsura mediocrității ei stă și în inutilitatea înțelegerii subiective a informațiilor care vin gata interpretate. Exotismele prefabricate ale grădinii zoologice a acestei lumi ce nu-i dă reflecției nici timp, nici drepturi, e populată de kitschituri, porno-malformații și *sujets désœuvrés*. Recensămîntul lor ar fi, dacă nu imposibil, atunci contra-productiv sau cel puțin irelevant; iar dacă nu irelevant, atunci banal în mai toate felurile în care simulează plîntărea. Acum, vacuumul pe care natura era destinată să-l evite nu-i mai face concurență ororii de vid informațional — decît, poate, accidental, de pildă atunci cînd infomanul iese, din anonim, în moarte pe șosea sau altundeva, *naturaliter*.

Ca orice sistem, cele informaționale își impun elementele prime prin „crede-și-nu-cerceta“-ul dogmei, al axiomei sau al altui *fiat* care ignoră golul din și împotriva căruia se nasc. Și care maschează rușinea ori vinovăția ce

in-formează substanța aceluși gol. Începeți cu 0 și 1, dragilor, continuați la nesfârșit, și tot ce-a fost va fi iertat prin uitare. Cibernetică operează în baza logicii bivalente (a terțului exclus), construiește și recunoaște sisteme ce se autoreglează autosuficient prin feedback și feed forward, și tinde să-și prezinte produsele ca fiind universal invazive și tautologice — cum o fac și mitul, eposul, religiile mono-teiste și regimurile totalitare. Informația plutește acum pe deasupra apelor, abstractă, transparentă, tranzitivă și foarte funcți-comunicațională. Nu-i sînt amici nici ambiguitatea, nici poezia, umorul ori auto-ironia; ca într-o redivivă tipologie biblică, informația devine contra-tipul (împlinirea) cuvîntului, al poveștii, al poeziei, al tăcerii, al experienței, al omului. Baza e informația; cuvîntul și tot restul — suprastructură, cum ar spune-o un marxist la fel de irelevant ca toți comilitonii săi. Reducerea fostului real — poezia etc. — la condițiile sale abstracte de posibilitate rezultă într-o lume devoratoare de viitoruri (adolescentin-posibilistă), de trecuturi (postmodernă) și de prezenturi (global auto-traductibilă). Informația abstractizează pînă la limita la care își atinge statutul de pură concretețe legitimă într-o lume de extensiuni proprii, azi numite *applications*. Informația la putere este divizorul comun al erei fudul, fatal și anti-eco numite antropocen. Iar informației, infomanul îi este țintă, extază și dușman.

Informația divide *in abstracto*, e o mașină generativă de diviziuni. Între diviziunile și diversivunile produse informațional, cea a corpurilor este, între toate, instructivă. Infomanul benemaleficiază de un corp dual: cel virtual și cel biologic. Extaza cantitativă îi dublează corpul infomanului, după cum cea calitativă (sacră) i-l dubla doar prințului medieval. În Infomania majoritățile sînt princiare; iar infomanul, veșnic nesătul, își hrănește corpul virtual cu știri și pe cel biologic cu ce se nimerește pe lîngă canapea ori fotoliu, altare lenei sale-ndrituite. Cum avalanșa de știri proaste și ieftinor exotice produce o tristă lehamite, infomanul își lasă corpul biologic să-nfulece după cum îl taie pofta. Concurența dintre cele două corpuri, mimetismul și narcisismul lor reciproc, pasivitatea-lor-pînă-la-depresie accelerează creșterile demografice. De, cu cît știi mai multe, cu atît înțelegi mai puțin, înseamnă că ești infoman și ești consumat de lipsa criteriilor, pe care tocmai le-ai ronțait. Cum știrile trebuie să fie de ultimă oră ca să ofere un șoc confortabil, timpul ți se spațializează foc cu foc și istoria i se, ți se, mi se rarefiază. Cum tsunami-ul din Sulawesi a adus un potop de nenorociri că pînă și soacră-tii i se umezesc ochii, distanțele geografice se restrîng sub presiunea apropiierilor

sufletești. Cum te fulgeră ideea că scăderea pensiilor, creșterea prețurilor și atacul de la 11 septembrie au fost *inside jobs*, te apucă amocul de suspiciune: e o conspirație. Totul e o conspirație. Conspirație universală... pe ei de spioni, că ne inspiră pînă expirăm! Toate știrile sînt conspirații. Toate făcute să ne ceva, aia, ce?... pe noi, oamenii de rînd.

Informația se epuizează în nesățioșii infomani. Căci infomanii, oamenii opiniei, oamenii cu cîte două corpuri, sînt limita informației — apocalipsa ei. Fie zis că orice ev își proțapește propria apocalipsă în ochii falșilor săi urmași. Unii evi țin mai mulți ani omenesți; alții, doar cît un coșmar personal. Și fiecare ev ține cît de lungă-i este frica de propriul sfârșit. Evul creștin a durat-durut atîtea veacuri pentru că s-a tot hrănit din frica de sfârșitul închipuit de cel mai popular poet suprarealist, Ioan din Patmos, care a învelit vinovăția nesfârșită în metafore mai puternice decît ea. Pe vreme ce evul informației creștea ca un cozonac, apocalipsele se succedau din ce în ce mai iute: sfârșitul atomic — decisiv; cel microbial — pervers; cel birocratic — prăfuit; cel terorist — șocant ca orice explozie de superlative, ca momentul prezent rămas singular pentru că e lipsit de moștenitori: ca orice informație, ca orice accident. Imaginea apocalipsei informatice e dată, premonitoriu, de un alt accident, întîmplat acum cîtiva ani. Dintr-un vapor care transporta o mie de sute de containere din China în America, în timpul unei furtuni a căzut un container plin de milioane de răuște de plastic galben în mijlocul Pacificului fără de mijloc. Și s-au răspîndit răuștele, care-ncotro, pînă cînd, vreo trei ani mai tîrziu, un scoțian a prins una din ele pe-o plajă cețoasă de la ei, de-acolo. Oceanul planetar e un sistem, au clamat științtii, care demult o spuneau că o spusese deja, irefutabilmente. Diferențele dintre Pacific, Indian, Atlantic... sînt mai mult nominale; circulația apelor din ocean în ocean a fost dovedită pe viu de plutirea răuștelor. Nevoia de probe a științtilor e la fel de neliniștită, de suspicioasă și de ineputabilă ca aceea a infomanilor de informații. Și-au dorit o dovadă și, iată, acum o au. Dar dovada este și apocalipsa, adică acea revelație care, dînd lumina înțelegerii ultime, ucide tot ce înțelege și e de înțeles — pleonastic, matern și indiferent. Sfârșitul lumii e o mare entropică, pe care plutesc la nesfârșit răuște de plastic. Ele sînt infomanii care se hrănesc cu vești venite din adîncul plat al oceanului entropic, călduț ca o supă pe cale de a nu se răci. Infomanii, pe care, lumea neputînd să-i mai încapă, au plutit spre delta noastră. Și-au făcut pămînt din apă.

CHEIA ȘI LĂCATA

Adevărul umblă cu capul spart

Printre valurile masive de nehotărâți au început a se arăta și sirenele. Dorința de a vorbi, de a comunica și împărtăși, stringentă și acută după atâția ani de cvasi-tăcere națională, își întinde mrejele și farmecă. Aceia care vor să scape se leagă de câte-un stâlp (de cafenea? al infamiei?). Fiind puțini, au șansa să devină eroi în câte-o epopee postmodernă.

Nu ei ne interesează acum, și nici marea de ascultători, ci chiar sirenele (în)cântătoare. Farmecul lor stă în sinceritate. Și cum sinceritatea stă foarte aproape de adevăr, putem trage concluzia că trăim într-o epocă a adevărilor. Mici, minuscule, mijlocii și mari, dar nu majore. Pe seama acestora din urmă se scriu încă balade cu titlul terminat în „ade...”. Acest grup de sunete fiind și începutul cuvântului „adevăr”, e normal să se-ntâmple povestea cu cercul vicios și să rămânem și la anul, și la mulți ani în așteptarea finalului dezvăluirilor: „cal bun și învățat / dar rău călăreț l-a încălecat”.

Însă nici despre cum „adevărul umblă cu capul spart” nu vrem să vorbim, ci despre aceia pentru care „adevărul este cum te văd și cum mă vezi”.

Ca indivizi, am câștigat în spontaneitate și dezinvoltură. Semne bune, care urcă în rangul mentalităților. Ba, mai mult, aproape că nu există problemă de specialitate care să nu poată fi disecată și de către nespecialiști. Viziunea fiecăruia asupra problemelor contemporaneității s-a maturizat, trecută prin retortele informației complexe. Suntem capabili, prin urmare, să spunem adevăruri. Chiar și despre noi înșine. Acestea riscă să fie adesea supărătoare, dar „ca să stingi un foc / trebuie să te arunci în el”.

Punctul de plecare socratician, atât de simplu ca premisă, devine adesea vexant la o imagine de ansamblu în oglindă. Nu semănăm unii cu alții, oricât am vrea. Ca să ne situăm măcar pe același palier, e nevoie nu numai de cunoaștere, ci și de moralitate. Cine ne-o garantează?

Resurecția propriei noastre istorii n-a încetat, în schimb a apărut în limbajul comun o sintagmă ciudată, aceea a „jumătății de adevăr”. Cea morală este, desigur, perpetuă.

Cea culturală cunoaște și ea un asediu pe diferite tonuri și frecvențe, e cu infinite nuanțe, cu planuri și reconsiderări. Dorința de adevăr, de un adevăr care, dincolo de a fi propriul adevăr, să fie și un adevăr adevărat lasă loc,

adesea, patimii discursului. În foamea reconstrucției cad venerele sfărâmate și corpurile antice. Zgomotul lor este, pentru unii, asurzitor. Dar, după ce se va ridica praful, s-ar putea să se vadă iar soarele.

Prin urmare, clădim, reclădim, dărâăm sau refacem. De bună credință, tonul nostru poate să fie tăios. Preferăm bisturiul și uneori ascuțișul lui ne taie propriile crengi. Profețind în deșert, este probabil nevoie de înălțarea glasului. Pentru o tentativă sinceră și adevărată, gestul tăios poate fi început. În ciuda acestui fapt, rămâne riscul (istoric și politic) să ne întoarcem, conform tradiției, la oile noastre. Pentru ca, privindu-le și numărându-le, cu aceeași sinceritate aflată lângă adevăr, să rostim: „păstorul cel bun / cel ce tunde și nu belește”.

Dă în mine și-l doare pe el

Întâlnirile între oameni din aceeași generație sunt întotdeauna prilej de invocare a amintirilor comune. Trecutul devine, de fiecare dată, mai nuanțat, problemele, frustrările și neputințele vechi se atenuează, scene precum o porție de plâns din toți rărunchii pe drumul dinspre capitală către cătunul unde erai repartizat ca profesor își pierd dramatismul și par acum suportabile, ba chiar, într-un fel ciudat, acceptabile. Sigur, memoria filtrează neobosit, păstrând amintirile luminoase, detașarea prezentului le redă aura ironiei, discursul e împins spre ficțiunea izbăvitoare unde autorul devenit personaj se privește din avion cu oarecare duioșie. Dar lacrimile acelea au rămas undeva, în praful cărării care delimita brutal, în trecut, două lumi. Între ele, speranța cu care e bine să trăiești, dar mai rău e să rămâi.

Una din uimirile nemuritoare rămâne însă, în toate evocările, cunoscuta zicală că din trei români, doi sunt informatori. De la unu din doișpe, la doi din trei...

Cum adică, doi din trei? Enorm! Chiar așa? Parcă nu! Nu, imposibil să fie așa! Și dacă da, să se știe! Anii de tranziție mai mult au bulversat răspunsul la întrebarea-cerber care făcea cât o armată de ocupație, iar ultimii ani spulberă iluziile ultimilor naivi, suspectându-se ei înșiși de creieri spălați în malaxorul propagandelor de tot felul.

Un exemplu al confuziei pe care-o generează fenomenul poate fi următoarea – dilematică, dramatică chiar – întrebare:



Prisma

ce face omul de rând cu vecinul lui de muncă atunci când, în urma restructurărilor inerente și permanente, amenințătoare ca sabia lui Damocles, se vede (amenințat) pus în pragul șomajului? Cum încearcă el să-și salveze pâinea atunci când știe foarte bine că de același lucru este obsedat și vecinul, tovarășul, camaradul, colegul de muncă? Același cu care, până mai ieri, împărtășea satisfacții și insatisfacții, același căruia îi povestea despre necazurile cu întreținerea, despre efortul crunt de supraviețuire pe care-l face, cu întreaga familie, cu (aproape) întreaga societate, la urma urmei...

Il va săpa, de pildă, la șefi, pentru ca să-și salveze pâinea? Se va folosi oare de poveștile aceluia, de necazurile cu întreținerea, de slăbiciunile lui și de, vai, prea desele critici invocate la adresa șefilor?

Loialitatea este o clauză normală în capitalism. În toate povestirile este descris cu lux de amănunte locul unde e situat trăgaciul.

Solidaritatea de breaslă încă n-a scăpat de complexul inovățiilor istorice – deși ar trebui să fie pur sindicală. Comunități, bisericuțe, coterii, grupuri și grupuscule suplinesc oroarea amintirilor proletcultiste printr-o formă mai dinamică, mai culantă, mai trendy a interesului comun.

Și atunci, în fața cuțitului, ce să alegi? „A fi cheia și lăcata cuiva” sau „A fi cheia tuturor?” Dilema te poate face „a fi delicat ca ursul pe ploaie”...

Se mai adaugă necazurile afective și puțină frustrare, și puțină ambiție și puțin arivism. Apelul la bănie devine, în asemenea cazuri, nu doar dovadă de loialitate, ci și de linguşire. Persoana vizată este, dacă personajul se crede inteligent, înfășurată mai întâi în funii de mătase. Transparente, dintr-un fir special. I se reproșează că latră prea mult, fără precizarea intrinsecă „Câinelui nu se cuvine să poarte șea”.

Uneori, cel vizat și pârât apucă să afle. Are simțuri speciale, are mania persecuției care-l ține treaz și la pândă zilumină sau decodifică, pur și simplu, corect o aluzie, o frază...

Are de ales, la rândul lui, și încă foarte repede. Între aceiași procedeu sau... își zice el, demnitate. Demnitatea e amară. „Bine de una și rău de zece”. Și costă. Cere timp și răfuială iar „dacă n-ai putere / nu întârâta gâlceava”.

Uneori, ca în derâdere – joc subtil al destinului, farsă a vieții sau pur și simplu curs gratuit, organizat de împrejurări, pentru schimbarea mentalităților conform cu tranziția? – toată povestea cu șomajul se stinge, a fost o alarmă falsă, o păcăleală sau o simplă somație generală.

Cei doi vor conviețui împreună, în aceleași condiții, aceeași jumătate de viață pe care-o plătim tribut progresului.

Pârâciosul (n-a fost chiar un delator!...) se acuză uneori, se vaită primul și mai tare, se plânge, aruncă primul o... foarte periculoasă critică, pentru că „adversarul” a fost oricum verificat. Acum „dă în mine și-l doare pe el”.

Bizară și neclară, în urma atâtor învățături, simți urcând în tine ceva din seva tranziției, ceva din tainele capitalismului râvnit, ceva din neobosita și cinica școală a vieții care nu te slăbește de fel. Sau afli că ceea ce ți se pare imoral face parte dintr-un șir lung de tehnici manageriale, bine puse la punct și verificate într-o maxima eficiență a marelui progres mecanic social, dătător de bunăstare. Nu mai înțelegi nimic, dar zici că ai înțeles, ca să-ți protejezi propriul nărav înmugurit: „Dă-i să nu se năvălească / nu-l lăsa să se sfînțească!”...

Când or face toate muștele miere or fi pe toți pereții faguri

Categoric, una din cele mai auzite revelații ale tranziției este importanța, din ce în ce mai clară, a calității muncii. Dacă până acum existau dubii, din ce în ce mai clar apare că fără muncă nu se poate supraviețui.

Până nu de mult – dar ce mai trece timpul! – ani de zile, umflarea cifrelor de bilanț, cincinalul înainte de termen și glorificarea sistemului țineau loc și de foame, și de sete, atrăgând populația într-un joc – periculos – de-a eroismul

de mucava. De la un timp, mașinăria diabolică mergea și neunsă, astfel încât motivația muncii se pierdea în ceață cu totul. Răsturnarea scopului a cunoscut o primă fază măloasă, în care principiul paradoxului a creat ciudățeniile sale. Perspectiva pierderii locului de muncă, de pildă, a făcut din muncă un scop în sine. A adus ea progresul, a fost ea astfel înnobilită prin sudoare, își atinge funcția de factor de echilibru, merit să aducă astfel celui care-o îndeplinește satisfacția traiului decent?

Libertate, cu alte cuvinte?

Nu numai sensul muncii potențat de teamă s-a modificat, dar și ritmul ei. Cu adevărat, nevoia de a recupera handicapul istoric, economic, social, face să fulgere ceea ce ieri abia scânteia. Mulți dintre noi încearcă schema cu două slujbe, sau chiar cu mai multe. Să precizăm că zicala cu alergatul după doi iepuri e depășită. Alții se dezmeticesc mai greu și iau ziua de muncă în piept cu o amintire: „Când aud de zi de lucru / mi se-ngreuiază trupu”.

O altă parte, deși acceptă ideea cu trupu', simte cum i se hărniceste mintea. Pentru că prin creier – cu viteza și riscurile stresante ale vitezomaniei – trece în primul rând ritmul acesta drăcesc al schimbării.

„Din cele mici se cunosc cele mari” – poate fi o bună pornire pentru cineva care, cuprins de dorința de-a-și fi propriul stăpân și de a-și asigura existența, simte impulsul irezistibil să-și deschidă o afacere.

De la punerea în șiruri ordonate a ideilor, practica se dovedește, de la bun început, mult mai dificilă ca teoria. În plus, de unde nu te aștepți apar piedici cu iz de déjà-vu, ca-n tinerețile tale socialiste multilateral oprimare.

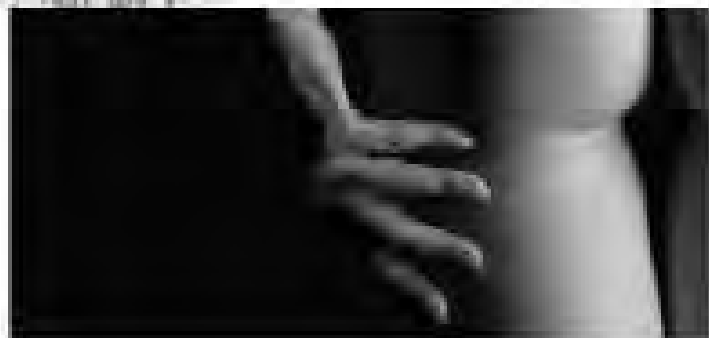
„Când aveam locul / n-aveam mijlocul; acum că am mijlocul / îmi lipsește locul.”

Și totuși timpul nu pare pierdut. Perseverare diabolicum... Valurile de hârtii și documente, legile schimbăcioase, taxele pe orice, pe lângă care-ar încăpea și cele de mers pe jos, semnăturile, aprobările, garanțiile, toate îți taie, diabolic, din cheful inițial sau, de ce nu, mai tare te întârătă, pentru că știi „Când or face toate muștele miere / or fi pe toți pereții faguri”: te uiți, eventual, cu atenție, și la pereți. Îi pipăi: nimic! Înaintezi atunci printre alții pe care-i vezi în jurul tău reușind, reușind și iar reușind. Exemplul lor te îmbărbătează.

Te îmbărbătează oarecum și eșecurile caprelor vecinilor și chiar vecinii, din care câte unul „intră în doi ca-n doisprezece și nu-l poate scoate nici douăzeci și patru”.

În sfârșit ai reușit, poți să începi afacerea propriu-zisă. E momentul ca un bun prieten să-ți ofere gândul lui cel bun, de ținut minte și de răs-gândit: „Din banii drepti ia dracul pe jumătate: / iar cei strâmbi îi ia cu stăpân cu tot”.





CELĂLALT PATRIARHAT

Într-un sens, patriarhatul e acel sistem de norme și practici prin care femeia este (făcută să fie) dependentă din punct de vedere economic de bărbat – atât la nivel individual, cât și la nivel de grup; și atât la nivelul vieții private, cât și la cel al vieții publice – cu tot ce decurge de aici, de la discriminare socială și politică, la violență domestică.

În sensul ăsta, patriarhatul este un sistem pe cale de dispariție, cel puțin în statele avansate din punct de vedere democratic și economic – ceea ce e foarte bine.

Femeile de azi trăiesc în cea mai liberă (și mai sigură) perioadă din întreaga istorie de 200.000 de ani a sapienșilor. Democrațiile avansate nu sunt doar prospere, dar au și mecanisme de redistribuție directă și indirectă (prin creșe, grădinițe și școli publice, de exemplu) care permit femeilor accesul la resurse fără intermedierea unui bărbat.

Dacă la asta adăugăm și normele anti-discriminare și anti-hărțuire, plus un mecanism din ce în ce mai eficient de impunere a normelor ăstora și accesibilitatea tehnologiilor contraceptive, constatăm că femeile de azi (în special cele din democrațiile avansate) trăiesc într-un mediu care le oferă protecție împotriva celor două cele mai mari spaime ale femeilor dintotdeauna: spaima de resurse insuficiente și spaima de sarcina nedorită (de agresiune sexuală).

Mai mult, acest mediu le permite femeilor într-o măsură semnificativ mai mare decât mediile din trecut să își practice aproape fără restricții strategia înnăscută de reproducere (asupra căreia voi reveni): acces sigur la un număr cât mai mare de bărbați între care să discrimineze pentru a-și selecta cel mai bun (din perspectiva lor) partener de reproducere.

Toate astea fac, așa cum spuneam, ca patriarhatul, în sens de sistem care generează și perpetuează dependența economică a femeilor de bărbați (cu tot ce decurge de aici), să fie pe cale de dispariție. Ceea ce, repet, e excelent! Iar societatea cunoașterii în care ne pregătim să intrăm va duce lucrurile încă și mai departe: cel mai probabil orice rămășiță a patriarhatului (în sensul discutat aici) va dispărea cu desăvârșire – și asta la nivel planetar.

Cu toate astea, dincolo (sau mai precis dincoace) de acest tip de patriarhat care va dispărea în curând mai există unul care nu are cum să dispară deoarece este o consecință neintenționată a strategiilor diferite de reproducere ale celor două sexe ale speciei sapiens.

Sapienșii sunt mamifere. Ca la toate celelalte mamifere, masculii concurează între ei pentru acces la femele, iar femelele concurează între ele pentru acces la resurse (întrucât,

fiind subspecia gestantă, ele au nevoie de mai multe resurse decât cele necesare strict pentru supraviețuire).

Pentru femelele oricărei specii de mamifer, accesul la resurse (inclusiv la resurse genetice) e mai important decât pentru masculi.

Pe de altă parte, datorită (sau din cauza) diferențelor biologice și anatomice dintre cele două subspecii, masculii și femelele de mamifere au strategii reproductive diferite.

Strategia masculilor, care dispun de cantități uriașe de spermă, e aceea de a se reproduce nediscriminatoriu. Cu cât impregnează mai multe femele, cu atât șansele de reproducere ale masculului cresc.

Dimpotrivă, strategia femelelor de mamifer, care dispun de un număr (sever) limitat de ovule, e aceea de a se reproduce discriminatoriu, de a alege cel mai bun material genetic masculin pentru a le duce genele mai departe. La speciile în care masculul investește în progenitură, femela caută să se reproducă cu masculi care sunt simultan puternici și ocrotitori (tocmai pentru a spori șansele de supraviețuire ale progeniturii).

Pe scurt, masculii au selectat strategia cantitativă a reproducerii, iar femelele pe cea calitativă.

Toate cele de mai sus sunt valabile pentru orice specie de mamifer. Lucrurile se diversifică atunci când luăm în calcul diferitele strategii de competiție. În principiu, avem două mari clase de strategii: cea a conflictului individual și cea a conflictului colectiv (în care, de exemplu, un grup de masculi formează o coaliție care concurează pentru acces la femele cu masculii solitari și cu alte coaliții de masculi).

Din multe motive (nișa ecologică în care au apărut și au proliferat inițial sapienșii fiind unul dintre cele mai importante), masculii de sapiens au optat pentru strategia conflictului colectiv – asta dacă nu cumva au moștenit genetic strategia asta de la strămoșii lor (de la australopithecine sau de la vreun strămoș mai recent).

De exemplu verii noștri cimpanzei, cu un dimorfism sexual asemănător cu cel al sapienșilor, au aceeași strategie pentru conflictul intrasexual masculin – ceea ce sugerează că ea provine pe cale genetică de la un strămoș comun.

La fel ca sapienșii, cimpanzeii masculi formează coaliții cu dublu scop: pe de o parte, pentru a goni sau omorî masculii altor coaliții și a căpăta astfel acces la femelele lor; pe de alta, pentru a nu permite altor coaliții de cimpanzei să aibă acces la femelele grupului lor.

Coalițiile astea sunt benefice pentru toți membrii lor, atât pentru masculul cel mai puternic, cât și pentru cel mai

slab. O eventuală victorie a coaliției lor împotriva altei coaliții de masculi înseamnă acces la mai multe femele, ceea ce crește șansele de reproducere ale tuturor membrilor coaliției.

Revenind la sapienși, strategia conflictului colectiv a făcut ca masculii de sapiens să ajungă să fie înzestrați simultan cu următoarele calități: capacitate ridicată de a forma (și/sau de a se integra în) coaliții cu alți masculi; agresivitate ridicată față de masculii din alte grupuri; și un nivel ridicat de altruism față de grupul propriu (nivel care crește semnificativ atunci când grupul este amenințat).

Când Elena pleacă cu Paris (un străin, membru al altui grup), Agamemnon nu se duce singur după ei. Formează o coaliție cu masculii din grupul lui. Când Paris ajunge cu Elena pe teritoriul grupului lui, niciun mascul nu-i spune „băiete, ești pe cont propriu; tu ai făcut-o, tu s-o dregi sau să suporti consecințele, noi nu ne băgăm”. Dimpotrivă, masculii grupului formează spontan o coaliție în jurul lui Paris.

Atât membrii coaliției lui Agamemnon cât și membrii celei a lui Paris sunt dispuși să lupte până la moarte unii împotriva celorlalți, punând grupul din care fac parte mai presus de ei.

Sapienșii împart spontan lumea în „noi” și „ei” – și, adesea, în „noi” versus „ei”. S-au făcut și s-au replicat nenumărate teste pe tema asta, și rezultatele au fost mereu aceleași, chiar și atunci când grupurile erau formate ad hoc, după criterii arbitrare. Invariabil masculii grupului se coalizau împotriva masculilor celuilalt grup – iar nivelul de agresivitate al masculilor creștea direct proporțional cu nivelul de atractivitate al femelelor din celălalt grup.

Revenind la femelele de sapiens, structura de grup formată în jurul unei coaliții de masculi le ajută în măsura în care colaborarea dintre masculi și altruismul lor față de grup le oferă acces la mai multe resurse decât ar fi obținut singure sau prin colaborarea cu un singur mascul. În plus, a face parte din grupul victorios le conferă acces direct (și relativ simplu) la material genetic de bună calitate din perspectiva lor.

Prețul, firește, a fost acela că ele nu au dezvoltat, ca masculii, strategii de coalizare extinsă cu alte femele. Competiția pentru cel mai bun mascul pentru împerechere a rămas individuală. De fapt, o combinație între competiția individuală directă și competiția indirectă – prin colaborarea cu unul sau mai mulți masculi.

Toate testele de cooperare de până acum au dat invariabil același rezultat: cel mai bun nivel de cooperare îl au cuplurile mascul-mascul, urmate de cuplurile mascul-femelă. Cel mai slab nivel de cooperare se regăsește invariabil în cuplurile femelă-femelă.

Asta arată că femelele de sapiens au evoluat astfel încât să prefere cooperarea cu un mascul cooperării cu o femelă. Pe de altă parte, toate testele inventate până acum de

psihologi, de economiști, de antropologi și așa mai departe au dat, oricum ar fi fost replicate, același rezultat: în cooperarea mascul-femelă, femela e mai cooperantă decât masculul – ceea ce sugerează că ea este cea care „cumpără” cooperarea.

Prin manipulare. Cooperarea manipulativă cu masculii împotriva altor femele e o trăsătură specifică a femelelor de sapiens.

Când Maria („Bloody Mary”, sora mai mare a viitoarei Elisabeta I) devine regină a Angliei și participă la primul consiliu de coroană (format exclusiv din masculi), ea înaintea până în centrul camerei, după care cade teatral în genunchi, în cea mai smerită poziție posibilă.

Printre suspine, Maria le spune puternicilor masculi din încăpere (care până atunci avuseseră în fruntea lor un rege) că ea e o femeie slabă și neputincioasă, care nu poate conduce Anglia fără ajutorul lor. Emoționați până la lacrimi de strigătul de ajutor venit din partea unei femei fragile, toți preaputernicii masculi prezenți i-au jurat spontan Mariei loialitate până la moarte și protecție absolută. Doar un cuvânt să le dea, și în numele ei și pentru ea vor merge fără să clipească să rupă munții.

Orice femelă de sapiens înțelege spontan strategia Mariei și râde, citind povestea, de infinita prostie a masculilor – care dintotdeauna au căzut și întotdeauna vor cădea victime ale unor astfel de tactici, sau alte alora similare.

Ăsta e celălalt patriarhat, cel biologic, care, spre deosebire de cel economic, nu poate fi eradicat decât odată cu eradicarea speciei.

Dar dacă nu poate fi eradicat, el poate fi cel puțin parțial neutralizat – prin includerea treptată a femelelor în coalițiile de masculi.

Asta a fost, de exemplu, strategia Elisabetei I, care a mizat, ca și sora ei, pe atributele feminității sale – dar simultan și-a reprimat unele dintre atributele astea pretinzând apartenența la coaliția masculilor. Înaintea războiului cu Spania, Elisabeta le ține soldaților celebrul discurs în care afirmă că, deși are corp de femeie, are inimă de rege (de rege, nu de regină). Și dovedește asta îmbrăcându-se cu armură și stând alături de soldați, pe linia frontului, alături de generali.

Dacă privim cu atenție, vom constata că procesul de emancipare a femeilor care începe în secolul al XX-lea nu se bazează pe efeminarea masculilor, așa cum urlă misoginii patriarhaliști, ci mai degrabă pe o continuă masculinizare a femelelor. Nu în sens biologic, firește, ci în sens de probare a competenței: coaliția masculilor începe să includă și femei din momentul în care ele demonstrează că pot îndeplini aceleași sarcini la un nivel rezonabil de competență (competență care e stabilită în continuare potrivit unor standarde masculine).

Din momentul în care femeile trec acest test, ele devin membre cu drepturi depline în coaliția bărbaților.

DIN CORESPONDENȚA IOANEI BACIU MĂRGINEANU

cu Pamela Wedekind,
Cella Voinescu,
Constantin Eretescu,
Dinu Ianculescu
și Alexandru Lungu



În nr. 3-4 (343-344)/ 2015 al revistei Astra (p. 96-98) am publicat un segment din *corespondența* Ioanei Baciú Mărgineanu, aflată în arhiva Muzeului Casa Memorială Ștefan Baciú. Plecat definitiv din țară, numele poetului Ștefan Baciú fusese înlăturat din literatura română. După 1990, sora sa, Ioana Baciú Mărgineanu, un distins profesor la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București, își consacră energia în lucrarea de a-l așeza „pe poetul planetar” acolo unde îi era locul. Scrisoarea rămâne pentru ea un mijloc de a resuscita interesul pentru opera și biografia fratelui său, liantul care unește piesele acestui segment din corespondență, deja amintit.

Epistolarul mai cuprinde scrisori și cărți poștale, un adevărat dialog cu persoane apropiate și care *dezvăluie* relațiile de apreciere stabilite între emitenți și destinatară, ea în dublă calitate de om de teatru și soră a poetului. Constantin Eretescu într-o epistolă își exprimă rezumativ consecvența prețuirii sale: „*Conversațiile cu dumneavoastră creează satisfacții intelectuale*”.

În anul 1971, Ioana Baciú Mărgineanu susține doctoratul cu teza „Teatrul lui F. Wedekind și locul lui în evoluția teatrului modern”, publicată în volum în 1976 cu titlul „F. Wedekind, un precursor”. Fiind un cercetător meticolos, avidă de a ști cât mai multe și despre omul Wedekind, nu numai despre creator, intră într-o scurtă corespondență cu fiica acestuia, Pamela. Sunt păstrate patru scrisori olografe în limba germană, primele trei datate 1967 – ca răspuns la cele expediate de Ioana Baciú. Conținutul este plicat pe așteptările destinatariei: după cuvintele laudabile față de întreprinderea cercetătoarei privind opera tatălui

său, Pamela, cu multă sollicitudine îi oferă noi date, altele decât cele știute, despre anumite lucrări ale dramaturgului german, locul unde se află manuscrise și o listă cu numele persoanelor care pot fi consultate în elucidarea unor nedumeriri. Ioana Baciú îi va expedia Pamelei un rezumat al lucrării. În răspunsul primit în 2.VI.71 citim: „*Vă felicit din inimă pentru succesul dumneavoastră. Mă bucur foarte mult că prin lucrarea dumneavoastră despre Frank Wedekind treziți interesul noilor generații pentru opera lui. Extrasul va constitui un document important și va completa arhiva Wedekind din Aarau*”.

După anul 1990, epistolarul crește în număr de piese. Dacă în perioada anterioară corespondența cu persoane din străinătate devenea periculoasă, cu urmări grave, acum libertatea permitea asemenea dialoguri. Am putea spune că românii erau ahtiați după schimburi epistolare cu exteriorul, o modalitate de a intra în contact cu lumea civilizată.

În anul 1992 din Paris pornește o scrisoare adresată omului de teatru Ioana Baciú Mărgineanu, semnată de Cella Voinescu, soția regizorului de teatru, pictorului și scenografului Siegfried, ea însăși plasticiană. Din anul 1958, cei doi au lucrat în Franța, într-o osmoză perfectă.

Doamna octogenară o anunță că ea i-a expedit cele două volume de pictură, realizate după moartea soțului, cu ajutorul lui Ionel Jianu. Se oferă să-i pună la dispoziție și alte amănunte privind traiectoria profesională a regizorului,

mai cu seamă ce a adus nou în teatrul românesc și „*răsune-
tul pe care l-a avut talentul lui între 1937-1938 până la pleca-
rea din țară, în 1958*”. Pentru Cella Voinescu turneul Teatrului
Bulandra la Paris capătă valoarea celebrei „madeleine” a
lui Proust, declanșatoare de amintiri: „*Acum 30 de ani
Siegfried a fost director artistic, regizor timp de 20 de ani.
Am lucrat totdeauna împreună, eu ocupându-mă mai cu seamă
de costume. Regăsirea teatrului nostru a fost pentru mine o
mare emoție și o mare decepție. Emoția am simțit-o la specta-
colul „Hamlet” cu Ion Caramitru. Decepția – nu mai cunosc
aproape pe nimeni. Au trecut trei generații de când am plecat.*”

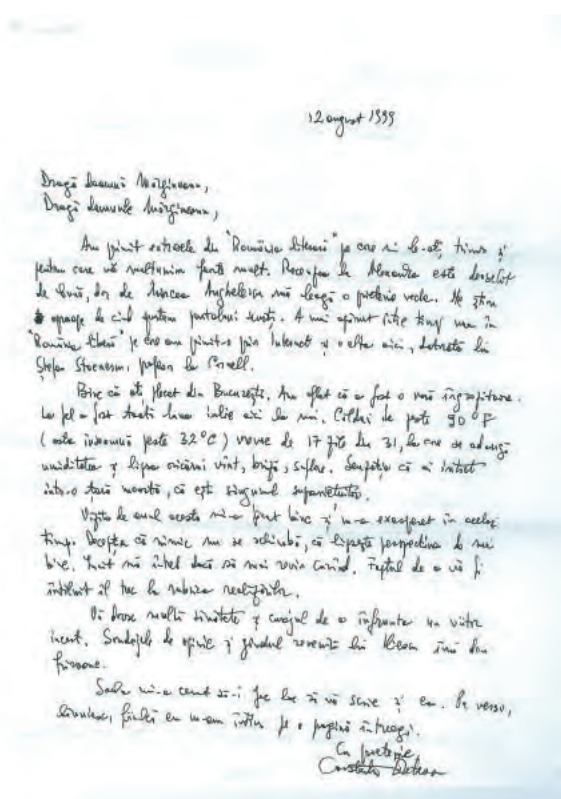
Nu omite să-și spună părerea despre montarea realizată
de Alexandru Tocilescu: „*Spectacol excelent – măiestrie și
precizie și unele nouăți ingenioase foarte bune*”, dar și să trans-
mită mulțumirea că noua generație de oameni de teatru
români nu l-a uitat pe Siegfried. Ca semn de omagiu, „*vor
să facă o expoziție, retrospectivă cu schițele de decor și costume
semnate de el*”. Evocarea teatrului de altădată revine, în cen-
tru aflându-se ca personaj principal soțul său. „*Când și-a
început cariera în 1936, întors de la Paris, exista la Teatrul
Bulandra în salon alb, unul roșu cu peisaj exotic, altul euro-
pean. Actorii principali se îmbrăcau pe socoteala lor. Pentru
piesele importate de la Paris, pur și simplu se copiau decorurile.
La Teatrul Național se petrecea cam la fel. Siegfried a fost
primul care a creat decoruri și mobile pentru o piesă. Decorul și
costumele sunt metaforele platice ale unui spectacol*”. În înche-
iere, o înștiințează că îl așteaptă pe Dan Jitianu, „*arhitectul
care a făcut frumosul decor de la Hamlet*”, să-i înmâneze scri-
soarea, deoarece el s-a oferit a fi intermediarul mesajului.

Ioana Baciú Mărgineanu corespundează cu o serie de
persoane care fac parte din elita diasporei românești. Sunt
scrisori fără o retorică aparte. Emitenții de obicei infor-
mează sau, în vârful peniței, dau verdicte fără comentarii.
Se observă și diferențierea ce ține de emițător.

Femeile în scriitură – în cazul nostru Pamela Wedeking
și Cella Voinescu – au vocația amănuntului, plăcerea so-
cializării prin dialog.

În scrisorile olografe semnate de Constantin Eretescu,
Dinu Ianculescu și Alexandru Lungu se remarcă fran-
chețea amănuntelor și concizia înveșmântate în naturalețe.
Chiar informațiile oferite dau impresia prin precizie de
însemnări zilnice, asemenea jurnalului. În perioada 1998-
1999 epistolarul cuprinde șase scrisori de la Constantin
Eretescu, prozator și eseist, emigrat cu soția, Sanda Golo-
penția în 1980 în America. Dintr-o epistolă din anul 1998
aflăm un fapt demn de laudă: solicitarea unui grup de
români stabiliți în afara granițelor adresată Primăriei din
Brașov, prin care o stradă din municipiu să poarte numele
lui Ștefan Baciú. Trebuie să recunoaștem rolul românilor
din diasporă în procesul de difuzare a numelui poetului.
Răspunsul negativ al autorităților îl intrigă pe inițiatorul
acestui demers. Va reveni la această idee și în scrisoarea din
4 noiembrie 1998. O anunță pe destinatară că a expediat
o scrisoare oficială directorului Liceului Andrei Șaguna
unde a învățat poetul, rugându-l să facă diligențele necesare
pe lângă Primărie, alăturată fiind o listă cu semnăturile
celor din străinătate care susțin propunerea. Un alt primar
a găsit de cuviință, peste câțiva ani, să dea unei străzi din
Brașov numele poetului. În epistola din mai 1999 expe-
diată de Constantin Eretescu, citim o scurtă introducere:
„*Iată că se împlinește anul de când ne-am cunoscut. Pentru
a respecta ritualul medieval al pelerinajelor anuale, plănu-
isem o vizită în România Nouă Compostelo*”. Știindu-i sensi-
bilitatea pentru tot ce ține de amintirea fratelui poet, îi
relatează că la un colochiu pe tema traducerilor desfășurat
la New-York „*un poet pe care îl cheamă Valeriu Oișteanu, poet,
translator, critic de artă, a citit un poem în care era men-
ționat și numele lui Ștefan Baciú. Un fel de Epigonii despre
dadaismul românesc. Bineînțeles că Ștefan Baciú n-a fost
niciodată parte din mișcare, dar cum fusese pomenit iar nu
dezpomenit, n-am mai zis nimic. Ba chiar am aplaudat*”.

Știrea devine pentru Constantin Eretescu, cum se vede și
în celelalte epistole, un pretext pentru ironie.
Relatări, un subtext cu aluzii la istorii personale, găsim
în mai toate scrisorile. Din America a dorit să-l contacteze
pe Dan Tărchiță și Iosif Naghiu să-i publice o piesă. Neavând
un răspuns, a apelat la Doina Uricaru, „*stăpâna unei case
de edituri gigantice care s-a arătat cooperantă*”. Din nou sub-
iectul Ștefan Baciú este prezent. După lectura volumului
„*Un brașovean în Hawaii*” notează: „*Am regăsit tonul cunos-
cut al poetului. Prin anii 90-92 am publicat în Lupta (Le
Combat, apare la Paris, septembrie 1983 - decembrie 1997,*



n.n) mai multe materiale pe care mi le-a trimis Ștefan Baciú” (20 iulie 1998). Un fapt nu lipsit de importanță: Constantin Eretescu realizează un interviu cu Ștefan Baciú, intitulat „Exilul – o fereastră deschisă către lume”, reprodus și în revista „Criterion”. O impresie deloc optimistă în urma vizitei în țară. Decepția „că nimic nu se schimbă, că lipsește perspectiva la mai bine” și-o exprimă deschis în scrisoarea din 12 august 1999. Ca apoi să continue „Pe internet avem știri zilnice din România. Poate ar fi bine să sparg computerul și să pun capăt acestei iubiri nefericite”. Pe verso descoperim și mesajul Sandei Golopenția, de altfel singurul. La fel, rânduri informative despre efortul depus pentru redactarea volumului III al operelor lui Anton Golopenția, părintele său, dar și o referință văzută ca noutate în materie de Ștefan Baciú: „Răsfoind lucrarea României din Timoc (vol. I – III, scoasă de Anton Golopenția și C. Constande) am avut surpriza de a-l găsi ca traducător al câtorva articole pe Ștefan Baciú! M-am gândit să v-o spun în numele și amintirea altor încrucișări de drumuri, decât cele de acum ale noastre”. Un ton optimist caracterizează primele fraze ale scrisorii din

26 Dec 1998

În data după plecarea mea din țară
am intrat în prepararea unui spectacol
la Teatrul Național din Mannheim
unde joc ca actor invitat. A fost cu totul
neasteptat și mi s-a solicitat într-
altul să scriu un articol în clipa de
văz, sau să scriu o corespondență, mai
într-o dată, așa cum se scrie în toate
Crăciunul le petrec pe scenă. Dar
sunt bucurat de succesul pe care îl
am, de scris și de faptul că sunt
înca activ.

Mă simt cu emoție. Am ascultat
vocea neuitatului meu prieten de
departe. Cel care mi-a publicat în
„Universul Literar” prima poezie. Pentru
aceste clipe deosebite, vă mulțumesc.

Dinu Ianculescu

5 noiembrie 1999 înainte de intervenția chirurgicală, la care a fost supus Constantin Eretescu, deloc ușoară, având diagnosticul de cancer la rinichiul drept. Operația va fi o reușită. Urmează un scurt comentariu ironic la primirea mesajului că a devenit membru al Uniunii Scriitorilor din România: „O onoare pe care aș fi gustat-o altfel dacă se întâmpla cu treizeci de ani în urmă. În viața mea toate se petrec cu întârziere”.

Actorul și poetul Dinu Ianculescu, legat de Brașov prin anii de liceu șaguniști, când l-a avut profesor pe Ioan Baciú, tatăl destinatarului, expediază în 26 decembrie 1998 o carte poștală. De fapt, singura piesă din epistolar. Stabilit în Germania, actorul cu vocea radiofonică inconfundabilă îi oferă distinsei doamne din România, ca prietenă și istoric de teatru, câteva amănunte din îndeletnicirile sale acto-

ricești: „Am intrat în pregătirea unui spectacol la Teatrul Național din Mannheim, unde joc ca actor invitat. Un rol solicitant”. Agenda este plină: va juca în două piese, iar Sărbătorile Crăciunului le va petrece pe scenă. Pentru un actor român stabilit în Germania situația devine confortabilă și mai ales dacă beneficiază de cronici favorabile. Nu se putea ca numele lui Ștefan Baciú să fie ocolit: „Am citit cu emoție Mira (romanul autobiografic al lui Ștefan Baciú n.n). Am ascultat vocea neuitatului meu prieten de departe. Cel care mi-a publicat în Universul Literar prima poezie”. Acest debut s-a petrecut în anul 1942.

Medicul și poetul Alexandru Lungu, stabilit în Germania, expediază în 28 septembrie 1998, pe adresa Ioanei Baciú, o carte poștală olografă prin care îi comunică pe un ton sobru că este de acord „cu preluarea interviului într-o carte închinată lui Ștefan”. Urmează alte trei misive, în care tonul devine cald, pentru că emițătorul nu-și uită statutul de scriitor. Având acel „l’usage du monde”, în 25 decembrie 1998 îi transmite gânduri bune cu prilejul sărbătorilor creștine, ca apoi s-o felicite pentru reușita antologie, iar interviul „pare a fi căzut bine”. Într-o altă cartolină, nedată, își arată admirația pentru „înverșunata și luminata ei osârdie ce a reușit să încununeze atât de bogat și împlinitor opera lui Ștefan”, iar „citirea și recitirea paginilor (din cărțile primite n.n) poartă aura unei nostalgii greu de prins în cuvinte... și se aprind, peste spații și timpuri, curcubeiele vibrante ale atâtor amintiri”. Ideea Ștefan Baciú revine și în 2 iunie 1998. Se arată gata să-i expedieze nr. 2 din „Argo” (propria revistă), în care a apărut interviul „10/10 întrebări și răspunsuri” (decembrie 1990), reluând în felul acesta „amintirea lui Ștefan”. Mai mult, dorește să valorifice din arhiva personală corespondența „cu poetul din Hawaii”.

Odată cu vremea, acest segment de corespondență „dă la iveală ca prin minune o actualitate cu totul nouă”. Să-l citez pe Jean Cocteau.

Mult stimulează bunămărgineanu,
tonul celor trei citiți mi-a prilejuit
o deosebită bucurie. Vă mulțumesc
și în numele brașovenilor mei pentru
acest dar.

Citirea și re-citirea acestor pagini
poartă aura unei nostalgii greu
de prins în cuvinte.

... și se aprind, peste spații și
timpuri, curcubeiele vibrante
ale atâtor amintiri.

Vă admir și vă laud neînclătat
pentru înverșunata și luminata
osârdie ce a reușit să încununeze
atât de bogat și împlinitor
opera lui Ștefan.

Un dublu salut argonant către
bunămărgineanu și către bunămărgineanu
D. Mărgineanu.

cu cele mai bune gânduri
prietenesti -

Alexandru Lungu

L'ESPRIT NOUVEAU ET LES POÈTES (I)

Situat în descendența doctrinei futuriste, Apollinaire va fi reprezentantul unei *poetici contradictorii*: pe de o parte rescrie ritmuri populare și cochetează cu melodicitatea romanțioasă, pe de alta va alimenta imaginarul, cât și sintaxa poemelor sale de la sensibilitatea mecanomorfă, de la ritmicitatea agresivă a lumii moderne, preferate de futuriștii italieni. „Poezie materialistă” (M. Raymond), într-un anumit sens, aceasta imprimă poetului francez verva epicității, tensiuni dramatice obținute prin transcrierea senzațiilor brute, nefalsificate de tradiția stilistică a simbolismului sau a modernismului rafinat, decadent. Dinamică și prozaică, noua poezie se naște din sensibilitatea urbană, prin ștergerea granițelor dintre interior și exterior, dar în modul simetric opus romanticilor, care asimilau exteriorul interiorității. De această dată, proiectarea se realizează ca „obiectalizare” (în sensul folosit de Jeudy), corpul este reificat, devine un adjuvant, un auxiliu al marilor motoare, pentru futuriști precum F.T. Marinetti sau Álvaro de Campos, freneticul heteronim al poetului Fernando Pessoa. Însă Apollinaire nu pune semnul echivalenței între mecanism și corp, existența umană se compune din aceleași substanțe inefabile: din visare, melancolie, ratare, hazard, accidente ale optimismului sau obișnuite reflectări asupra frânturilor de existență revitalizată din adâncul trecutului inocent al copilăriei. Câteva aspecte care îl leagă pe Apollinaire de futurismul italian pot fi detectate în scrierile lui teoretice, dar și în poemul-manifest *Zonă*. Banalul cotidian devenit valoare poetică inspiratorie, comunicarea agresivă sincretică a acestei realități a mării metropole, topica imaginilor, toate acestea sunt elemente care stabilesc afinitățile dintre futuriști și poezia „spiritului nou” modernist. Căci, deși a fost un apărător al avangardelor, critic și teoretician al futurismului și cubismului, profet al noilor tendințe de radicalism inovator și mentor al unor mișcări precum dadaismul și suprarealismul, Apollinaire este poetul care detestă ideea de școală poetică și rămâne un susținător al echilibrului, apanaj al doctrinelor clasice. Este o postură paradoxală, însă ea se justifică atât în raționalismul argumentării (ex. prelegerea „*L'Esprit nouveau et les poètes*”, susținută în 1917 și publicată în *Mercure de France*, în 1 decembrie 1918), cât și în contradicțiile formale, de sintaxă poetică și de atitudine, prezente în poemele sale.

Apollinaire aduce în poezia modernă suflul viril al schimbării. Expresia modernității industriale, pozitivistă poate

fi ușor localizată în doctrina și în poezia futurismului italian care i-a premers poetului *Zonei*. Cu toate acestea, Apollinaire urmărește definirea *noului spirit* al schimbării dintr-un unghi mai complex, diferit de exclusivismul anti-tradiționalist al futuriștilor. În textul doctrinar „*L'Esprit nouveau et les poètes*”, semnatul va discuta atât despre tendințele novatoare ale modernității estetice, cât și despre convențiile, rezistența formală și blocajele ce pot surveni, ca pericole sau dimpotrivă ca elemente dinamizatoare în calea *spiritului nou*. Așadar este de subliniat paradoxalul caracter al teoriei poetice elaborate de Apollinaire, care păstrează entuziasmul futurist pentru realitățile lumii moderne, subscrie la febrilitatea cunoașterii efectelor benefice ale revoluției industriale, științifice, însă, în același timp, face apologia „spiritului critic infailibil”, a unui „solid bun-simț” asociat simțului „datoriei”, trăsături pe care poetul le descoperă în moștenirea clasică franceză, în tradiția romantică a perspectivei integratoare, panoramice asupra datelor universului și asupra domeniului subiectului. Aceste tradiții culturale vor accentua pe de o parte rolul social și datoria morală a poetului modern, iar pe de altă parte vor „struni” căutărilor, punctând, prin influența romantică acea „curiozitate de a explora toate domeniile în stare să ofere materie literară pentru exaltarea vieții, sub orice formă s-ar prezenta aceasta” (p.175). Se observă astfel că noua sensibilitate se alimentează de la rezervoarele tradiției, Apollinaire organizându-și în acest sens ideile manifestului pe două coordonate: enunțarea principiilor perene ale artei și prezentarea datelor aventurii noii literaturi. Pe parcurs autorul revine, printr-o frazare justificativă, concludivă, la categoriile esteticii clasice – un clasicism tipologic, mai degrabă, decât istoric – afirmând: „Nu trebuie să uităm că pentru o națiune este poate mai periculos să se lase cucerită intelectual decât prin arme. De aceea, spiritul nou se reclamă în primul rând de la ordine și de la datorie – marile calități clasice prin care se manifestă în cel mai înalt grad spiritul francez – cărora le adaugă libertatea. Această libertate și această ordine se contopesc în spiritul nou, îl caracterizează și îi dau forța” (p.177)

Deși deține propensiuni universaliste, datorită inerentei contemporaneizării și sincronizării cu ritmurile modernității, *spiritul nou* trebuie să rețină specificitatea națională, să imprime artei caracterul inegalabilei rostiri, identitatea și specificitatea etnică. Din acestea se obține „varietatea expresiilor

literare, și tocmai această varietate trebuie salvată”. Apollinaire semnalează în continuare, simptomatic: „Cosmopolită fiind, expresia lirică nu produce decât opere vagi, fără accent și fără structură, a căror valoare nu o depășește pe cea a locurilor comune din retorica parlamentară internațională”. Virulenta constatare condamnă implicit spiritul mimetic, gustul conformismului burghez, locurile comune, stereotipurile produse de politica, moda, cinematografia devenite un fenomen cultural de masă. Atacul trebuie înscris gustului analogic-tehnologic monden ce diseminează, aparent, valori pentru a impune, de fapt, clișeele pluralității gesturilor: „Observați că cinematograful, arta cosmopolită, prin excelență, prezintă deja diferențe etnice pe care lumea le discerne imediat; obișnuirii ecranului fac fără efort deosebirea dintre un film italian și unul american”. Dincolo de ironia ascunsă sub tonul obiectivei constatări, Apollinaire va continua exercițiul său de analiză culturală în sensul recunoașterii datelor de sinteză ale noii sensibilități, angajând însă și un accentuat simț patriotic, paradoxal din partea celui fără de țară, a celui care însă a dorit recunoașterea sa ca cetățean francez: „Tot spiritul nou, care se ambiționează să marcheze spiritul universal, și care nu înțelege să-și limiteze activitatea la un domeniu sau altul, este – și vrea să rămână – o expresie particulară și lirică a națiunii franceze după cum spiritul clasic este, prin excelență, o expresie sublimă a aceleiași națiuni” (p.177).

A vedea în *spiritul nou* o tendință universală nu înseamnă însă pentru Apollinaire a-l considera inform, nedefinit, ci „o expresie particulară și lirică a națiunii franceze după cum spiritul clasic este, prin excelență, o expresie sublimă a aceași națiuni”. Ca și în cazul poetului Fernando Pessoa, universalismul este derivat din propensiunile unui spirit național exacerbat, care trăiește din fantasmale și utopiile imperialiste (Portugalia navigatorilor și, respectiv, Franța napoleoniană), cu diferența că, dacă pentru poetul heteronimilor proferarea universalismului avea resorturi mesianice, istorice, mistice, pentru Apollinaire acesta este un derivat al sensibilității și al tradiției raționalist-estetice, infuzate de noile descoperiri ale epocii. Pentru unul utopia se proiectează retrospectiv, activizând trecutul, pentru celălalt accentul cade pe dimensiunea prospectivă, anunțând spiritul dinamic și potențialitățile viitorului. O dată în plus, Apollinaire este apologetul *noului* ca religie în devenire, delimitând foarte sigur rolul social pentru artiștii lumii moderne. Pe urmele vizionarului Rimbaud, poezia nu numai că poate să ritmeze acțiunea, mai mult, trebuie să o devanseze; „Fascicol de energii în plină dezvoltare” (M. Raymond, p. 276), poezia *spiritului nou* se declară în avangarda culturii, iar poezii vor juca rolul de inovatori, descoperitori, profeti și creatori. Acestei meniri sociale îi rezervă Apollinaire nucleul decisiv al manifestului său: „poetul e singur (...) Poezii moderni sunt înainte de toate poezii adevărate mereu înnoite. Datoria lor nu sfârșește niciodată;

v-au surprins până acum, vă vor surprinde și mai mult de acum încolo. (...) Poezii moderni sunt deci creatori, inventatori și profeti, spre cel mai mare bine al colectivității căreia îi aparțin, ei ne cer să verificăm ceea ce afirmă. Se întorc spre Platon și îl imploră măcar să îi asculte, înainte de a-i izgoni din Republică” (p. 180). Făcând intertext cu scrisoarea lui Rimbaud către Paul Demeny (cunoscută publicului abia în 1912), Apollinaire se lasă contaminat de patosul vizionar al acestuia și invocă din nou autoritatea platonice pentru recunoașterea meritelor celor care sondează necunoscutul, deschid porțile insondabilului, invitând la o nouă formă de cunoaștere, dincolo de barierele gândirii, moralei, religiei, filosofiei tradiționale și ordinii sociale convenționale. Charles Russell diferențiază foarte precis atribuțiile poezilor vizionari, toate ipostazele acestora regăsindu-se în textul programatic al lui Apollinaire, ca de altfel și în doctrina futurismului italian sau în manifestul futurist al lui Pessoa – Campos, *Ultimatum*: „As inventor, the poet was to create new means of expression and vision. As discoverer, he or she would lay bare the eternally new life as it emerged in the culture. As a prophet, the poet would sing of the possible – the future – world to come” (1985, p.64).

Mitul poetului-profet este expus în prelegerea „Spiritul nou...” cu verva celui care se identifică acestui rol, într-o retorică ce pare să suprimă textului programatic caracterul dominant teoretic, atribuindu-i mai degrabă accente ale subiectivității elocutorii care merg de la virulență, ironie și sarcasm la exprimarea febrilă a revelațiilor procurate / întreținute de *spiritul nou*. Adevărilor dogmatice exprimate în acest „manifest” le sunt imprimare valori poetice care derivă tocmai din modalitatea de structurare a conferinței – a nu se uita că textul a fost scris pentru a fi comunicat oral, servindu-se de toate instrumentele persuasiunii. După ce semnatarul enunță datele care contribuie la definirea paradigmei *noului spirit* (electricitatea, cinematograful, mecanismele ce sfidează legile naturii, telefonul, razele X), se fac precizări formale, care diferențiază această realitate de câmpul literaturii tradiționale. Versul liber este considerat fermentul care a contribuit la metamorfoza limbajului poetic, el „a descătușat lirismul”, a mobilizat curajul exprimării nefalsificate a eului, însă este situat de rezervatul Apollinaire ca fiind doar „o etapă a explorărilor ce se puteau face în domeniul formei” (p.175). Important este că mai târziu poezii devin conștienți de revoluția în desfășurare la nivelul formei. Spiritul nou, deși latent, devine manifest abia o dată cu această asumare a rolului de exploratori, prin internalizarea datoriei de a experimenta, nu doar la nivelul conținuturilor – așa cum făcuse Baudelaire în *Fleurs du Mal* –, ci chiar în structura formală: „Explorarea adevărului, căutarea lui, atât în domeniul etnic, de exemplu, cât și în cel al imaginației – iată principalele caractere ale acestui spirit nou. De altfel, această tendință a avut

întotdeauna reprezentanții ei îndrăzneți, care însă o urmau inconștient; ea s-a conturat și evoluează de multă vreme. Cu toate acestea abia acum a devenit conștientă de sine” (p. 175).

Apollinaire înregistrează foarte atent toate modificările conceptului de poezie, lirismul modern nu mai înseamnă doar versificație regulată, nu mai este net separat de târâmurile prozei. Comunicarea nu mai este fixată în regulile sintaxei, se eliberează de convenționalismul rimei, adesea detestată, însă „niciodată abolită”. Agonia vechiului stil este surprinsă cu maximă acuitate, figurile de sunet tradiționale și-au împlinit menirea, a venit acum timpul mutațiilor în construcția, precum și în receptarea poeziei: „Asonanța, aliterația, în egală măsură rima sunt convenții,

sintetice”, alimentate de diversitatea și polimorfismul „acestei libertăți enciclopedice”, similare unei pagini de ziar, care adună știri, fapte banale, senzaționale, abolind geografia locală restrânsă.

Bibliografie:

APOLLINAIRE, Guillaume – *Scriseri alese - Guillaume Apollinaire*, ediție alcătuită și îngrijită de Virgil Teodorescu, cuvânt înainte de Vasile Nicolescu, Editura Univers, București, 1971

FERRY, Luc – *Homo aestheticus*, Meridiane, București, 1997



Compoziție C (detaliu)

fiecare cu meritele sale. Împinse foarte departe, cu multă îndrăzneală, artificiile tipografice prezintă avantajul de a genera un lirism vizual, aproape necunoscut înainte”. Mai mult chiar, poetul teoretician semnalează – într-un discurs profetic – posibilități proteice de expresie, grație cărora se pot obține efecte favorizând o receptare exoterică, democratică, stimulată de comunicarea pe mai multe canale a mesajului poetic. Astfel ar putea prinde contur idealul mallarméan al Cărții, căci poetul, inspirat de tehnicile cinematografice, de pictura modernă și de simultaneizarea comunicării datorate fonografului, telefoniei fără fir, canalelor mediatice ale presei și publicității vizuale, va reuși să exprime complexitatea lumii moderne, prin „poemele

JEUDY, Henry Pierre – *Corpul ca obiect de artă*, Editura EuroSong & Books, 1998

RUSSELL, Charles – *Poets, Prophets and Revolutionaries*, The Literary Avant-Garde from Rimbaud through Postmodernism, Oxford University Press, New York, 1985, chapter III „The Poets of Time: Apollinaire and the Italian Futurists”

RAYMOND, Marcel – *De la Baudelaire la suprarealism*, Univers, București, 1985

VATTIMO, Gianni – „Progresul: Europa sau modernitatea”, în *Spiritul Europei – Cuvinte și lucruri*, coord. de Antoine Compagnon și Jacques Seebacher, vol. II, Polirom, Iași, 2002, p. 203-213

DEMNITATE

Un spectacol despre prietenie, compromis și ajustarea subiectivă a realității

Am absolvit liceul în Brăila în 2009 sau, mai bine zis, în anii în care încă trebuia să faci un minimum de efort pentru a avea acces la informații de orice tip – vorbesc despre epoca unui internet vag și lacunar, conexiunea prin Dial-Up, dacă îmi aduc aminte exact. Prin 2006 sau 2007 am fost la una dintre primele mele piese de teatru contemporane la Teatrul Maria Filotti – *Angajare de clown*, a lui Matei Vișniec – din a cărei distribuție făcea parte și Marius Manole. Pentru momentele inedite de atunci și pentru că nu am mai avut ocazia să îl văd pe scenă în următorii aproximativ 12 ani, m-am hotărât să intru luni, 12 noiembrie 2018, în Sala Mare a Teatrului Sică Alexandrescu fără să citesc nimic despre mult așteptatul spectacol al Teatrului Avangardia. Exact ca în adolescență, am evitat preconcepțiile și împingerea fină a contururilor oricărei forme de discurs, o alterare tipică zilei de azi.

Pentru o piesă cu subiect politic, *Demnitate* joacă o carte interesantă, aceea a unui titlu care pare a concentra totul dintru început și de a lua poziție din punct de vedere etic. Nimic mai înșelător. Spectacolul nu este numai despre politică și politicieni, nu este despre acum și aici, chiar dacă se potrivește perfect în decorul socio-politic actual al României și nu numai. Această poveste este una stratificată, un fruct care trebuie să fie decojit cu grijă și atenție pentru a ajunge la miez – nucleul conflictual accesează, din punctul meu de vedere, o problematică morală de tip universal precum parcursul degradării umane la nivel individual, rolul compromisului în tot acest proces, momentul pervertirii, șansa salvării etc., o temă pe marginea căreia se problematizează, dar nu se trag concluzii tranșante, nu sunt servite soluții, personajele nu sunt sancționate.

Avem de-a face, astfel, cu un spectacol ingenios, plin de cinism și subtilități, care sondează probleme de viață reale cu o franchețe aparte și un umor aparent superficial în spațiile cărui se ascund adevăruri greu acceptabile despre natura umană. Alex (Șerban Pavlu) și Victor (Marius Manole) pun în scenă un dialog tensionat despre viața lor – despre politică, despre loialitate, despre prietenie și mirajul puterii – pe care îl manevrează impecabil. Doi prieteni și politicieni discutând de pe poziții (morale) diferite despre

munca lor, despre responsabilitățile lor în interiorul partidului, despre importanța transparenței, despre schimbare. Totul într-un decor simplu, minimalist – un birou cu două fotolii, o măsuță, o minibibliotecă. Pe măsură ce discuția ia amploare, conflictul începe să capete formă.

Jucată pe scenele din România în regia autorului – actorul, dramaturgul și regizorul spaniol Ignasi Vidal –, *Demnitate* este o piesă care merită văzută măcar o dată în viață. Născut pe 27 ianuarie 1973 în Barcelona, Ignasi Vidal pare a fi unul dintre cei mai talentați tineri dramaturgi ai Spaniei, cunoscut mai ales pentru piesele lui de teatru montate cu succes acasă, dar și în afara graniței, precum *Planul*, *Demnitate*, *Ciclopul și alte ciudățenii legate de iubire*, *Memorie sau Deșert*. Referindu-se la *Demnitate*, regizorul subliniază interesul său pentru sondarea unor limite ale moralei contemporane, caracterizându-și piesa ca o poveste „despre cum ambițiile individuale pot afecta prietenia. Aceasta este una dintre obsesiile mele ca autor. Până unde este dispusă ființa umană să ajungă pentru a-și îndeplini obiectivele pe care și le-a fixat la un moment dat?”¹

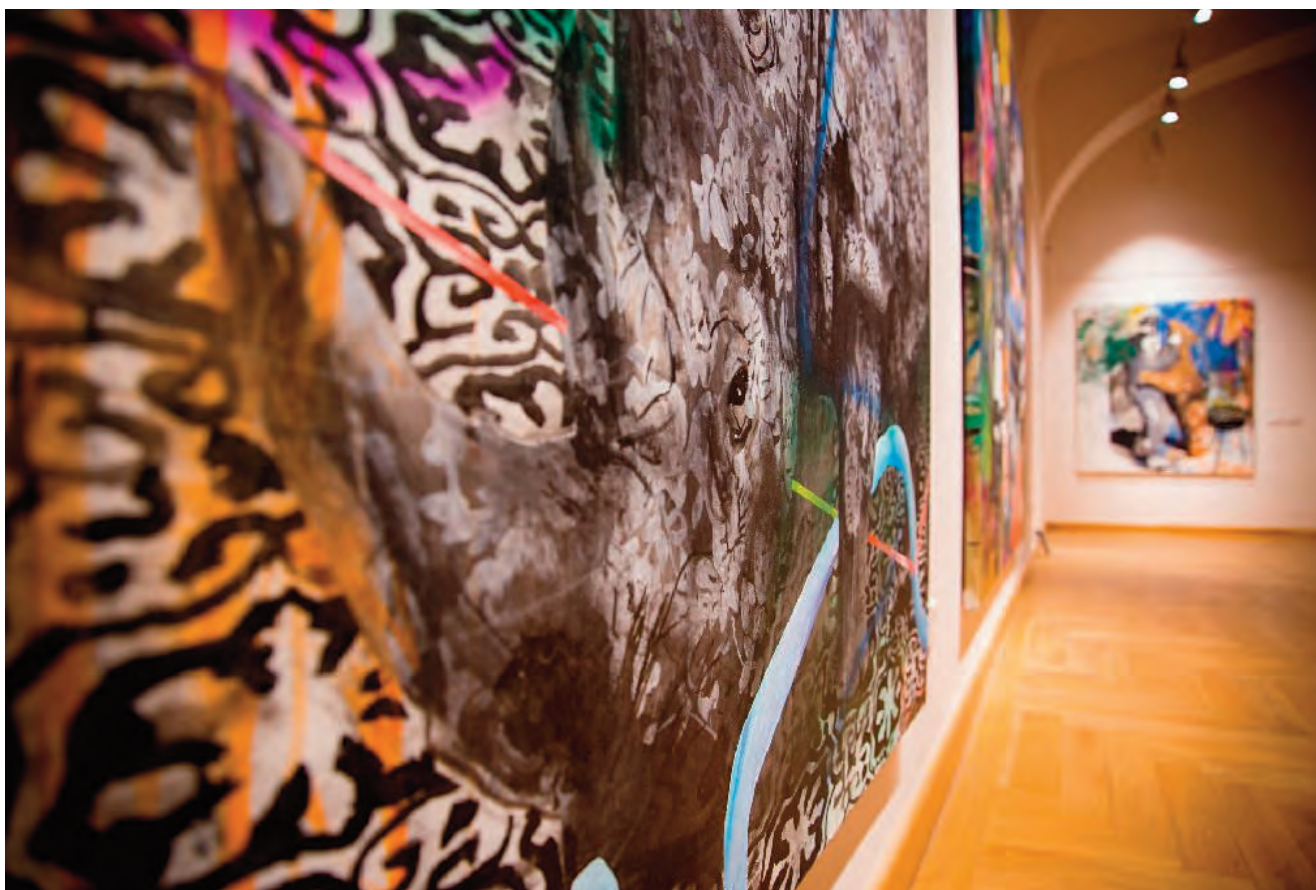
Ca spectator, trăiești intens drama ambelor personaje – și a celui prins în plasa propriilor ambiții și a celui care încearcă o remediere cât mai demnă a situației în cauză – ceea ce ar putea produce de fapt mutația mult dorită a conștientizării lipsei unor concepte morale clare, care își pierd treptat atât relevanța, cât și contururile. Puterea, de orice fel, pervertește, ajută la blurarea constantă a graniței dintre permis și nepermis și o mută după bunul plac, ceea ce s-a putut observa din păcate și în public, nu numai pe scenă – sala de teatru, plină-ochi de spectatori (care au plătit între 60 și 120 de lei pentru un loc), a fremătat de apeluri pe Whatsapp și de ringtonuri diferite. Ce-i drept, în primul rând, lângă mine, unei doamne de vârsta a doua i-a sunat telefonul foarte classy – *Für Elise*. Ar trebui să fie înștiințată că nici măcar pseudoerudiția nu anulează lipsa de respect în fața celor de pe scenă.

¹Ignasi Vidal pe site-ul Teatrului Avangardia, accesibil la adresa <https://www.teatrulavangardia.ro>





MURAL ȘI AMURAL: CÂTEVA SECVENȚE UMANE



Ion Văcăreanu

În vara care tocmai a trecut, între 23 și 26 august, Amural A4 a reînsuflă zidurile Brașovului vechi. Lateral, dar nu lăaturalnic, liniar, însă nu anost, spațiul dintre Turnul Negru și Centrul Multicultural al Universității Transilvania a fost premisa pentru ambiția artiștilor vizuali expozanți. Ei au arătat că pot gândi alte unghiuri, că e bine să redeseneze suprafețele de referință și, antrenând ochiul, că știu să implice imaginația și să adauge noi nuanțe pe spectrul emotiv al celor pentru care s-a dovedit că zidurile, dacă li se neagă substanța obișnuită și încetează a mai fi opreliști, sunt tot despre oameni și despre raportarea mereu vie la artă.

La Centrul Multi Culti, un alt soi de turn al Amuralului, Ion Văcăreanu, Alina Marinescu și Martin Balint au coagulat o expoziție care s-a întins până târziu în septembrie și care, împletind pictura cu instalația, a oferit tocmai această percepție asupra condiției umane din prezent. Indiferent de mediu și dimensiune, de ustensile și tehnică, ni se sugerează că înțelegerea individului trebuie încercată

prin asumarea unei anumite secvențialități, căci multitudinea de fațete și momente subiectiv înlănțuite permite grimasa, zâmbetul, nedumerirea, contragerea și disiparea, permite deci contrazicerea constantă și contorsionarea oricărei certitudini, cel mai important reper al acestui demers.

Astfel că apropierea omului dinamic, haotic este la Ion Văcăreanu un studiu de caz în stop-cadru. Cel puțin în primă instanță, întrucât colajele sale rămân statice doar prin maniera contururilor clare. În izolare, fiecare cadru ademeneste prin detaliu și suprapunere îndrăzneță, unde modelele vegetale, traforurile minerale și inserțiile animale alăturate obiectelor din realitatea imediată ajung chiar să eclipseze spectacolul identitar. Luată laolaltă, compozițiile își revelează bogăția de mișcare: întretăierile angulare și intersecțiile efervescente ale omului cu lumea sa trimit spre o neimportantă percepută fie ca simplitate liniștitoare, fie ca efuziune perseverentă a individualității ce își refuză risipirea. Într-un mediu ostil și expansiv de la ramă la ramă,

exotic și metalizat în același timp, privitorul încearcă să decupeze silueta umană care trebuie mai întâi să se regăsească neajutată în claustrarea propriului tablou.

În cazul Alinei Marinescu, diversitatea zgomotului de fundal se absoarbe în papier-mâché-ul care îi compune corpurile sculptate. Mediul compozit, umanizat simbolic, conferă claritate contemplării din exterior: identitatea

How to Shape Undisclosed Identities este întrebarea care își răspunde singură atunci când indică aglomerarea de aparențe gonflabile. Ipostaza individualității este anti-identitatea, pe când existența socială a non-culorii se reduce la asocieri anxioase, confuze, violente. Artistul grupează și împrăștie, se folosește de laturi și colțuri ca să încoloneze și să centreze spirale absurde în care corpurile se prăvălesc fără să comunice, neavând chip și simulând emoția. Șablonul repetitiv îndeamnă de asemenea privitorul la rearanjare și redefinire a scenei, singura consolare în raport cu intimitatea absolută, care poate fi totul și nimic deodată.

Ea are atuu de a se substanțializa în fel și chip, așa cum lemnul gol pe care l-a cioplit Steinbeck s-a transformat într-o cutie a Pandorei la rugămintea prietenului său: *Deci iată-ți cutia. Aproape tot ce am e în ea și încă nu e plină. Durerea și extazul sunt în ea și plăcerea și întunecarea și gândurile negre și gândurile luminoase – proiectul gratifiant și ceva deznădejde și inefabila bucurie a creației.*



Martin Balint

devine strict conexă, în sensul în care prelungirile arlechi-nești ale membrilor trebuie să îl caute pe celălalt, pe cel de lângă, o contrapondere pentru figura geometrică cel mai adesea erotică. Cunoașterea sinelui este și aici secvențială, dar în măsura în care privitorul este dispus să construiască o poveste, de fiecare dată alta. Sculpturile artistei sunt ilustrații tridimensionale, amurale, din viața intimă, proporție definită gestual de întrebare și răspuns, de atracție, respingere și de ezitare teatrală, toate subtile, iar reprezentarea amintește pe alocuri de *Sărutul* lui Brâncuși, semn că gimnastica afectivității, prin care omul se intuiește, tinde tot spre un întreg împăcat în cele din urmă cu propria stare de fapt.

Proximitatea celuilalt nu este totuși o garanție pentru negocierea fluidă a instanțelor eului, mai ales când acestea nu vor sau nu pot să fie puse sub lupă. Instalația lui Martin Balint, *BLO500*, invită la încercuirea atentă a unei mase omogene de cinci sute de figurine lucioase, negre, vide de oricare sens preînchipuit. Ele reflectă lumina care încearcă să le atingă și țin captiv aerul care pare să le susțină forma.

Dacă viziunea triadei de artiști se profilează printr-o unitate tematică și o complementaritate tehnică, acestea nu sunt coercitive, pentru că, deși implică privitorul în spectacolul simpatetic, îi scutește parcursul de reguli narative, ca să nu îl timoreze și să îl piardă.



Ion Văcăreanu - pictură; Alina Marinescu- sculptură

Fotografii realizate de Orsolya Balint

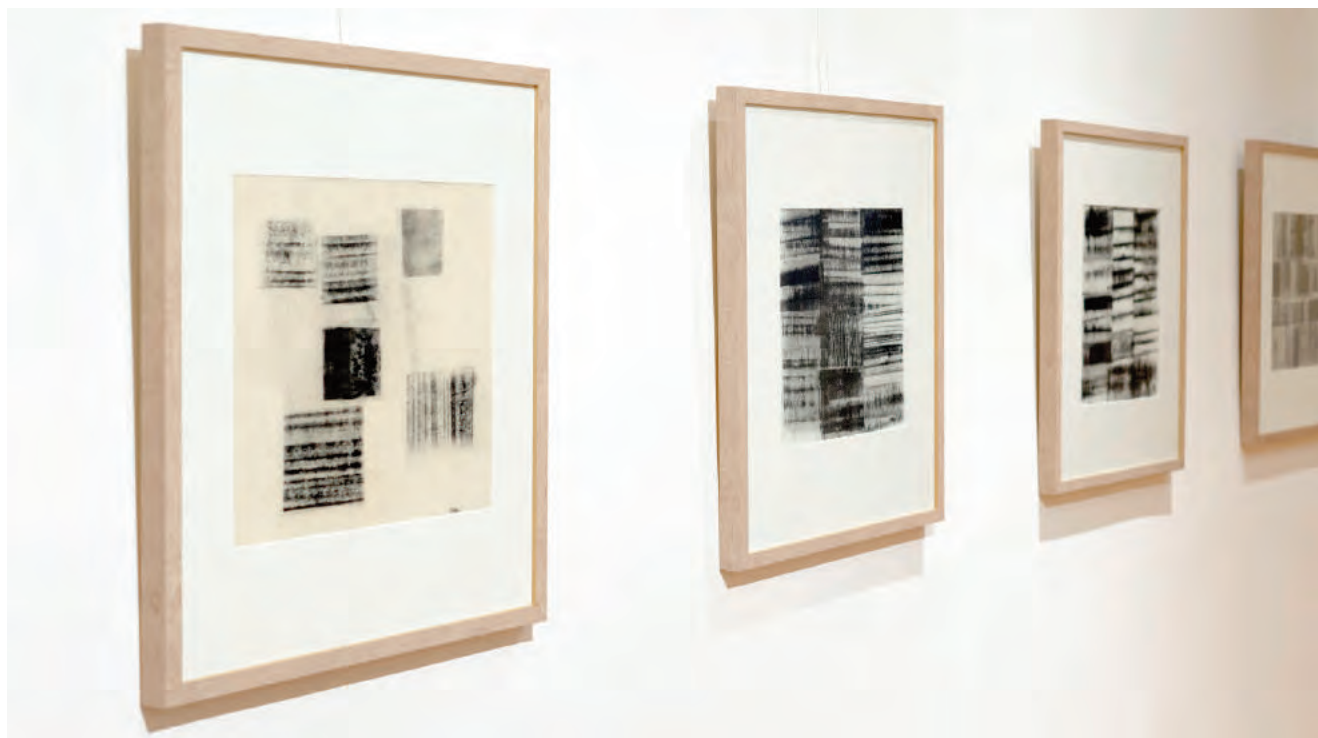
PERIMETRUL ESTETICII LUI DUMITRU ȘCHIOPU

Critica de artă este în esență vorbire despre artă, una care, la fel ca și actul creator, poartă cu sine o intenție valorizatoare (dar cel care comentează nu devine un dublu al artistului). Această valorizare poate fi asumată cu atât mai mult cu cât abordarea include și o dimensiune a generalului, o referință la un context istoric sau estetic, o cartografiere a criteriilor care sunt prezente și active în operă. Este o practică obișnuită printre vizitatorii muzeelor sau sălilor de expoziție ca, pentru o mai bună percepere a detaliilor, să se apropie, iar pentru o privire de ansamblu să se retragă la o oarecare distanță de lucrări. În receptarea noastră este de dorit să se întâmple un balans similar între un sens general și un fenomen particular, între gândurile stârnite de lucrările expuse și emoțiile trăite.

Expoziția lui Dumitru Șchiopu la care am fost invitați să participăm în luna octombrie, la Centrul Multicultural al Universității Transilvania, nu are un caracter retrospectiv, nu reprezintă inventarul perioadelor de creație sau al preocupărilor acumulate în timp și nu este nici una tematică în care să abordeze, de dragul adecvării la un subiect, un limbaj angajat (dar care poate fi abandonat de dragul unui alt proiect). Ceea ce putem vedea este o selecție de lucrări care prezintă *osatura* gândirii sale artistice.



Dacă trebuie să găsec o filiație a gândirii lui, aș putea spune că ea se articulează în continuarea curentelor „raționaliste” ale modernismului, cum ar fi purismul celor de la De Stijl, geometrismul școlii Bauhaus, suprematismul lui





Malevici, ori puzderia de minimalisme care se întind până în contemporaneitate. Dar *raționalismul* lui Șchiopu nu este unul impersonal, teoretizant, ci dimpotrivă, este unul umanizat, cald, personalizat de intuiții și emoții. La un Mondrian, de exemplu, orice deviere de la verticală și orizontală irită logica constructoare, pe când la un Malevici micile imperfecțiuni de formă sau textură intră în expresia plastică. Pe Dumitru Șchiopu îl putem regăsi undeva în zona intermediară dintre tabăra raționaliștilor (să îi numim) „hard-edge” și ai celor care reprezintă varianta „soft”, să îi numim tot cu un termen consacrat ca fiind „color field”. Către prima categorie sunt orientate lucrările în care geometria domină structura compozițională, fie că este vorba de picturi în ulei, fie de lucrări realizate în cărbune, fie printuri digitale. Către a doua categorie tind acele lucrări în care geometria este subordonată texturilor fine ale suprafețelor activate de o cromatică reținută, econoamă, ori acele lucrări care păstrează geometria doar ca un cadru pentru trasee plastice divers orientate.

Din această scurtă referire la curente și stiluri să mai reținem două trăsături definitorii ale acestora, valabile și în cazul lui Dumitru Șchiopu. Prima trăsătură este o situație strictă în perimetrul esteticii, sau, așa cum formulează teoreticianul avangardei Harold Rosenberg referitor la minimalism: „este dedicat artei și nici unui alt lucru”. Nici Șchiopu nu indică realități sociale sau politice, și asta pentru că investigația lui se face mult mai în adâncul firii umane, în

zona conștiinței. A doua trăsătură se referă la încercarea de a se exprima econom, de a căuta o legătură cât se poate de directă între idee și formă. Celebra sintagmă „mai puțin înseamnă mai mult”, lansată de arhitectul Van der Rohe, sintetizează perfect această strădanie. Motivele din paleta lui Șchiopu sunt reduse și repetitive. Uneori am impresia că văd exerciții menite să confirme enunțurile lui Arnheim unde, într-un câmp plastic dreptunghiular, sunt prezentate mici pătrate sau fragmente din ele, în variații poziționale și dimensionale, pentru a demonstra o dinamică a vederii, echilibrele și dezechilibrele posibile. Văd bucata de cărbune cum lasă dâra de firimituri în gestul lin sau apăsat al mâinii. Văd pasta de culoare pe care cuțitul de paletă o presează de suprafață, lăsând textura adecvată gestului. Alteori văd bucuria cu care exploatează fiecare centimetru de suprafață, ca niște pixeli care au menirea de a compune un întreg invizibil, dar intuibil.

Este un demers aflat în continuarea întrebării pe care Noica o formulează astfel: „Când ai să fii în ordinea ta, omule?”. Și fiecare lucrare pare a fi o încercare de răspuns la această întrebare, fapt confirmat și de autor atunci când, într-una din discuțiile noastre amicale, afirma: „caut să surprind ordinea mea interioară”. Consecvența și insistența cu care reia, tablou după tablou, acest demers, stărnește similitudine și în cei ce îi privesc lucrările. Atmosfera pe care o degajă expoziția este una care te încetinește până la meditație. Trebuie doar să te lași în voia ei.

ÎN EDITURI BRAȘOVENE

BRAȘOVUL ȘI MAREA UNIRE, de Ioan Vlad
(Editura Pastel, Brașov, 2018)

În nr. 3-4/2017 al acestei reviste, semnalând apariția, reeditarea unei cărți despre istoria Brașovului (*O istorie a Brașovului: din cele mai vechi timpuri până la începutul secolului XX*, de Ion Dumitrașcu și Mariana Maximescu – Libris Editorial, Brașov, 2017), subliniam nevoia (nu doar dorința), motivată prin logica asumării toposului natal, unei istorii românești a cetății de sub Tâmpa, o apariție editorială care să urmărească destinul comunității românești, o saga a Brașovului concentrată pe elementul etnic românesc. Ei bine, iată că o altă reeditare avea să îmi satisfacă, într-o foarte bună măsură, o asemenea exigență: este vorba despre lucrarea prof.univ.dr. Ioan Vlad, *Brașovul și Marea Unire*.

Profesorul Ioan Vlad, doctor în istorie, specialist în istoria României (modernă și contemporană), științe militare, istorie militară, istoria administrației publice, a dreptului și management, autor de lucrări științifice, cărți (peste zece), studii și articole de specialitate și de popularizare, absolut de școală de ofițeri și de facultate de istorie-filosofie (Universitatea „Babeș – Bolyai”, Cluj Napoca), reușește prin această carte un adevărat tur de forță, nu doar prin miză (necesitatea afirmării continue a idealului național, conștientizarea efortului înaintașilor și a instabilității istoriei) ci și prin dimensiunile ei: sunt trei volume care reunesc nu mai puțin de 1543 de pagini! Am subliniat, de altfel, formarea autorului și pentru a înțelege că, în ziua de astăzi, numai cu o aplecare și o disciplină cazonă se mai poate realiza o muncă atât de întinsă și de migăloasă (în general astfel de lucrări sunt, azi, rodul unor colective). Cu maximă seriozitate, Ioan Vlad a căutat, a consultat și a citit o impresionantă mulțime de date și izvoare. Bibliografia selectivă cuprinde fonduri de arhivă, memorii și manuscrise nepublicate, documente, lucrări generale și speciale, publicații, articole și studii. Ce a ieșit este o lucrare monografică pe care Ion Popescu-Topolog o numește, fără sfială, „monumentală”! De altfel, cartea se bucură de prefețele a doi importanți istorici (și academicieni): Ștefan Pascu (la prima ediție) și Ioan-Aurel Pop (la această ediție). Cel dintâi apreciază, dincolo de aspectul material-calitativ al lucrării (este impresionat și domnia-sa de fondurile de documentare de primă mărime și însemnătate, multe inedite), că „a înfățișa Marea Unire cu preliminariile, desfășurările și urmările ei, din orice perspectivă, dar mai ales una brașoveană, este un

act temerar, datorită importanței temei, dar și o șansă, un privilegiu de a valorifica un însemnat fond arhivistic documentar, puțin valorificat până acum” (p.22). Președintele Academiei Române, Ioan-Aurel Pop, cel de-al doilea prefăcător, intim legat de Brașov (a fost elev al Colegiului Național „Andrei Șaguna”), remarcă, în principal, demersul istoricului moț & brașovean de a „scoate din uitare acest efort al brașovenilor de a fi români și de a construi România”, mai ales că Brașovul a fost, „începând cu Evul Mediu, *placa turnantă a pământului românesc*, orașul în care meșterii și negustorii bogați – îmbogățiți prin munca lor stăruitoare – au știut să fie și mecenați, să sprijine cultura, școala și educația, pregătind națiunea pentru apoteoza Unirii” (p.21).

Ei bine, pornind de la cuvântul președintelui Academiei Române, cred că e important să aprofundăm puțin de ce asocierea Unire și Brașov este pe deplin justificată și nu e doar desfășurarea orgolioasă a unui patriotism local. Astfel, la întrebarea *Ce are Brașovul atât de special încât să fie legat indubitabil, indisolubil, de destinul României Întregite* se poate răspunde concentrat (pentru că pe larg și detaliat răspunde cartea) după cum urmează.

Deși Brașovul nu este orașul întrunirii Marii Adunări Naționale (ca Alba Iulia) și înăuntrul lui nu s-au pregătit sau redactat documente importante pentru Unire (precum Oradea) și nici nu a găzduit organisme ori instituții necesare (cum au făcut-o Aradul sau Sibiu), totuși, ce s-a întâmplat aici l-a determinat pe Nicolae Iorga să afirme (acesta este și motto-ul lucrării) că „Unirea s-a plămădit în orașul de la poalele Tâmppei”. În primul rând, este vorba de faptul că acest oraș, încă de pe la jumătatea secolului al XVI-lea (și până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea) devine centrul cultural al românității, „centrul firesc al conștiinței românești” (cum spune tot Iorga), locul unde ideea unirii, acest ideal național, s-a coagulat și a iradiat apoi în celelalte teritorii românești. Dar acest „pat germinativ” (Adrian Lesenciuc) al Unirii nu este legat neapărat de situația Brașovului (prin Șchei, *orașul românesc*) în calitatea sa de *cap de pod* al Țării Românești cât, mai ales, de rolul câmpului cultural în zămislirea acestui ideal. „Ideea unirii a încolțit în câmp cultural și nu politic” (Adrian Lesenciuc), ea este rezultatul acțiunii literare de concentrare a idealului național în toată această perioadă de primat cultural la Brașov. De pildă, istoricul Ioan Lupaș, fostul coleg de bancă al lui Octavian Goga (amândoi mutați în clasa a VIII-a, în 1899, la Liceul Românesc din Brașov, actualul Colegiu Național „Andrei Șaguna”), afirma, în istoria sa publicată la începutul secolului XX: „Fiecare carte, fiecare gazetă românească și-a

îndeplinit datoria de a surpa, încet dar sigur, temelia acestor cârmuiri întinse din miazăzi, din apus și din răsărit, fără nici un drept asupra teritoriului nostru național”. Dar această efervescentă culturală românească (care a dus la o minunată înfăptuire politică) s-a bazat și pe alte elemente premergătoare care, unite între ele, au alcătuit conștiința profundă de unitate, exprimată de „toți cărturarii, toți scriitorii noștri”. Brașovul „a găzduit, de-a lungul secolelor, cele mai reprezentative acțiuni pan-românești din întreaga noastră istorie” (Ioan-Aurel Pop). În Schei, în jurul Bisericii ortodoxe „Sfântul Nicolae” (cu pleiada ei de ctitori de os domnesc și boieresc din Muntenia și Moldova), „s-a încheat o comunitate urbană culturală românească, unica din Transilvania, până târziu”, o comunitate pentru care „țara” era Țara Românească: aici își hirotoneau preoții, își duceau turmele, mărfurile, aici aveau, adesea, moșii, rude ș.a.m.d.. Pe acest fond, pe lângă biserică, se naște și funcționează, în secolul al XVI-lea, prima școală românească, prima școală unde se preda românește, dar și prima școală de copiiști și de traducători de manuscrise (apoi chiar prima școală de preoți). Așa se explică și trecerea diaconului Coresi de la Târgoviște la Brașov și, astfel, nașterea tiparului românesc și a primelor cărți în românește (la mijlocul secolului al XVI-lea). Mai încolo, pe o aceeași linie a culturii și identității românești, apare la 1850, la inițiativa protopopului Ioan Popazu, a omului politic și istoricului George Barițiu și a cărturarului Iosif Barac, cât și a locuitorilor români din orașul Brașov, cu sprijinul material al aceleiași Biserici „Sf. Nicolae” și al Bisericii „Sf. Adormire din Cetate”, Gimnaziul Mic Român de Religie Ortodoxă Orientală. Extins în anul 1851 de episcopul Andrei Șaguna, împreună cu alte persoane, în anul 1922, gimnaziul ajunge să poarte numele ctitorului său. Rolul acestui locaș de învățatură, o adevărată universitate românească, este, și în această perspectivă, covârșitor: între elevii și profesorii săi s-au aflat și făuritorii Marii Uniri de la Alba Iulia, Oradea, Arad, Sibiu sau Cluj. Să nu uităm, de altfel, că această școală a dat 49 de academicieni (incluzându-l și pe președintele de azi al acestei instituții, istoricul și profesorul Ioan-Aurel Pop). Dând coerență eforturilor lor, românii brașoveni și bârsani, pe exemplul tipăriturilor coresiene, ajung la apariția primului ziar politic și informativ al românilor din Transilvania. „Gazeta de Transilvania”, întemeiată de George Barițiu la 12 martie 1838, situându-se pe poziții democratice, patriotice și iluministe, a avut un rol important în lupta politică a românilor din Transilvania și a fost solidară cu toate cercurile progresiste din principate. În timpul revoluției de la 1848 din Transilvania, această publicație a militat pentru egalitatea în drepturi între naționalitățile din principat, unitatea națională a românilor de ambele părți ale Carpaților, desființarea iobăgiei în Țara Românească și Moldova (în Transilvania fusese desființată în timpul împăratului romano-german Iosif al II-lea) ș.a.m.d.. În paginile

gazetei au colaborat personalități de seamă din viața culturală și politică a românilor, printre care Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Timotei Cipariu, Andrei Mureșanu, Florian Aaron, August Treboniu Laurian, Damaschin Bojincă, Pavel Vasici, Ion Heliade Rădulescu, Costache Negruzzi, Nicolae Istrati etc.. Aceștia, prin intermediul ziarului propriu-zis, dar și al suplimentului literar „Foaie pentru minte, inimă și literatură” (1838/1865) au făcut eforturi de popularizare a literaturii în limba română și de proiecție identitară în baza unității de limbă. Acțiunile *Gazetei* au fost dublate de cele ale societății *Astra*, înființată la Sibiu cu experiența brașoveană a presei și prin implicarea directă a lui George Barițiu. De altfel, acesta, deși locuia la Brașov și aparținea altui stat decât Regatul României, avea să ajungă, în 1893, ca un important pas simbolic pentru unirea politică, în fruntea Academiei Române, de unde intervenea direct în cazul Memorandumului ș.a.m.d....

Am încercat să alcătuiesc un fond de atmosferă pentru cartea domnului Ioan Vlad pentru că ceea ce scrie domnia-sa nu poate fi cuprins în două pagini A4. Pornind de la aspectele esențiale ale problemelor cu care românii brașoveni și bârseni se confruntă încă din secolul XVII (maghiarizare, catolicizare, iobagizare, calvinizare, ofensiva magnaților unguri și a patriciatului săsesc și modalitățile de rezistență cu ajutorul special al voievozilor munteni), continuând cu lupta națională din Brașovul secolului al XIX-lea (epoca Bariț, epoca Iacob Mureșanu, epoca Aurel Mureșanu, gazetăria, liceul românesc, *Astra*, *Casina Română*, chemarea culturală și națională) autorul trece (în volumul II) la rolul efectiv al cărții, al scrierilor și al artelor brașovene în lupta națională, la momentul 1848 („cea dintâi încercare serioasă de realizare” a unirii) și la prezentarea acelor personalități și familii de cărturari brașoveni care au avut un rol important în realizarea deșteptării și a dezideratului unirii (familia Lapedatu, Bârseanu, Tempea, Bogdan, Pușcariu, Mureșianu, Popea, Baiulescu etc.). Volumul III prezintă febra mobilizării pentru război (1914-1916) și impactul acestuia pentru populația românească din Brașov, cele 40 de zile de stăpânire românească, răzburarea și represaliile Austro-Ungariei față de brașoveni, fenomenul voluntariatului în armata română, rolul și efortul brașovenilor în străinătate pentru cauza românească, momentul 1 decembrie 1918 („ora astrală” a poporului român) și reșezarea Brașovului de la marginea imperiului în centrul geografic al României Mari. Munca domnului Ioan Vlad se încheie cu o foarte interesantă *Postfață sau Lecția istoriei brașovene* și o binevenită listă a monumentelor și a eroilor brașoveni și bârseni de pe teritoriul județului Brașov.

Închei spunând că, dincolo de netăgăduitul (și așteptatul) folos cultural și științific al acestor cărți, ele sunt și un pios gest de curat patriotism la ceas aniversar! Mulțumim mult!

REVISTA REVISTELOR

Nr. 8-9/2018 al revistei **VATRA** se deschide, ca de obicei, prin „tolle lege”, cu un impresionant poem al minunatei poete Letiția Ilea: „primul telefon portabil”, dedicat memoriei importantului poet lunedist Nino Stratan, iar „nulla dies sine linea” se configurează, pentru Ana Blandiana, prin incisivul, maturul și așezatul articol „depresia de țară”, urmat de „ca și cum-ul”, la fel de aplicat al lui Petru Cimpoșu: „Tăierea nasului. Frumoșii ani 90”, și de picanț și incisivul „de rerum natura”: „N-ai voie! Am voie!” al lui Ion Mureșan. Celălalt Mureșan, Viorel, „poezând” profund și substanțial la „carmen saeculare”. „Ineditul” revistei se axează, în continuare, pe recuperarea a ceea ce a rămas nepublicat din opera regretatului prozator Alexandru Vlad. „Sociogramele” se concretizează printr-un „dialog Paul Goma – Dan Culcer”, apărut inițial în revista on line „Asymetria”, în 2000. Recentul număr dublu al revistei din Târgu Mureș continuă cu rubricile standard: „epica magna” (Ara Șepțilici), „cronica literară” (de Al. Cistelecă, Alex Goldiș, Senida Poenariu, Florina Lircă-Moldovan, Nina Corcinschi), sau cu referințele critice la „cei ce vin” (de Andreea Pop), cu „cronică de film”, de Andrei Gorzo, „contraepisteme” de Gaspar Miklos Tamas, „cronica teoriei”, prin contribuția lui Alex Cistelecă, Dan Neumann, Veronica Lazăr. Mai departe, „chinta roială” poetică îi cu-prinde pe Liviu Antonesei, Monica Rohan, Nicolae Coandă, Liviu Ofileanu și pe Roxana Cotruș. Tema axială a acestui număr, despre „traduceri, traducători, traductologie”, la care performează un pluton select de scriitori, traducători ori teoreticieni, cu o alonjă „argumentată” de redactorul-șef Iulian Boldea, care, apoi, prin „lecturile” sale îl aduce, în continuare, în atenție pe marele poet și actor Emil Botta. Rubrici proaspete: „maestri și ucenici” (dialog Emilian Galaicu-Păun – Dorin Tudoran) și o semnalare, la „amicale”, ușor polemică: „mica cruzime a unui mare critic jovial”, în care Daniel Ilea îl taxează oarecum pe prof. Eugen Simion, privind prioritatea ideii de „demonologie” din opera lui Creangă versus cea din cea a lui Gogol. Spre finalul sumarului: „vatra-dialog”, între Marian Ilea și Daniela Sitar-Tăut, „vecinătățile” poetice ale autorului de limbă maghiară, Halmosi Sandor, transpuse românește de Kocsis Francisko, îngemănate cu cele ale lui Iosif Brodski, la „biblioteca babel”, în custodia românească a lui Leo Butnaru, „cartea străină”, arondată Rodică Grigore, „cronică plastică” de același K. Francisko, despre artistul plastic Aurel Popp, care ilustrează numărul

revistei și summa cum laudae: „de la vatra adunate”, un „epistolar” Adrian Marino – Dan Culcer.

Am ajuns și în posesia numărului 5-6/ 2018 al revistei **CONTRAFORT**, care apare de ani buni la Chișinău cu sprijinul Institutului Cultural Român. Rubrica de intrare a revistei, „Între viață și cărți”, are ca subiect literatura pentru copii din Basarabia, Maria Șleahițchi întrebându-se aproape retoric, semnificativ: „Câtă literatură și câtă maculatură?”. „Editorialul” lui Vitalie Ciobanu are ca titlu rezumativ: „Republica Moldova – țara arbitrarului absolut”, iar la „Cartea de idei”, Adrian Ciubotaru analizează cartea, încă actuală, a renescentistului umanist Francesco Petrarca: „Despre ignoranță: a sa și a multora”, tradusă din latină de Ioana Costa. „Cronica literară”, de Grigore Chiper, se axează pe cartea de poeme a Monei Stănilă. Vitalie Stelea trece în revistă „Evenimente la I.C.R. Chișinău”, precum expoziția tematică: „Voievozi și domnitori români – precursori ai Marii Uniri”. Legat tot de „Centenar”, Alexandru-Florin Platon analizează volumul istoricului italian Alberto Asciani: „Dificila unire. Basarabia și România Mare” (1918-1940)”, taxată pentru unilateralitatea explicațiilor. „Versuri” semnate Dumitru Băluță și Victoria Bîrgău, „Cosmograme” eseistice de neobositul Leo Butnaru, „Fragmente critice”, in extenso, de Vitalie Ciobanu la romanul lui Iulian Ciocan: „Dama de cupă”, Polirom, 2018, și Mircea V. Ciobanu la romanul Lilianei Corobca: „Capătul drumului”, Polirom, 2018, apoi, în „Oglinzile istoriei” articolul lui Dorin Dușciac despre „Raptul Basarabiei și al nordului Bucovinei, 28 iunie 1940: ecouri din presa internațională a epocii”, urmate de un amplu interviu luat de același Vitalie Ciobanu, Irinei-Margareta Nistor, criticul de film care a inaugurat anul acesta proiectul „Centenarul Filmului Românesc – 100 de ani, 100 de filme, 100 de orașe”, plus un eseu incitant de Nicholas Lecaussin, autor de origine română: „De la proscriși la salvatori ai Europei?”, tradus dintr-o revistă poloneză de Mariana Codruț, moralistă implicată și la rubrica ce-i aparține: „Jurnalul unei Țestoase”. „Intersecțiile” revistei se concretizează printr-un frumos dialog Ana Rapcea – Tatiana Țibuleac, referitor la romanul acesteia din urmă: „Grădina de sticlă”, Ed. Cartier. În continuare, „Lecturi” de Alexandru Tabac privind romanul „Miere” de Tudor Ganea, Polirom, 2017 și articolul critic al Ninei

Corcinschi la antologia Luciei Țurcanu din colecția: „Literatura din Basarabia. Început de sec XXI”. „Evenimentul!” editorial de la Humanitas din 2018, volumul colectiv „Vin rușii! 5 perspective asupra unei vecinătăți primejdioase” se paginează cu luările de cuvânt ale autorilor: Vitalie Ciobanu, Marian Voicu, Sabina Fati, și Ioan Stanomir, lipsind Valentin Naumescu, moderator: Radu Gârmacea. „Trendurile” lui Marcel Gherman vizează romanele celui mai important prozator american în viață: Don DeLillo, iar „Interpretările” lui Alex Cosmescu la volumul Isabellei Stengers: „E posibilă o altfel de știință. Un manifest pentru știința lentă”, conchid că „volumul capătă o relevanță deosebită în contextul restructurării – sau mai exact, al disoluției – prin care a trecut recent *Academia de Științe a Moldovei*”. „Vitrăliile” poetice, scurte ale lui Emilian Galaicu-Păun și semnalarea de către Aleutina Saragia a unui premiu englez, acordat poetului mai sus menționat, preced intervenția lui

Vasile Gribincea despre documentarul cinematografic dedicat lui Eugen Cioclea, „cel mai trist poet din Europa”, la frățeasca rubrică: „Jurnal de București” și „Simezele” de Eugen Bulat. Ultima pagină a revistei basarabene, „Cronica traducerilor”, este sus-ținută de ex-criticul, pentru o perioadă de timp, de la „România literară”, Răzvan Mihai Năstase, care analizează romanul „Labirintul spiritelor”, al scriitorului catalan Carlos Ruiz Zafon. Nu putem încheia fără a remarca și rubrica Anei Druță: „Raft *Contrafort*”, care presară revista cu noutățile literare de ultimă oră, ca și aplicata „Revistă a revistelor” a Ninei Scutaru, de astă dată referindu-se la „Revista literară, nr. 5-2018. Așadar, un „fort” –, „Contrafort” literar muncit și tot atât de solid.

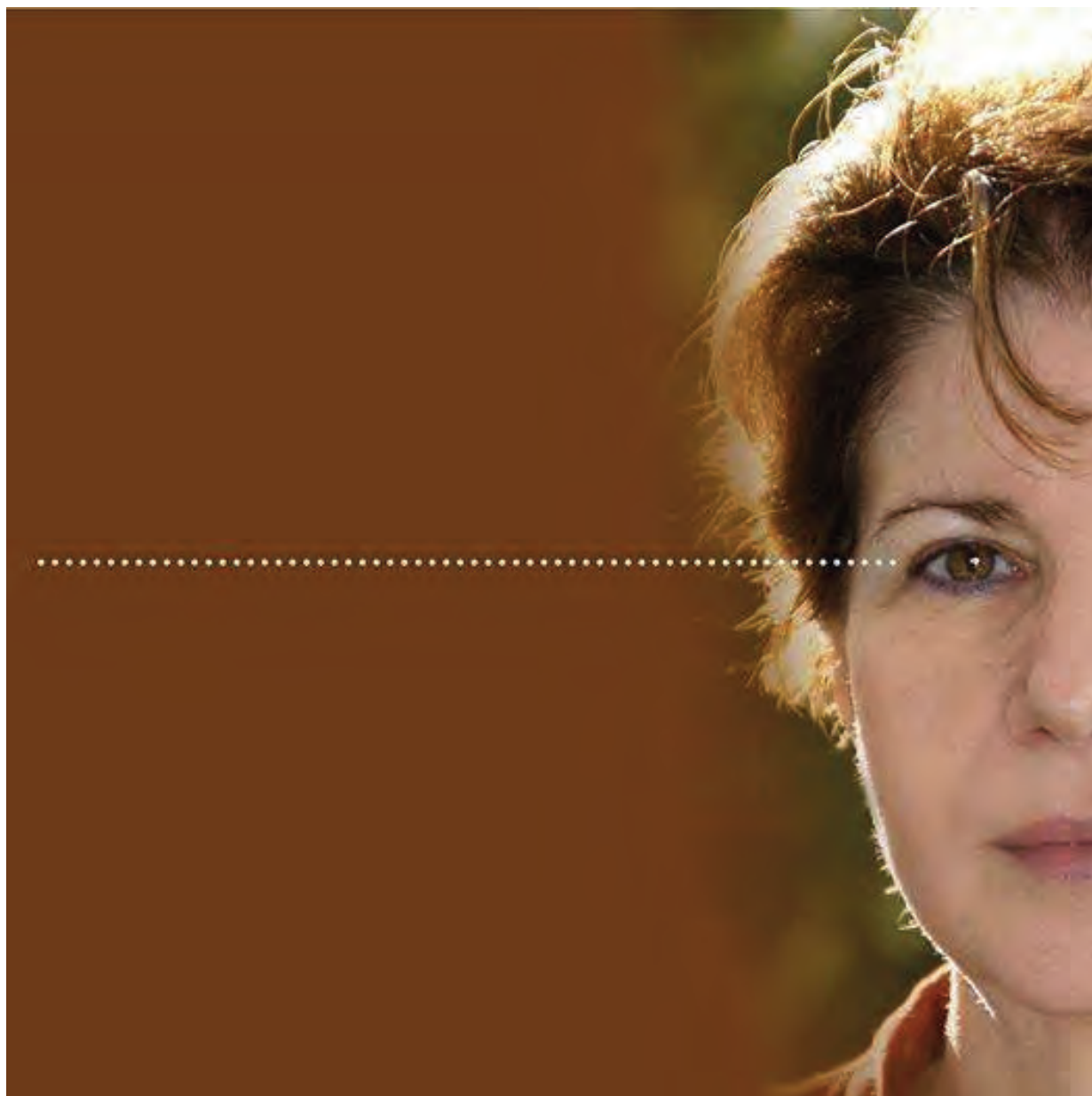
ASTRAL-X



Carte (detaliu)



Personaj A



Floarea Țuțuianu, artist vizual și poetă, a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, secția Pictură monumentală, și este membră a Uniunii Artiștilor Plastici și a Uniunii Scriitorilor din România.

Expoziții (participări selective)

1980: Expoziție de grup *Portretul*, Atelier 35, București
1981: A II-a Trienală Internațională de Grafică Wrocław, Polonia

1983: Expoziție internațională de desen *Portretul*, Tuzla, Iugoslavia

1985: Expoziție de grup *Desen – Poezie*, galeria Orizont, București

1987: A II-a Expoziție internațională de poezie vizuală și experimentală, San Diego, SUA

1988: Expoziție personală, galeria Căminul Artei, București

1989: Expoziție de Artă românească contemporană, Varșovia, Polonia

1991: A V-a Trienală internațională de grafică, Wrocław, Polonia

1993: Bienala internațională de desen, Cleveland, Anglia

1996: Expoziție de grup, galeria Altstadtthof, Nürnberg, Germania

1996: A V-a Trienală de grafică, Majdanek, Polonia

1998: Expoziție personală, Accademia di Romania, Roma, Italia

1999: Expoziție personală, galeria Simeza, București

2001: Târgul internațional de arte vizuale TIAV, București

2002: Expoziție personală, galeria Stelea, Târgoviște

2002: Expoziție personală, galeria Orizont, București

2004: Expoziție personală, Institutul Italian de Cultură, București

2006: Expoziție personală la Palatele Brâncovenesti, Mogoșoia

2008: Expoziție personală la Institutul Cultural Român, Berlin

2013: Expoziție personală, *Corp de literă*, la galeria Simeza, București

2014: Expoziție de grup, *Farcebook*, galeria Caractères, Paris, Franța

2014: Expoziție de grup, *Măștile Poetului*, la Muzeul Fernando Pessoa, Lisabona, Portugalia

2016: Expoziție de grup, *Trans-Dada-Tzara*, Ivry-sur-Seine, Franța

Activitatea literară

În 1996 a debutat, la editura Cartea Românească, cu volumul de versuri *Femeia pește*.

Au urmat volumele: *Libresse oblige* (1998), *Leul Marcu* (2000), *Arta seducției* (2002), *Mărinimia Ta* (2010), *Sappho* (2012) și *Corp de literă* (2017). Concepția grafică și ilustrațiile tuturor volumelor aparțin autoarei.

Premiul pentru poezie la Festivalul Internațional *Lucian Blaga*, 2007.

Premiul „Mircea Ciobanu” al Uniunii Scriitorilor pentru volumul *Corp de literă*, 2018.

Volume traduse: *My Dog-the Soul*, Cold Hub Press, New Zealand, 201; antologia *Non voglio invecchiare nel sonno*, Editura Mobydick, Italia, 2012; volumul *Je gueris avec ma langue*, Edition Caracteres, Paris, 2013; *The Syllables of Flesh*, la Plamen Press, Washington, 2017.

Este prezentă în antologiile americane *Romanian Writers on Writing*, Trinity University Press, 2011 și *The Vanishing Point That Whistles, An Anthology of Contemporary Romanian Poetry*, Talisman House, 2011(SUA).

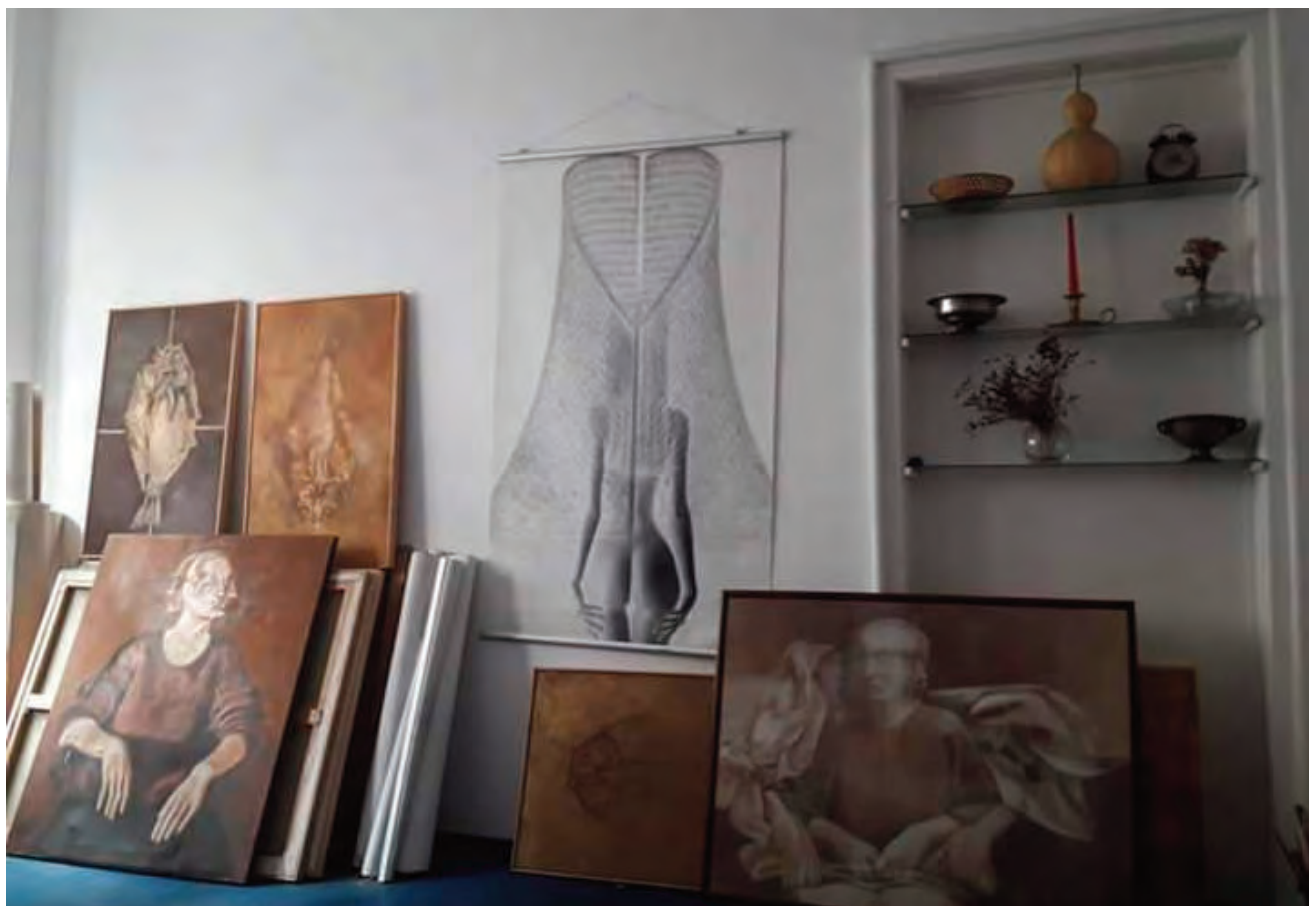
Același lucru se întâmplă, în felul său, și în grafica Floarei Țuțuianu, căci ea este și un artist vizual împlinit. Și aici se regăsește relația intimă-intimă – dintre scriitură și corp, dar într-un mod și registru pur vizuale. Nu e întâmplător că ultima sa expoziție s-a numit „Corp de literă”, titlu care joacă pe o expresie tipografică uzuală și e cum nu se poate mai adecvat. În lucrările expuse, corpuri feminine tinere și perfecte sunt izvorul sau ținta unor valuri/voaluri de cuvinte care pleacă sau se întorc în ele, le îmbracă și/sau le dezbracă, le deconstruiesc sau le transfigurează, într-o osmoză rafinată și grațioasă. Ceea ce rezultă sunt imagini epurate de dorință sau carnalitate, care au în ele, dincolo de finețe și eleganță, o discretă tendință abstractizantă.

(Magda Cârneli, *Corp de literă*, Brumar, 2017)

La Floarea Țuțuianu pictura (desenul sau fotografia) fraternizează cu poezia.

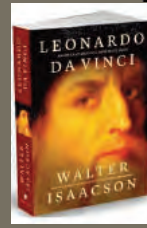
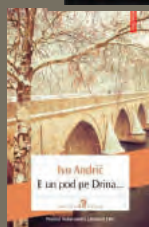
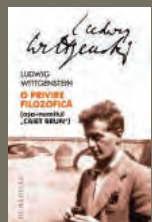
Arta poetei artistice fuzionează și se figurează sau defigurează figuri spațiale ale textului; trecerea intertextului la imagine – și invers – este un fel de anamorfoză unde rolul reflectării în oglindă este determinant.

(Wanda Mihuleac, Paris, 2017)





- Tara Skurtu, *Jocul de-a amiba*, traducere din engleză de Radu Vancu și Tiberiu Neacșu, Nemira, București, 2018
- Ivo Andrić, *E un pod pe Drina...*, traducere din limba sârbo-croată de Gellu Naum, Ioana G. Seber, Polirom, Iași, 2018
- Walter Isaacson, *Leonardo da Vinci*, traducere din engleză de Louis Ulrich, Publica, București, 2018
- Carlos Luiz Zafon, *Labirintul spiritelor*, traducere din limba spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari, Polirom, Iași, 2018
- Ludwig Wittgenstein, *O privire filosofică (așa-numitul „Caiet brun”)*, traducere din germană și engleză de Cătălin Cioabă și Mircea Flonta, Humanitas, București, 2018
- Vaslav Nijinski, *Jurnal necenzurat*, traducere din limba rusă de Raluca Rădulescu, Nemira, București, 2018
- Haruki Murakami, *Uciderea Comandorului*, vol. I, traducere din limba japoneză de Iuliana Oprina, Polirom, Iași, 2018
- J.M. Roberts, Odd Arne Westad, *Istoria lumii. Din preistorie până în prezent*, traducere din engleză de Cătălin Drăcșineanu, Polirom, Iași, 2018
- J.M. Coetzee, *Zilele de școală ale lui Isus*, traducere din engleză de Irina Horea, Humanitas, București, 2018
- António Lobo Antunes, *Pe râurile ce duc...*, traducere din portugheză de Dinu Flămând, Humanitas, București, 2018
- Jonathan Fenby, *Istoria Chinei moderne. Decăderea și ascensiunea unei mari puteri, de la 1850 până în prezent*, traducere din engleză de Mugur Zlotea, Humanitas, București, 2018
- Ismail Kadare, *Păpușa*, traducere de Marius Dobrescu, Humanitas, București, 2018
- Peter Wohlleben, *Pădurea. Instrucțiuni de folosire*, traducere din germană de Paul Slayer Grigoriu, Publica, București, 2018
- Charles Bukowski, *Muzică de belele*, traducere din engleză de Dan Sociu, Polirom, Iași, 2018
- Melanie Benjamin, *Lebedele de pe Fifth Avenue*, traducere din engleză de Florica Sincu, Humanitas, București, 2018
- Sarah Thornton, *Șapte zile în lumea artei*, traducere din engleză de Louis Rinaldo Ulrich, Pandora M, București, 2018
- Hamid Ismailov, *Mama mea, Moscova*, traducere din engleză de Ionela Chirilă, Pandora M, București, 2018
- Shirin Ebadi, Azadeh Moaveni, *Iranul meu. Gustul amar al revoluției*, traducere din limba engleză de Ioana Filat, Corint, București, 2018
- Peter S. Beagle, *În Calabria*, traducere din engleză de Ariadna Ponta, Polirom, Iași, 2018
- Pascal Bruckner, *Un rasism imaginar. Islamofobie și culpabilitate*, traducere din franceză de Doru Mareș, Trei, București, 2018
- Michel Bussi, *Nuferi negri*, traducere din limba franceză de Mădălin Roșioru, Polirom, Iași, 2018
- Paolo Cognetti, *Băiatul sălbatic. Jurnal de munte*, traducere din limba italiană de Corina Anton, Polirom, Iași, 2018
- Neil Gaiman, *Mitologia nordică*, traducere din limba engleză de Alex Moldovan, Art, București, 2018
- F.M. Dostoievski, *Dublul*, traducere din limba rusă de Nicu Gane, Art, București, 2018



SUMAR

POEMUL DE AZI

1 Florin Iaru: *Faliment*

TENDRESSE OBLIGE

2 Al. Cistelean: *Suplicii de amor*

CRONICAR: POEZIE

4 Rodica Ilie: *Cuvinte cicatrizate*

CRONICAR: PROZĂ

6 Șerban Axinte: *Umanitatea în crepuscul*

CRONICAR: ESEU

8 Felix Nicolau: *Algoritmizarea ființelor*

CRONICAR: DEBUT

10 Cristina Ispas: *Blestemul Fuku în Oltenia*

CRONICAR: LITERATURĂ UNIVERSALĂ

12 Raul Popescu: *O poveste din cimitirul Oak Hill*

TEME

14 Bogdan Coșa: *Anchetă – Există vreo întrebare care să nu vă fi fost încă adresată în legătură cu arta dumneavoastră?*

LECTURI ASTRALE

20 Romulus Bucur: *Nu despre poezie. Și totuși...*

21 Cristina Palaș: *Broca și mamutul lânos*

22 Alexandru Agache: *La zidurile Ierihonului*

23 Denisa Păun: *Numbers numb and words crumb*

24 Iulia Stoichiț: *„Apără-ne, Doamne, și nu ne duce pre noi în manele!...”*

INTERVIU

26 Mihók Tamás: *Interviu cu poetul Závada Péter*

PREMIUL REVISTEI ASTRA

34 Andreea Zavicsa: *Între prolog și epilog în proza lui Petru Cimpoeșu*

EVENIMENT

38 Luciana Sima: *Poezii tineri. Festival de poezie contemporană*

ISTORIE LITERARĂ

40 Ion Buzași: *Poezia unității naționale – La frații mei români în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, 1848, nr. 21*

NOTE DE LECTURĂ

42 ...de Sînziana-Maria Stoie

POEZIE

48 Radu Vancu: *Poeme*

52 Dumitru Crudu: *Poeme*

56 Șerban Axinte: *Poeme*

PROZĂ

60 Bogdan-Alexandru Stănescu: *Operațiunea Barbarossa*

DEBUT

64 Cristina Drăghici: *Poeme*

68 Mădălina Coman: *Poeme*

INTERVIU

72 Steluța Pestrea Suci: *Interviu cu istoricul Gernot Nussbächer*

TRADUCERI

74 Ciprian Șiulea: *Slavoj Žižek – Ca un hoț ziua în amiaza mare: Puterea în epoca post-umanității*

ATELIER

78 Alexandru Mușina: *Muzeu*

TEMPODROM

80 Simona Popescu: *Berlinmerlin (II)*

QUAND~CUANDO

84 Călin-Andrei Mihăilescu: *Infomani*

PARAPROVERBIALE

86 Dina Hrenciuc: *Cheia și lăcata*

(IN)ACTUALITĂȚI

90 Sorin Cucera: *Celălalt patriarhat*

RESTITUIRI

92 Steluța Pestrea Suci: *Din corespondența Ioanei Baci Margineanu cu Pamela Wedekind, Cella Voinescu, Constantin Eretescu, Dinu Ianculescu și Alexandru Lungu*

DICȚIONARUL AVANGARDELOR

95 Rodica Ilie: *L'Esprit nouveau et les poètes (I)*

VIAȚA TEATRULUI

98 Camelia-Teodora Bunea: *Demnitate*

ARTE VIZUALE

100 Rareș Călugăr: *Mural și amural: câteva secvențe umane*

EXPOZIȚII

102 Andrei Demeny: *Perimetrul esteticii lui Dumitru Șchiopu*

NOI APARIȚII ÎN EDITURI BRAȘOVENE

104 ...de Laurențiu-Ciprian Tudor

ORION

106 ASTRAL-X: *Revista revistelor*

UT PICTURA...

109 Floarea Țuțuianu

NOU ÎN BIBLIOTECĂ

112 ...de Cristina Palaș

