

ASTRA

Literatură, arte și idei

[Nr. 18]

Serie nouă, anul X (LIII), nr. 1-2 (357-358) - 2019



Brașov



Supliment editat de Biblioteca Judeţeană „George Bariţiu” – Braşov

Directorul bibliotecii: DANIEL NAZARE

Apare sub egida Consiliului Judeţean Braşov

Preşedinte: ADRIAN VEŞTEA

ISSN 2069- 1955

Colectivul de redacţie:

DINA HRENCIUC PIŞCU – redactor-şef

CRISTINA PALAŞ – redactor

RODICA ILIE – redactor asociat

STELUŢA PESTREA SUCIU – redactor asociat

Tehnoredactare, design grafic, prelucrare text şi imagini: CRISTINA PALAŞ

Ilustraţia copertei: Orsolya Bálint, *Energy in (e)motion - Nebulae*

Acest număr este ilustrat cu lucrări semnate de ORSOLYA BÁLINT

Rubrici:

Al. Cistelecan: TENDRESSE OBLIGE

Simona Popescu: TEMPODROM

Călin-Andrei Mihăilescu: QUAND~CUANDO

Alexandru Matei: TE(R)ORIE

Sorin Cucera: (IN)ACTUALITĂŢI

Redacţia şi administraţia

500036 Braşov, 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 şi atitudinii exprimate în articolele publicate în revistă revine exclusiv autorilor lor.

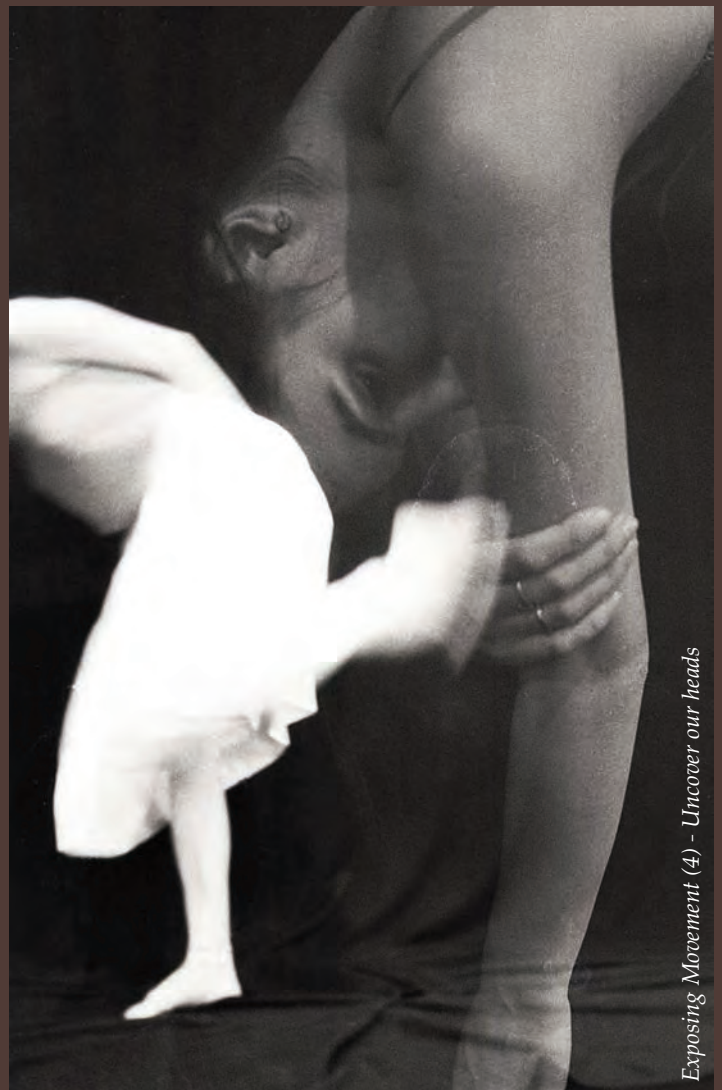
Logograma revistei: BIANCA OSNAGA

NOTĂ:

În 1963, când îmi publicase „Lucefărul” prima poezie, a venit indicația „de sus” să fiu ales pentru soarta de „poet”, o meserie care trebuia învățată cu ajutorul unei experiențe de două săptămâni pe „șantier”, acompaniat de un poet iscusit în ale limbajului cerut de Partid. Am fost trimis din liceu (cu notă de la secretariatul din Sibiu) la șantierul unei mari hidrocentrale, sub maestrul Ion Gheorghe. Am petrecut zilele privind jos în groapa enormă în care furnici în salopetă dezgropau bucăți enorme de pământ și piatră cu mașini uriașe. Noaptea lucrau sub felinare, dar eu mă culcam pe niște scânduri de lemn sub o pătură aspră, în timp ce Ion Gheorghe și comisarul trăgeau țuică dintr-o damigeană și făceau glume misterioase (pentru mine) pînă dimineață. Sarcina mea era să scriu o poezie pe zi, ceea ce am făcut într-un carnet acum pierdut. Îmi amintesc de aceste poezii care erau mai mult despre ploaie, nămol și frig, decît despre victoria asigurată a socialismului. Educația mea n-a avut mare succes, dar am scris acum, după 60 de ani, cîteva linii fugare despre acea aventură suprarealistă din anii 60.

VEDERI DIN ANII 50

o poezie-cronică de lut
 poezie-noroi bolovănoasă
 o hidrocentrală comunistă
 o salopetă pe rîu
 un corp în papură
 un nod de carne într-un bolovan
 rîie pe față o cicatrice în beton
 țuică în ghișeul paznicului
 pătura aspră pe glume grele
 gheorghiu pe gazeta de perete
 visam tren și pulpe de lapte
 fata traversa nămolul harapa albă
 zîna mîngîia dedesubtul lunei
 în tunel înghețați carabinieri
 așteptau să li se strecoare prin oase
 tuberculoza mucegaiul pita
 eu aveam tren ei erau zidiți pe viață



Exposing Movement (4) - Uncover our heads

PLURIVALENȚE DE TOATE FELURILE

(Olga Caba)

N-a fost cazul să exagereze cu nimic – ba nici măcar să îngroașe cât de cât ceva – Ligia Dimitriu pentru a reconstitui „biografia spectaculoasă”¹ a Olgăi Caba – iar aceasta să-i rezulte chiar cum zice. Ba dimpotrivă, Olga i-a oferit așa surplus de material biografic – dramatic și picant deopotrivă – încât Ligia a trebuit să se mai reprime în folosirea lui, mai ales în partea care deborda spre picanterie. Dar s-a documentat exhaustiv și de munca ei mă voi folosi pentru a strînge în câteva rînduri o biografie ce-ar merita un film (dezinhibat) – dar asta numai pentru cei care nu vor să vadă reconstituirea în detalii făcută de Ligia. Olga (n. 1913, la Valeva, azi în Slovacia, d. 1995, la Sebeș) a urmat literele clujene și a fost un fel de protagonistă în cenaclul lui Victor Papilian. Era oarecum de la sine remarcabilă, de vreme ce arăta – zice Anișoara Odeanu – ca un „haiduc feminin”². Plus că i se întîmplau tot felul de misterioase și paranormale (din acest repertoriu Ligia înfățișează câteva), așa încît nu-i de mirare că a ajuns „dependentă de spiritism” (era un fel de tradiție în familie)³. A debutat ca prozatoare, cu *Vacanța sentimentală în Scoția* (apărut în 1944; a fost burserie în Anglia), deși se remarcase mai întîi și mai degrabă ca poetă. În această calitate o și propune Octavian Șireagu în antologia sa⁴, anunțînd că are în manuscris un volum de *poezii lirice* și unul de *eseuri* (de le va fi avut! Mai toți antologații lui Șireagu se laudă cu sertare pline care s-au dovedit cam goale). Dar vîlvă curată a stîrnit Olga nu prin ce-a scris, ci prin ce-a făcut măritîndu-se cu Erica Tecău (după un prim mariaj cu Raul Șorban). E o poveste destul de încurcată, căci și Ligia și Nicolae Afrapt⁵ spun că s-ar fi căsătorit în 1957, după ce, cu un an înainte, Erica s-a prefăcut în Eric (trăiesc împreună la Sebeș după ce Olga iese din închisoare). Bлага, peste care cele două/cei doi dau buzna într-o zi, la bibliotecă, lăsîndu-l perplex cu povestea lor, plasează însă evenimentul în 1948⁶. Desigur că Bлага e documentat mai degrabă din zvonuri și din bîrfe (și despre cartea apărută în '44 zice că ar fi apărut înainte de război!), așa că mai credibilă e Ligia, care s-a documentat din surse directe. Oricum, lui Bлага cele două i se par niște „amazonoane ambigene de mahala”⁷, iar Olgăi îi încarcă biografia – convins cum e că „o viață întreagă Olga a trăit în, prin și din extravagante”⁸ – și cu nefăcute: la Paris s-ar fi „încurcat cu un negru, chelner și poet”, iar apoi, revenită în țară, ar fi ținut-o tot în măritîșuri: „s-a măritat de cîteva ori, în ordine cronologică cu un poet, cu un pictor, cu un actor.”⁹

Adevărul e, zice Ligia, că nu s-a măritat decît de două ori: cu Șorban și cu Eric/a. La închisoare ajunge în 1952 (și stă pînă-n 1954), pentru că ar fi avut activitate legionară. Olga scrie, într-adevăr, în gazeta legionară *Axa*, dar Afrapt (care i-a studiat dosarele de la Securitate: 7 volume, 1689 de file!) zice că „a fost, cel mult, o simpatizantă”¹⁰ (se poate să fi fost doar atît; nu era singura legionaroidă sau legionarofilă din cenaclul lui Papilian), mirîndu-se însă de „lipsa de interes” a „organelor” „față de viața /.../ sentimentală”¹¹ a acestui cuplu de care vuia Sebeșul. Înclinațiile Olgăi par să fi fost destul de transparente, căci una dintre informatoarele își dă singură seama: „cred că e puțin lesbiană, mă săruta tot timpul”¹², cu toate că Raul Șorban îi garantează Ligiei că Olga n-a fost „nicidecum alterată sexual de lesbianism” iar Erica, la rîndul ei, „avea toate organele bărbătești” de la bun început¹³. Sebeșul, firește, era la curent iar elevii celor două profesoare bîrfeau eminent: „domnișoarele profesoare fac ca pisicile.”¹⁴ Probabil nu mai era un secret de multă vreme, dacă, la o șezătoare de prin '37, Olgăi i s-au făcut „cîteva epigrame nesărate”¹⁵. Hăituită de securitate în permanență, Olga revine, totuși, în viața literară – și chiar e primită în Uniunea Scriitorilor în 1971.

Revine ca poetă, cu *Poezii*-le scoase la Dacia (Cluj, 1970), deși apoi va persevera în proză. În ierarhia ipostazelor, Ligia o pune pe cea poetică pe locul trei, după cea de prozatoare și cea de dramaturg (poate fi și argument cantitativ, nu neapărat calitativ), remarcînd că poemele, „asemenea prozei, /.../ oscilează între atitudinea calmă, detașată, impersonală, contemplativă și tonul apăsător al răfuielii cu viața și cu Divinitatea.”¹⁶ Apucături contemplative remarcase încă de pe la începuturile Olgăi Ion Chinezu, impresionat de „cerebrala de severă sobrietate”¹⁷ care i se părea Olga. Olga era însă cerebrală tocmai pentru că era prea senzuală (ca și Eugenia Mureșanu, colegă de cenaclu, cu care și seamănă în procesarea de clasicități și simboale, unele și la Olga trase în sonete). Cînd ia, la modul parnasian, cîte-o antichitate, fie că-i ruină, fie că-i zeităte, procedează cam în maniera de început a lui Ion Barbu, injectînd în pietre vitalitate și punîndu-le să viseze că sparg tiparele spre a se retopi în marea vitală: „Purtat-am în creștet frunze de agave/ Tăiate din lună și din noapte/ Ciorchinile grele în marmoră coapte/ Cu mustul înghețat în vine strîmtorate//...// Să sparg această scoică de cristal/ Care mă-ncercuiește de triste milenarii” etc. (*Coloana*).

Spre „vitala histerie” trage și Olga, dezlănțuindu-se în reverii de senzualitate apoteotică: „Și stele mari și coapte am culege/ Și-am soarbe vinul lor albastru de lumină/ Și visurile noastre în beția divină/ S-ar recunoaște-n spațiu și s-ar uni alene” (*Invitație*). Un asemenea vis de frenezie se traduce imediat în violență – și senzuală și sentimentală –, căci la Olga declarațiile de dragoste au impetuozitate fatală și cele mai delicate gesturi sînt jertfe crude: „Dar știi tu oare/ Că mîna-ntinsă ție e o floare/ Smulsă din trup, și știi tu oare/ Că sufletul sub pasul tău îmi moare?” etc. (*Cîntec de dragoste*). Se și știe vulcanică, dionisiacă eminent, așa că invocă o condiție apolinică (și se autodisciplinează în versuri clasice): „Tu, ce culegi din vremuri forma fără prihană/ Fă-mă să nu mă-mprăștiu ca apele nebune/ Izbucnirilor mele frînă de piatră pune,/ Închide-mă pe veci, ca pe fata troiană” (*Vas grec*). Dar visurile tot la registre extatice trag, la repertoriul senzațiilor maxime: chiar retrasă „pe o insulă pustie”, Olga se așteaptă la același lucru: „Să văd un viking intrînd pe ușă/ Cu gheața în barbă și ochii de ceață/ Și marea cea largă scrisă pe față” (*Far Oer*). Orice s-a întîmpla, Olga e cuprinsă de fioare electrice și vibrează carnal la fiecă incident: „un greier nu țîrîie noaptea fără ca toată/ carnea fragedă și dură să nu tremure prelung” (*Femeia vegetală*). E de felul ei o panteistă care visează intensități letale, ebrietăți extatic-funeste: „Sub pleoape verzi ochii visează adînc spre/ izvoare, mai adînc, spre bezna caldă, spre moarte” etc. (idem). Beția vitezei devine pură frenezie cosmică, peisaj de convulsii extatice: „Luna încalecă dealuri/ În goană nebună și-n valuri/ Pornesc munții în tropot/ Din ascunzișe de șopot/ Cresc păduri în fiori de vijelie/ Dezlănțuita herghelie/ Smulge torente, tîrăște ogoare cu sine/ În clotot” etc. (*Accelerat*). Nu-s mai puțin extatice nici alte beții senzuale, cele, bunăoară, în care electricitatea e erotică: „Peste tot adieri de sărut, polen, umede grădini Hesperide,/ Reverberații stelare tremură-n fiecă mugur ca un strigăt,/ Aerul arde greu de-atîtea paradize/ Străvechi și totuși crude, ca iarba nouă, noi” etc. (*Învocație către clipa efemeră*). Nimic nu dezlănțuie însă o vîltoare senzuală mai intensă decît însăși vocația poetică – blestemată, dureroasă, sfîșietoare – dar fericită!: „Vai! Tinjeala asta surdă roade din mine viață și vlagă și sînge/ Vîntul nu mi-o răcorește și marea nu mi-o stinge/ Mai crud ca lupul încolțit de pradă/ Mai statornic decît golful ce mușcă țărnul/ cu gura albastră deschisă-n veșnicie/ Mai crîncen ca pumnalul înfipt în carne vie/ Fără sfîrșit, ca moartea. Atîta chin și-atîta înaltă nebunie/ Cum pot să reînvie dintr-o melodie/ Neauzită de nimeni? De ce-ai făcut din mine torță de lumină?” etc. (*Marea socoteală*). E o romantică aproape calificată Olga, trăind spasmele creației cu patetisme desăvîrșite. E și glumeață însă după rafala de patetice, căci face imediat voltă postmodernistă și trece la joaca de-a poetica: „Dar să vă purtați bine,/ Cînd îmi moi tocul în cerneală, să intrați în rime/ Ca soldații în linia de bătaie/ Și cînd vă spun

eu alb, alb să fie și pace/ Toată lumea cu botul pe labe și tace” etc. (idem). Se mai și răsfață în cîteva piese ludice (cîteva pisicești), dîndu-se, bunăoară, în „scrînciob”: „Căței și iepuri se-nvîrtesc cu noi/ De papagali și dingo nu mai spui/ De sturzi și de episcopi și cotoi/ Și canibali suavi și fete cu pistrii” etc. (*Scrînciobul*). În ultima treime, volumul e un fel de amestecătură cu de toate, ca și cum Olga ar trece printr-o fază de incoerență tematică și de formulă (sînt strînse lucruri din mai multe vremuri, așa că e de la sine dat că se putea afla în primejdie de încîlceală). Piesa care sare peste toate celelalte (inclusiv peste proiectatul „Ethos și Eirinnie”, probabil un fel de poem alegoric în manieră romantică, plin de dezbateri vorbărețe care se avîntă în peisaje imaginative uneori aproape expresioniste) e *Cinci*, o „numerologie” provocatoare numaidecît („Dumnezeu ar fi prea puțin, eu cred în cifra 5” – declamă Olga din primul vers), ludică și manieristă prin arabescurile în care se destramă. Cam la provocare și sfidare ludică merge și *Daemonica*; deși face aici mare paradă, Olga nu era o satanistă, ci doar face și ea pe grozava: „Pentru frumosul Lucifer în flăcări/ Vuind cu oastea lui de îngeri de-a lungul/ Lumilor fără număr, aprinzînd/ Cerul tot în urma lor, de-ardeau/ Eoni întregi pe boltă galactice,/ AVE!”. Altminteri, cînd imaginația ei se precipită în peisaje existențiale, acestea devin pure desene expresioniste, cu notații halucinogene de apocalipsă: „Undeva-n noaptea de veci/ Rotesc sorii de brici, în albi seci/ Curg rîuri de foc, sfîrșie metalele vii/ În mările de pară” etc. (*Unu*). Dar la urmă poezia vine salvatoare, mutînd coșmarul în exultanță: „Și joacă lumile-n roi/ De focuri suflă de flautul din noi” (idem). O efervescentă imaginație materială, folosită în picturi goyești, Olga avea spontan, după cum și mai spontană era senzualitatea stihializată pe care încerca s-o disciplineze în poeme trase la rindea.

¹Ligia Dimitriu, *Olga Caba. Monografie*, Editura Limes, Cluj, 2012, p.5. Mulțumiri Ligiei și pentru ajutorul bibliografic pe care mi l-a acordat.

²Apud Ligia Dimitriu, *op. cit.*, p. 19.

³Idem, p. 28.

⁴Octavian Șireagu, *Noua lirică ardeleană*, cu 25 de portrete de Ioan Țințaș și o prefață de Ion Valerian, Editura Transilvania, Cluj, 1935.

⁵Nicolae Afrapt, *Olga Caba și Eric(a) Tecău în dosarele securității*, Editura Argonaut, Cluj, 2018.

⁶Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*. Roman, Ediție îngrijită și stabilire text Dorli Blaga și Mircea Vasilescu, Notă asupra ediției Dorli Blaga, Postfață Mircea Vasilescu, Editura Humanitas, București, 1990, p. 178.

⁷Idem, p. 182.

⁸Idem, p. 181.

⁹Ibidem.

¹⁰Nicolae Afrapt, *op. cit.*, p. 33.

¹¹Idem, p.95.

¹²Idem, p. 56.

¹³În interviul din *Discobolul*, nr. 82-83-84/2004.

¹⁴Nicolae Afrapt, *op. cit.*, p. 59.

¹⁵Florin Muscalu, *Dicționarul scriitorilor și publiciștilor vrânceni*, Editura Revista V., Focșani, 1999, p. 32.

¹⁶Ligia Dimitriu, *op. cit.*, p. 244.

¹⁷Ton Chinezu, *Pagini de critică*, Ediție îngrijită și prefață de I. Ne-goșescu, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 282.

BUDILA EXPRESS REVISITED

Manifestele sînt suspecte. Pentru multă lume și din multe puncte de vedere. Iar cînd e vorba de poezie, cu atît mai mult – cum să trăiești la înălțimea a ceea ce scrii (și să faci, prin aceasta, o imprudentă declarație publică)?

Această carte* e un astfel de manifest, asumat ca atare. O viziune dintr-un tunel al cărui capăt pare a nu exista, și, prin urmare, nici nu poate fi vorba de vreo luminiță.

Scriind despre o carte anterioară, *California (pe Someș)*, cunoscînd-o de ani buni pe autoare, vorbeam despre *un anarhism beat și hippie deodată*, ca și despre posibilitatea de a o interpreta drept un *poem caleidoscopic ca o colecție de poeme transmițînd cam aceeași stare (de netransmis ca atare, de perceput doar empatic)*. Ce se adaugă e radicalizarea stării de revoltă și focalizarea exclusivă asupra acesteia.

Rezultă o carte făcută posibilă, ba chiar necesară, de către globalizare, văzută în primul rînd drept una a posibilităților de comunicare: instantanee și independente de distanță. Nu mai e vorba de o lume în care individul își plînge într-un colț durerea, sau și-o proclamă în piața publică, nici de una în care presa i-o transmite în tiraje de masă, sau, ca acum cincizeci de ani, televiziunea care ne făcea martori în timp real ai marilor evenimente ce ne-au marcat epoca, ci de internet, mediul cu timpul de reacție cel mai rapid, deocamdată greu de cenzurat, și unde durerea personală sau cea a comunității se întrepătrund sau își schimbă locurile: „șoptește-mi pe chat cum mai ești/ în timp ce țara se duce de rîpă!”.

Poezia își alege ca loc de manifestare marginea literalității, locul unde cuvintele nu mai contează în atît de mare măsură, cît sunetul lor conjugat, ca al unei ape năvalnice, care a rupt sau e pe punctul de a rupe orice zăgazuri; nu mai e căutată originalitatea, ci pregnanța, forța, ceea ce să ne țină în fața poemului și să ne facă să ascultăm ceea ce vrea el să zică: „țara e ca o jupuitură acum, / dar dincolo de piele nu se mai vede carnea, / ci un drapel găurit / care miroase a vechi și a bătrîn. / tu ești captiv în oasele tale craniene / iar țara stă lângă noi ca un cățel părăsit. / depresia personală și depresia de țară / sunt niște azilante / pe o bancă, în poarta casei, sub un cireș jerpelit”. Un membru al aceleiași familii poetice, apropiat ca modalitate și ca tematică e Emilian Galaicu-Păun, din *Cel bătut îl duce pe cel nebătut*. Avem o intertextualitate discretă, că așa-i șade bine, unde *Zonă* a lui Apollinaire se împletește cu zona liberă de comunism, cu gîndirea hinduistă, cu Bulgakov și, inevitabil, cu *fanfara*

de îngeri în costume naționale a lui Alexandru Mușina. Cel mai probabil, și cu Petre Stoica, cel din *Piața Tien An Men II*.

Temele volumului sînt cele ale zilei, la nivel de mass media, care nu doar comunică realitatea (sau o imagine a ei), ci o și produce. În primul rînd, e vorba despre degradarea fizică și morală, dureroasă și umilitoare, transmisă prin imagini care, se știe, fac cît o mie de cuvinte (și care conțin, la rîndul lor, cuvinte / grafitti) și care se transformă într-un strigăt disperat (și amuțit de pagina cărții), de parcă o portavoce pe stadion, pe stradă, într-o piață publică ar însemna mult mai mult. Nu e vorba de strigătul strident, violent și aproape dezarticulat al lui Ginsberg, ci de unul obosit, aproape resemnat, cu o coerență a imaginilor incoerente care alcătuiesc percepția noastră cotidiană. O transcriere fără comentarii, fără intervenții, fără patetisme care ar dilua (și falsifica) mesajul. Care mesaj? *Depresia de țară*. Doar *literatură*. Doar *literatură*?

Mai e vorba despre o tentativă de carte totală. Una a sincretismului de mijloace, în care colajele lui Laurențiu Midvichi, realizator, de asemenea al copertei, își răspund, de pe pagina din stînga, cu textul de pe pagina din dreapta, ca o posibilă dezvoltare a mallarméenei azvîrlituri de zar. Imagini care pot fi văzute ca secvențe ale unei proiecții pe un ecran, cum altfel decît imaginar. De asemenea, contează dimensiunea de *performance* a cărții – la lectura din Brașov, autoarea a afirmat că, înaintea fiecărei lecturi, își selectează fragmentele pe care urmează să le citească, în funcție de starea de spirit de moment și de cum intuiește starea publicului. Poate că un disc, cu versiunea audio a cărții, ar fi fost o completare ideală.

Se spune că o imagine echivalează cu o mie de cuvinte. Ne putem pune întrebarea cu cîte cuvinte echivalează o imagine care, la rîndu-i, conține cuvinte? De exemplu, la pagina 6, o imagine cețoasă, estompată a mulțimii, care se asociază cu #VĂ VEDEM și cu *POEZIA E ÎN STRADĂ*, expresii ale unei revolte cît se poate de concrete, cît se poate de înscrise în contextul vieții noastre publice din ultimii cîțiva ani. Mai mult, cuvintele apar sub formă de *grafitti*, forma predilectă de contestare, simultan grafică și textuală, a sistemului, oricare ar fi acesta. Forma predominant juvenilă a revoltei. Pe pagina următoare, în oglindă, textul sună astfel: „depresia de țară se poate preschimba / oricînd în depresie personală, / iar Mr. Hyde are o șapcă de proletar, / arată ca un căpcăun cu buze din fibre de sticlă. /



deci i-ai vestit pe cei adormiți așa cum scrie / într-o evanghelie interzisă? / sau țara noastră e chiar substanța / din care somnul cleios își confecționează / notele muzicale? / nu e nevoie de erotism ca să scrii o poezie / patriotică, / nici de conjurați cu facturi ori de spectatori / indignați, / nu e nevoie de armătură ca să dărâmi un zid / de gelatină, / când țara e imperfectă și casele pentru autiști / se desființează”.

Enumerarea, după cum se vede și din exemplul de mai sus, e un procedeu de predilecție; deosebirea față de, să zicem, Mușina, e, cum spuneam, cvasi-literalitatea, amplasarea pe care o capătă, în timp ce în *Budila Express* același



procedeu al enumerării e expresia unei procesiuni simbolice: „pagode politice cu bodyguarzi gușați, / clădiri cu birouri înfășate în sfori și curățate cu mănuși de menaj, / aici trăiesc purtătorii de seifuri, înglobații în puterea hârtilor, / gheșele congreselor deghezate în diriguitoare de oraș, / legislatorii macho înfricați de *coitus interruptus*, / cocotele și patronii lor cu rogojini bancare, / simandicoșii congreselor și limbarnicii / de pe marginea lor”.

Imagistica e puternică (și vehementă), cu rolul de a șoca, de a provoca o reacție la nivelul cititorului: „Stau c-un scalpel în mână și cânt”, „în vremurile când femeii oficiale se coafează ca niște cratițe”, „guvernul se cațără pe un alt guvern care se cațără pe un alt guvern, / roșu galben și dezastru, / ruleta rusească, matrioșka, principiul dominoului tras la indigo”, sau chiar la cel al realității: „cântarea mea electronică nu va putea vindeca prea mult, / dar măcar va implora particulele supranaturale să se întrupeze. / în sălile de așteptare se măsoară diametrul de țară, / apoi lungimea și lățimea unor boli în care țara nu mai există”.

Poetul, generic, fără a mai face acum nenecesare distincții de gen, e martorul unei societăți, al unei lumi bolnave: „la televizor se anunță galvanizarea penitenciarelor / și reprimarea născătoarelor. / visăm patriarhi cufundați în vegetație, / o câmpie cu panouri solare pentru vizitatorii altor lumi, / apoi ne trezim într-o peșteră cu levitația interzisă. / în staza ei digitală țara e xeroxată / ca un certificat dublu, de naștere și de moarte. / În teritoriul negliobilor nu mai știi ce e aceea o carte dreaptă, / îți mai aduci aminte de vreun hrisov ori de enluminuri?”.

Sau: „deocamdată nu mai cred nici în văzduh, / deocamdată sunt un voyeur care participă / la un exercițiu de colaps. / știu, însă, / că între vizibil și invizibil patria se cuvine să fie discutată”.

Rapsodia română devine unul din simbolurile centrale ale cărții, cu o mulțime de ipostaze, asociate cu rolul poetului („fiindcă poeții sunt înaintemergători ai îndurării. / și iată cum șoapta mea s-a făcut verset, / și iată cum depresia colectivă între oasele / craniene ale țării / a devenit depresia noastră personală, / în vreme ce rapsodia română e o fetiță / handicapată în scaunul cu rotile”) și animată în cele din urmă, după evocarea rezistenței armate împotriva comunismului și după imagistica gulagului, de un duh al revoltei: „aceasta e rapsodia română, extremă și fatală”.

Unde e de căutat coerența volumului? În poetizarea sau în înregistrarea protestului? Unde începe și unde se termină poezia, în general, și în cazul de față? Un set de referințe comune autorului și cititorului ajută sau împiedică receptarea?

Cu o metaforă critică, nu știi cât de adecvată, și nici nu-mi pasă de acest lucru, aș putea spune că avem un chihlimbar, mai limpede sau mai tulbure, în funcție de compoziție și de cum cade lumina, și în care s-a prins o fărîmă din lumea noastră, cea de acum.

*Ruxandra Cesereanu, *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară. Un manifest*, Paralela 45, Pitești, 2018.



EDITAREA HALUCINANTĂ A REALITĂȚII

Romanul *Transparența** de Radu Vancu se pretează la multiple interpretări. Asta pentru că autorul deschide mai multe cercuri semantice, care reclamă fiecare câte un parcurs hermeneutic distinct. Schița narativă este foarte simplă. Totul decurge din intensitatea transpunerii unei pseudo-realități ce nu lasă descoperită nicio celulă de timp sau de spațiu. Autorul face un tur de forță de aproape 450 de pagini prin intermediul căruia creează și pulverizează lumi din cuvinte și senzații hiperbolizate, duse până la extrem. Lectura devine hipnotică și induce cititorului o stare de necesitate precum alcoolul sau narcoticile. E foarte important de precizat încă de la început că această scriere nu este un roman propriu-zis, indiferent cât de elastic s-a dovedit de-a lungul timpului acest gen literar. Fraza curge poetic, înglobează pe parcursul ei, de fiecare dată, tot felul de procedee stilistice specifice poeziei. Chiar și legăturile între capitole și între planurile temporale se realizează poetic, în ciuda faptului că autorul restituie fapte ce au la origine realități clar determinate istoric, cum sunt referirile la orașul Sibiu, ce se dovedește până la urmă personajul principal al acestei scrieri.

Maximalist în intenție, Radu Vancu nu ratează ocazia de a recurge la numeroase referințe bibliografice sau culturale, ce au legătură cu aproape toate epocile devenirii omenității. Trimiterile culturale sunt realizate prin numeroasele dialoguri ce traversează scrierea. Dar acestea aveau nevoie de un cadru. Și ce spațiu de întâlnire a personajelor putea fi mai potrivit decât o crâșmă căreia i se conferă o consistență de-a dreptul mitologică? Graalajul, combinația dintre Graal și Garaj, e un tărâm mai mult decât boem. Acolo timpul stă în loc, în timp ce personajele beau autodistructiv, motivate de o metafizică aparte a gesturilor lor aparent singulare. Aici se discută enorm despre literatură, filosofie, politică și economie. Toate personajele, indiferent de condiția lor, au un aer de elită prin simplul motiv că vibrează la unison la problematicile supuse dezbaterii. Straturile de profunzime ale dialogurilor din această Agora subterană își găsesc răspunsurile sau consecințele în desfășurarea narativă. Totul e legat de *logos* și de puterea acestuia de a întemeia sau de a distruge lumea. Personajele par să acționeze împotriva lor însele. Autodistrugerea, mutilarea interioară pare a ține de o condiție necesară și obligatorie continuării vieții sau descoperirii vieții reale. Cam spre această idee converg toate definițiile transparenței și ale invizibilității ce

abundă (chiar exagerat) pe tot parcursul scrierii. Personajele nu cred în realitatea lumii, așa că se află mereu într-o alertă a descoperirii: „Se vedea acum limpede prin parbriz că filtrele de editare a realității nu mai făceau față [...]. Mă întreb dacă Fordul credea în realitatea noastră. Dacă avea, adică, vreo urmă de inteligență. Apoi am devenit, cum mi se întâmpla când eram leșinat de spaimă sau de plăcere, transparent. Nu era nici pe departe prima dată când deveneam transparent. Mi se întâmplase prima dată încă de la grădiniță [...] mă făceam transparent în lungile seri de iarnă când femeia de serviciu îmi spunea poveștile ei hipnotice și demente care răsuceau și încreșeau carnea pe mine”. A descoperi realitatea prin explorarea autodistructivă a opusului ei se dovedește o practică la care aderă toate personajele. Autorul îi portretizează pe toți „locatarii” Graalajului. Nu e locul aici pentru amănunte, dar Karina, Sabra, Reini, Lex, Sorinache, Codruța, Vancu, Ilie, Mega și personajul narator conturează împreună o lume distinctă, trăitoare în „subpământă”, cu totul și cu totul disidentă. Viața lor e o formă de protest împotriva realității. Pentru a fi descoperită la adevăratele ei dimensiuni, aceasta din urmă trebuie să treacă printr-un filtru al descompunerii și al halucinației. Libertatea pe care și-o îngăduie fiecare dintre protagoniști micșorează distanța dintre viață și moarte. Nu știm la un moment dat cât de real sau cât de livresc este acest joc continuu și provocator. Dialogurile dintre personaje dovedesc o cultură aproape neverosimilă. Din acest motiv s-ar putea reproșa acestei scrieri un anumit grad de artificialitate.

Personajele principale, Mega și protagonistul narator, își trăiesc povestea de dragoste cu o voluptate ieșită din comun, sexuală și spirituală în același timp. Erotizarea lumii decurge din șansele pe care cei doi și le dau de a fi ei înșiși. Sunt niște teroriști ai propriilor lor corpuri și lumi. De altfel, terorismul e una dintre temele cele mai importante ale acestei scrieri: „În noaptea, de fapt în dimineața aia, când am făcut dragoste cu Mega, violent și terorist, așa cum obișnuia ea în perioada aia, am simțit pentru prima dată că facem dragoste ca să ne salvăm viețile. Că falsurile astea care sunt corpurile noastre (nu doar al meu, erodat de invizibilitate – ci toate corpurile lumii, fiindcă orice corp e pur și simplu un fals) fac dragoste în încercarea disperată de a revela un adevăr. Că modul lor de a se contorsiona încinse până la incandescență e modul glicerinei umane

de a fierbe – pentru a revela pânza goală de dedesubt. Trupul ei era cantitatea de adevăr care-mi revela falsul”.

Modalitatea narativă la care recurge autorul face posibilă includerea unor povești foarte diverse în același plan. Chiar și atunci când se întoarce mult în trecut, nu se simte părăsirea traiectoriei principale. Este cazul poveștii despre întemeierea Sibiului. După părerea mea, aici autorul izbuște cele mai bune pagini ale cărții. Spun asta deoarece în unele locuri ale scrierii se simte un exces care, deși e programatic, nu poate să nu fie resimțit de cititor ca atare.

Scriitorul ne introduce în metafizica alcoolurilor. În fiecare sortiment de băutură de la Graalaj și îl explorează în profunzime, dezvăluindu-i toate valențele. Un exemplu: „Absintul, verde-albăstrui ca cerul, dar toxic ca infernul, sinucidere lichidă consumată *en expert* de arhanghelii verlainiano-rimbaldieni ai poeziei blestemate, companion *duca e maestro* al tuturor scandalurilor triviale și al tuturor versurilor pure ale decadenței pariziene, făcând otova iubirea și ura, echivalând pe înțelesul francezilor amestecul stavroghian de noblețe și abjecție, contopind în fuziune alchimică pe Gorică Pirgu și Pașadia, o opera nu la negru, ci la verde (având exact același verde devastator de tristețe ca al ochilor Megăi, fiindu-le cel mai exact corelativ obiectiv), catalizată *qvasi*-instantaneu și de o eficiență fără greș încă de la primele două sute de mililitri”. Alcoolul joacă un rol foarte important în economia cărții. Nu mă refer acum doar la boema ca atare, ci la faptul că face parte dintr-un proces alchimic de sublimare a realului. Adevărata realitate nu poate fi înțeleasă decât dacă ești distrus, terciuit de alcool. Forma aceasta de sinucidere lentă se opune unei alte forme brutale de sinucidere – prin spânzurare. Tatăl naratorului s-a spânzurat, tatăl lui Vancu s-a spânzurat, profesorul Radu Vancu însuși va muri la fel, într-un viitor imprecis situat în afara timpului narațiunii. Erosul/pornograficul și moartea sunt două entități îngemănate. Între ele „performează” un copleșitor joc al simțirilor care nu liricizează ființele, ci le împinge spre un soi de raționalitate aparte. Aceasta aduce cu sine o adevărată manie de a defini obiectele lumii. Asistăm la o serie aparent nesfârșită de definiții ce, nu de puține ori, sfârșesc în paradox.

Un personaj bine conturat este tatăl Megăi, *el capitan*, un securist versat cu care personajul narator poartă lungi și aprinse discuții în contradictoriu. Erudiție de ambele părți, exces de ambele părți. Dar important e că acest *el capitan* face legătura între relatările ca atare și „catastrofa”

din finalul romanului, catastrofa anticipată de narator prin mai multe mijloace: „Îmi memorasem, așadar, Megăi fiecare moleculă a corpului, în așa fel încât s-o pot reconstitui după catastrofa – iar paginile astea nu sunt altceva, știam asta de la bun început, decât molecule ale trupului ei, rearanjate în așa fel încât, la o anumită trecere a luminii prin ele, cristalele de cuvinte să se încălzească, să se înmoaie, să se facă materie organică fluidă și hipnotică – și să devină, literal și în toate sensurile, Mega. Ele sunt Mega”.

Discuțiile despre frumusețe apar frecvent în carte. Protagonistii se caută pe sine explorând frumusețea invizibilă a lumii. Prezența ca atare în realitate depinde de transparența în care se pot camufla ființele. Faptul că acest tip existențialist de invizibilitate e cauzată de spaimele puternice sau de plăcerile asociate cu delirul demonstrează că lumea e reală doar dacă este extremă bipolară atroce. Mega pregătește o licență, sub conducerea profesorului Vancu, ce are drept subiect literatura ca formă de terorism. Gândurile proiectează realități palpabile, imediate. Alcoolul e prezent pretutindeni, așa cum ziceam, dar nu ca formă de anestezie, ci ca metodă de intensificare a trăirilor.

Punctul culminant al cărții este atroce. Trupurile terciuite metaforic până acum devin neputincioase rămășițe biologice, după ce o catedrală evanghelică ticsită de lume se prăbușește ca urmare a unui presupus atentat terorist. *El capitan* perora în acea catedrală pe o temă care combina filosofia și economia. „Catedrala umană” este toată distrusă, nu mai rămân în viață decât personajul narator, Mega și Vancu, ultimii doi având nevoie de intervenții chirurgicale pentru a putea fi salvați. Într-un Sibiu depopulat, cel care spune povestea trăiește ca și cum ar fi singurul locuitor al pământului. Filosofia expusă dialogal sau prin monolog până în acel moment are echivalent în terorismul ca experiență concretă. Tragedia este trecută printr-un filtru estetic, ca și cum nimic nu ar fi suficient de distrugător pentru a anihila frumusețea lumii, odată descoperită. Moartea conștientă, prin sinucidere sau nu, e una dintre cele mai tulburătoare forme de metafizică.

Transparența mărturisește o astfel de metafizică atroce și tulburătoare, care impune o editare halucinantă a realității.

*Radu Vancu, *Transparența*, Editura Humanitas, București, 2018.

CUM A FOST POSIBILĂ UNIREA?

Daniela Șontică*, scriitoare și jurnalistă, dovedește excelente aptitudini de cercetător. *Oamenii Unirii*, Editura Trinitas, 2018, e un breviar istoric frumos ilustrat și foarte necesar în vremuri în care patriotismul este topit pervers în naționalism retrograd. Propriu-zis, aceste portrete ale unor oameni de profesii diverse ne arată simplu și eficient cât de false și răuvoitoare sunt articolele unor jurnaliști și politicieni actuali care se chinuie să le inoculeze tinerilor ideea că Unirea din 1918 a fost exclusiv rezultatul miloșardiei Marilor Puteri ale acelei epoci, fără de care România nu ar fi existat, căci noi nu am fi fost capabili prin noi înșine etc. Cam tot în linia acestor manifestări mârșave au sfârșit în pușcăriile comuniste unii făuritori ai Marii Uniri, cu vârste venerabile la acea dată.

Prefața lui Valeriu Râpeanu subliniază sacrificiul românilor din toate Principatele. Ar mai fi de adăugat tristețea faptului că despre mulți artizani de elită ai Unirii tinerele generații nu mai știu aproape nimic, nici măcar numele acestora nu le mai spun nimic, pentru că pur și simplu istoria predată în școală nu este nici suficientă, nici nu se ocupă de ce ar trebui: modele, nu cifre, nu ideologii.

Portretul de deschidere al cărții este al regelui Ferdinand. Mulți cărcotași i-au căutat nod în papură, dar printre calitățile lui erau memoria, lecturile bogate și specializarea în botanică, ceea ce implica și cunoștințe de greacă și latină. La Histria, împreună cu Vasile Pârvan, traduce inscripții în aceste două limbi. Cam aceasta va fi abordarea Danielei Șontică în realizarea portretisticii: anume evidențierea calităților eroilor de elită ai Unirii.

Ferdinand „cel Loial” a jurat să fie un bun român și, ca un om religios ce se afla, nu a dezamăgit. Să ne gândim la curajul lui de a intra în război împotriva Austro-Ungariei, ceea ce Carol I, unchiul său, n-a acceptat. Astfel, numele lui va fi șters din arhondologia Hohenzollernilor iar familia Sigmaringen a purtat doliu la auzul deciziei sale. Chiar și politicieni români filo-germani au complotat la detronarea lui.

Șontică citează surse serioase și reproduce fragmente de discursuri care, din cauza patriotismului, astăzi ar fi interzise de globaliști.

Și regina Maria a luptat pentru aplicarea principiului naționalităților în Europa Răsăriteană. Pentru a o abate de la politica soțului ei, Puterile Centrale organizau serate diplomatice la București. Regina scria: „Din toate părțile s-au făcut încercări de a ne mitui”. În același timp, ea a

acționat constant ca un agent diplomatic. Pentru a câștiga bunăvoința rudelor imperiale de la Londra, ea le-a trimis scrisori în care le-a descris zonele locuite de români în Austro-Ungaria și le-a schițat hărți pentru o mai bună înțelegere a distribuției etnice. Invitată de președintele Republicii Franceze, regina Maria a declarat presei franceze că a venit să ceară ajutor și împotriva bolșevismului.

Un alt om al Unirii a fost Ionel Brătianu. Cât timp a fost ministru al Lucrărilor Publice, a beneficiat de expertiza lui Anghel Saligny și a lui Elie Radu, ceea ce a dus la construirea liniei ferate dintre Pitești și Curtea de Argeș, dar și a unui port modern la Constanța. În 3 august 1914, a fost convocat Consiliul de Coroană la Sinaia și Carol I a dezvăluit textul secret al tratatului din 1883 prin care Regatul României se afla în alianță cu Germania și Austro-Ungaria. În afară de P.P. Carp, toți membrii Consiliului s-au pronunțat pentru neutralitate, ceea ce a însemnat o înfrângere pentru rege, care s-a și stins în octombrie de supărare. În acest interval, precum și după ungerea noului rege, Brătianu a fost responsabil cu politica externă. Ziariștii corupți l-au acuzat de trădarea interesului național.

Brătianu nu era un imperialist/globalist: „Numai pe un așezământ al principiului naționalităților se poate dezvolta pașnic și puternic viața statelor”. După război, la Conferința de Pace, el s-a opus „liberului tranzit” prin care marile puteri ar fi putut naviga pe Dunăre după placul lor, dar și încercării trusturilor internaționale de a pune mâna pe resursele petroliere ale României. Așa cum s-ar întâmpla și azi, la București mulți i-au reproșat intransigența de la Paris ori „anticorporatismul”. Cel care a fost numit „regele neîncoronat” al României trecea rar pe la Minister, pe miniștri și pe colaboratori îi convoca la domiciliul lui. Dormea după-masa și stătea mult într-un fotoliu imens cu o carte de istorie. Era un tip amabil, dar distant. Pamfil Șeicaru, văzându-l ca pe un Cavour al României, îl descria ca având repulsie de publicitate, spirit cartezian și neclintit în executarea hotărârilor. Abil negociator, a fost numit de Blondel „cămătar de timp”. Important ar fi să reținem îndemnul lui: „fiți cât de modești pentru persoana dumneavoastră, nu fiți modești pentru poporul pe care îl reprezentați”.

Take Ionescu, supranumit „Tăkiță-gură-de-aur” pentru talentul oratoric, a migrat de la liberali la conservatori, apoi și-a înființat propriul partid, Conservator-Democrat. Celebru este discursul lui despre „politica instinctului național”, care începea așa: „Văd deschizându-se ușile raiului...”, deci

nefrecventabil azi. Chiar dacă s-a speriat că guvernul al cărui vicepreședinte era va fi dat în judecată de Puterile Centrale după semnarea păcii impuse de la Buftea-București și a demisionat, activitatea sa diplomatică internațională a fost una excepțională. De numele lui este legată Mica Înțelegere, proiect de securitate la nivel regional, central și sud-est european.

Iuliu Maniu a luat parte la acțiunile memorandiștilor dintre 1882 și 1895 iar împreună cu Pompiliu Dan a redactat manifestul *Către românii din Ardeal și Țara Românească*, unde se exprima adevărată încredere în *Memorandum*, „cartea durerilor și a plângerilor noastre, evanghelia drepturilor și a postulatelor și crezul fericirii noastre naționale”.

A fost deputat în Parlamentul de la Budapesta iar în 1915 a luptat pe frontul din Italia. Cel care a cerut „despărțirea totală” de Imperiu avea să devină șeful opoziției împotriva lui Carol al II-lea și apoi împotriva lui Ion Antonescu. Avea să fie aruncat într-o groapă comună de lângă închisoarea de la Sighet, în 1953, de comuniști. Românii care astăzi cer separarea Transilvaniei au, de fapt, un punct teribil de comun cu comuniștii, se pare.

Vasile Goldiș s-a născut în satul Mocirla (care azi îi poartă numele) și a devenit profesor de istorie și latină. În cadrul Partidului Național Român a făcut parte mai întâi din gruparea intransigenților de la Tribuna (O. Goga, Ilarie Chendi, Onisifor Ghibu, Sever Bocu), apoi a migrat spre moderați (Ioan Suci, Vasile Lucaci, Șt. Cicio-Pop). Conducând ziarul „Românul” din Arad, a publicat aici manifestele *Către națiunea română* și *Către popoarele lumii* (în română și în franceză).

Alexandru Marghiloman, supranumit „fiu de nenoroc” de istoricul Stelian Neagoe, era prim-ministru când, în martie 1918, s-a unit Basarabia cu Țara. Legi importante au fost promulgate în timpul guvernării lui. Și-a asumat conducerea Cabinetului pe când Puterile Centrale ocupaseră Bucureștiul și a semnat Tratatul de Pace din 7 mai 1918 prin care Dobrogea revenea Bulgariei, Austro-Ungaria lua partea vestică a Carpaților, iar Germania institua monopolul pe mai toate resursele țării. Pentru aceasta a fost considerat trădător de țară de către presă, deși Tratatul își jucase rolul de tergiversare necesară. A înființat după război Partidul Conservator-Progressist.

După studii de medicină la Viena, Alexandru Vaida-Voevod a devenit deputat în Parlamentul din Budapesta.

Preotul Vasile Lucaci, „Leul din Șișești”, a făcut de mai multe ori temniță și a plătit amenzi pentru lupta sa unionistă.

N. Titulescu, recunoscut pentru finețea diplomatică, nu se încurca în cuvinte rostite *sotto voce* atunci când era vorba de năzuințele poporului: „Ne trebuie Ardealul. Nu putem trăi fără el!” (discurs ținut la Ploiești în 1915). Mai târziu, avea să fie îndepărtat de Carol al II-lea din toate funcțiile oficiale. Ne dăm seama acum că Adrian Năstase comitea o blasfemie când îl boteza pe V. Ponta „micul Titulescu”.

Miron Cristea, viitorul patriarh, a participat la Marea Adunare de la Alba Iulia în calitate de episcop de Caransebeș. Studiase la Universitatea din Budapesta, unde a obținut diploma de doctor cu teza în limba maghiară „Viața și opera lui Mihai Eminescu”. A contribuit la înființarea Băncii Culturale „Lumina” și a susținut fondarea Muzeului Etnografic din Sibiu.

Oamenii aceștia inteligenți și-au dat seama de importanța informării la timp a poporului, așa că au înființat ziare. Unul crucial a fost pornit de Mitropolitul Ardealului, Nicolae Bălan, împreună cu alți doi profesori de teologie de la Sibiu, Silviu Dragomir și Ioan Broșu, anume „Gazeta Poporului”, în 1918.

Episcopul greco-catolic Demetriu Radu, copreședinte al Marii Adunări Naționale, care avea să și moară în atentatul asupra Parlamentului comis de comuniștii Max Goldstein, Saul Osias și Leon Lichtblau, a ridicat mai multe vile la Stâna de Vale, propriu-zis lansând stațiunea montană de mai târziu.

Majoritatea corifeilor Unirii au avut studii de excelență la universitățile din străinătate, ceea ce nu i-a făcut să fie disprețuitori față de cei mai puțin educați, ori să creadă că li se cuvin funcții și mulți bani. De pildă, preotul Roman Ciorogariu a studiat teologie, pedagogie, psihologie și filosofie la Universitățile din Bratislava, Leipzig și Bonn. Cum aminteam, mulți și-au pus propriile averi la bătaie pentru a sprijini idealul unionist, au contribuit la înființarea de reviste, tipografii, bănci de întrajutorare. Drept răsplată, mai toți cei care au atins vârste venerabile și au trecut de anul 1948 au fost aruncați în pușcăriile comuniste, torturați, omorâți. Așa a fost avocatul Aurel Vlad, cu doctorat la Budapesta, cel care cumpărase o tipografie pentru a scoate ziarul „Libertatea”. Dar și oameni fără studii, autodidacți, unii chiar socialiști, au sfârșit în pușcărie. Așa a fost Ion Flueraș. La Jilava a fost ucis și socialistul Iosif Jumanca.

Spațiul nu permite discutarea fiecărei personalități, dar se cuvine să îi amintesc și pe ceilalți eroi din carte: Eremia Grigorescu, Constantin Prezan, Ecaterina Teodoroiu, Măriuca Zaharia, Henri Mathias Berthelot, Contele Saint-Aulaire, Nicolae Iorga, Gheorghe Brătianu, Octavian Goga, Silviu Dragomir, Ioan Lupăș, Valeriu Braniște, Alexandru Lapedatu, Constantin Angheliescu, Iuliu Moldovan, Simion Mândrescu, Emil Hațieganu, Teodor Păcățian, Zenovie Păclășanu, Gurie Grosu, Pantelimon Halippa, Elena Alistar, Vasile Stroescu, Ion Pelivan, Ion Inculeț, Onisifor Ghibu, Iancu Flondor, Dionisie Bejan, Dumitru D. Roșca, Traian Lalescu, Emil Isac, Ion Clopoșel, Samoilă Mârza.

O contribuție esențială care ne arată că elita Unirii, indiferent de opțiuni ideologice, de religie, ori de antipatii a fost mai întâi de toate alcătuită din patrioți. Alături de ei, eroii cei mulți, anonimi, care s-au jertfit.

*Daniela Șontică, *Oamenii Unirii*, Editura Trinitas, București, 2018.

ARHITECTURA ȘUBREDĂ A MEMORIILOR

*Câinele de bronz**, romanul de debut al Emanuelei Iurkin, nominalizat anul trecut la Premiile Observator Cultural și la Premiile Sofia Nădejde pentru Literatura Scrisă de Femei, a reprezentat pentru mine una dintre surprizele frumoase oferite de 2018. În primul rând, pentru că am o slăbiciune pentru debuturi, pentru autorii noi buni, pe care pot să-i urmăresc încă de la început, odată ce i-am descoperit. În al doilea rând, pentru că m-am bucurat să descopăr o nouă voce foarte interesantă din Republica Moldova, după succesul impresionant înregistrat de Tatiana Țibuleac cu *vara în care mama a avut ochii verzi* (editura Cartier, 2016), confirmat apoi de *Grădina de sticlă* (editura Cartier, 2018). Dar și pentru că formula narativă practică (de ambele autoare) iese din schema obișnuită la noi în ultimii ani, fiind tributară mai degrabă noului roman francez, decât realismului în care s-a repliat în ultimii ani autoficțiunea, cu predilecție practică în deceniul trecut de către scriitorii tineri. Deși e adevărat că în ultimii 3-4 ani au mai apărut și la noi autori care încearcă să iasă din această paradigmă, dar care tind să revină mai degrabă la realismul magic sud-american.

De altfel, începând cu povestea în sine, cele două autoare se și aseamănă destul de mult. Pentru că atât Aleksy, personajul-narator din *vara în care mama a avut ochii verzi*, cât și personajul-narator din *Câinele de bronz*, de data aceasta de gen feminin, împărtășesc aceeași soartă, a copilului abandonat de tată în copilărie și lipsit în același timp de afecțiunea mamei (plecată la muncă în Rusia). Tema copilului abandonat este reluată de Tatiana Țibuleac și în cel de-al doilea roman al ei, *Grădina de sticlă*, fiind o temă de actualitate, urgentă chiar, în Republica Moldova (dar și din România), unde copiii sunt lăsați în urmă de părinții plecați la muncă în străinătate (fie că vorbim de Rusia sau de Occident, totuna) și crescuți de bunici. Diferența dintre cele două autoare constă în refuzul Emanuelei Iurkin de a insera și puncte de lumină în narațiunea ei și totodată de a oferi o soluție, de orice fel, pentru personajul său, pentru a-l ajuta să iasă din traumă, la capătul unui proces dureros și disperat de maturizare. Și de pariul ei, pe care-l duce până la capăt, pe o luciditate tăioasă, pe o (auto)analiză mai mult decât dură, pe care și-o face personajul-narator, în același timp extrem de vulnerabil și extrem de puternic. Și când spun extrem de puternic o spun gândindu-mă la faptul că, până la urmă, miza reală, pare a ne lăsa să înțelegem,

în final, eroina din *Câinele de bronz*, după toate suferințele și experiențele devastatoare prin care trece, după toate introspecțiile dure și raportările lucide la lume, după ce cunoaște din plin umilința și sărăcia, deruta și mai ales cea mai cruntă singurătate, nu este neapărat o viață înconjurată din toate părțile de iubire, ci o viață pur și simplu, adică supraviețuirea, care este și ea un alt cuvânt pentru resemnare. Cam așa: „Și voi auzi liniștea cu toate posibilitățile, cu toate poveștile lumii ascunse în ea. Voi fi vie în tăcerea asta, deschisă la toate formele prin care se manifestă iubirea. Mă voi accepta cu foamea, frigul și întunericul din mine.”. Sau ca aici, unde ni se povestește despre câinele Șarik: „Când era doar un țânc, cineva îi aruncase niște oase de pește și, cum se repezise lacom la ele, o așchie îi rămase în gât. Era greu să ascuți accesele lui chinuitoare de tuse, de vomă, când încerca să elimine osul. (...) Totul părea a fi normal până în clipa în care reveneau accesele de tuse și vomă, iar cu ele, speranța noastră a tuturor că va reuși. Țineam foarte mult la el. Dar n-a reușit niciodată. Deși s-a străduit mult de tot. A și trăit mult de tot.”

Cu alte cuvinte, în *Câinele de bronz*, deziluzionarea este completă, atât în momentele în care în scenă (adică în mintea eroinei) este invitat să intre tatăl: „Acum e așa de parcă noi doi ne-am afla într-o oadaie și dintr-odată tu ai începe să crești. Și ai crește până când n-ar mai rămâne deloc spațiu. Eu m-aș lipi de perete și aș încerca să ies de acolo. Nu aș ști pe unde s-o iau. M-ai strivi cu dragostea ta întârziată de părinte (...)”, cât și atunci când este vorba despre mamă: „Intangibilă, mama – atât de departe. Tot mai străină de la un an la altul. Tot mai străină și atunci când e alături. O necunoscută.”. Din perspectiva relației cu tatăl (sau mai degrabă a lipsei ei), prin ton și luciditate, romanul Emanuelei Iurkin amintește și de povestirea Laviniei Braniște „Tatăl meu mă așteaptă la fântână”, din *Escapada*.

Totodată, ambele autoare optează pentru un tip de narațiune non-lineară, discontinuă, fragmentară, într-o încercare de redare a mecanismelor complicate ale memoriei – a lipsei ei de coerență și structură logică – după cum ne și explică Emanuela Iurkin în roman: „Arhitectura șubredă a memoriilor mele. Structura imaginilor care se perindă prin minte. Secvențele se derulează cu o viteză nebună, se izbesc. Fără nicio logică, dincolo de orice înțelegere, ignorând principiul cronologic (...) Groaza în fața cuvintelor din folderele incognito de acum trei ani. Perplexitatea.

Scenariul ascuns în cuvinte întâmplătoare.”. Și completează, în alt loc: „Amințirile sunt povești imaginate, le recompu și completezi în permanență. Mereu vii și tot mai spectaculoase. Evenimentele sunt doar puncte de plecare, realitatea e doar un pretext.”. Dincolo de explicație, probabil că e și un fel de justificare aici, pentru părțile care scârțâie în roman.

În același timp, formula are și rolul de a da impresia de jurnal, de autenticitate, povestea nu este deloc clară, uneori este chiar prea blurată, abia se încheagă, iar personajele sunt destul de palide. Ceea ce constituie în același timp un efect dorit,

dar și un capitol deficitar, pentru că lipiturile se văd și sunt destul de nesigure, nu sunt ca niște tăieturi curate de montaj. Ce rămâne e mai degrabă o mărturisire și nu o narațiune, ca o lungă epistolă adresată tatălui, dar și lui Vălcu, iubitul pe care eroina noastră îl pierde, în cele din urmă (mitologizarea are darul de a mai da un plus de substanță, de volum, poveștii). Avem, altfel spus, perspectiva unică a „eu”-lui narativ, un lung șir de introspecții, în care acesta nu explică nimic și nu face niciun fel de introducere pentru niciun personaj, doar le numește, în timp ce se ocupă cu disecarea extrem de atentă și precisă a propriilor emoții și senzații asociate. Pe unele nici măcar nu le numește, un personaj apărând ca „n-are importanță cine”. O mărturisire plină de poezie, cu accente adesea expresioniste și presărată cu descrieri cinematografice: „Veranda și următoarea odaie, unde ne-au invitat să intrăm, seamănă cu o fabrică de mezeluri. E plină de vase cu carne, slănină și măruntaie. Miroase a sânge și piper negru” (personajul-narator merge în vizită la tată în ajunul Crăciunului). Și, pentru ca tabloul să fie complet, la despărțire, tatăl îi pune fiicei o pungă cu carne în brațe. În același timp, însă, nu trebuie să pierdem din vedere nici valența terapeutică pe care personajul-narator i-o conferă în mod clar scrisului.

În plus, Emanuela Iurkin introduce în text, cu maximă economie de mijloace, dar cu efect maxim, și anumite elemente sociale, politice, care încadrează explicit povestea într-una mai mare și, de asemenea, îi conferă ceva substanță, volum, în plus: „O să ajung vreodată să te îmbrățșez la fel de afectuos ca adolescenta de pe coperta glamuroasă care își cuprinde tatăl, întâmplător, un mare lider, azi democrat, mâine socialist (sau invers)”, scrie Iurkin, sau „Ne ali-



Energy in (e)motion - Solar flare

mentăm visurile din transferurile de dragoste. Pentru că, da, ura! Și da, mă repet: Western Union – dragostea poate fi transferată!”. Sau ca aici: „Însă ceea ce îmi amintesc până încep să tremur sunt pastele cu unt pe care mama mi le băga aproape pe gât cu forța. Copiii sovietici din RSSM trebuiau să fie grași și rumeni. Numai cârlionții ca ai lui Volodea Ulianov nu erau obligatorii.”. La care se adaugă un set complet de referințe culturale: Mașina Vremeni, DDT, Akvarium, Cranberries, Ich und Ich etc. Și nu lipsesc nici ironiile („Am ieșit cu toții și cineva a spus să stăm la o cafea. Sigur, văzusem secvența asta într-un film...” sau „Iar înțelegerea, ea vine mult mai târziu, ca mașina poliției în filmele americane”), care au și ele un scop precis de plasare a personajului în context socio-cultural, dincolo de cadrul poveștii personale, pentru că, până la urmă, cele două se condiționează reciproc, sunt perfect interconectate.

Practic, în *Câinele de bronz*, avem drama copilului abandonat, crescut în sărăcie și devenit adult într-o țară prinsă între două lumi, una care reprezintă un trecut care nu vrea să dispară și alta un viitor care nu prezintă nici el încredere. O imensă dramă personală, tratată cu maximă luciditate, dar și o dramă colectivă și o poziționare la fel de deziluzionată și echidistantă, lipsită de orice tezism, față de cele două mari zone de influență invocate, într-o perioadă destul de agitată.

Un debut cât se poate de interesant.

*Emanuela Iurkin, *Câinele de bronz*, Editura Cartier, Chișinău, 2018.

„VREAU NUMAI CA PIETRELE SĂ DEVINĂ MAI UȘOARE CA APA...”

Comparat cu Proust, cu Virginia Woolf, cu Faulkner sau cu Joseph Conrad, prozatorul portughez António Lobo Antunes* a negat toate aceste filiații, nu din mândrie, și nici din modestie, ci pentru că stilul său este unul total diferit, așa cum stilul fiecărui scriitor foarte bun este unul aparte, propriu, distinct. Antunes și-a numit metoda folosită în romanele sale „delir organizat”, aceste romane luând naștere undeva la granița dintre veghe și somn. Nici cu José Saramago, cu care a fost contemporan, nu are nimic în comun, cei doi scriitori portughezi intrând deseori în conflict. Dacă Saramago a fost răsplătit în 1998 cu Nobelul pentru literatură, António Lobo Antunes va avea onoarea de a fi publicat în colecția Pléiade, fiind al doilea scriitor străin, după Fernando Pessoa (tot un scriitor portughez!), care va fi publicat în prestigioasa colecție inițiată de Baudelaire. Pentru Antunes înseamnă enorm, o onoare la care probabil nu a îndrăznit, de-a lungul carierei sale de scriitor, să spere prea mult.

Publicat în 2017, romanul *Até Que as Pedras se Tornem Mais Leves Que a Água* (apărut și la noi în 2019, cu titlul *Până ce pietrele vor deveni mai ușoare ca apa*, la Humanitas Fiction, în traducerea lui Dinu Flămând și a Ancăi Milu Vaidesegan) nu se desparte stilistic și tematic de aparițiile anterioare ale romancierului portughez. Pe de o parte, este prezentă tema războiului – pentru Antunes, o temă obsedantă. Pe de altă parte, este prezentă și tema bolii incurabile – acel prag care desparte viața de moarte. În fapt, și războiul este un asemenea prag. Dacă privim astfel lucrurile, romanele lui Antunes sunt scrise nu doar la granița dintre veghe și somn, ci și la granița dintre viață și moarte (mai mult, să nu uităm că scriitorul portughez duce o luptă crâncenă, care durează de ani de zile, cu un cancer rebel). Stilul nu diferă nici el de cel din romanele anterioare, scriitura stând sub semnul aceluiași „delir organizat”. Romanul are 23 de capitole, fiecare capitol constând dintr-o frază în care se contopesc trăiri, evenimente și personaje.

Cât despre titlu, foarte poetic, ca mai toate titlurile romanelor lui Antunes, codul acestuia ne este oferit de însuși Antunes, într-un articol apărut în revista *Visão*, în 2016 (cu un an înainte, iată, de publicarea romanului): „Munca mea constă în a scrie până ce pietrele devin mai ușoare ca apa. [...] M-am simțit fericit în Transilvania, în munți. Pe înălțimile de acolo pietrele își mai pierduseră din greutate, dar mai aveam încă nevoie de timp deoarece cuvintele sunt foarte lente și durează până reușesc să impregneze lucrurile, intră greu în ele; ideea despre moartea mea începe să

semene cu moartea mea. Uneori corpul meu îngheață, al-teori câte o piatră se ridică. Însă multe dintre ele încă lipsesc. Când toate vor deveni mai ușoare ca apa, atunci da, pot să fiu citit, fiindcă am scris ceea ce era necesar să scriu.”.

Pietrele, acele „pietre care apasă sufletul”, cum se exprimă Dinu Flămând în prefața romanului apărut în 2019 la Humanitas Fiction, se cer toate numite. Până la ultima. Dragoste, frică, ură, furie – iată doar câteva dintre numele acestora. Numai exorcizarea celor nerostite, un proces cathartic prin excelență, le golește de greutatea coplesitoare cu care îl sufocă pe omul aflat sub puterea implacabilă a destinului.

Nu întâmplător, același Dinu Flămând compară romanul lui Antunes cu o tragedie greacă, roman care este plasat de la bun început sub semnul fatalității, al destinului. „Toți protagoniștii acestei compoziții, constată Dinu Flămând în prefața sa, par să cunoască în sinea lor, cu anticipație, acest deznodământ, și par să-l aștepte cu ușurare. [...] compoziția romanescă e concepută mai degrabă ca o tragedie greacă, în fundal cu permanenta voce activă a unui cor, menită să amplifice în crescendo mesajul că destinul este ineluctabil.”.

Exorcizarea celor întâmplante este împlinită, în romanul lui Antunes, prin poveste, prin accesarea memoriei, care se produce, la început, prin vocea unui personaj feminin, rudă cu protagoniștii, acea Cassandra care, după căderea Troiei, ne spune povestea sângerosului eveniment. Și Cassandra lui Antunes ne spune povestea unui eveniment tragic, sângeros, pe care îl intuim astfel încă din primele rânduri ale romanului: „Mama mea era verișoară primară cu ei, adică verișoară primară cu tatăl, nu cu fiul negru care nu a fost niciodată fiul lui deși se purta cu el cum te porți cu un fiu iar negrul se purta cum te porți cu un tată, vărul mamei îl adusesse cu ea din Angola de la război, pe când avea vreo cinci sau șase ani, eu nu mă născusem încă, am apărut după aceea și-mi aduc aminte ce mi-a răspuns tatăl meu vitreg când l-am întrebat de ce a trebuit să se întoarcă vărul cu un copil poate mai fericit acolo în jungla lui în care l-a găsit, că mai toți soldații se întorceau cu amintiri, o mască, o figurină din lemn, o ureche într-un borcan cu alcool, un puști, un braț în minus, tăceri în mijlocul discuțiilor în care plecau departe rămânând pe loc și în depărtare aveam impresia că se auzeau chiar împușcături și strigăte, din cauza piciorului olog tatăl meu vitreg nu a fost în Africa dar vecinii din sat s-au dus iar apoi erau altfel decât el, retrași, repeziți, mai cu toții ciudați cum le auzeam eu pe neveste

plângându-se, stăteau pe o piatră, în mijlocul grădinii, uitându-se nu știu la ce sau ascultând frunze de arbori cărora nu le cunoșteam numele, unul în loc să gonească cu un șut câinele i-a retezat capul cu săpăliga...”

Războiul nu poate însemna decât cruzime și răzbunare, așa cum se întâmplă mai departe în povestea imaginată de Antunes. Intriga este simplă, poate fi prinsă în numai câteva rânduri: un bărbat dintr-un sat portughez se întoarce din războiul colonial din Angola cu un copil negru, pe care îl crește ca pe propriul său fiu. Băiatul se integrează în familie, iar mai apoi în societatea portugheză – se angajează, se căsătorește, urmând toate cutumele noii sale case. La un moment ceva se întâmplă, ceva care declanșează o accesare profundă a memoriei sale de dinainte de aducerea sa în Portugalia, culminând cu amintirea părinților săi masacrați de soldații albi, tatăl său adoptiv fiind unul dintre acești soldați albi. Pentru ca lucrurile „să se liniștească” în sufletul său, dar și în familia adoptivă, băiatul își va ucide, la patruzeci de ani de la masacrul familiei sale din Angola, tatăl. Un gest simbolic, demn de tragediile antice, dar care poartă masca răului din lumea modernă.

În cele din urmă, nu acțiunea este importantă în romanul lui Antunes, ci „pietrele”, sentimentele adică. Neliniștile.

Durerile. Tăcerea. Stilul de frazare al lui Antunes – cursiv (în ciuda fragmentării, a ruperii din interior a frazelor), dramatic, sumbru, lipsit în mare parte de o punctuație logică – accentuează, ca discurs interior, drama sufletească a personajelor. Este stilul lui Antunes, și numai al lui. Sub forma unor „versete poetice”, curge povestea sufletelor antunesiene. „Eu nu fac romane, mărturisește Antunes în articolul publicat în revista *Visão*, nu spun povești, nu pretind să distrez pe cineva, nici să fiu amuzant, nici să fiu interesant; vreau numai ca pietrele să devină mai ușoare ca apa.”

Un roman puternic, percutant, violent, un roman al interiorității, dificil, orice s-ar spune, prin stilul abrupt, fragmentar, aglutinant, *Până ce pietrele vor deveni mai ușoare ca apa* este, probabil, unul dintre romanele cele mai puternice ale portughezului António Lobo Antunes, el însuși combatant în războiul din Angola, între 1970 și 1973. Să nu mă grăbesc, însă, cu aprecierile, și asta pentru că Antunes a mai publicat între timp un roman, cel de al 31-lea, din câte știu. În cazul lui Antunes, însă, nu mai contează cifrele.

*António Lobo Antunes, *Până ce pietrele vor deveni mai ușoare ca apa*, traducere și note de Dinu Flămând și Anca Milu Vaidesegan, Humanitas Fiction, București, 2019.



Shora



Deformatrix

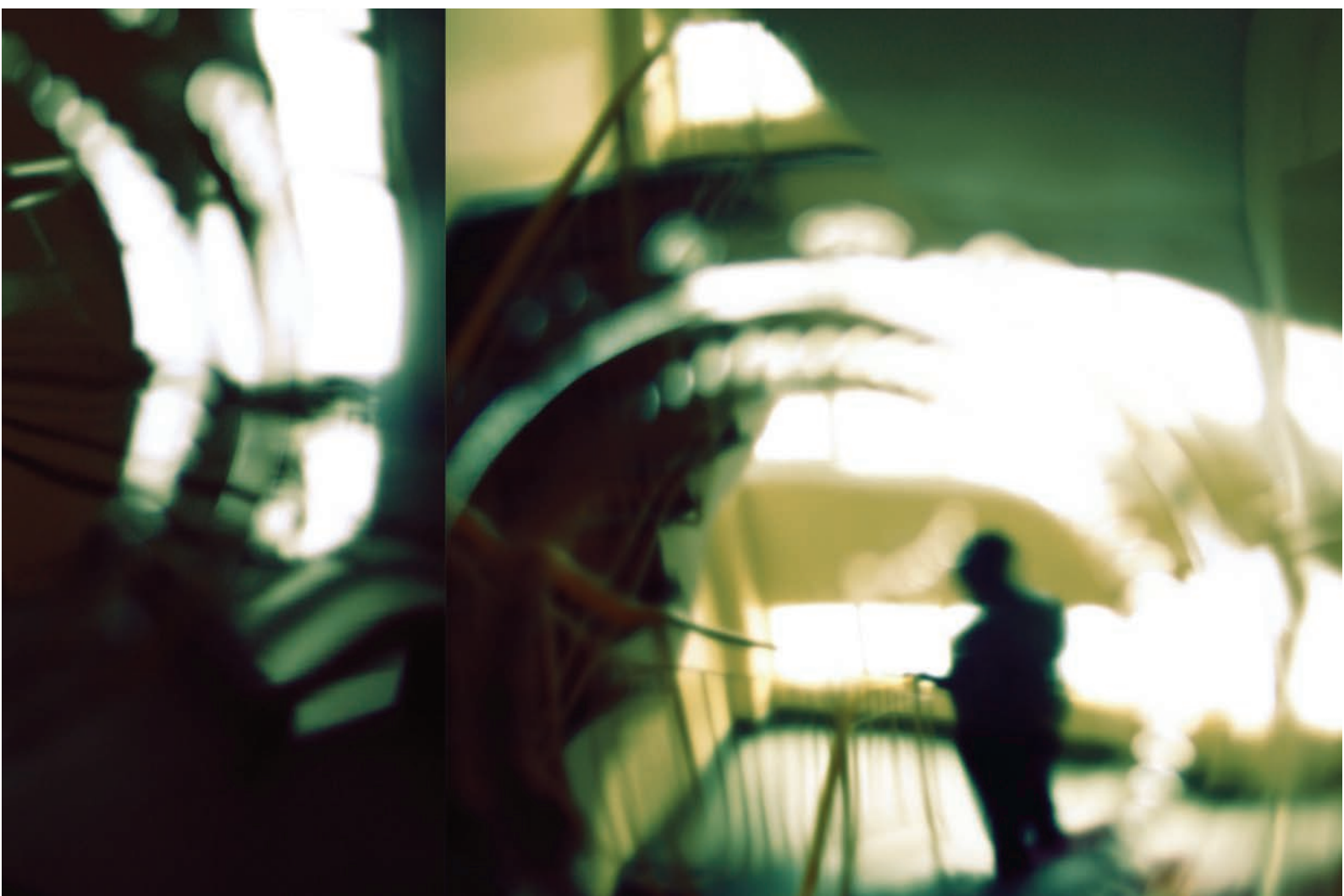
CARE AR FI PRIMUL LUCRU PE CARE L-AI FACE DACĂ MÂINE „AI INTRA” ÎN POLITICĂ?

Raluca NAGY

Prozatoare, antropolog

Nu-mi dau seama ce ar trebui să se întâmple ca să intru în politică. Dar, de dragul exercițiului, pur ficțional, voi răspunde la întrebarea ta. Mai mult ca sigur aș fi undeva pe linia stânga/centru-stânga, am fost dintotdeauna o socialistă și nu cred că am să mă mai schimb de-acum. Dacă tot e exercițiu de imaginație, atunci aș intra pe o poziție suficient de puternică să pot influența/contribui la ceva asemănător cu ce-a făcut Costa Rica: acum mai bine de 70 de ani, au renunțat la armată. Sau, ca să fim mai preciși,

au forțe militare limitate. Iar lucrul ăsta se vedea (cel puțin în 2009, când am fost eu acolo) cu ochiul liber. (1. Știu ce *vibe*-uri are Costa Rica în politica românească, să le ignorăm un pic, de dragul exercițiului, mai ales că n-am precizat UNDE aș intra în politică; 2. Și Japonia, o țară în care mă simt extraordinar de bine, are, prin constituție, forțe armate limitate – neofensive. Lucrurile s-ar putea schimba în 2020, dar asta e o altă discuție tristă pe care prefer să o ignor în microficțiunea de față.) Că cei din Costa Rica au investit economiile cu armata în educație, sănătate și o rețea socială durabilă. Aș face fix la fel, și aceasta ar fi prioritatea mea numărul 1, pentru că în nicio țară în care am trăit până acum educația, sănătatea și comunitatea nu sunt acolo unde ar putea fi.



DE CE AR FI PRIORITATEA TA NUMĂRUL 1?

Stelian MÜLLER

Prozator

1. Eliminarea pragului electoral, astfel încât să poți intra în Parlament cu număr minim de voturi.
2. Înființarea partidelor cu două semnături.
3. Participarea la alegeri să fie neîngrădită de numărul de semnături strânse.
4. Privatizarea sau începutul privatizării sănătății, învățământului și pensiilor.
5. Eliminarea TVA-ului și a impozitului pe case, ca fiind neconstituționale.
6. Scăderea drastică a taxelor și compensarea prin împrumuturi – până economia își revine. Plus concedierea masivă a bugetarilor.
7. Reducerea birocrăției pentru înființarea firmelor.

Emanuela IURKIN

Prozatoare

Nu aș intra în politică. Nu am asemenea ambiții. Îndrăznesc să spun și îmi asum riscurile, că doar din spațiul literaturii, prin ceea ce scriu, pentru cei care, poate, vor citi vreodată, aș încerca să mișc ceva, să înțeleg etc.

Cristina ISPAS

Poetă, critic literar

În primul rând ar trebui să stabilesc cu exactitate care ar trebui să fie rolul meu acolo (în contextul respectiv, al partidului mai vechi sau nou înființat), ce aș putea să fac mai bine și m-ar interesa mai mult. Și cred că aș alege educația.

Toți cei care mă cunosc, de la familie la prieteni, dar și cei care mă văd în contexte relevante, îmi spun că mă pricep să discut cu copiii, am răbdare cu ei, îmi place să încerc să-i înțeleg și să-i provoc. Evident că am descoperit asta odată cu Natalia (acum 8 ani și câteva luni), dar era și vârsta înainte. Până pe la treizeci de ani ai alte preocupări și nu aceeași răbdare când vine vorba de copii. Dar domeniul m-a interesat și înainte de Natalia oricum. În fond, sistemul educațional este și primul domeniu cu care intrăm toți în contact de mici. Primele noastre probleme vin de aici, au legătură cu școala și modul în care este ea gândită. Cu alte cuvinte, aș alege să fac ceea ce mi-a plăcut dintotdeauna să fac: să studiez, să cercetez, într-un domeniu care mă pasionează și care mi se pare esențial. M-aș stabili în zona asta unde se construiesc proiectele, unde se nasc propunerile, și în niciun caz nu m-aș situa în prima linie a unui partid politic, nu m-aș ocupa de negocieri, nu m-aș implica vizibil în campanii, în promovare. Nici nu m-ar interesa munca asta așa de mult și nici nu m-aș pricepe să o fac bine. În privat sunt destul de comunicativă, suficient de expansivă, aș zice, și am suficient umor, dar public nu strălucesc. Pentru că nu-mi place expunerea. Doar pe termen scurt, eventual.

Iar odată ales domeniul, aș căuta în jurul meu oameni care să se priceapă bine la asta și împreună cu care să pot lucra. Probabil că ar trebui să începem cu o analiză a celor mai bune sisteme de educație din lume, pentru a vedea ce idei de acolo am putea transplanta și la noi. Pentru că, evident, trebuie să ținem cont când ne comparăm cu alte țări și de faptul că avem istorii diferite, mentalități diferite, probleme diferite și tot așa. După care ar trebui să vedem ce și cum s-a întâmplat la noi, unde s-a greșit și ce s-a făcut bine. Ar trebui să căutăm să extragem cele mai bune idei din cele mai bune studii ale momentului și tot așa. Dacă ar fi însă să spun acum repede ceva, aș introduce educația sexuală în școli, aș insista foarte mult, enorm de mult, pe educația de mediu și mult mai mult decât se face acum pe o educație artistică. Pentru că la noi muzica și desenul, de exemplu, există doar așa, de umplutură, în curriculumul școlar. În special în contextul în care nimeni nu mai pare să poată prezice astăzi care vor fi exact cele mai bune slujbe peste 20-30 de ani și la ce capitol ar trebui să se pregătească mai mult copiii. Cum sugerau, de exemplu, în urmă cu zece ani că ar fi bine ca toți copiii care vor să se asigure că vor reuși în viață să învețe limba chineză. Acum se vorbește doar de creativitate și flexibilitate, pentru că se preconizează că slujbele bine plătite ale viitorului vor avea o durată de viață extrem de limitată, pe măsură ce tehnologia avansează. Asta în timp ce la noi încă se mai face matematică în loc de desen sau muzică.

Îmi pare rău (sau nu-mi pare), dar n-o să zic nimic de ideologii în răspunsul ăsta. Chiar dacă se știe că sistemul de educație produce, inevitabil, oricât ar încerca să se evite

asta, oameni care să servească sistemul aflat la putere, discuția cu ideologiile e prea complicată pentru a o aborda aici. Oricum, aș milita din toate puterile pentru echilibru.

Iar dacă ar fi să fac lobby printre colegii mei din politică, care se ocupă de alte domenii, încercând să-i stimulez și în același timp să storc de la ei toată informația pe care n-aș avea timp să o adun eu însămi, aș milita neobosită pentru venitul minim garantat, aș aborda la nesfârșit teme legate de problemele cu care se confruntă femeile la noi, de pe o poziție neapărat moderată, pentru că nu-mi plac extremele, chiar dacă trăim în epoca extremelor, despre problemele bătrânilor care, practic, odată ieșiți la pensie, ies cu totul din societate la noi, și aș milita pentru protejarea planetei. Evident că nimic nu ar fi ușor, că e nevoie de o infinită răbdare și tenacitate, ca să te poți plasa undeva pe o poziție de mijloc între o abordare ideologică, radicală sau idealistă, și una de tip realpolitik.

Ar fi prioritatea mea numărul 1 pentru că pare să fie și singura speranță pentru o schimbare substanțială în viitor și e clar, pentru mine, cel puțin, că educația stă la temelia tuturor celorlalte lucruri.

Radu VANCU

Scrittor, profesor universitar

Dacă aș intra-n politică & aș căpăta puterea să schimb ceva instantaneu, ca-n basme (fiindcă, de altfel, numai în basme aș putea intra-n politică), printre primele lucruri pe care le-aș face ar fi să desființez gardurile din jurul instituțiilor – și mai ales gardul din jurul Casei Poporului. Aș interzice să mai poarte altcineva umbrelele politicianilor când plouă. (Și când nu plouă, de fapt.) Aș impune regula ca, la conferințele de presă, tuturor politicianilor să li se spună „tu”. Aș introduce votul electronic nu doar pentru diaspora, ci pentru toată lumea. Aș tăia indemnizația lunară oricărui parlamentar care lipsește la mai mult de o cincime din ședințe. Aș trece în Constituție și inițiativa Fără Penali, și obligația ca membrii CCR să nu fi făcut niciodată parte dintr-un partid politic. Aș scoate din Constituție mecanismul ordonanțelor de urgență. Aș lăsa să candideze la orice fel de alegeri orice partid format din mai mult de trei membri, fără limită de semnături. Aș obliga parlamentarii să joace lunar un meci de fotbal sau baschet, la alegere, cu alegătorii. Cam astea ar fi, pentru început, apoi aș mai vedea. Ar fi de basm, vă spun eu.

Veronica ȘTEFĂNET

Poetă

Dacă aș intra în politică, în primul rând aș introduce un sistem dur de amenzi, pentru orice încălcare de lege –



pentru mită, pentru gunoi aruncat pe jos, pentru salamul expirat din market, călătoriile fără bilet, străzile măturate prost, neglijența medicilor, pentru judecătorii corupți ș.a.m.d. – la toate nivelurile. Cu condiția să funcționeze radical și fără compromisuri. Dacă nu există un respect elementar față de profesie și de omul de alături, măcar să fie frica de a înhăța o amendă, e o cale și asta de a compensa deficitul de cultură. Vorba lui Bulgakov – „Dacă intrând în toaletă fiecare va începe să-și facă nevoile pe jos, în toaletă se va instala debandada. De fapt debandada nu este în closete, ci în capul oamenilor.” Sigur că multe probleme vin de la autorități, cadre incompetente și nepăsare, dar există și o matrice de conduită care alimentează sistemul. Dacă fiecare ar fi responsabil pentru acțiunile sale și și-ar face lucrul conștiincios – ar fi un punct de pornire, cred eu, eficient.

Diana GEACĂR

Poetă, prozatoare

Yuval Noah Harari spune că trăsăturile principale ale speciei Homo Sapiens sunt abilitatea de a crea și de a crede în ficțiuni și abilitatea de a colabora, de a coopera cu ceilalți. Folosindu-și aceste trăsături, oamenii au ajuns să creadă în ficțiuni, iar încrederea asta în lucruri care nu există îi unește, îi face să coopereze unii cu ceilalți, chiar și cu străini. El dă ca exemplu banii (nu ar avea absolut nicio valoare în afara imaginației colective), dar și dreptatea și binele pot fi numite ficțiuni, nu? Sunt noțiuni pe care le-am inventat noi, specia umană, și în care ne-am pus toată încrederea că lumea trebuie să le prețuiască. Niște noțiuni în care credem.

Ceea ce se întâmplă acum în lume are la bază lipsa de încredere. E multă isterie în lume. Isteria cu mișcarea #metoo, și nu mă refer aici la cazurile reale de abuzuri, care bineînțeles că trebuie să fie condamnate, ci la exagerări, la inflamațiile care duc la ceea ce se numește acum corectitudine politică. Sau isteria care i-a împins pe mulți americani să aleagă ca președinte un om cu un discurs bazat destul de mult pe ură, ca în vremurile biblice.

Pare că oamenii de acum nu mai cred, sau nu mai vor să creadă, în ficțiunile pe care specia noastră le-a creat de-a lungul timpului.

Nu-mi doresc să intru vreodată în politică, dar, ca exercițiu de imaginație, dacă aș intra, aș încerca să le trezesc oamenilor încrederea în ficțiunile care ne ajută să cooperăm și, mai ales, să le întrețin încrederea asta, pentru că, da, cooperăm atunci când lumea din jur se dezzechilibrează, dar apoi intrăm în inerție.

Cosmin LEUCUȚA

Prozator

Care ar fi primul lucru pe care l-aș face/schimba dacă aș intra mâine în politică?

Sincer, nu m-am gândit niciodată că aș putea intra în politică, și nici nu mi-am dorit asta. În ultima vreme mă tot gândesc la politicienii (sau viitorii politicieni) care promit chestii exotice și, cum ajung acolo unde vor, brusc nimic nu se mai poate înfăptui. Brusc, toți au alte priorități, brusc, nimic nu mai e atât de simplu cum era mai devreme, brusc, nimeni nu mai recunoaște nimic, brusc, toți devin maștri ai retcon-ului ș.a.m.d.

Dacă aș intra mâine în politica românească, n-aș avea habar de unde să încep. Sănătate? Învățământ? Infrastructură? Mediu? Birocrație? Simț civic? Problemele sunt foarte multe și schimbarea nu se face peste noapte. De 30 de ani România se chinuie să schimbe și să se schimbe, și nu știu dacă a reușit ceva semnificativ în direcția asta. Din când în când răsar oameni care par să o ia în direcția potrivită. Apoi dispar fără urmă și nu mai auzi nimic de ei. Metaforic vorbind.

Dacă un sfert din ce am văzut prin thrillerele politice e adevărat (și nu prea are cum să nu fie, pentru că thrillerele politice alea faine sunt scrise de oameni care se învârt prin cercurile relevante), atunci răspunsul la întrebarea de mai sus este că nu poți face/schimba nimic intrând în politică. Politicienii sunt, în principiu, doar consumabile într-un angrenaj imens care nu poate fi înfrânt. Politica (mai ales cea românească) nu prea are mare lucru de-a face cu schimbarea, ci mai degrabă cu păstrarea lucrurilor așa cum sunt. N-am răspuns la întrebare pentru că nu știu ce înseamnă întrebarea asta. Să schimbi lucruri intrând în politică. Mi se pare a fi o contradicție fundamentală.

Mina DECU

Poetă

Dacă mâine aș intra în politică aș schimba, în primul rând, toată clasa politică. Glumesc. Sau nu. În primul rând nu aș intra ever în politică, dar asta nu înseamnă că nu mă preocupă mersul timpului d.p.d.v. politico-social, așa că am să încerc să fac acest exercițiu de imaginație și am să-ți răspund că primul lucru pe care l-aș face ar fi o reformă în învățământ. (Să nu mă întrebi cum aș face-o, în ce ar consta, pentru că trebuie să mă consult întâi cu consilierii mei care sunt, bineînțeles, extrem de bine pregătiți pe probleme de educație și cultură.) De ce ar fi prioritatea mea numărul unu? Pentru că la ora actuală, în învățământ, prea vor toți să se scarpine cu talpa piciorului stâng la urechea dreaptă și se întrebă de ce nu ajung.



MUZICA FRICII

Cel din urmă volum de poezie al lui Mihai Ignat*, *Frigul (elegie)*, apărut la editura Nemira, 2018, are un suflu diferit față de anterioarele, măcar pentru faptul că dimensiunile lui fac din acesta un poem singular care iese din patternul conciziei cu care poetul ne-a obișnuit. De largă respirație muzicală, *Frigul* are o structură ce pare desprinsă din articularea specific modulară a temei cu variațiuni. Încă din volumul *Poate noaptea a și-nceput*, Mihai Ignat anunțase tema, o izolase în scurte poeme, dense și populate de fantasmеle fricii, obsesiv reluată de la un poem la altul. Aici, în *Frigul*, simbioza dintre stare, muzică și ritmică fac din poemul-elegie un experiment care depășește simpla situare a unui corelativ poetic al spaimei de bătrânețe într-o formulă condensată. Poemul este nu doar o expresie care desenează baroc o stare, ci devine o incantație care antrenează modulații diverse, alături de ritualul de exorcizare a bătrâneții: „indiferent faptului că deși nu pare, asta e o/ rugăciune funebă/ un rit de chemare a bătrâneții/ o înjurătură scuipată forțelor oarbe/ care m-au făcut iar în curând mă vor desface chiar/ dacă prin intermediul unor trupuri care reprezintă/ ființe dragi mie”. Poetul situează foarte sigur această stare a limbului, poemul său devine un moment al intervalului, dar și al parcurgerii acestuia, un poem de trecere, precum un rit de trecere prin „pierderi și câștiguri”, practicat „după o logică atât de/ obscură că nu poate să ofere decât migrene și crampe”, printre o seamă de interogări ale sinelui și ale lumii, fără a ajunge la sentimentalism ori lamentație, ci cu o conștiință limpede a plonjorului într-o nouă etapă. Mihai Ignat aduce în fața noastră un poem al fragilității și al eșuării eului, dar totodată și al clarificării de sine, în identificarea cu ceva elementar, simplu, profund și limpede: „să spargi cețurile anumitor dimensiuni să le desparți/ cu pieptul/ ca și cum ai sărbători Ziua Accidentelor Casnice/ adică ZAC și eu aici în praful/ propriului drum și mă răsfăț că-s un/ catarg doborât”, un eu al prăbușirii, dar și al expierii, cu „nostalgia simplității profunde,/ vălurite foarte ușor, ca apele unui lac fără mistere”.

După o aparentă liniștire a crizei, un echilibru fragil pare că se instalează, dar numai pentru a fi apoi distrus. Astfel, între afirmarea și negarea fricii, muzica poemului se aude în surdina reflexiv autoreferențială: „ecouri de jar mângăleli pe hârtia/ neagră adică nu ne vedem/ doar percepem nu toți avem nu toți purtăm / aceleași spaime (...) scăpat din ghearele somnului din sfincterul întunericului/ și amintindu-mi din nou că suntem ruine construim pe ape dincolo de cortine/ între cutele pielii în plin plonjon care pare altceva/ pare

pământ”. Înainte ca „lumea să fie seară” și în contiguitate cu aerul disperării pe care îl respiră poemul, vocea subiectului afirmă sec și dramatic ruptura: „totul e despărțire/ chiar și când vremea e blondă/ ba chiar mai abitir/ totul e precaritate/ dar asta nu înseamnă decât că vreau să-mi conectez senzorii să fiu cel care/ copleșește să mă anunț drept cel care/ va zămisli sentimentul de angoasă al epocii modulare/ al vieții secționată”.

De la situarea în starea de insecuritate, în lumea „ca o cutie/ lumea invadată de roșu/ lumea în care te urmărește o furnică/ și nu poți s-o strivești pentru că nu știi/ unde e în ce ungher se ascunde/ dar știi că e pe urmele tale, călăuză a fricii”. Gradual, eul este locuit de spaime, de vid, de „visul de beton”. Carcasă a fricii, conservat de meteorologia frigului, eul golit, precum galeriile săpate de cârțițe, atinge paroxismul, angoasa, gradul zero al spaimei: „fiecare cu propria galerie/ cu propriul întuneric/ fiecare fără fiecare”. Autoportret al sinelui ca „imigrant al disperării”, poemul lui Mihai Ignat conține autentică declarație a poeziei ca mod de viață, ca reprimare a sentimentalismului și afirmare a ceea ce are ea mai adevărat, prin și dincolo de explorarea autobiografică: „nu mai scriu nimic gratuit (...) salvați-mă de mine,/ vă rog/ sau mai bine nu (...) și nu uitați că/ nimic personal”.

Variațiile de tonalitate parcurg game minore, de la baladesc la poemul mai stenic în alb și negru, la sonoritatea amar-sarcastică, autoironică și duioasă alteori, ajungând la un lirism special, marcat negativ, ce explorează experiențe liminare – ale disperării, furiei, bătrâneții iminente sau ale morții –, dar și la notațiile reveriei nostalgice erotice.

Poemul maturității creatoare și existențiale, poemul frigului rezonând cu frica, este susținut de accente dureros de viscerele, hiperemice sau alteori suprarealiste ale disperării și ale disperării, ale sufletului negru. Mihai Ignat recompune o stare elegiacă într-o formulă ce capătă dimensiuni nebănuite și o valoare poetică unică nu doar pentru poezia românească, ci și pentru poezia europeană contemporană. *Frigul (elegie)* este certamente un poem care ar trebui tradus imediat, pentru că valoarea lui îi conferă legitimitate printre marile poeme ale explorării autentice pe tărâmurile unei cunoașteri apofatice pe care Mihai Ignat nu se sfiește s-o testeze și să-i cartografieze geografia.

*Mihai Ignat, *Frigul (elegie)*, Editura Nemira, București, 2018.

FACTFULNESS

SAU LUPTA OCCIDENTALULUI CU INSTINCTUL DRAMATIC

„Imaginează-ți lumea ca pe un copil prematur, în incubator. Starea lui de sănătate este critică, iar respirația, bățile inimii, precum și celelalte semne vitale sînt monitorizate constant pentru a se putea stabili imediat schimbările pozitive sau negative. După o săptămînă, copilului îi merge mult mai bine. Toate măsurătorile se îmbunătățesc, dar tot trebuie să rămînă în incubator, pentru că starea de sănătate este în continuare fragilă. Se poate spune că situația se îmbunătățește? Da, absolut. Se poate spune că este în continuare critică? Da, absolut.” (p.89)

Așa arată lumea pentru Hans Rosling*. Starea ei e și bună, și rea, în același timp. Cît de distorsionat ne-o reprezentăm majoritatea dintre noi, aflăm din cartea lui – *Factfulness. Zece motive pentru care interpretăm greșit lumea și de ce lucrurile stau mai bine decît crezi*. Volumul, cu al său titlu înșelător, datorat rezonanței asemănătoare cu termeni la modă ca wellness, mindfulness, awareness și alte ness-uri, va fi ținut la distanță un public rezervat față de promisiunile facile ale așa-numitei psihologii motivaționale de a obține fericirea în 5 pași sau de a te îmbogăți făcînd și tu cele 12 lucruri pe care le fac zilnic oamenii de succes. *Factfulness...* nu prea are nimic în comun cu toate astea. E suficient să arunci o privire pe curriculumul impresionant al autorului ca să te convingi.

Hans Rosling a studiat medicina și statistica la Uppsala și sănătate publică la Bangalore (azi Bengaluru), India. A fost medic în Mozambic, unde a descoperit o boală reumatică degenerativă (konzo), descoperire care i-a adus titlul de doctor al Universității din Uppsala. A fost profesor de sănătate globală la Institutul Karolinska din Stockholm, consilier UNICEF, consilier al Organizației Mondiale a Sănătății și cofondator al organizației Médecins Sans Frontières. Alături de fiul său, Ola Rosling, și de soția lui Ola, Anna Rosling Rönnlund, Hans Rosling a pus bazele fundației Gapminder, un extrem de util instrument în lupta împotriva ignoranței cu privire la situația reală a tuturor statelor lumii. (Gapminder oferă, printre altele, un grafic animat cu bule, care urmărește toate statele lumii în evoluția lor pe parcursul ultimilor 200 de ani. Creatorii acestui instrument îl numesc „harta globală a sănătății și a bunăstării”.) Tot colaborării cu Ola și Anna Rosling i se datorează și unica sa carte, la care Hans a lucrat în timpul ultimului său an de viață.

Factfulness... debutează cu o autoevaluare alcătuită din 13 întrebări, un test (ca și cartea) „despre lume și despre



Plankton (2)

modul în care o înțelegem”. Întrebările acoperă o sferă largă a problemelor lumii moderne, variînd de la chestiuni legate de speranța de viață actuală în lume, de procentul copiilor de un an vaccinați împotriva unei boli și pînă la numărul cu care va crește populația globului pînă în 2100.

Testul e surprinzător nu prin natura întrebărilor (pentru că oricui îl parcurge i se pare că știe răspunsurile corecte), ci prin capacitatea de a revela dimensiunile impresionante ale ignoranței noastre și contururile clare ale falsității imaginii pe care ne-am construit-o despre lume. Consolarea (există, totuși, una) vine din faptul că testul a fost aplicat și jurnaliștilor din mai multe state ale lumii, și universitarilor și – acesta e apogeul – experților invitați la Forumul Economic Mondial de la Davos, în anul 2007. Nici ei nu s-au descurcat mai bine. De aici – necesitatea unei cărți despre motivele pentru care ne reprezentăm greșit lumea și a inventării unui termen care să acopere un conținut nou: mijloacele prin care poți lupta împotriva ignoranței și manipulării (mediatice și nu doar). Practicînd *Factfulness*,

„vei reuși să înlocuești modul catastrofic de a privi lumea cu *o perspectivă bazată pe fapte*. (subl.me) (...) Te voi învăța cum să recunoști poveștile exagerate și-ți voi oferi câteva instrumente de gândire menite să te ajute să controlezi instinctele dramatice. (p.28)”. Factfulness e un kit complet de unelte indispensabile în lupta nu doar împotriva neștiinței, ci și împotriva confuziei intense generate de fenomenele fake news și de partizanatele jurnaliștilor, coroborate cu tot mai slaba lor pregătire profesională.

Rosling identifică la baza concepțiilor greșite despre lume o serie de prejudecăți, atât de adânc înrădăcinate în mentalul colectiv, încât cedează tentației de a le numi instincte. Primul e *instinctul decalajului*, pe care-l definește prin „megaprejudicata că lumea e împărțită în două”. Primul care a constatat existența acestei tendințe e, cred, Edward W. Said, în al său *Orientalism. Concepțiile occidentale despre Orient*. Said sublinia raportul de subordonare în care „cei alți” se află cu „noi”, occidentalii insistând pe și exagerând diferențele față de orientali, pentru a sugera superioritatea Vestului asupra Estului. Pentru Said, delimitarea Vestului de Est a fost invenția necesară legitimării colonialismului occidental. La Rosling, e o prejudecată generată de ignoranță. Dincolo de aceste diferențe, rămâne polarizarea societății și falia între două părți ale lumii care nu sînt, în esență, fundamental diferite.

O altă prejudecată identificată de Rosling e aceea că *lumea o duce din ce în ce mai rău*. Deși, în ultimii 20 de ani, procentul din populația lumii care trăiește în sărăcie extremă aproape s-a înjumătățit, numai 10% dintre oameni pare că știu asta. Atitudinea negativistă e generată de informația selectivă pe care media ne-o furnizează, din cauza propriilor ei cunoștințe lacunare și instinctelor dramatice ale jurnaliștilor, și din cauză că știrile pozitive nu vînd, deci nu sunt știri!

Rosling identifică 4 grade diferite ale progresului în privința calității vieții. Lumea e ca o clădire cu 4 niveluri. Oamenii de pe primul nivel (1 mld) trăiesc cu un dolar pe zi, au mulți copii (pentru că mulți dintre ei mor), aduc apa de la distanțe mari și mîncîcă aceeași fiertură la fiecare masă. Cele 3 mld de pe nivelul 2 au la dispoziție 4 \$ pe zi, în medie, bani cu care își pot diversifica hrana și își pot permite o bicicletă cu care să aducă mai repede apa acasă. La nivelul 3, lucrurile arată deja mult mai bine (motocicletă, slujbă în oraș, pompă de apă în propria curte, economii pentru educația copiilor). Aici trăiesc aproximativ 2 mld de oameni. Dacă trăiești pe nivelul 4 (ca ceilalți 1 mld de oameni) ești deja un consumator bogat (aprox. 64 \$ pe zi), care are cam 12 ani de educație, a mers cu avionul în vacanță, posedă o mașină și poate mîncîca în oraș cel puțin odată pe lună. România se situează între nivelurile 3 și 4.

Trebuie amintit și *instinctul fricii* – stimulat tot de media, prin insistența pe știri legate de răpiri, accidente aviatice, terorism, cataclisme etc., în condițiile în care „lumea nu a fost niciodată mai puțin violentă și mai sigură” (continuînd

munca lui Jean Delumeau, Frank Furedi, specialist în sociologia riscurilor, a scris un studiu fabulos despre cultura contemporană a fricii și despre riscurile teoretice. Cartea – *Cultura fricii. Asumarea riscurilor și moralitatea așteptărilor scăzute* –, care o completează cum nu se poate mai nimerit pe cea de față, e de găsit la editura Antet, care a tradus-o în 2007) –, și cel al *mărimii*, care se referă la tendința de a estima incorect dimensiunile unei probleme (numărul de imigranți, pe cel de homosexuali etc.). Rosling recomandă compararea numerelor, scepticismul față de statistici și focalizarea atenției și pe ansamblu, nu doar pe detalii. Spre exemplu, în anul 2016, au murit, la nivel mondial, 4,2 milioane de copii, un număr care – da! –, pare impresionant, dacă nu ai în vedere contextul. Comparat, însă, cu cifrele din 2015 – 4,5 milioane de copii decedați, și cu cele din 1950 – 14,4 milioane, ai proporțiile reale și poți vedea și progresul.

Instinctul destinului merită, și el, mai multă atenție, pentru că repune în discuție exact acele stereotipii de gândire pe care le denunța Said. Dacă o situație e caracterizată de violență, lipsa educației sau a infrastructurii înseamnă că e „ca-n Africa”. Dar Africa e un continent enorm, cum enorme sunt și diferențele între unele din statele sale. Puținele surse (în general platforme media de limbă engleză) informate și credibile care urmăresc și dezbate evoluția statelor de pe nivelurile 1-2 vorbesc despre faptul că Africa trece printr-un proces de urbanizare rapidă în ultimii ani, serviciile se îmbunătățesc considerabil, speranța de viață crește, mortalitatea infantilă scade iar economia a crescut, între 2000-2015, cu aproximativ 6% în fiecare stat subsaharian. Experții estimează că, în următorii 50 de ani, cele mai mari orașe de pe pământ vor fi orașe din Africa, posibil în Kenya, Uganda, Congo, Nigeria, Mozambic sau Zambia. În Nairobi se găsește, spre exemplu, cel mai mare zgîrie-nori din Africa. În Accra s-au construit, în ultimii 6 ani, nu mai puțin de 6 mall-uri. Addis Abeba a inaugurat, în 2016, cel mai modern sistem de metrou din toată Africa subsahariană.

Lumea e într-o permanentă dinamică, evoluează rapid, ceea ce face să se înregistreze progrese remarcabile. Cunoștințele despre ea trebuie actualizate constant (din surse multiple și verificate!), pentru că se perimează ușor, iar îmbunătățirile treptate – monitorizate, pentru a avea o viziune cât mai corectă asupra faptelor. Acesta e, cred, mesajul cel mai percutant și mai folositor pe care *Factfulness*... își propune să-l transmită și care e necesar, pentru a ieși din prizonieratul ignoranței, să se propage, ca o undă de șoc, la toate nivelurile societății.

*Hans Rosling, Ola Rosling Anna Rosling Rönnlund, *Factfulness. Zece motive pentru care interpretăm greșit lumea și de ce lucrurile stau mai bine decît crezi*, traducere din engleză de Dan Gheorghe, Editura Publica, București, 2018.

TREI SECOLE DE GASTRONOMIE ROMÂNEASCĂ

Interesul pentru gastronomie ca artă de a prepara mâncărurile și pricepere în a le aprecia calitatea se manifestă încă din Antichitate. Să amintim culegerea de rețete culinare atribuită lui Apicius, un celebru gastronom din secolul I al Imperiului roman, intitulată *De re coquinaria*.

De-a lungul timpului, preocuparea s-a amplificat, a îmbrăcat noi forme, în funcție de mentalitățile fiecărui spațiu geografic. Astăzi, pe meleagurile noastre a ajuns o problemă, disecată pe toate părțile, din moment ce face obiectul emisiunilor televizate sau al multor cărți, semnate fie de persoane cunoscătoare într-ale gătitului prin experiența zilnică, fie de specialiști în nutriție.

Cartea *Trei secole de gastronomie românească** devine prin conținut o lectură care încântă și oferă satisfacții intelectuale. Autoarele, Daniela Ulieriu și Doina Popescu, s-au documentat și au consultat un număr considerabil de lucrări, au scotocit arhive, printr-un dialog cu timpul. În paginile cărții se plimbă o lume plină de povești cu mult farmec. O întâlnire cu domni și doamne din celălalt secol.

Gastronomia ajunge să fie o componentă a vieții cotidiene. A face abstracție de ea înseamnă o imagine incompletă a istoriei noastre.

Autoarele își propun „restaurarea” bucătăriei românești ca răspuns la întrebarea „Dacă există bucătărie românească”. Cele 15 capitole ale cărții readuc la viață atmosfera colorată și plină de mirosuri, care ațâță simțurile, din cuhniile boierești, până la restaurante cu ștaif și sufragerii cu ambianță tihnită din familiile de altădată. Nu este o carte propriu-zis de bucate, cu toate că descoperim rețete cât se poate de ispititoare, ci mai degrabă o incursiune în istoria gastronomiei, privită evolutiv. Fiecare epocă are cartea sa de bucate, demonstrează autoarele, plasată în context istoric, social și cultural, urmărind transformările societății românești în ansamblul ei. Citim la pag. 17: „Arta de a combina, găti și prezenta la masă mâncăruri alese, ca și priceperea de-a le savura cu distincție sunt componente ale culturii care au în spate secole de tatonări, erori și reușite”.

Stolnicului Constantin Cantacuzino îi datorăm „cea mai veche carte de *haute cuisine* – așa-numitul Manuscris brâncovenesc, scris în limba română, dar cu alfabetul chirilic”. În urma incursiunilor în documente sunt oferite atât informații despre praznicele domnești, despre eticheta festinurilor, cât și sfaturi practice și rețete.

Și perioada pașoptistă (dacă ar fi s-o luăm pur literar) a avut o carte de bucate, cea a lui Costache Negruzzi și Mihail Kogălniceanu – *200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte treburi gospodărești*, mai mult literare decât practice, „un tezaur de limbă românească”. Doar erau scriitorii! Peste alte pagini, *Rețete cercate în număr de 500, din bucătăria cea mare a lui Robert, întâiul bucătar al Curții Franței, potrivit pentru toate stările*, tradus de Postelnicul Manolachi Drăghici (Iași – Tipografia Institutul Albinei, 1846), din care aflăm că „învățătura rânduielei casnice este temeiul sănătății, a bunei petreceri și a economiei familiilor”. Câtă dreptate!

Prima carte de bucate publicată de o femeie, cea a Mariei Maurer, pe la 1849, profesoară la un pension bucureștean, cuprinde „190 rățete de bucate, prăjituri, creme, spume, jalatine, înghețate și cum se păstrează lucruri pentru iarnă, toate alese și încercate de o prietenă a tuturor femeilor casnice”. Dacă parcurgem rețetarul selectat de cele două autoare din cartea amintită, observăm că avem a face cu bucate de zi cu zi, „simple, rapide, fără ambiții”, a căror pregătire este simplificată. Femeile încep să se modernizeze.

Nu sunt uitate cărțile de bucate din Transilvania, amintite ca valoare istorică. O plăcută lectură oferă expozeul despre *Bucătăria română* de Christ Ionnin, apărută la „Bucuresci, Typographia Stephan Rassidescu, 1865”. Mi-a atras atenția motto-ul: „A mânca, dar, nu este a se nutri, a mânca este și a se delecta”, ce mă duce cu gândul la zicerea lui Păstorel Teodoreanu: „Gastronomia nu e lăcomie și animalitate, ci numai un prilej de punere în valoare a spiritualității”.

Urmează un șir de autoare care demonstrează că arta gătitului devine o profesie. Aflăm că *Buna menajeră* a Ecatherinei Colonel Steriady ar fi, după părerea autoarelor, „prima carte adevărată de bucate”, așezând piatra la baza „gastronomiei autohtone moderne, sofisticate și urbane” (p.95). Sau ce să zici de cartea doamnei Petrini, inovatoare pentru interbelic. Din acest periplu istorico-gastronomic nu putea lipsi cartea Sandei Marin, poate cea mai longevivă, prin editările repetate și cea mai cunoscută, adevărată Biblie a gospodinelor, aflată în fiecare casă, folosită de bunicile și mamele noastre și transmisă ca zestre. Spre delectarea cititorilor, cartea este plasată în contextul cultural al anilor 1930. Sunt vehiculate numele lui Brâncuși,

Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Enescu, Eliade, Victor Brauner sau restaurantele și bodegile Micului Paris, a căror amintire păstrează parfumul unor vremuri pline de armonie și rafinament. Interesante datele biografice ale Sandei Marin și povestea pe scurt a reeditării cărții. Și tot de la Păstorel citire, „În toate manifestările de artă românească (și gastronomia e una) s-au făcut progrese”. Progresul gastronomiei indică gradul de civilizație al unui popor.

Flanăm prin cartea Gabriellei Tăzlăuanu sau în „melanjul fabulos de ingrediente și gusturi” al „Dictaturii gastronomiei”, „manual de gătit și literatură pură” apărut în 1935.

Poposim și ne delectăm cu *Culegerea de rețete româno-americe* de Elisabeta-Lorine sau cu *Preparate de artă culinară* de Iosif Strasman și Ion Radu.

În bucătăria românească, „împrumuturile au fost asimilate și încontinuu adaptate specificului local”, oferindu-i „gustul” atât de apreciat și unic în felul său.

*Daniela Ulieriu, Doina Popescu, *Trei secole de gastronomie românească*, Editura Paralela 45, Pitești, 2018.



STEAGURI DECUPATE LA MIJLOC

Cele mai importante romane ale tranziției au fost scrise de autori maturi, care, în mod natural, aleseseră, în detrimentul unui verism manifest, formule narative complexe sau mize esențialiste. Disponibilitatea de parabolizare din *Simion lifnicul* sau *Venea din timpul diez* trăda autoresponsabilizarea unor prozatori ca Petru Cimpoeșu sau Bogdan Suceavă nu doar cu crearea unor reprezentări ale societății noastre postcomuniste, ci și cu fixarea în interiorul acestora a coordonatelor imuabile ale unui etos românesc: ortodoxia, naționalismul belicos, bizantinismul etc. Propunând voci narative multiple, ecranizatului *Sunt o babă comunistă* folosea, la rândul-i, tranziția ca pretext al unor reflecții nostalgice, de aici și o importantă resursă a punerii în concurență a trecutului comunist cu un prezent deziluzionant. Deși mai puțin generoasă cu asemenea mize, dar nelipsită de picanterii detectivistice sau reverii dialogale cu Gherea, *Șoseaua virtuții* imagina un protagonist prins într-un păienjeniș social, țesut de noul establishment politic, emergenta castă antreprenorială, dimpreună cu omniprezentele servicii secrete.

Contrastantă cu high-life-ul bucureștean din cartea lui Cristian Teodorescu poate fi periferia unui oraș provincial, descrisă în maniera hiperrealistă, din primul roman al Dianei Bădica*. Un bloc muncitoresc, în care se aglomerează o lume superficial urbanizată, cu nunți, înmormântări și zile de naștere organizate la comun. *Părinți* este indiscutabil o autoficțiune biografică, dar atenția personajului narator se deplasează, în permanență, dinspre propriile traume, către lumea copilăriei sale, mai exact către cea a tranziției timpurii. Neatrăsă de bătaia mai lungă pe care o vizau Bogdan Suceavă sau Petru Cimpoeșu, autoarea captează exemplar dinamica trecerii noastre de la întunecatului deceniu nouă la degradingolada postcomunistă. Marele merit al cărții constă tocmai în faptul că reușește asta exclusiv cu mijloace narrative, deci fără a recurge la limbaj analitic sau la inserturile reflexive cultivate uneori de douămiiști. Să luăm ca exemplu noua *elită economică* a blocului, formată din cei mai adaptabili locatari la insolitul unui capitalism incipient. Astfel, domnul Barbu, fost muncitor la IPTAPA Slatina, prins în noua bulimie a negoșului, reușește să obțină un capital cu care își va deschide un atelier de lăcătușerie, doar pentru ca mai apoi să îl transforme într-o famată cârciumioară de cartier. O evoluție antreprenorială la fel de pestriță o va cunoaște și Bee Gees, ex maistru de fabrică și posesor al unui VCR care îi va permite improvizarea, în propriul apartament de la parter, a unui cinematograf la care biletele se taie pe foi de caiet.

Nu lipsesc din această reconstituire nici brandurile tranziției timpurii, nici Campionatul Mondial din S.U.A., nici explozia publicațiilor paraliterare, atât de primate de locatarii blocului, nici începuturile vieții electorale, cu ruptura

clară dintre iliescieni și anti-iliescieni, ultimii reprezentați în roman de către tată. Din fericire, deși uneori anticomunismul său poate părea convențional, autoarea nu își transformă părintele într-un disident al blocului, care să contrapuncteze schematic dominantă FSN-istă. De altfel, revenirea sa asupra deciziei ferme de a nu participa la mitingul organizat în Slatina pentru viitorul președinte pare o alegere cât se poate de inspirată, deoarece, dincolo de opțiunile ideologice rigide, el este în primul rând un om care nu poate rezista tentației de a se cupla la pulsul unui oraș care nu mai poate fi animat decât de un asemenea eveniment. De remarcat ar fi că reacțiile psihologice ale tuturor personajelor sunt perfect verosimile, Diana Bădica reușind să reproducă fidel mai ales fluctuațiile vieții interioare preadolescente. Nici măcar chelfăneala administrată lui George de către protagonistă nu pare o suprareacție artificială, ci răbufnirea survenită natural, în urma acumulării lente a două tensiuni, cea a absenței unei confirmări în ambigua relație cu Tudor și cea a certitudinii separării părinților, ambele catalizate de *name calling-ul* excesiv al lui Capac Jr.

Structura cărții este una modulară, și asta pentru că cele mai multe dintre capitole pot fi citite ca proze scurte autonome, de aici abundența de episoade sau de personaje memorabile care compun universul românesc. Însă, în ciuda acestei construcții, *Părinți* pare un text bine înnodat, istoria tragică a familiei Negrilă (liantul său epic) fiind reamintită prin filtrul protagonistei ajunse adult, filtru peste care, nu de puține ori, se suprapune lentila personajului-copil: „Care cer se află în noi, dacă eu îl vedeam tot timpul deasupra capului? Trebuia să află adevărul și să i-l împărtășesc și lui, să fim amândoi de aceeași parte a lumii. Bunica spunea că cerul e pătura lui Dumnezeu. Trebuia să fie mai mult. Ridicam privirea și mă răsuceam pe călcâie, mă învârteam după soare, iar cerul rămânea tot acolo, sus, unde ajungeau păsările, avioanele și norii, deasupra antenelor proiectate de tata.”. Pe lângă aceste două perspective (cea a copilului și cea a adultului), putem remarca și o tendință de ubicuizare a naratorului, care generează anumite scăpări deranjante. M-aș referi aici în special la o anumită tendință de control a funcției interpretative, concretizată, uneori, în niște intruziuni explicative pe care un editor ceva mai cusurgiu i le-ar fi putut cenzura autoarei: „Pentru ea Dumnezeu era Dumnezeu. Dacă Biserica era casa Lui, n-aveai de ce să-i scoți vorbe paznicului. Adică, preotului.”.

Însă, trecând peste aceste imperfecțiuni benigne, *Părinți* pare un text lucrat de un scriitor deja experimentat. Ba chiar așa spune că, prin alegerea mijloacelor narrative minimaliste, dar în special prin fibra sa cotidianistă, Diana Bădica a reușit deja să ne ofere cel mai autentic roman al tranziției.

*Diana Bădica, *Părinți*, Editura Polirom, Iași, 2019.

DINCOACE DE LINIA ORIZONTULUI

Primele capitole din *Am fost un copil reușit?** au apărut inițial pe blogul personal al lui Octavian Soviany, transformându-se treptat, dintr-o poveste spusă de autor sieși și copiilor săi, într-una spusă publicului. Deși nu a fost gândită dintr-un început ca o carte, publicul a vrut mai mult, iar editura Hyperliteratura a inițiat o campanie de crowdfunding, reușind să publice volumul în toamna anului trecut, după ce în 2017 mai publicase un roman semnat de Soviany, *Casa din Strada Sirenelor*. Într-un interviu publicat pe site-ul aceleiași edituri, scriitorul mărturisea că pentru el cartea este în fapt una tristă, „chiar foarte tristă”, căci vorbește despre lucruri, locuri și oameni care nu mai sunt. Tristă, dar necesară; nu doar pentru sine, pentru istoria sa personală și istoria familiei sale, ci și pentru istoria Brașovului.

Am fost un copil reușit? este povestea adevărată a copilului Soviany, de la naștere la primul an de școală, o poveste care se desfășoară, în cea mai mare parte a sa, în cartierul Suburbii din Brașovul anilor '50-'60. În procesul rememorării ce se desfășoară pe parcursul celor mai bine de 200 de pagini ale cărții, amintirilor personale ale autorului li se adaugă așa numitele „arhive nescrise ale familiei”, ce cuprind toate acele povestiri și anecdote auzite de Soviany de la și despre părinții săi, bunica sa, ori alte rude mai mult sau mai puțin îndepărtate. Un „folclor familial” pe care el îl immortalizează în și prin scris. Unele din aceste amintiri iau forma unor legende misterioase, ba chiar de întemeiere a familiei, cum este aceea a bunicului patern, fugit din Albania în România „probabil din pricina unei povești de răzbunare” și care, odată ce ajunge la București, renunță la propriul său nume de familie, rebotezându-se Soviany.

Rememorarea stă la baza supraviețuirii noastre. *Am fost un copil reușit?* e șansa la supraviețuire a familiei scriitorului, a oamenilor și locurilor pe care el le-a văzut sau de care a auzit și despre care spune că sunt acum „praf și pulbere”. Cu toate că povestea nu mai poate aduce înapoi acei oameni și acele locuri, ea reușește cel puțin să fixeze existența lor undeva în timp și să le salveze de la uitare. Și nu e vorba aici doar de acele locuri și acei oameni ce țin de istoria familiei Soviany – casa din Aurel Vlaicu, curtea ei și cartierul copilăriei scriitorului, ci și de Brașovul acelor ani, un Brașov care, deși se numea pe atunci Stalin, mai păstra încă reminiscențe din perioada de dinainte de cel de-Al Doilea Război Mondial. A citi această carte e similar cu a fi invitat să participi la un tur virtual prin trecut, un tur în care ghidul este copilul Octavian Soviany, acela care se plimbă cu noi prin cartierul încă plin de prăvălii și băcănii, ori pe fostul bulevard Stalin, actualul bulevard al Eroilor, arătându-ne biserica reformată pe locul căreia noi vedem azi aripa nouă a hote-

lului Aro, ori vila Kertsch, care a dispărut pentru a face loc clădirii Modaromului. Peste harta orașului de astăzi el așază o alta, transparentă și fragilă ca o amintire, a orașului de atunci, descris cu dragoste și nostalgie.

Universul protagonistului este unul făcut din cercuri concentrice, construite în jurul său. Bântuit constant de un „demon al curiozității” și simțindu-se sufocat de limitele spațiale care i se impun, el vrea să evadeze în lume, să treacă dincolo de linia orizontului. Primul cerc e acela al casei, plin de magie și poveste și promisiunea unui *mai mult*, unde totul este o jucărie, sau poate fi. Dar copilul începe să fie repede atras nu atât de joc în sine, cât de mecanismele din spatele jucăriilor sale, fiind încă de pe atunci fascinat de ceea ce e dincolo de vizibil și palpabil. Curând își extinde explorările în al doilea cerc, acela al curții și al cartierului. Curtea, deși avea două porți și deci două posibilități de evadare spre lume, îi provoacă frustrări și mai mari, căci porțile erau permanent zăvorâte și atent păzite de părinți și de bunică. Dreptul său la explorarea lumii pe cont propriu fiindu-i astfel negat, copilul adună informații din ceea ce adulții îi citesc sau îi spun, din frânturi de conversații ori din prețioasele dar scurtele plimbări zilnice pe care le face cu tatăl prin cartier și își compune propria sa poveste despre dincolo și despre lume, umplând golurile de cunoștințe cu imaginație. Cel de-al doilea cerc e depășit și el ocazional, la sfârșit de săptămână, când se iese la iarbă verde, prin Noua, sub Tâmpa, la Pietrele lui Solomon, sau în zilele de leafă ale tatălui, marcate de o ritualică plimbare prin centrul Brașovului.

Dar odată cu pătrunderea în cel de-al treilea cerc, acela al orașului, așteptările se transformă în dezamăgiri, iar imaginea pe care copilul Soviany și-o făurise singur despre lume – din magie, imaginație și poveste – se dovedește a fi în discordanță cu realul. Acum, în momentul în care scrie, când știe că dincolo de linia orizontului nu a mai rămas nimic magic, adultul Soviany regretă graba copilului care a fost de a crește, de a pleca, de a cunoaște lumea. Poate că și titlul cărții, care este o întrebare și nu o afirmație, are ceva de-a face cu această fascinație a protagonistului pentru lucruri și locuri inaccesibile, cu dorința sa de a pune distanță între sine și acasă, cu teama de a nu fi răspuns astfel cum trebuie iubirii pe care părinții i-au purtat-o. Ieșirea din prima copilărie echivalează cu dezvrăjirea lumii.

Despre toate acestea și despre multe alte bucurii și dezamăgiri este vorba în această carte, scrisă împotriva uitării.

*Octavian Soviany, *Am fost un copil reușit?*, Editura Hyperliteratura, București, 2018.



A tree falls down

O DRONĂ CARE SĂ MĂ VREA ÎN SFÂRȘIT

DOAR PE MINE

După trei ani de la publicarea volumului *aici îmi iau dinții în spinare și adio* (Tracus Arte), volum ce a primit Premiul Național „Mihai Eminescu” pentru debut, Robert Gabriel Elekes* revine cu un nou volum, *o dronă care să mă vrea în sfârșit doar pe mine*, ce a primit premiul Observator Universitas, în cadrul premiilor Observator cultural, acesta reprezentând alegerea studenților pentru poezie. Volumul de față se distanțează stilistic și formal față de primul. Elekes renunță la vocile și scenariile din primul volum în favoarea unei singure voci, a unei ființe singure care duce o existență haotică și care se răsfărge pe mai multe paliere, pentru ca la sfârșitul zilei să încerce să lipească cioburile la loc cu superlipici. Dacă în volumul *aici îmi iau dinții în spinare și adio* poetul s-a jucat cu măștile și alter-egourile multiple, construindu-și poemele în jurul unui scenariu ce aduce aminte de *Bucla* lui T.O. Bobe, volum eclectic ca stil și imagini, cu influențe beat și suprarealiste, în *o dronă care să mă vrea în sfârșit doar pe mine* poetul păstrează doar vocea confesivă din *Biofilm* sau *Panopticum CFR. O dronă...* este volumul unei singure voci, care locuiește într-o zonă a anxietății, a lipsei de empatie, a încercării de acceptare a propriei identități: „Înainte eram doar frumos/ acum am ajuns să fiu eu însumi”. Volumul cuprinde două părți care susțin discursul unui eu abandonat, pentru care cea mai apropiată familie o reprezintă prietenii: *spre lidl, spre nefamilisti și plătești, te asiguri că nu ai lăsat nimic în urmă*. Poemele schițează un portret al tânărului poet: „la 33 de ani trebuie să mă dezvăț de atâtea/ încât nu mai am timp să învăț mare lucru.” sau „trăiesc ca un bărbat proaspăt divorțat/ căruia nu îi pasă dacă câștigă sau nu/ custodia copiilor săi”, „sunt personajul glichat/ care se blochează încercând să sară peste un obstacol/ și rămâne acolo tremurând și disperat.”; „trump o să-și dea seama că și viața mea e o coree de nord./ e mică, neimportantă, izolată, neputincioasă, săracă/ și eu dictatorul ei imbecil și megaloman/ care nu mai are nimic de pierdut/ și-atunci o să trimită o dronă/ care să mă vrea/ în sfârșit/ doar pe mine.”.

Avem de-a face în poezia lui Elekes cu un eu scindat pe mai multe planuri și cu tentativele succesive ale acestuia de a regăsi un echilibru, de a scăpa de singurătate: „orașul/ ăsta e plin de locuințe-n care/ oamenii nu mă mai vor” sau „devine atât de dureros de evident/ că ai alienat prea mulți

oameni,/ și că ai luat prea multe decizii greșite/ anul acesta”. Primul pas în încercarea de a găsi un spațiu familiar și reconfortant este acceptarea propriei persoane, ca un prieten imaginar care l-a însoțit din copilărie: „mă am la îndemână doar pe mine/ când doare”. În poemul *eu doi (și frigul)*, eul se dedublează și hoinărește pe străzile Brașovului printre oameni, se ia de mână cu el însuși și pune stop-cadru pe câteva imagini ce schițează peisajul urban în încercarea de redare a anxietății, imaginându-și propria moarte, mimând dorința unei dispariții din peisaj, doar pentru a vedea cum ar fi lumea în absența sa. Eul este condus de sentimente contradictorii când vine vorba de propria sa persoană, când se urăște, când se acceptă resemnat, când își dorește să dispară de pe suprafața pământului, când se iubește narcisic. Relația cu propriul sine este întreruptă de interacțiunile cu persoanele din jurul său, prietenii și familia. Poemele care au în centru familia sunt cele mai lungi din volum, poetul încercând să distragă atenția de la situațiile dramatice prin referința la nimicurile specifice situațiilor obișnuite, marcând atitudinea detașată a adultului, dublată de inocența și naivitatea copilului: „am stat cu mine sub masă/ în amurgul picioarelor/ care mirosea a șosete îndoliate/ în timp ce toți la suprafață mâncau și încercau/ să aducă morții lor în discuție.”, „în brașov blocurile nu au ieșiri/ nici spre apă, nici spre stradă/ dacă trebuie să cari un sicriu/ îl cari ca un asin catalan pe trepte-n jos/ prin casa scării (...)/ iartă-ne/ am dat cu tine de toți pereții blocului momo (...)/ este îngustă rău casa scării noastre.”. Relațiile de prietenie sunt cele care fac această zonă „postumană” să devină mai tandră ca atingerea unei scame de buric: „vreau acum să izvorască din pământ/ acea baltă de pișat de lângă antipa/ pe care ne-au arătat-o doșa și niți/ când le-am zis că facem pe noi și nu știm încotro./ unde ne-am dat drumul în zăpadă cu alți 6 sau 7 sau nu contează câți./ și eu ți-am zis că acolo e punctul zero al solidarității”, „eu adorm pe umărul lui radu/ numărându-i mătreața/ ascultându-i respirația.”.

În lipsa unui superlipici care să adune cioburile unui om spart, soluția ultimă o reprezintă moartea. Poetul alege ca motto al volumului versurile melodiei lui Anohni, *Dorne Bomb me* (so, drone bomb me, drone bomb me/ blow me from the montains, and into the sea/ blow me from the



Două femei contemporane (1)

side of the montain/ blow my head off, explode my crystal guts/ lay my purple on th grass), căci drona oferă confortul familiarității, al unui obiect care îl vrea (în sfârșit) doar pe el: „robert mamă, ce vrei să fii când te faci mare,/ și eu să răspund/ mort.”

Cadrul în care se desfășoară periplul anxios al căutării de sine este o zonă ce se reflectă în spațiul intim al apartamentului în care locuiește: „în apartamentul meu tot frig e/ economisesc bani pentru bețiile viitoare./ casa mea este o lume consumerist-postapocaliptică-n care/ pungii de plastic/ haine de firmă, cartoane de pizza, cutii de medicamente, doze de bere/ se sfâșie între ele/ disputându-și dreptul/ de a-mi îngropa cadavrul.”. Propria-i viață, precum și lumea, e văzută printr-o lentilă (auto)ironică, poetul apelând uneori la clișee și metafore inedite pentru a sublinia ridicolul existenței cotidiene, al situațiilor mai mult sau mai puțin tragice: „ce faci cu cioburile unui om spart/ le lipești cu superlipici și sperii că/ mama nu o să-și dea seama ce ai făcut.”, „oare atunci/(...) se vor înveli în varza vieții mele

online/ și vor deveni sarmale intelectuale postumane?”; „mă holbez la soare cum se sinucide.”; „sunt suma downloadurilor mele”.

Renunțând la poemele măștilor și ale alter-egourilor, renunțând la influențele beat, dar rămânând în zona pop prin imaginile care alcătuiesc un cadru consumerist, post-materialist, adoptând un registru confesiv (auto)ironic, pe alocuri mizantrop și solipsist, volumul lui Elekes este mai bine închegat din punct de vedere stilistic decât precedentul, ceea ce demonstrează evoluția poetului, trecerea de la o zonă nesigură a poeziei eclecticice, care conținea sub umbrela sa mai multe registre, la o voce unică, matură.

*Elekes Robert, *o dronă care să mă vrea în sfârșit doar pe mine*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2018.

INTERVIU CU poetul CONSTANTIN ABĂLUȚĂ



un cristian: *Ca tânăr octogenar, lumea va fi surprinsă să afle că sunteți foarte activ. Scrieți zilnic, publicați enorm (nu monstruos!), desfășurați și-o activitate grafică deloc simplă, pregătiți o expoziție amplă. De unde timp, s-ar întreba unii? Aveți un program special sau pur și simplu v-ați metamorfozat artistic?*

Constantin Abăluță: Timpul meu este elastic. El e un timp cuantic în care A și Non-A sunt unul și același lucru. Mi-am apropiat ubicuitatea și terțul tainic inclus (vezi teoria Transdisciplinarității, atât de dragă mie, a lui Basarab Nicolescu) în programul meu de lucru zilnic. Fac – la propriu – mai multe lucruri în același timp. Vă voi da exemplul zilei de azi, ziua de 17 mai 2019. Trebuie să știți că, sculându-mă de două-trei ori, chiar patru ori pe noapte, din motive fiziologice, mi se întâmplă să profit de această pauză și să notez câte ceva în caietul de pe noptieră. Astfel, de data asta, între ora 2,30 și 3,30 am scris poemul *Plutiri* și l-am și tradus în franceză. De dimineață, în vreo două ore am perfectat la computer cele două poeme. Înspre prânz, am scris la computer, poemul *Călătorii*.

Între orele 21,30 și 22,30 am scris poemul *Moment* (nu la computer, așa cum scriu de obicei, căci, între timp, am și urmărit la TV emisiunea „Românii au talent”). L-am scris dintr-un suflu, în câteva minute, într-o pauză a show-ului, oprind sonorul. Apoi l-am perfectat, oprind sonorul de câte ori era vorbărie – prezentări oarecare – ori numere care nu mă interesau. L-am transcris pe computer, l-am scos la imprimantă, i l-am arătat soției, ducându-mă în camera ei, am ținut cont de câteva observații ale sale și-am revenit la computerul meu schimbând sensibil strofele de început și de sfârșit – de fapt foarte puțin, dar esențial pentru a degaja rotunjimea simbolului, leit-motivul plutirii „în umbra transparentă a geamului”. Așa s-a întâmplat și acum două zile, pe 15 mai, am scris un poem noaptea și altul ziua, însă amândouă la computer. Cam despre

asta e vorba. Sunt zile excepționale când stările și cuvintele reușesc să se contopească perfect și să și reverbereze în afară, pentru cititori, această uniune miraculoasă. Pentru edificare transcriu într-o notă, cu corp mic, poemele – pentru a se vedea că sunt poeme veritabile, nu simple notații, cum fac destule în caiet ca și pe computer. În ultimele luni, concomitent cu scrisul am realizat și mai multe tablouri (tehnică mixtă) și două obiecte: o coloană de 1,50 metri, alcătuită prin înserierea rotită a 25 de piese ready made și numită „Greutăți celeste” și o piesă dublă, ca o casetă deschisă (50 centimetri înălțime) numită „Celestină”. Un-

sprezece tablouri și cele două obiecte sunt expuse, și vor rămâne până pe 6

☞ **Dacă voi mai trăi urmează multe.**

☞ **Și dacă nu voi mai trăi urmează multe.**

ieunie, la Muzeul Pavel Șușară din București, în cadrul expoziției colective organizată de pictorița Paula Ribariu. Și aceste lucrări le-am realizat tot așa, înmulțind timpul și biciuindu-mi inspirația, pe fond de muzică ori dans modern oferit de postul TV Mezzo.

U.C.: *Anul a început cum a început, cu un premiu primit și returnat, nu vreau să insistăm pe subiect, sunt sigur că delicatețea vă dictează și-n acest caz comic să evitați un comentariu. Dar apoi a venit o avalanșă de simpatie on-line, mesaje din partea multor oameni altfel pasivi, care s-au apropiat de omul Abăluță și, implicit, de poezia lui. Iar luna aprilie a adus și cel mai important premiu al carierei literare, Premiul Gheorghe Crăciun (Opera Omnia) al Observatorului cultural.*

Cum judecați astăzi, cu seninătatea vârstei dar, desigur, și cu ambiția firească de a avea în palmares astfel de distincții, toată povestea cu onorurile literare?

C.A.: Nu mai vreau să judec nimic. În democrație fiecare face ce vrea. Așa gândesc mulți dintre cei de azi. Unii, după 45 de ani de comunism (la început cu teroare fizică, mai apoi cu metode mai rafinate, împăciuitoariste ar fi zis Stalin) iar alții, cei mai tineri, trezindu-se într-o societate care habar n-are (și nici nu vrea să aibă) de unde vine și încotro se-ndreaptă. Așa că refuz să fiu mediator, călăuză, strateg, prooroc, șaman, ori ce mai imaginați dumneavoastră, într-o lume labirintică și mă retrag în bojdeuca mea cu litere și culori, cu forme plastice și ficțiuni literare și las caravana să treacă și câinii să latre. Unii m-au luat deja drept prostul (sau nebunul) satului, alții mi-au zis marele nedreptățit, fiecare m-a așezat în mintea lui după cum a crezut că mă potrivesc mai bine cu contextul actual. Ce context, nu știu! Eu îi privesc pe toți cu jenă și uimire și-mi amintesc că

Gura lumii-i slobodă
Zilnic borș de lobodă
Lobodă de nu-i pe-aici
Doar friptură de furnici...

Deh! Absurdul și cum ne salvează el de situațiile cele mai (g)rele, cum ne înșeninează boarea eliberatoare ce vine dinspre Lewis Carroll și Edward Lear!

Premii, zici, da sunt bune atunci când ai pentru ce le primi. Și, slavă domnului, aici toată lumea e de acord: nimeni nu-mi neagă talentul și realizările. Pe de altă parte, dintre volumele mele care n-au luat nici un premiu (nu sugerez că ar fi trebuit să ia toate, așa ceva nu-i de dorit, n-am râvnit niciodată să devin un oficial al premiilor, un câștigător abonat), poate că vor mai fi fost și altele, câteva măcar, care ar fi meritat acest lucru. Cel puțin cele care au beneficiat de-o critică entuziastă (*Mic manual de tăcere, Drumul furnicilor, Poeme primitive, Intrusul, Bazinul cu 9000 de peștișori invizibili*). Ca să nu mai vorbim de faptul că trei dintre ele sunt bilingve, româno-franceze, cu traducători excepționali ca Annie Benteoiu și Miron Kiropol, și cum versiunea într-o altă limbă arată întotdeauna o altă față a poemelor, poate mai nuanțată uneori, oferind criticului noi puncte de vedere întru consolidarea judecăților sale, e de mirare că nici un juriu nu a vibrat îndeajuns la unicitatea acestor creații concomitent în două limbi. Traducerea este, ca să spunem așa, o posteritate avant la lettre, o învechire forțată a licorii lirice. Și poate că dacă n-a luat niciunul dintre acestea, ar fi meritat măcar un volum de proză sau de teatru să ia și el un premiu (să fie de sămânță, cum se zice!). Dar asta, desigur, nu se poate întâmpla în atmosfera noastră labirintică, întotdeauna încărcată de particule negative, tensionată de curenți (de gândire oare?) distructivi. Mi-am zis, în cele din urmă, că premiile nu fac nici mai

bune nici mai rele cărțile – și cu asta basta, m-am liniștit. Măcar să rămân eu cu un teanc de cărți bune nepremiate. Măcar să mai trăiesc eu atâția ani câte cărți bune dau în fiecare an de la un timp încoace. Creadă cine vrea că mă supra-evaluez. Îl rog doar atât: să citească mai întâi cărțile și apoi, avizat fiind, să se pronunțe. Așa se cade după bunul mers al logicii celei mai elementare. Îl rog să citească măcar cărțile pe care mi le-ai publicat tu, dragă Cristi, anul trecut. Și pe cea de proză care va apărea la Bookfestul de anul acesta. Așa se cade dacă vrea să vorbească despre creația mea. Pur și simplu: să buchisească rândurile unor cărțuli subțirele în care e vorba despre ființe mici și în care se petrec evenimente neînsemnate. Și, ca om cultivat, să nu confunde tematica minimalului, a eroului marginal și a faptelor de gradul zero (trend important al modernității de la Gogol, Kafka și Beckett încoace) cu mediocritatea viziunii auctoriale. A bon entendeur, salut!

U.C.: *Am spus-o și-o repet: proverbiala apatie a lui Constantin Abăluță e simplă suprafață, mască, poate poză. Am descoperit în ultimul an la dumneavoastră o reală plăcere în fața camerei. Credeți că ați fi dat bine-ntr-un film de ficțiune?*

C.A.: Eh... Tempi passati... Prin anii 90 un regizor francez a turnat un film care se petrecea în România (regizorul avea un scenariu pe care i l-am tradus eu împreună cu un prieten, căci voia și o variantă în limba română). Mi-a propus un rol de figurație căci i-a plăcut mutra mea bărboasă și faptul că puteam vorbi plauzibil în franceză. Însă naivitatea lui ca impresar era remarcabilă: după ce ne-a plătit mie și prietenului o sumă majoră pentru traducerea unui text destul de puțin întins, îmi oferea pentru o zi de turnare (urma să spun câteva cuvinte ca vânzător de ziare la un chioșc), iarna, pe-un frig remarcabil, a zecea parte din cât îmi oferise pentru traducere. Miza probabil pe mirajul oferit unui necunoscut de a se vedea pe peliculă. Aiurea, nu eram nebun să accept așa ceva. Ce mare scofală ar fi fost să apar câteva secunde într-un film care, e drept, într-un anume trend la modă (trata discriminarea rasială: viața grea a romilor la noi în țară, de parcă viața sătenilor români nu ar fi fost la fel) a luat, se pare, câteva premii în străinătate. Mă rog, poate că dacă n-ar fi fost un timp atât de vitreg, m-aș fi dus, măcar de curiozitate. O zi de filmare cu francezii ar fi fost probabil rodnică pentru prozatorul din mine. M-am gândit la splendidele scene de acest fel din „Reconstituirea” lui Horia Pătrașcu/Pintilie.

U.C.: *Dacă ați fi consilier editorial, azi, cu experiența de editor, traducător și scriitor ilustrat în toate genurile, ce sfaturi ați avea pentru o editură?*

C.A.: Să-și asigure întâi de toate o rețea sau mai multe de difuzare în București, în țară, poate și în străinătate – în Republica Moldova înainte de toate. Să aibă redactori și tehnoredactori pricepuți, cu experiență. De asemeni, o tipografie bună. Câțiva prieteni cronicari și câteva reviste care să difuzeze cronicile. Legături la Radio și la TV. Altfel editează pentru gradenele teatrului de vară ori pentru pescarii de pe malul lacului.

copacilor bătrâni care parcă ne fac semne prietenoase nouă, octogenarilor, amintindu-ne de Mircea Eliade prozatorul. A, da! Pe strada Mântuleasa – ce nume predestinat! Și cât de complicat, aproape imposibil de tradus în altă limbă.

U.C.: *Cum v-ați negociat în timp traducerea textelor proprii? Ce condiții puneți unui traducător?*

Energy in (e)motion - Barred spiral

U.C.: *Ați putea trăi în afara Bucureștiului sau arealul de-acum e suficient, închis?*

C.A.: Dacă mi-aș putea permite luxul unui șofer de câteva ori pe săptămână, aș putea măcar vara să stau într-o casuță la Snagov, să zicem. Dar toate astea, la vârsta mea și a soției mele sunt de-acum vise frumoase și atât. Suntem cedați pe viață Bucureștiului. Cu bunele și cu relele lui. Cu inerenta lui încărcătură nervoasă, veninoasă. Dar și cu străzile și stradelele cartierelor vechi, vara, cu umbrele

C.A.: Întrebare dureroasă pentru mine: traducătorii nu prea s-au lipit de mine, de textele mele. Singurele excepții sunt trei. Pe primul loc este Jan Mysjkin – și asta doar pentru că ne-am cunoscut la Seneffe, în Belgia, în chip de colegi, în cadrul Colegiului de traducători din literatura belgiană, și ne-am împrietenit. Se pare că e o regulă necrisă aceea că nu-ți traduci decât prietenii. Cu Jan n-a fost și nu este așa. El iubește literatura română, a tradus enorm, și poezie și proză din toate generațiile (printre altele, trilogia romanescă a lui Blecher), a făcut mai multe antologii,

el este o excepție. Apoi vine Lidija Dimkovska, ea însăși poetă și prozatoare, care mi-a tradus în macedoneană întâmplările imaginare pe străzile Bucureștiului. Și apoi Vanina Bojikova, care mi-a tradus în bulgară *Groapa roșie*.

Așa că traduceri în franceză, fiind refuzate de mulți traducători, mi le-am făcut eu însumi, ajutat de câțiva prieteni poeți din Franța și Belgia. Două volume de poezie au apărut în Franța, alte trei doar în țară, în ediții bilingve, restul (circa 100 de poeme strânse într-un volum antologic,

U.C.: *2018 v-a adus trei volume de versuri, o reeditare de roman, un spectacol lectură pe o piesă de-a dumneavoastră, un film documentar. E mult, e puțin? Ce urmează-n 2019?*

C.A.: Dacă voi mai trăi urmează multe. Și dacă nu voi mai trăi urmează multe, căci las computerul plin și sertarele așijderea. Vouă, editorilor tineri și inimoși vă va rămâne sarcina să le publicați. În măsura în care veți putea și voi. Vremurile se-anunță tot mai grele și mai tulburi. Și pentru



Energy in (e)motion - Satellite

având drept prefață un dialog între marea poetă franceză Marie-Claire Bancquart și subsemnatul), zac în memoria computerului, căci editurile franțuzești nu se-mbulzesc să-l publice.

Așa că... întrebarea ta cu condițiile pe care le-aș pune eu nu contează cui – este o naivitate. Editorilor nu le poate impune nici Marie-Claire, nici Carl Norac, poetul atât de cunoscut în spațiul de limbă franceză, nici vreun alt literat autentic. Ei publică pe cine vor dâșii... După ideile dâșilor. Nu insist.

artiștii ce fac imprudența să moară, încă și mai grele. Căci ei nu mai au nici posibilitatea să facă „scandal” (proteste, scrisori deschise, greva foamei etc.) – ceea ce, la moravurile noastre balcanice, place marelui public și se dovedește adesea folositor. Mă felicit pentru cinismul formulării involuntare (venită din fluxul rapid al tastaturii): *morților li se răpește și dreptul de a face greva foamei!* Explicabil: s-au legiferat doar drepturile omului, nu și ale mortului!

PLUTIRI

Altcineva decât cel care scrie eu
pe pereții unei odăi
în orice odaie a murit cel puțin un om
timpul se arată nemilos cu casele

și ce frig vine
de la ușile sparte
și ce întuneric
de la ferestrele zidite

e o hărmălaie
de nașteri fără motiv
și-o hăituială

de morți searbede
dar cât de bine jucându-și
insolența

MOMENT

La fereastră
în umbra transparentă a geamului
îmi place să întârzii dimineața
și să gândesc la mama

am fost un copil iubit
teiul din fața casei își trimitea miresmele
numai pentru mine
și inventam litere care nu există-n alfabet

pentru a numi toate nuanțele
florilor sale
mă simțeam unic pe pământ

eu și teiul
sub privirile îngăduitoare ale mamei
pluteam prin umbra transparentă

FLOTTEMENTS

Quelqu'un d'autre que celui qui écrit je
sur les parois d'une chambre
dans toute pièce ont trépassé quelques quidams
le temps s'avère sans pitié avec les maisons

et quel froid vient
par les portes brisées
et quel noir
par les fenêtres murées

il y a un brouhaha
de naissances sans raison
il y a un rabattage

de morts fades
mais d'une insolence
si bien jouée

CĂLĂTORII

ce căutăm în odăile altora
când singura noastră vină e marea
de ce interogăm ferestrele caselor
despre prietenii care s-au dus

poate că-i umbra caisului
pe-un perete al magaziei bunicului
poate e furnica ajunsă pe pervaz
descoperind strania călătorie a păianjenului

mă tem de atâtea opreliști
câte flutură deasupra-mi norii
salut bucuria ușii de a fi atinsă

de mâna celui care deschide
atâtea călătorii
prin umbra caisului de-odinioară

*Constantin Abăluță
19 mai 2019*



MIHNEA BĂLICI

UBB, Cluj, anul II

POLI DE PUTERE AI OPTZECISMULUI.

MITUL SINGULARITĂȚII POEZIEI LUI NICHITA DANILOV

Lucrarea de față își propune să analizeze, pe de o parte, receptarea critică a lui Nichita Danilov de-a lungul intervalului 1980-2000, iar pe de altă parte, evoluția poeziei acestuia în contextul optzecismului românesc. Premisele sunt următoarele: dinamismul câmpului literar asociat cu această perioadă este echivalent cu o creștere a competiției în interiorul peisajului cultural autohton. Receptarea critică a optzeciștilor a reflectat fie atitudinile (mai mult sau mai puțin conservatoare ale) criticilor literari care au întâmpinat tânăra promoție literară a anilor '80, fie o serie de tentative de conceptualizare și instituționalizare a anumitor direcții (postmodernismul, textualismul, neo-expresionismul etc.). Anumite atitudini (în general, cele pro-optzeciste) și direcții (de exemplu, postmodernismul lui Ion Bogdan Lefter) au fost avantajate, câștigând „bătălia canonică” a criticii literare din ultimele decenii. Simultan, acest discurs metaliterar a dublat o competiție canonică și la nivelul generației poetice a anilor '80: dispersia inițială a actanților acestei generații (atât la nivel strict literar, cât și geografic) a sfârșit printr-o monopolizare a atenției în jurul Cenaclului de Luni și, mai ales, a numelor unor Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru ș.a. – așadar, a unui centru bucureștean. În acest context, atât criticii, cât și poeții au fost nevoiți să elaboreze noi strategii de promovare a propriilor direcții și ideologii. Cazul lui Nichita Danilov este simptomatic pentru această discuție. O cronologie a receptării sale evidențiază faptul că poetica sa a fost nu de puține ori instrumentalizată de critici în vederea fie propunerii unui contraexemplu viabil pentru generația optzecistă (la Eugen Simion), fie impunerii unei noi etichete conceptuale care să contrabalanseze monopolul postmodernismului (la Al. Cisteleanu). În ambele cazuri, poetica lui Nichita Danilov a fost distorsionată. În realitate, relația acestuia cu generația optzecistă a fost mult mai nuanțată. În pofida tezei singularității sale printre membrii promoției '80 și a încercării de a-l îndepărta de postmodernism, care începuse să acapareze discursul teoretic al anilor '90-2000, opera poetică a lui Nichita Danilov nu numai că a fost

contaminată încă de la început cu anumite elemente specifice optzecismului, ba chiar a devenit, în mod progresiv, din ce în ce mai postmodernistă odată cu popularizarea teoriilor propuse de Ion Bogdan Lefter sau Mircea Cărtărescu. Astfel, această lucrare exemplifică modul în care a arătat asimilarea poeziei anilor '80, precum și relațiile dintre polii optzecismului prin analiza cazului Danilov.

Mitul singularității

O primă distorsionare în receptarea lui Danilov este legată de mitul singularității sale în interiorul generației. Poetica lui Nichita Danilov a fost cel mai adesea interpretată sub aspectul unicității sale în cadrul generației optzeciste. Motivul este lesne de înțeles: în timp ce congenerii săi se apropiau din ce în ce mai mult de cotidian și de elementul biografic, de ironie și de intertextualitate, Nichita Danilov a fost, încă din volumul de debut, *Fântâni carteziene* (Junimea, 1980), un poet grav, solemn, mai atras de tema epifaniei religioase și a experiențelor hieratice, suprapersonale decât de așa-zisa „coborâre a poeziei în stradă”. În această linie a demonstrației se află și prima cronică despre acest volum. Argumentând motivul pentru care a primit premiul de debut al editurii Junimea în 1980, Constanța Buzea afirmă că „poetul ignoră cu mult bun simț clipa prezentă și își declară subtil independența față de aceasta”¹, din cauza „liniștii și limpezimii” sale remarcabile, „într-un context general al neliniștilor, al ironicilor, al celor care supraviețuiesc prin sarcasmul pe care-l emite atingerea lor de limite”².

Ulterior, cel care va institui oficial această perspectivă este Eugen Simion. După ce remarcă influența clasicizantă a lui Al. Philippide în primele poeme ale lui Nichita Danilov, corelând-o în special cu utilizarea formelor fixe și aspectul „rațional” și „senin” al textelor, criticul subliniază o întoarcere a liricii, „neîncrezătoare în miturile Poeziei, la temele ei eterne, profunde”³. Consolidarea ideii va continua cu următoarele cronici. În 1986, scriind despre *Arlechini la marginea câmpului* (Cartea Românească, 1985),

observă o distanțare de modelul Philippide și o apropiere de expresionism („viziunea este nebulos expresionistă”⁴). Interesant este modul în care Eugen Simion vede în elementele care ar trebui să îl apropie pe Danilov de membrii generației ’80 (narativizarea discursului, utilizarea ironiei) o caracteristică de diferențiere față de aceștia, anume o adoptare a stilului parabolilor sacre și prezența unei funcții moralizatoare: „Parabola recurge uneori la elemente comice pentru a prefigura un înțeles moral (esențial în poezia lui Nichita Danilov)”⁵. Privit printr-o astfel de grilă, „el bate, deocamdată, alte drumuri decât colegii săi, poeții ironici și livrești”⁶.

Volumul *Poezii* (Junimea, 1987) reprezintă, în schimb, un punct subtil de cotitură în raportarea lui Eugen Simion la poezia lui Nichita Danilov. Incluzându-l în sialul poezilor care „preferă să adâncească și să reformuleze ceea ce știu”, afirmă că lirismul lui Danilov este în continuare „auster, metafizic, obsedat de apocalipsuri și de proliferarea semnelor profetice”⁷. Ceea ce este deranjant pentru Simion este modul în care poetul „își teatralizează poemul (decoruri, tablouri, indicații de regie, cor de femei și cor de bărbați, dialog între *omul în alb* și *omul în roșu*) sau ascunde simbolurile într-o parabolă lirică”: „Nu-mi dau încă seama în ce măsură poezia câștigă în profunditate prin astfel de procedee vechi, specifice romantismului”⁸. Or, tocmai această bricolare a tehnicilor specifice altor genuri literare, precum și revizitarea unor tradiții literare anterioare sunt două elemente definitorii pentru poezia optzecistă de care Eugen Simion a încercat să-l distanțeze pe Danilov. Entuziasmat de latura metafizică și profundă a textelor poetului ieșean, el se dovedește critic față de experimentele formale sau de aglomerările stilistice. În 1991, criticul observă că elementul nou din volumul *Deasupra lucrurilor, neantul* (Cartea Românească, 1990) „ar fi parabola (sau metapoemul) în stilul post-modern al optzeciștilor”, care „dă o notă artificială poemelor”⁹. Totuși, poetul ieșean „nu coboară, nici aici, în cotidianitate și nu renunță la simbolismul lui abstract”¹⁰, creștin. Atitudinea conservatoare a criticului este evidentă: sceptic vizavi de „generația în blugi”, găsește (mai degrabă: își creează) un contraexemplu în figura aparent singulară a lui Nichita Danilov. Grila sa de lectură este limitată la tematica mistic-metafizică și ignoră (sau reinterpretează, în funcție de necesitate) elementele care îl apropie pe scriitor de membrii propriei generații.

O primă formă de contestare a lecturii lui Simion a reprezentat-o articolul lui Dinu Flămând din 1982, care deplângea „butaforia” stilistică a poetului *Fântânilor carteziene*. Împotriva metodei de lectură descrise anterior, Dinu Flămând propune o răsturnare a grilei: ceea ce era material existențial sau vibrație metafizică în interpretarea lui Simion, devine strategie retorică și manieră pentru Dinu Flămând. Astfel, Nichita Danilov apare ca „prizonier nu al stihurilor, ci al literaturizării”¹¹. Discuția este recontextualizată de

Mihai Dinu Gheorghiu în 1983. Conștientizând că, în cadrul diferențelor de opinie dintre Flămând și Simion, „șinta polemicii e un anumit mod de a recepta poezia lui Danilov”¹², Gheorghiu acceptă interpretarea primului, fără a aplica, însă, o judecată de valoare la fel de tranșantă. În schimb, identifică aici anumite elemente comune pentru Danilov și ceilalți membri ai generației ’80: „mitologia golului, amestecul temelor (...) și, înainte de toate, absența unui anumit simț al măsurii”¹³. Astfel, „artificialul, livrescul, convenționalul” dau impresia unei poezii ce „reclamă dreptul de a fi luată în serios, de a fi acreditată ca naturală”¹⁴. Cu alte cuvinte, elementele reliefate sunt: conștiința convenției literare, înscenarea livrescă, apelul la referințe culturale, mimesisul ludic al tragicului și melodramaticului, amestecul registrelor literare, ba chiar caricaturizarea ipostazei vizionare (privită de Simion și, mai târziu, de Radu G. Țeposu ca punct de reală autenticitate). Faptul că „Danilov alias Kant, Kiril ori Dostoievski aparțin aceluiași, unic și impersonal scenariu al comediei literaturii”¹⁵ implică o legătură între poezia scriitorului ieșean și noile discuții teoretice de la începutul anilor ’80, în momentul pătrunderii în spațiul cultural autohton a conceptului de postmodernism.

După ’89, orice interpretare a lui Nichita Danilov centrată pe aspectele metafizice ale poeziei lui este respinsă, iar asocierea cu ludicul, artificul și livrescul are o tot mai mare circulație. În 1991, Gheorghe Grigurcu propune, după apariția volumului *Deasupra lucrurilor, neantul* (Cartea Românească, 1990), ideea unui „fals blagianism” (referindu-se la includerea lui Danilov într-o genealogie expresionistă): „blagianismul său se dovedește a fi doar un joc de-a Bлага”¹⁶. Mai mult, identifică un numitor comun între Danilov și optzeciștii postmoderni: „artificialul întemeiat pe un cinism jovial”. În 1996, referindu-se la volumul *Mirele orb* (Junimea, 1995), Grigurcu afirmă că „[î]ntre mediul citadin, mediul natural și cel livresc se produce o osmoză halucinantă, din care purced întrebările naivității, aduse în stare de dramatism”¹⁷. Liantul dintre livresc și real este, într-adevăr, caracteristic postmodernismului teoretizat de optzeciștii români. Includerea lui Danilov într-o paradigmă postmodernistă este sugerată de Ion Bogdan Lefter, mai ales prin cronica publicată în volumul *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu* (Cartea Românească, 2010). Lefter postulează că putem „să constatăm că gravul, pateticul, biblicul, dar și ironicul, parodicul, burlescul, «cabotinul», multi-ipostaziatul poet Nichita Danilov/Atichin Volinad trece pragul [*postmodernismului*]”¹⁸, mizând pe toate elementele prezentate anterior.

Asocierea cu neo-expresionismul

Printre criticii care subliniază legăturile dintre Nichita Danilov și congenerii săi se află și Al. Cistelean, care, în 1992, contrapune interpretării lui Simion ideea că poetul „trage mai degrabă în lături decât în răspărul trapului prin

cotidian al generației”¹⁹. Din punctul de vedere al criticului, motivul care împiedică o racordare totală la „poezia cotidianului” este proveniența dintr-o descendență romantică a autorului. Afirmă existența unui spirit vizionar (a se citi: expresionist), pe care îl corelează cu numele unor Aurel Pan-tea sau Ion Mureșan, dar critică ceea ce numește „virtuozi-tatea convulsiei” – mai exact, elementul care dăunează poeziei lui Danilov este lipsa de implicare existențială, aso-ciată cu „butaforia” și cu supralicitarea unor tehnici literare specifice altor genuri. Acestea fac din vizionarismul pro-gramatic al lui Danilov o simplă „retorică expresionistă”. De aceea, „poetul e un profet fără simț dramatic, un scenograf al apocalipsei cu paiete”²⁰, inautentic și slăbit (se poate citi printre rânduri) de tentativele de sincronizare cu „meridi-anul Greenwich” al optzecismului (Cenaclul de Luni). Ul-terior, lectura lui Al. Cistelean asupra poeziei lui Nichita Danilov se va modifica, mulându-se pe programul său de valorificare a neoexpresionismului ca alternativă la postmo-dernism.

O teorie care confirmă această perspectivă asupra neoex-presionismului ca reacție la postmodernism este dată de Ștefan Baghiu în articolul „Cronologia ideii de neoexpre-sionism: o teorie a reacției” (în *Euphorion*, an XXVI, 4/2015). Având în vedere că neoexpresionismul „nu a făcut parte din limbajul uzual al criticii literare” până în jurul anului 2000, odată cu promovarea tendențioasă a acestuia reali-zată de Al. Cistelean²¹, poate fi observat un fenomen de „coagulare a posteriori a conceptului”²². În raportarea lui Cistelean la acest concept, există o „tendință de valorizare prin aderență la curent”²³ – astfel, o bună parte din peri-feria optzecismului (*i.e.* din poezii mai puțin tangențiali cu direcția centrală a Cenaclului de luni/„cărătescianis-mului”) este subsumată neoexpresionismului și ipostaziată ca un tip de poezie cu o mai mare încărcătură existențială (așadar, mai „serioasă”). Acest lucru se întâmplă în mo-mentul în care proiectul lui Ion Bogdan Lefter pare să fi acaparat întreaga lume literară. Lefter afirmă că „aparte-nența la generația creatoare definită de acea structură [aici: postmodernismul] se impune oricum, vrei-nu vrei, bucu-reștean sau provincial”²⁴, acest lucru întâmplându-se pe măsură ce cresc „ponderea și rolul Cenaclului de Luni, un cenaclu care n-a reprezentat – la urma urmei – un singur centru al țării, ci un centru universitar unde se întâlneau munteni, moldoveni, ardeleni”²⁵. Al. Cistelean se opune acestei uniformizări postmoderniste care, deși se vrea plu-rală și tolerantă, iradiază în continuare din Capitală (di-recții cărora le întrevede, optimist, sfârșitul: „dacă a fost postmodernistă o vreme, înseamnă că generația 80 a avut doar o gripă”²⁶), încercând să înglobeze diverși autori – printre care și Danilov – sub semnul neoexpresionismului.

În compilația de articole *Top ten*, criticul rezolvă proble-matica utilizării multitudinii de discursuri și tehnici care puteau să îl încadreze pe Nichita Danilov în spectrul post-

modernist. Dacă, în general, optzeciștii au intrat, după 1989, într-„o iminentă criză de maturizare, un blocaj în proiect, dacă nu de-a dreptul în manieră”²⁷, Cistelean afirmă că Danilov a avut avantajul unei diversități de re-gistru, care i-a permis „ca alături de poeme în care grația picură în stropi matinali să așeze poeme ale dezgustului, transformându-și dezabuzările în fulgurante expresio-niste”²⁸. Dincolo de formularea poetizantă a criticului, se întrevede că nu faptul că „a reușit să strângă într-un fascicol unitar mai multe registre”²⁹ este elementul care îl valorifică pe Danilov în mod deosebit (numeroși congeneri au avut același merit în poezia lor), cât prezența așa-zisei „exas-perări expresioniste”. Mult mai vizibilă este, în *Al doilea top*, tentativa de a interpreta elementul cotidian al poeziei lui Danilov ca fiind auxiliar programului general: „poemul său n-are gustul baroc al cotidianului și nu se lăfăie în stenograme fastuoase”³⁰. Lipsa de implicare existențială re-marcată în 1992 este eludată aici în favoarea unei reinter-pretări a dimensiunii expresioniste: „[poetul] tractează cotidianul spre angoasă sau iluminare într-un expresio-nism blazat”³¹. Se observă o recontextualizare a cotidianului prin grila parabolicului neoexpresionist: poemele dețin „inducții de neliniște, ce pun banalul și biograficul într-o perspectivă parabolică, mutându-le într-o condiție epifa-nică”³². Aceste cronici târzii revin asupra poeziei lui Nichita Danilov printr-o metodă mai puțin riguroasă la nivelul judecății de valoare, dar mult mai implicate în introdu-cerea acestui poet în siajul alternativ al neoexpresionismului. Există o polemizare subtilă cu interpretarea lui Lefter, cu scopul de a-l recanoniza pe Danilov în folosul promovării acestui curent abia teoretizat.

Contaminări postmoderniste

Cum evoluează, de fapt, poezia lui Nichita Danilov concomitent cu receptarea sa critică?

Este necesară, în primul rând, o perspectivă schematică asupra a ce reprezintă, de fapt, optzecismul și, mai cu seamă, postmodernismul românesc. Teoria cea mai vehiculată, și împotriva căreia au argumentat atât Simion, cât și Cistelean este *elementul cotidian*, marcat, din punct de vedere stilistic, de *bufonerie*, *caracter ironic*, *experiment textual* – așadar: lipsă de profunzime, superficialitate, „joc de-a lite-ratura”. Or, raportarea lui Lefter (și, mai apoi, a lui Cără-tescu) la curentul postmodernist rezolvă această „deficiență”: „postmodernismul se definește printr-un tip nou de rapor-tare a eului auctorial față de lume și de text, față de viață și literatură, printr-un tip nou de atitudine a eului”³³ – mai exact, printr-o demitizare a literarului, o conștientizare a con-venției, o asumare a „spiritului critic” și, ca scop, printr-un „nou antropocentrism” (Mușina). În momentul în care un text răspunde, atât la nivel referențial, cât și la nivel ideatic, tradiției literare anterioare și se plasează la distanță critică față de convențiile ei, putem vorbi de un proiect postmodernist.

Debutul din 1980 al lui Nichita Danilov este tributar unor formule poetice și unui tip de imaginar de sorginte modernistă – de aici, lectura lor imediată prin grila metafizicului. Prin utilizarea refrenului și a metaforizărilor cu *telos* vizionar, această tendință este centrală arhitecturii și atmosferei volumului: „Se va coborî îngerul./ Îngerul negru./ Și se va auzi clopotul,/ clopotul negru./ Atunci toate-și vor recădea în sine/ în spiritul și ordinea lor”³⁴. Totuși, ceea ce îl determina pe Eugen Simion să îl considere „un fin ironist”³⁵ în „Din jurnalul unui cabotin” (pp. 72-73) este un melanj între livresc și autobiografic specific optzecismului. În alt poem („Bărbatul cu pipa”), propria biografie este suprapusă unor personaje culturale (Esenin, Lermontov, Napoleon), remarcând referința constantă la narațiunile literare și istorice în jurul cărora se coagulează întregul univers literar al poetului. Acest melanj devine tot mai pregnant cu fiecare volum al poetului ieșean. Tema majoră, în fapt, nu este reprezentată de dimensiunea religioasă sau metafizică, ci de problematizarea individualității – mai mult, Divinitatea și biblicul sunt doar pretexte pentru o regândire a individului în raport cu lumea și cu literatura. Dedublări și multiplicări ale eului, diverse ipostazieri și puneri în abis, nostalgia unei origini și a unei coerențe ontologice – toate aceste motive depășesc cantitativ motivul metafizic și sunt circumscrise tematicilor postmodernismului.

Pornind de la o sensibilitate modernistă, Danilov ajunge la o problemă postmodernistă. În *Cîmp negru*, poetul afirmă că „[î]n mijlocul camerei stau eu/ travestit în Faust,/ fumez și admir luna./ În spatele meu, tot eu,/ travestit în Mefisto./ Fumez la fereastră și admir luna”, în timp ce „la cele 360 de ferestre/ apar trupe de actori/ și încep să joace *Comedia umană*”³⁶ – o dezintegrare a individualității, corelată cu dimensiunea intertextuală și livrescă: acestea sunt tematici tipic postmoderniste. Cu timpul, vor fi adoptate și caracteristicile formale ale postmodernismului românesc. Vastul poem „Nouă variațiuni pentru orgă” (pp. 47-66) reprezintă, în ciuda personajelor-călugări, o parabolă despre intertextualitate, imposibilitatea originalității, perisabilitatea și fluiditatea textului, cu o arhitectură complexă similară noilor experimente ale anilor '80 (zice Mihail Vaculovski: „o matrioșcă livrescă”³⁷). În *Arlechini la marginea câmpului* și *Poezii*, sunt utilizate și tehnici literare din zona dramaticului: didascalii, replici, prezența „corurilor”, instrucțiuni regizorale, precum și o frecvență a formulei narativizante, parabolice, uneori dusă până la absurd (așadar, o dimensiune ludică). Mai mult, în volumele lui Danilov de după 1985 încep să fie republicate texte din primele volume, sugerând existența unei rețele intertextuale între cărțile poetului ieșean. În volumul *Suflete de la Second-Hand*, influența postmodernismului este vizibilă în metaforizarea cotidianului sau a istoricului, cu tandrețe trucață sau ironie: o profesoară „nu-i altceva decât/ tot o formulă chimică/ scrisă de Dumnezeu/ pe tabla bolții senine/ ca de altfel și

lanul/ de grâu în apus/ peste care se înalță/ tăcute păsări de seară”³⁸, iar în „timpul celui de-al Doilea/ Război Mondial cincisute cincisprezece/ milioane de ciorapi bărbătești/ s-au pendulat dintr-o parte/ în cealaltă a frontului/ în căutarea liniștii și a gloriei”³⁹. Însuși refrenul care dă numele volumului provine dintr-o suprapunere a elementului metafizic cu cel al mundanului și cetățeanului: „Pe străzi, seara se scurge lent/ ies sufletele toate de la Second-Hand”⁴⁰. În *Imagini de pe strada Kanta*, pare că, într-adevăr, cotidianul a câștigat una dintre pozițiile centrale în opera scriitorului: „Grămezi de pământ. Moloz. Tomberoane./ Saci de plastic, cărucioare,/ și alături – căutătorul de gunoaie,/ îmbrăcat la costum și cravată (toate luate de la second-hand),/ cu ochelari fumurii,/ citește *Critica rațiunii pure*,/ scoasă din tomberon”⁴¹. În noile contexte, până și elementele expresioniste par să fie parte a unui joc livresc.

Sunt două rezultate ale acestei analize: În primul rând, a existat, încă de la debut, o problematică postmodernistă în poetica lui Nichita Danilov, ceea ce contrazice teza singularității sale în cadrul generației (cel puțin după motivele invocate de Simion). În al doilea rând, ceea ce Al. Cistelean observă ca fiind o dimensiune neoexpresionistă în opera lui Danilov era eclipsată, în textele de după 1982, de o apropiere tot mai semnificativă de modelul postmodernist.

Concluzii

Receptarea critică a lui Nichita Danilov a stat sub semnul a două tipuri de distorsionări, care reflectă caracteristicile câmpului literar autohton de după 1980. Prima este lectura lui Simion prin grilele unui modernism vetust, iar a doua – accentul pus de Al. Cistelean pe dimensiunea expresionistă, decontextualizând-o prin ignorarea nuanțelor și tehnicilor postmoderniste asimilate de Danilov de-a lungul timpului. Prima ilustrează atitudinea conservatoare a unor critici față de generația optzecistă, nou-formată în momentul apariției *Fântânilor carteziene*, în timp ce a doua – reacția neoexpresionistă care a marcat începutul anilor '90 și care s-a stins după anii 2000.

Raportată la acest dublu „pat al lui Procut”, poezia lui Danilov evidențiază următoarele: a existat o coerență ideologică relativă la nivelul colectivului chiar și în primele cristalizări ale generației optzeciste, indiferent de poziția geografică a actorilor mișcării, reprezentând o delimitare de modelul modernist anterior. În ciuda prezenței tematicii religioase, poezia lui Danilov a avut altă miză în subsidiar. Apoi, popularizarea postmodernismului și mitizarea poezilor din jurul Cenaclului de luni a influențat vizibil autorii din periferie, care au început să adopte diferite poziționări față de polii de putere ai optzecismului. Pentru Nichita Danilov, acest lucru a reprezentat o apropiere de estetica postmodernistă „canonizată”, simultană cu instituționalizarea acesteia ca direcție principală în optzecism, în ciuda tentativelor de contrabalansare a relațiilor de putere.

Note

¹Constanța Buzea, „Fântâni carteziane”, în *Amfiteatru*, 15, nr. 8, aug. 1980, p. 11.

²*Ibidem*.

³Eugen Simion, „Fântâni carteziane”, în *România literară*, 13, nr. 33, 14 aug. 1980, p. 10.

⁴*Idem*, „Peisaj cu păsări, îngeri și arlechini”, în *România literară*, 19, nr. 1, 2 ian. 1986, p. 10.

⁵*Ibidem*.

⁶*Ibidem*.

⁷*Idem*, „Un curcubeu de clopote”, în *România literară*, 20, nr. 39, 24 sept. 1987, p. 11.

⁸*Ibidem*.

⁹*Idem*, „Peisaj liric cu un înger”, în *România literară*, 24, nr. 23, 6 iun. 1991, p. 8.

¹⁰*Ibidem*.

¹¹Dinu Flămând, „Fântâni carteziane”, în *Amfiteatru*, 17, nr. 11, nov. 1982, p. 2.

¹²Mihai Dinu Gheorghiu, „Danilov și Volinad”, în *Viața românească*, 78, nr. 5, mai 1983, p. 63.

¹³*Ibidem*, p. 64.

¹⁴*Ibidem*, p. 66.

¹⁵*Ibidem*, p. 65.

¹⁶Gheorghe Grigurcu, „Un fals blagian”, în *Steaua*, 42, nr. 9, sep. 1991, p. 32.

¹⁷*Idem*, „Îngerul narcisiac”, în *România literară*, 29, nr. 10, 1996, p. 5.

¹⁸Ion Bogdan Lefter, *7 postmoderni: Nedelcu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu*, Cartea Românească, 2010, p. 158.

¹⁹Al. Cistelean, „Între scenografie și parabolă”, în *Familia*, nr. 10, 1992, p. 4.

²⁰*Ibidem*.

²¹Ștefan Baghiu, „Cronologia ideii de neoexpresionism: o teorie a reacției”, în *Euphorion*, an XXVI, 4/2015, p. 93.

²²*Ibidem*.

²³*Ibidem*.

²⁴Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Paralela 45, 2005, p. 111.

²⁵*Ibidem*, p. 131.

²⁶Al. Cistelean, „Prefață”, în Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Cluj-Napoca, ed. Dacia, 2002, p. 11.

²⁷Al. Cistelean, *Top ten*, ed. Aula, 2000, p. 33.

²⁸*Ibidem*, p. 34.

²⁹*Ibidem*.

³⁰*Idem*, *Al doilea top*, ed. Aula, 2004, p. 29.

³¹*Ibidem*.

³²*Ibidem*.

³³Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei bătălii culturale*, ed. Paralela 45, 2002, p. 73.

³⁴Nichita Danilov, *Fântâni carteziane*, Junimea, 1980, p. 9.

³⁵Eugen Simion, „Fântâni carteziane”, în *România literară*, 13, nr. 33, 14 aug. 1980.

³⁶Nichita Danilov, *Cîmp negru*, Cartea Românească, 1982, pp. 11-12.

³⁷Mihai Vaculovski (sic), „Nevasta lui Danilov sau Șamanul și matrioșca”, în *Vatra*, 29, nr. 6-7, 2001, p. 47.

³⁸Nichita Danilov, *Suflete la Second-Hand*, Vinea, 2000, p. 14.

³⁹*Ibidem*, p. 35.

⁴⁰*Ibidem*, p. 55.

⁴¹*Idem*, *Imagini de pe strada Kanta*, ed. Tracus Arte, 2011, p. 21.

Bibliografie:

1. Baghiu, Ștefan, „Cronologia ideii de neoexpresionism: o teorie a reacției”, în *Euphorion*, an XXVI, 4/2015, pp. 92-93.

2. Buzea, Constanța, „Fântâni carteziane”, în *Amfiteatru*, 15, nr. 8, aug. 1980, p. 11.

3. Cistelean, Al., „Între scenografie și parabolă”, în *Familia*, nr. 10, 1992, p. 4.

4. Cistelean, Al., *Top ten*, ed. Aula, 2000.

5. Cistelean, Al., *Al doilea top*, ed. Aula, 2004.

6. Danilov, Nichita, *Fântâni carteziane*, ed. Junimea, 1980.

7. Danilov, Nichita, *Cîmp negru*, Cartea Românească, 1982.

8. Danilov, Nichita, *Arlechini la marginea câmpului*, Cartea Românească, 1985.

9. Danilov, Nichita, *Poezii*, ed. Junimea, 1987.

10. Danilov, Nichita, *Deasupra lucrurilor, neantul*, Cartea Românească, 1990.

11. Danilov, Nichita, *Mirele orb*, Junimea, 1995.

12. Danilov, Nichita, *Suflete la second hand*, Vinea, 2000.

13. Danilov, Nichita, *Centura de castitate*, Cartea Românească, 2007.

14. Danilov, Nichita, *Imagini de pe strada Kanta*, ed. Tracus Arte, 2011.

15. Flămând, Dinu, „Fântâni carteziane”, în *Amfiteatru*, 17, nr. 11, nov. 1982, p. 2.

16. Gheorghiu, Mihai Dinu, „Danilov și Volinad”, în *Viața românească*, 78, nr. 5, mai 1983, pp. 63-66.

17. Grigurcu, Gheorghe, „Un fals blagian”, în *Steaua*, 42, nr. 9, sep. 1991, p. 32.

18. Grigurcu, Gheorghe, „Îngerul narcisiac”, în *România literară*, 29, nr. 10, 1996, p. 5.

19. Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei bătălii culturale*, ed. Paralela 45, 2002.

20. Lefter, Ion Bogdan, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Paralela 45, 2005.

21. Lefter, Ion Bogdan, *7 postmoderni: Nedelcu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu*, Cartea Românească, 2010.

22. Simion, Eugen, „Fântâni carteziane”, în *România literară*, 13, nr. 33, 14 aug. 1980, p. 10.

23. Simion, Eugen, „Peisaj cu păsări, îngeri și arlechini”, în *România literară*, 19, nr. 1, 2 ian. 1986, p. 10.

24. Simion, Eugen, „Un curcubeu de clopote”, în *România literară*, 20, nr. 39, 24 sept. 1987, p. 11.

25. Simion, Eugen, „Peisaj liric cu un înger”, în *România literară*, 24, nr. 23, 6 iun. 1991, p. 8.

26. Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ed. Dacia, 2002.

27. Vaculovski, Mihai, „Nevasta lui Danilov sau Șamanul și matrioșca”, în *Vatra*, 29, nr. 6-7, 2001, pp. 47-50.



Nora Iuga și Nichita Danilov la Colocviul Național

Universitar de Literatură, Brașov

DESPRE LITERATURĂ CA LOGICĂ INTERIOARĂ



Colocviul Național Universitar de Literatură Română Contemporană de la Brașov a ajuns în acest an la cea de-a XVI-a ediție. Desfășurat în perioada 30-31 mai, acesta reprezintă o întâlnire devenită deja tradiție între profesorii, cercetătorii și studenții din diferitele centre universitare din țară. Evenimentul a propus spre analiză, de această dată, opera Norei Iuga – poezia, proza și traduceri ale acesteia –, precum și cea a lui Nichita Danilov – poezia și proza. Am avut astfel bucuria de a cunoaște doi autori fascinați de infinitele posibilități de evadare pe care le conține literatura, ambii influențați de curentul oniric, scriitorii cu imaginar puternic, expansiv, capabili de a schimba viziuni și de a propune, în consecință, altele noi.

Cea dintâi zi a colocviului a fost, ca de fiecare dată, dedicată lucrărilor științifice ale studenților, organizate în secțiuni consecutive. Gravitând în jurul poeziei Norei Iuga, comunicările nu au evitat însă nici tratarea romanelor, nici nu au lăsat de-o parte traduceri autoare, oferind astfel

publicului prezent o imagine de ansamblu a operei, sondată cu pasiune, inteligență și dorința de a puncta experiența lor comună. Concentrându-se pe diferitele niveluri de lectură pe care le oferă scrierile lui Danilov, lucrările au adus în discuție ideea marginalului și a marginalității, dar și diferite studii ale imaginărilor poetice precum și perspective critice care să pună în discuție problematica (re)configurării canonice.

Dialogul cu Nichita Danilov a încheiat această primă zi într-o atmosferă confesivă, familiară. Autorul a pornit discuția de la faptul că orice fel de operă literară nu e altceva decât un joc de oglinzi al autorului cu publicul, cu cititorul, subliniind diferitele capcane ale interpretării și conștientizând problema intenționalității operei care, odată publicată, generează permanent sensuri noi. Ca întreaga sa literatură, discursul și răspunsurile lui Nichita Danilov au creat o metaforă puternică care perforează realitatea, metafora unei lumi în care ar trebui să primeze acumularea



culturală și autenticitatea, cele două gravitând constant în jurul farmecului pe care ar trebui să îl exercite asupra fiecăruia fantasticul banalității.

A doua zi a evenimentului, concentrată asupra comunicărilor profesorilor și cercetătorilor – Georgeta Moarcăs, Alex Goldiș, Ruxandra Ivăncescu, Ioana Zenaida Rotariu, Robert Elekes, Ștefan Baghiu – s-a desfășurat în cadrul deja familiar al Centrului Multicultural al Universității, unde a avut loc și premiera studenților – *premiul special al revistei Astra. Literatură, arte și idei* revenind studentului Mihnea Bâlici de la Universitatea Bábeș-Bolyai din Cluj, pentru lucrarea numită *Poluri de putere ale optzecismului. Mitul singularității poeziei lui Nichita Danilov*, în timp ce *Marele Premiu „Gheorghe Crăciun”* a ajuns la Sibiu, la studentul David Morariu, pentru lucrarea *Postmodernism est-european și ortodoxism livresc: Nichita Danilov, între mistică și ludic*.

Colocviul s-a încheiat cu dialogul cu Nora Iuga, în care aceasta a punctat importanța prieteniei și a împărtășirii pasiunilor literare cu ceilalți, amintind despre prietenia cu Mariana Marin și cu Virgil Mazilescu, pentru ca mai apoi să evoce tablouri de familie și imagini din Sibiul de altădată – o copilărie inedită, fermecătoare, marcată de cultura interbelică. Toate aceste decupaje din viața personală, precum și sinceritatea, vivacitatea și asumarea, au reflectat întru totul personalitatea expansivă și transparența ce se regăsesc în centrul operei sale.

În deschiderea evenimentului, Caius Dobrescu subliniase, la un moment

dat, referitor la scriitura Norei Iuga de după 1990, existența unei dinamici interesante, pe care a comparat-o cu „un tango al apropierii și al depărtării”, pornit dintr-un spirit al căutării unui univers care să-ți ofere libertatea de a discuta cât mai deschis – o transparență care, însă, să păstreze, să protejeze secretul intimității. Cred că aici se intersectează clar căutările celor doi invitați speciali, existând o vibrație comună în avântul amândurora de a sonda zone profunde, de a propune universuri atipice, problematice, cu o capacitate de expunere aparte. În compania celor doi – Nora Iuga și Nichita Danilov – literatura și-a (re)confirmat puterea de seducție într-un mediu academic deschis, creat tocmai în ideea de a da naștere unei experiențe autentice, nemediate între public și autorii contemporani.



SÎNT COMUNIST

O ANTOLOGIE A POEZIEI PROLET CULTISTE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ MOLDOVENEASCĂ: 1924 - 1970

DE LA MANIPULARE LA HOHOTE DE RÂS

Această antologie cuprinde cinci decenii de poezie proletcultistă. Poezie fără valoare estetică, așa cum o calificase academicianul Mihai Cimpoi în *Istoria deschisă a literaturii române din Basarabia*, dar foarte importantă pentru a înțelege acea perioadă sovietică de pomină. Sociologii, istoricii, antropologii, filosofi și toți cei interesați să descopere rădăcinile unui comportament inexplicabil și ale unor atitudini iraționale din prezent ale basarabenilor și transnistrenilor ar trebui să citească această poezie, pentru că ea le-ar putea oferi anumite răspunsuri și niște explicații plauzibile de ce aceștia votează masiv cu stânga filorusă și sunt nostalgici după imperiul de cândva. Această poezie a fost un appendice al propagandei sovietice. Ea a fost folosită ca armă propagandistică pentru a manipula masele, deformând realitatea și denaturând-o. Scopul ei era să-i facă pe basarabeni să-și uite trecutul și să se mancurtizeze cu totul. Dar nu numai să-și uite trecutul, ci să-l desfidă, să-l urască și să se dezică de acesta. Conform acelei propagande odioase, ilustrată în această poezie, basarabeni trebuiau să se descotorosească de identitatea lor românească și să se declare oameni sovietici. Ei nu trebuiau să se mai considere români, ci o parte a poporului sovietic. Iar cei care se mai credeau români, să devină automat dușmanii poporului sovietic și să fie stârpiți. Ba mai mult decât atât, ei trebuiau să fie mândri că fac parte din poporul sovietic și că Patria lor e Uniunea Sovietică și să creadă că istoria lor era una de dată recentă și începea pe 28 iunie 1940.

La această spălare pe creier a contribuit din plin poezia proletcultistă, care intrase în manuale și era predată la școală, calicind generații întregi de copii și îndepărtându-i de literatură.

Sigur că una dintre întrebările pe care mi le-am pus citind această poezie e dacă poezii ar fi putut să n-o scrie.

Dacă nu voiai s-o practici, trebuia să renunți la ambiția de-a fi poet. Asta era singura modalitate de-a te opune. Pentru că, altfel, dacă voiai să fii poet și să publici cărți, nu aveai de ales și trebuia să scrii un asemenea tip de literatură. Dacă refuzai, nimeni nu te mai publica, realismul socialist (sau proletcultismul) fiind singura modalitate estetică admisă în epocă.

Se pare că mulți dintre poezii din această antologie știau că realitatea e alta, mai ales cei născuți și formați în România, dar și-au călcat pe conștiință pentru a parveni social și pentru a se bucura de tot soiul de beneficii materiale și de privilegii sociale. Trădarea era răsplătită foarte generos în vremurile sovietice.

Unul dintre cei care a executat aceste comenzi politice cu un zel fără precedent a fost poetul Emilian Bucov, nu întâmplător l-am așezat în centrul antologiei și i-am acordat cel mai întins spațiu. Ca nimeni altul, Emilian Bucov a turnat în versuri cu ardoare și entuziasm tezele propagandei sovietice. Nu cred să existe vreun alt poet basarabean care să fi scris mai multă poezie proletcultistă și cu mai multă însuflețire. În perioada interbelică, poetul a fost ilegalist și a stat și la pârnaie pentru ideile sale. Obida pe care a adunat-o în suflet în celulele neprimitoare a preschimbat-o într-o dragoste înflăcărată și tumultuoasă față de cauza roșie după 28 iunie 1940. Mai trăise și o supărare literară. Cele trei cărți de poezie pe care le-a publicat pe timpul României mari nu s-au prea bucurat de succes la critica literară. Ba, dimpotrivă chiar, au cam fost luate la refec. Una peste alta, Emilian Bucov a salutat cel mai vocal venirea sovieticilor și s-a angajat imediat să-i slujească. Cu toate că știa și el că adevărul e altul, s-a făcut că plouă și albului i-a spus negru și negrului alb. Ocuparea Basarabiei de către trupele sovietice a cântat-o în nenumărate poezii cu o bucurie de

nestăvilit, prezentând-o drept eliberare. O eliberare pe care basarabienii ar fi așteptat-o încă din burta mamei. Eliberarea de sub regimul burghezo-moșieresc român era una dintre temele centrale ale proletcultismului moldovenesc sovietic. Nimeni însă nu a ilustrat-o mai bine ca Bucov, care nu s-a sfiit, într-o poezie, să le mulțumească soldaților sovietici că au ocupat Basarabia, iar în alta, să-i pună pe basarabeni să-i întâmpine cu mămăligă și sare. Poeții din acea perioadă au pus umărul plinar la spălarea pe creier a basarabenilor, dar nimeni, așa cum am mai spus-o, nu a făcut-o cu un fanatism mai mare decât Bucov, care zicea într-o poezie că „pentru prima dată pieptu-mi strigă, fără să se ferească:/ sunt comunist! Comunismul trăiască!” și în alta: „Mi-am strâns din piept toată mândria/ și am strigat: sunt cetățean sovietic”, vrând să-și convingă cititorii (și se pare că pe mulți i-a convins) că ziua de 28 iunie e cea mai frumoasă zi din viața lor – cadoul sovieticilor – și că e o sărbătoare de neprețuit. O sărbătoare a tuturor basarabenilor, „treziți la viața de stelele Kremlinului”.

Râvna lui Bucov „de a-și regla bățile inimii/ după ceasornicul nalt al Kremlinului” a fost răsplătită regește, poetul primind onorarii barosane și premii peste premii, din care și-a putut cumpăra în anii cincizeci o Volgă, fiind primul scriitor care avea Volga sa, vor povesti peste ani contemporanii săi, în cărțile lor de memorii. Totuși, avea și el o dramă. Nu a primit Premiul de Stat al Uniunii Sovietice. A primit toate celelalte premii, dar nu și Premiul de Stat al Uniunii Sovietice și asta îl făcea să sufere, iar amarul și-l îneca în alcool, după cum își vor aminti mai târziu tovarășii săi de condei. Nu este exclus să fi avut și muștrări de conștiință, și acestea, posibil, l-au și determinat să-i ia apărarea Leonidei Lari în anii șaptezeci, atunci când poeta începuse să fie strânsă cu ușa și să se bată cu cenzorii vremii pentru a fi publicată. Niciodată însă nu și-a turnat cenușă în cap și nu și-a renegat producția literară proletcultistă, crezând pesemne că Uniunea Sovietică va fi veșnică, cu toate că ar fi fost imposibil să nu-și fi dat seama că aceasta nu avea valoare estetică, cele mai bune texte ale sale rămânând a fi cele din perioada interbelică. Dar asta, desigur, poetul nu o va recunoaște niciodată, el preferând să îngroașe maculatura sovietică decât să-și facă un examen de conștiință. De aceea, chiar și la bătrânețe, Bucov scria în aceeași formulă estetică. Și oare n-avea dreptul s-o facă? Sigur că avea. Singura problemă e ca atunci când afirma că „Moscova este Patria-mamă” sau când susținea că e fiu al poporului sovietic, să nu o facă în numele tuturor basarabenilor, ca în poezia „sunt fiul Moscovei”, ci în nume propriu. Dar nu, el încerca să-i reprezinte pe toți: „când spun: sunt fiul Moscovei,/ vorbesc de Chișinău/ de mama și de frații mei,/ de viitorul meu.”. Probabil că nu ar fi fost o problemă sau problema ar fi fost cu mult mai mică, dacă eul din poezia lui Bucov nu ar fost unul generic, transformându-se pe nesimțite în noi: „spre Moscova orice privire se îndreaptă/

la Moscova toate cărările duc (...)/Salut, capitală!/ al țării și al lumii nădejde și scut –/ tărie și slavă./ Lumină și fală, –/ primește al nostru fierbinte salut.”; „Și te-am dorit eu – basarabeianul –/ cum dorește ploaia nisipul din pustie.”. Dar nu, Bucov pretindea că vorbește în numele tuturor și le cerea celor care-l citeau să gândească la fel. Cum, de altfel, se întâmpla și în poeziile celorlalți poeți din acei ani, cu care cititorii ar fi trebuit să se identifice.

Conducătorii sovietici erau cântați aidoma unor zeițăți. Sau asemenea unor părinți, niște părinți foarte grijulii și foarte drăgăstoși, care atunci când odrasla lor „se poticnește”, o susțin la greu și o ajută să ajungă din nou „în rând cu lumea”. Fiodor Ponomari merge până acolo, în una din poeziile sale despre Lenin, încât afirmă că: „tu fără mine ai fi trăit/ eu fără tine – ba”, iar poetul Petrea Cruceanu își imaginează că Vladimir Ilici Lenin ar fi trecut prin satele moldovenești, „deșteptându-i pe moldoveni și făcându-le dreptate”. Când am citit pentru prima dată versurile din poezia lui Bogdan Istru – „un ceai și o coajă de pâine/ ruga să-i aducă, grăbit./ la masă-ntr-o cărți adâncit/ Sta Lenin cu gândul la tine./ Sta Lenin atunci cu gândul/ la tine, copil moldovan.” – nu puteam să înțeleg cum de Lenin putea să se gândească la mine. Acum știu cum. Pentru că și această poezie făcea parte din aceeași operă de manipulare, care avea drept scop să-mi trezească dragostea față de conducătorul sovietic. Menirea ei era să mă facă să-l îndrăgesc și, îndrăgindu-l, să devin un om sovietic. Asta era menirea întregii poezii proletcultiste, cu care au crescut generațiile trecute de cincizeci de ani din Republica Moldova și, văzându-i cum votează și cum gândesc, înclin să cred că această poezie – această operă uriașă de manipulare – și-a atins ținta.

Cu toate astea, un lucru nu-l înțeleg: oare cum de această poezie a putut face atâtea victime, când ea în sine ei e atât de penibilă, încât îți vine să râzi în hohote când o citești. Oare cum de am putut-o lua în serios în acei ani? Nu înțeleg. Actorul Andrei Sochircă a făcut un spectacol de teatru după poezia poezilor transnistreni din anii treizeci și toată lumea se prăpădea de râs, cu toate că intenția autorilor ei nu a fost să scrie o poezie comică, ci una gravă. Dar Uniunea Sovietică a dispărut și a devenit ridicolă și această poezie. La fel ca un bețiv care stă în picioare doar atâta timp cât e cineva ca să-l susțină. Lăsați-l singur și el va cădea. Asta s-a întâmplat și cu această poezie. Uniunea Sovietică s-a prăbușit și noi râdem în hohote când o citim.

Notă: Fiind vorba de o poezie scrisă în perioada sovietică, am încercat să-i păstrez particularitățile lexicale și gramaticale. Așa se scria atunci. Nu am corectat greșelile (sau licențele poetice) și nu am intervenit în text, pentru a putea păstra autenticitatea scriiturii.

FIODOR PONOMARI

Născut la 20 martie 1919 în satul Goia, Dubăsari, a început să publice masiv după ce s-a întors din cel de-Al Doilea Război Mondial. A fost poet, prozator și publicist. Amintim doar câteva dintre cărțile sale: Pământ reînnoit (1953), Prietenie (1954), Baștina norocului (1954), La umbra nukului bătrân (1956), Pe fâgașul vieții (1959), Floarea soarelui (1960), Luceferii pământului (1962), Pagini alese (1970). A murit la 8 iulie 1968.

PARTIDUL LUI LENIN

În crânceni ani de vâlvătăi
Eu m-am cerut soldat sub steag,
Sub steagul lui Illici:
Aveam și răni
și vânătași,
dar m-au luat feciorii tăi
și ca să nu mai fiu beteag
m-au pus printre voinici.
Ca un părinte iscusit
Mă îndrumai la orice pas
Să țin cadența în rând.
Și-n ceasul, când m-am poticnit,
Tu unul nu m-ai părăsit,
m-ai scos din cel mai greu impas,
m-ai pus cu lumea în rând.
Părea că m-am născut din nou,
Era puterea ta.
Puterea mi s-a întreit –
ți-i mare armata de eroi:
tu fără mine ai fi trăit
eu fără tine – ba.
Îs mândru că îți sunt soldat.
Că îl avem în flancul drept
Pe Lenin veșnic viu
Din primii ani ne-au învățat
Să ținem pasul cadențat.
Cu el în rând mi-i drumul drept
Sub steagul purpuriu.

„ROSSIA”

Se zbugiumă, urlă stihia,
Furtuna vujește la bord.
Dar merge vaporul „Rossia”
Pe calea lui dreaptă spre port.

Fărămă și spintecă valul.
Din stropi se ridică un vârtej –
În mâini de nădejde-i șturvalul,
La vahtă-s matroșii viteji.

Pe palubă îmblă ei iute,
Ori stau veghetori la motor.
Suntem liniștiți în caiute
și știm că om ajunge cu spor.

și iată sclipește maiacul,
un marș auzim de pe țarm,
vreo câțiva matroși stau la iakor, –
înseamnă că-n port noi intrăm.

Privesc cu o mare mândrie
Vaporul puternic măreț:
Îi bine că-l cheamă „Rossia”!
În jurul lui urlă stihia,
Dar el o învinge îndrăzneț.

Și țara mea, ca și vaporul,
Nu o dată stihia a învins.
Croindu-și pe veci viitorul
Spre portu-n lumini –
Comunism.

În jurul ei urlă șacalii,
Un ștorm dușmănos s-a stârnit,
Dar n-o să cârnească din cale,
Așa cum nicicând n-a cârnit.

La vahtă-i poporul sovietic
și stă îndrăzneț la șturval.
...În zare maiacul se vede,
Vaporul se îndreaptă spre mal.

TOADER MALAI

Născut la 5 noiembrie 1890 în satul Nădușita, Soroca, este atras de sirenele revoluției roșii și pleacă peste Nistru. A fost poet și prozator. Din 1929 și până la moartea sa violentă, a publicat cărțile Oțelul viu, Ștefan Senin, Stejar Văluță (1931) și Versuri alese (1936). A fost împușcat în 1937, într-un lagăr din Siberia.

OȚELUL VIU

Când începi tu
Cositoarea
Pe-al colhozului
Nadel,
Mai întâi
Privești cosoia
Să te încrezi –
E de oțel?
La „Moldtorg”

În magazine,
 Dacă cumperi
 Un cuțit,
 Negreșit
 întrebi deodată:
 „spune drept,
 E oțelit?”
 La colhoz,
 La fierărie,
 Duci toporul
 De tocmit
 și mereu
 Aduci aminte
 Să ți-l deie
 Oțelit!
 Cumperi plug
 pentru brigadă
 Și când termini
 De privit.
 Pui aceeași
 Întrebare:
 „spuneți drept,
 E oțelit?”
 Tot așa și
 Tineretul
 Întrebat
 E de partid:
 „Pentru lucrul
 Nostru mare
 Ești destul
 De oțelit?”
 Și răspunde
 Comsomolul:
 „Sunt al tău –
 Oțel călit,
 Cu coloanele
 Unite
 Te-oi urma,
 Iubit partid!”

MIHAIL ANDRIESCU

Născut la 31 octombrie 1898, la Zberoaia, Nisporeni, a fost poet și autor de proză scurtă. A scris în română și rusă. Primele proze îi apar în revistele literare din Cecenia. Revine la limba română când se stabilește la Tiraspol. Este primul președinte al Asociației Scriitorilor din Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească „Răsăritul”. În anul 1929 îi apare prima culegere de versuri. În timpul vieții mai publică încă două cărți de poezii și o carte de proză. Moare la 23 septembrie 1934, or. Saki, Crimeea, Ucraina.

CALUL MEU

Haide, calul meu,
 Tractore bălan,
 c-am ieșit cu tine
 azi întâi pe lan!

Ieșit-am până-n zori
 Dezdediminează,
 și iată, urma noastră
 cât e de frumoasă!

Brazdă lângă brazdă
 s-au culcat în rând...
 Haide, bălănele,
 Că nu ești flămând.

Dezdediminează
 Eu te-am adăpat
 ș-o cofă de benzină
 în pântec ți-am turnat.

Ce nechezi, bălane,
 De ce fârcotești?
 Ce împrăștii fumul
 și din brazdă ieși?

Nu cum se cuvine
 Cârma țin în mână,
 Ori aici cu mine
 Nu ți-i îndemână?

Ascultă cum departe
 Văile te îngână
 și luncile devale
 clocotind răsună.

Haide, calul meu,
 Tractore bălan,
 c-am ieșit cu tine
 azi întâi pe lan.

Am ieșit să tragem
 A noastră brazdă nouă,
 Unde a fost un spic ieri,
 Să crească mâine două;

Ieșitam până-n zori noi
 Dezdediminează,
 și iată urma noastră
 cât e de frumoasă!

NISTOR CABAC

Născut la 23 noiembrie 1913 în satul Kulinaia Veche, din regiunea Odesa, și-a desfășurat activitatea scriitoricească în Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească. A fost poet și traducător. A debutat în 1932 cu volumul de poezii Întâia brazdă, după care va scoate de sub tipar în 1934 cartea de versuri Limbile de foc. În 1935 va publica două cărți: Versuri (1935) și Cu toată inima (1935). A fost împușcat în 1937, la Tiraspol.

SEMĂNĂTORUL

Iată cum merge în câmp carnavalul –
Tractoare, tractoare, pluguri, căruți...
Soarele râde și seamănă ace,
Vântul se zbugiumă printre grăunți.

Semănătorul cu semănătoare –
Colhozul pe câmp a ieșit înarmat.
El timpul păzește și clipa nu scapă,
Căci azi numai e timpul dorit de arat.

Pe tractor că șede un tânăr colhoznic,
Cu ochii albaștri și fața în praf
Cu mâinile întinse, vânjoase, desprinse
și corpul atât de vânjos și de brav.

Și tractorul parcă răsună în versuri
Despre izbânzile lanului nou:
„Cântă câmpia, azi cântă mașina,
Cântă și omul – al trudei erou”.

Și merge înainte colhoznicul tânăr,
Urzind fire drepte, câmpia țesând,
și văile sună și vremea e bună, –
sămânța s-aruncă, s-ascunde în pământ.

Ei, colectivule, hai la întreceri,
Câmpul nu rabdă – la semănat!
Ei, calitate la truda cu timpuri
Dați, colective, că-i timp de arat!

Semănătorul din roșă câmpie
Merge mai falnic, lanul țesând,
și văile sună, și bolta răsună,
sămânța s-aruncă, s-ascunde în pământ.

LEONID CORNEANU

Născut la 1 ianuarie 1909 în satul Coșnița, Dubăsari, a debutat la 21 de ani cu volumul de poezii „Versuri felurite”, la Editura de Stat din Tiraspol, după care a publicat atât poezie, cât și teatru: Tiraspolul (1932), Avânturi (1933), Lumini și umbre (1935), Cântece și poezii (1939), Din valea Nistrului (1947), Opere alese (1954), Piese (1956). A scăpat ca prin minune de represaliile staliniste din anii treizeci. Moare în 1957, la Chișinău.

SOARELE

Soare, ce te tot fălești,
Plutind lenos pe sus,
Poate, într-adins gândești
că alți ca tine nu-s?

În zadar, ți-i gândul prost
și nu te strofoli,
nu gândi că ce a fost
este și-a mai fi.

Ți-a fi să stai pe cer greoi
ca pălăria-n cui
să știi că ceea ce-a fost
astăzi deamu nu-i.

Destul să luminezi când vrei
De cer tot răzămat
Dorești să fii cu noi în rând
Lucrează ne-ncetat

Da poate-ți pare într-adins
Că nu-s ca tine jos
Degeaba, noi doar am aprins
Un foc mai luminos.

Și dacă vrei să fii cu noi
să dai și-un ajutor.
lucrează cât ți-om zice noi
cu plan întâlntor.

C-așa-i la noi, de nu lucrezi
Nu ești cu noi în rând
și nu gândi că unul ești
ca tine sori mai sănt.

și-i fi schimbat, noi te-om schimba
-auzi tu ce grăiesc?
Prea des te schimbă luna ta
Și noapte faci prea des.



Ne râzi când luna pe din dos
Ne-o dai de ajutor
Să știi că noi avem pe jos
Mai bun luminător.

Privește câte am făcut,
Fără de ajutorul tău.
Tu vezi că noi am pus pe roți
Pământul nostru greu?

Și noi putem, și noi l-am pus
Noi, rândul proletar,
Să știi că nicăierea nu-s
De noi, de noi mai tari.

Și dacă ai să prelungești
Vei fi de noi schimbat
Cu al nostru soare înnoit
Mai cald, mai luminat.

POSĂLCA

Ș-am zâs verde, ș-am zâs foaie
Prin grădini de lângă rău,
Roda crânjile îndoie
și le apleacă pân în brâu.

Zâs am verde frunzișoare,
Pin grădini pe malu stâng,
În pestelșe fetișoare
Mere și prăsade strâng.

Cald îi soarele de-aniază,
Ele cântă și culeg,
și-n coșolcă le așază
și frumos coșolca dreg.

Cu gheorghine și izdoave
Și cu ruje o mândresc.
Și lui Stalin din Moldova
O posălcă îi gâtesc.

Dar mai zâșim, frunzuliță...
Jersu sune-n depărtări,
La brigada de fetițe,
Prin grădini prăsazi și meri.

MĂ BUCUR CĂ-S MEMBRU ÎN PARTIDUL LUI LENIN

Mă bucur că-s membru în partidul lui Lenin,
Cu numele de comunist mă mândresc.
Partidul mai mult decât două decenii
În versuri, în suflet și-n gând îl slăvesc.

Partidul ni-i steagul ce flutură în slavă,
Ce duce norodul pe drum înșorit.
El viața ne-a dat-o bogată și bravă,
și roada ce-o strângem în țară înzecit.

Partidul ne îndreaptă avântul spre zare.
Partidul aripi îndrăznețe ne-a dat.
și cât voi avea eu în pieptu-mi suflare
partidului meu am să-i fiu devotat.

și-i jur azi partidului meu cu credință,
așa cum nici când n-am jurat nimănui,
că toată puterea mi-o da și voința
luptându-mă pentru ideile lui.

STEGARII PĂCII

Spre Moscova,
din orice colț al țării,
stegarii păcii
vin și vin în zbor.
Îs avântați
și înaripați de vrerea
ca, hotărât,
să-și spună gândul lor,
să-și spună în glas
cuvântul despre pace,
acel mai scump
și înflăcărat cuvânt,
că țara noastră-
țară uriașă
îi mândrul steag,
al păcii steag neînfrânt.

Înspre Kremlin,
Spre stelele mărețe,
Ce strălucesc,
Ca farul sclipitor,
Azi vin și vin,
Apărătorii vieții,
Azi vin și vin
Ai păcii luptători.

Din Kazahstan,
Moldova, Ucraina...
Înspre tribună
Merg și merg cu drag
Și raportează
Cei de poartă în inimi
Lumina vieții
și al păcii steag.

SATUL NOSTRU

Satul nostru, ca de frumusață,
Într-o vale verde-i afundat,
Printre vii, păduri și prin verdeață,
Îi de Nistru din trei părți scăldat.

Iar când vine-n vale primăvara,
Ca mireasa-i satu împodobit,
și tractorul pe câmpie ară,
și de flori îi totul înălbit.

Satul nostru îi sătul de poamă,
Toamna calcă vin de cel curat,
În colhozuri am uitat de foame,
Că se îndoiaie grâul înspicat.

Plin îi satul nostru de verdeață,
Toamna poloboacele-s cu vin,
Satul nostru, ca de frumusață,
Îi cu pâine și cu poame plin.

GLASUL MEU

Glasul meu,
Cu tot avântul firii
Să cânti în rime,
Cum tu îi putea!
Eu înstrunez
A mea însuflețire,
Ca la vârstac
șurub să fie ea.
Că eu nu vreau
Să stau în dosul vieții,
Ascuns în ladă
Pentru sărbători;
Eu vreau să fiu
Pe căile mărețe

Un luptător voinic
și ziditor.
Când fronturi mari
Scrântise falca lumii
și tot pământul
nostru-l încrețeau,
atunci noi
ne întărisem pumnii,
și mari și mici
am mers la luptă grea.

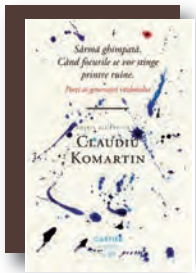
și astăzi iar
cu mâna luptătoare
putem pământul
să-l mișcăm din loc,
și când s-a cere,
ne-om urca spre soare
i-om răsfoi noi
limbile de foc.

Că mersul nostru
Nimeni nu l-a întrece...
Ș-atunci când goarna
Luptei ne-a suna,
Noi ape iar
Ca pe uscat, om trece,
și steagul nostru
iar ne-a triumfa.

Și eu, și tu,
și câmpul, și uzina, –
noi toți suntem
ai vieții ziditori;
în mâini purtăm
făcliile luminii.
Ce ne arată
Drum spre viitor.
Și ne luptăm,
Că noi suntem luptașii
Ce steagul roșu
Sus l-au înălțat,
Moldova într-o grădină
s-o prefacem
Și-un Nistrostroi
Să fie ridicat.

* * *

...DE LECTURĂ



Sârmă ghimpată.
Când focurile se vor stinge printre
ruine. Poeți ai generației războiului,
ediție alcătuită de Claudiu Komartin,
fotografii de Andrei Păcuraru,
Editura Cartier, Chișinău, 2018.

Apariția antologiei-eveniment *Sârmă ghimpată. Când focurile se vor stinge printre ruine*, editată de Claudiu Komartin și ilustrată splendid de fotograful Andrei Păcuraru, este susținută de pârghiile solide ale unei motivații etice: redarea vocilor și libertății de expresie poezilor fantastici, gravi, excentrici și viguroși dintr-o generație zdrobită de molozul putred al ideologiilor chiar înainte de înflorirea virtualităților ei și atingerea deplinului potențial. Destinul atât de injust și șerpuitor al acestei generații pline de forță, non-conformism și candoare nu a avut parte de o linie mai înnoadă nici după căderea comunismului, așa cum ar fi fost de dorit. Rău înțeleasă sau pur și simplu împinsă sub pătura istoriei literaturii, uitată, în cele din urmă, cum spune Claudiu Komartin, „generația războiului” a căpătat – începând cu numele (i s-a spus „generație pierdută”) – crusta nepătrunsă a unui vestigiu care nu mai comunică nimic semnificativ sensibilității actuale. Până la Claudiu Komartin, prea puțini exegeți au încercat să fisureze rigiditatea interpretărilor șablonarde pentru a lăsa să curgă prospețimea poeziei scrise, cu fire abia ivite de iarbă și pământ amestecat cu sânge, pe cerurile coșmaresc de albastre și înalte de deasupra ororilor celor două războaie mondiale. Astfel, antologia *Sârmă ghimpată* spune nu doar povestea – una „dintre cele mai cumplite și captivante povești trecute sub tăcere din literatura română” (Claudiu Komartin) – acelor tineri care aveau aproape douăzeci de ani în 1940 – 1945 și a tulburătoarei lor poezii, ci descrie, implicit, imaginea luptei inegale, ca raport de forțe, a poeziei cu dictaturile politice care au încercat să o năruiască.

Gestul salutar al lui Claudiu Komartin de a selecta și a cuprinde într-o antologie-unicat textele cele mai expresive ale reprezentanților generației formate în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, repede înfrânată de cenzura antonesciană, este dublat de intenția antologatorului de a însoți poemele cu un studiu critic pasionant, judicios și

atent documentat: „Idea acestui proiect recuperator a început să prindă contur prin 2007; mi-am dorit, deși am tot amânat-o, să alcătuiesc o selecție însoțită de o narațiune care să explice trecerea meteorică a acestei generații (...) printr-unul dintre cele mai grele și mai tumefiante episoade din istoria umanității. Poemele antologate arată ce extraordinar potențial, dar și ce căutări aveau, ce prospețime revigorantă degajă și după trei sferturi de veac poezia aceasta, rămasă și azi, în ciuda câtorva memorialiști, cercetători și istorici literari dedicați, sub dărâmături. De aici se poate porni în redescoperirea unui moment care, dacă nu ar fi fost secționat brutal de cel de-al Doilea Război Mondial, de dictaturile de dreapta și de stânga dinainte și de după el, ar fi putut imprima un curs sensibil diferit poeziei românești din partea secundă a secolului XX.”

(Re)Descoperim în *Sârmă Ghimpată. Când focurile se vor stinge printre ruine* suflul revoltei viscereale împotriva cenzurii politice, a discursului oficial, propagandistic, împotriva abuzurilor antonesciene, pe de o parte, staliniste, pe de alta, din textele unor individualități poetice de primă mână (Geo Dumitrescu, „stegarul” promoției, Constant Tonegaru, Sergiu Filerot, Mihail Crama, Ion Caraion, Alexandru Lungu ș.a.) care au reușit, debordând de energie creatoare și principii mobilizatoare, să traseze într-un timp scurt liniile de forță ale unei direcții estetice inovatoare și ale unui spirit generaționist insurgent și lucid. Trăsături care au atras, de altfel, suprimarea masivă de către cenzură a publicațiilor-fanion ale celui moment literar („Albatros”, „Gândul nostru”, „Tineretea”, „Zarathustra”, „Claviaturi”) și destrămarea grupărilor din interiorul generației. Mai teribil, exponenți de seamă precum Constant Tonegaru („un neașezat, un spirit liber, în care se întâlnesc un inocent și un exhibiționist, un melancolic incurabil și un reactiv neaderent la compromisuri”), Sergiu Filerot și Ion Caraion sunt condamnați și trăiesc brutalitatea regimului în închisorile comuniste sau la muncă silnică.

Deosebit de interesant de urmărit, în studii mai ample, este și ceea ce se întâmplă cu poezii incluși în această generație după terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, atât pe plan literar, cât și pe plan social și ideologic. Dacă autorii cuprinși în prima parte a antologiei, intitulată „Sârmă ghimpată”, se individualizează mai pregnant și găsesc, întrucâtva, resurse de reinventare, continuând, în maniere diferite, activitatea publicistică (în afară de C.T.

Lituon, decedat în 1948, care nu a apucat să debuteze în volum, și de Constant Tonegaru, care a asistat în timpul vieții la publicarea unei singure cărți, *Plantații*, în 1945, al cărei titlu inițial, *Plantația de cuie*, a fost secționat de Cenzură) fără să alunece în mrejele discursului impus de propagandă, poeții din cea de-a doua parte, „Când focurile se vor stinge printre ruine”, majoritatea cvasi-necunoscuți publicului larg, fie au slabă activitate publicistică, fie se reorientează spre alte domenii ale culturii, fie aleg calea exilului sau fac pactul cu discursul oficial. În altă ordine de idei, este celebru cazul lui Ion Caraion, care, sub pseudonimul „Artur”, semnează cu acribie zeloase note informative pentru Securitate, din momentul recrutării sale în 1963.

Principalul criteriu al selecției lui Claudiu Komartin îl reprezintă, cum reiese din narațiunea critică, „aderarea” poezilor antologate la direcția „progresistă” a generației afirmate în anii '40. Opțiunea sa justifică includerile, dar mai ales excluderile din volum: „Mai preocupați de conturarea unei sensibilități în acord cu timpurile traversate – și mai cu seamă de impunerea unui nou limbaj poetic – decât cu continuitatea cu modelele consacrate în interbelic (tradiționalismul, Blaga, Pillat, Voiculescu), poeții pe care i-am vizat în alcătuirea acestei antologii au caracteristici și năzuințe radical diferite de patriarhalismul, religiozitatea ortodoxă, afirmarea ethosului autohtonist (...). Era normal ca metafizicii, evazionistii, profeticii și estetizanții să fie taxați cu orice prilej de acea direcție a generației care ne mai interesează și azi fiindcă a împins limitele poeticității, refuzând orice formă de acomodare. Caracteristicile acesteia sunt ironia, sarcasmul, fronda cu reflexe antitotalitare, angajarea în real, repudierea estetismelor și a gratuității, antiliteratura.” Komartin ocolește atributul *subversiv* în profilarea programului estetic al pleiadei de poeți alese – în măsura în care putem vorbi de un program în toată regula. Totuși, dincolo de valențele divergente și discutabile pe care le-a atras noțiunea în cercetarea literară românească de-a lungul timpului, textele prezente în antologia *Sârmă ghimpată* sunt subversive tocmai prin încălcarea lor socială, prin realismul lor angajat și refuzul oricărei anexări (estetice, politice, ideologice).

În încheiere, redau un fragment din poemul lui Sergiu Filerot, *Muncitor*, care mi se pare că face, cumva, sinteza frondei și elanurilor „albatrosiste”: „Am izbutit astăzi să mâncăm și noi, aștia, o pâine./ Nu pot să neg că era roșie de sânge și deci cu atât mai bună/ dar, nu știu cum, mi-am mântit fața de câine/ bătut și cineva mi-a zvârlit epitetul de «criminal»/ ca un simplu răsărit de lună.”

* * *



Ioana Vintilă,
Păsări în furtuna de nisip,
Casa de Editură Max Blecher,
Bistrița, 2018.

Mezina grupului *Zona nouă* de la Sibiu, coordonat de Radu Vancu (care o numește *l'enfant terrible* al grupării) și Dragoș Varga, Ioana Vintilă a câștigat cu *Păsări în furtuna de nisip* a opta ediție a concursului anual de debut în poezie organizat de Casa de Editură Max Blecher, care își propune promovarea consecventă a poezilor tineri, valoroși și autentici. Acest lucru confirmă ceea ce s-a scris deja despre poetă: trecând de la inflexiunile tenebroase & aspre ale primelor sale texte la poezie post-confesivă și post-umană prin visceralitate, scenarii psihotice, austeritate afectivă & precizie clinică, psihedelmism imagistic & nevroze post-apocaliptice, Ioana Vintilă pare să fi ajuns în *Păsări în furtuna de nisip* la o formulă poetică unitară și cuprinzătoare – cu toate că nu neapărat echilibrată, dar puternic individualizată, în orice caz – de o amănunțită intensitate. Volumul de debut al Ioanei Vintilă este fuziunea tuturor zonelor estetice, panopliilor imagistice și limbajelor pe care le-a accesat anterior, din care a reținut miezul pulsant & anevristic, țesutul crud & bine vascularizat: „În miezul unei generații a sofisticării, Ioana Vintilă crede mai ales în intensitate – iar poezia ei, uneori tehnică până la abuz, ține întotdeauna să verifice criteriul intensității. Chiar și în teritoriile post-umane, frumusețea rămâne convulsivă – iar poemele Ioanei Vintilă sunt documentele acestor convulsii splendide.” (Radu Vancu)

Așadar, Ioana Vintilă nu a renunțat nici la acumulările hipnotice de imagini cu aparență de dicteu automat, suprarrealist (pe care nu încearcă să îl tempereze, dar contrapunctează, de cele mai multe ori, printr-o distanță sobră a observației), nici la registrele spasmelor & angoaselor extinse, însă mizează mai apăsător pe expresivitatea de factură clinică, detașată și lustruită cu răceală, conștientă fiind, cred, că pericolul unei poezii emfatică, livrești și demonstrative este de a se autodevora, în cele din urmă, în sucul propriei locvacități: „de aici pornesc fluviile/ vocile/ poezia/ cu fildeșul mamușilor ca suport pentru pedestalul generațiilor// [mix de/ spermă/ nebunie/ sânge/ idoli din lemn/ mâini bătătorite]// n-am simțit nimic din asta/ dar am văzut totul// cum se leagă instinctul de picioarele care se târăsc/ pe distanțe/ & perioade colosale// & oasele rămân goale/ aproape curate/ aproape ascuțite// gata să taie orice copac/ gata să taie orice cuvânt în lucrul pe care-l denumește// chiar și fluviile/ în râurile aferente/ și apoi în

bucăți mai mici// până/ ce/ niciuna/ nu/ mai/ are/ vreun/ nume” (*aproape curate aproape ascuțite*).

Pe de altă parte, în ciuda vigoriei limbajului și a menținerii intensității poetice la temperatură de fierbere pe întreaga desfășurare textuală, există încă în poezia Ioanei Vintilă o zonă mai puțin filtrată unde tinde să cultive discursul feminist visceral (și un anumit discurs care tematizează feminismul) de la începutul anilor 2000: „sunt o femeie cu brațe inegale/ & riduri la fel// nu am acceptat revoluțiile promovate online steriletul/ să îmi prind părul// am fost construită după model aerodinamic: orice înclinație/ e aplanată// am văzut ce poate face un bărbat cu palmele rigide/ & cum un animal mic se cuibărește între plămâni// am pendulat între a râde fără a-mi dezveli dinții/ a mă da într-un leagăn din lemn crăpat// nici un bărbat nu m-a pus pe vreun pedestal/ și nu mi-a arătat cum să iubesc îndeajuns de mult [...]” (*foarfecă. ace. foarfecă*) sau în „unde-ai fost, Cezara,/ când gropile au fost astupate/ & acoperite de hortensii/ unde-ai fost când am visat că mi-au tăiat părul/ luat virginitatea/ & m-am trezit learcă de transpirație & îmi pipăiam/ & împleteam părul [...]” (*manifest*)

Totuși, poemele-manifest ale Ioanei Vintilă au forța de a scurtcircuita orizonturile de așteptare în zonele cele mai sensibile și mai imprevizibile: „mă dădeam tare în leagăn lăsam capul pe spate norii/ erau vata de sub pansament mama împingea când/ ajungeam în dreptul ei îmi zicea/ *aici e capătul lumii*” (*playground* ≠2). Spun „poeme-manifest” deoarece văd în *Păsări în furtuna de nisip* trei volute cu pattern-uri complementare și în același timp viu delimitate: *o declarație adresată propriei generații*, țesută din imagini nemiloase și suave („am deșurubat capul de păpușă al generației ăsteia// l-am așezat cu grijă pe masa cu mușamaua înflorată/ i-am pictat pleoapele de plastic cu multă dragoste/ l-am băgat în cuptorul electric (la 250 °C)// am privit fericită cum fardul ăla de acuarelă/ se dezintegrează primul/ & am așteptat cu pumnii strânși” – *sinusoidă*), *un manifest împotriva dezumanizării, mașinării și robotizării* (care poate fi însăși poezia), precum și împotriva dezintegrării și concentrării umanului sub greutatea de oțel a „mașinării infernale”, fie ele tehnologice, mass-media, sociale sau politice, devenit manifest pentru empatie și refuzul controlului și o simptomatologie a unei boli ancestrale, fără nume și de aceea cu atât mai cumplită, care clocotește în măruntaiele pământului ca o amenințare tăcută și viclană, a cărei „propovăduitoare” este chiar poeta. Într-o lume (în lumea actuală, a generației sale) în care conexiunile neuronale sunt înlocuite cu fire de cupru, iar emoțiile sunt fabricate în laboratoare și consumate în pauza de țigară, trăirile extreme, violența afectivă, gesturile & trăirile tranșante, nevrozele & atacurile de panică nu sunt altceva decât dovezi ale unei normalizări emoționale, sunt semnele noastre vitale.

Poezia Ioanei Vintilă nu este de injectat în vene și nici de rumegat cu voluptate. *Păsări în furtuna de nisip* reprezintă însă produsul unui travaliu de vindecare, de „însănătoșire” sau purificare sufletească și emoțională, care poate fi vindecător în sine, ca apa curată dintr-o fântână aflată în mijlocul unui teren nămolos, la care ajungi *dacă vezi* ițițe micile bucăți de rădăcini de copac pe care să calci: „vreau ca boala asta să fie a unui copil indian/ sau nepalez/ considerată un dar de la zei/ cu spatele rupt să fiu înconjurată de bătrâni/ care-mi cer sfatul/ despre recolte și probleme conjugale/ cu spatele imobilizat de scoarța unui copac de plastic/ să mă înconjoare niște inimi bune/ & niște mâini curate/ care să-mi arate o fântână/ de unde pot să beau apă.” (*copac de plastic*)



Cristina Ispas,
40: să înceapă jocurile,
frACTalia,
București, 2018.

Undeva, de cealaltă parte a autobiografismului, la polul opus al intensității programatice și al autodistrucției interioare, Cristina Ispas practică o poezie atât de realistă și de limpede, chiar liniară (dar nu monotona), încât pare aproape domestică, scrisă de la geamul bucătăriei sau la o cafea lungă, în timp ce micile drame cotidiene și cotituri existențiale sunt decojite. Însă tonalitatea echilibrată și rece a poeziei Cristinei Ispas, rareori spartă de vreo acută nevrotică, ține strict de o opțiune estetică, pentru un anumit tip de discurs poetic pe care autoarea îl stăpânește în întregime, încă de la volumul de debut din 2007, *fetița. mixaj pe vinil* (Editura Vinea). Cristina Ispas debuta odată cu alt poet „atipic”, Andrei Doboș, și amândoi făceau notă discordantă cu discursul poetic dominant al momentului, al poeziei așa-numite „douămiistă”. În cazul amândurora, pulsionile personale erau relativizate, iar nevroza diluată mai degrabă în încordare, într-o însingurare încordată. Nuanțe care se păstrează și în *40: să înceapă jocurile*. Dar volumul este despre mai mult de-atât. „Power”, „Life”, „Scenarii” și „Natura” (cele patru bucăți ale sale) sunt actele unui „spectacol al nostalgiilor”, cum caracterizează Iulia Militaru poezia Cristinei Ispas din cea mai recentă carte a ei, iar „auctorul este doar dorința liberă care străbate pliu și pe care absența timpului îl face fără sens în afară, pe coperta cărții. El este doar în interstițiu.”

Așadar, consumatorii de autobiografism narcisic și visceral nu vor găsi aici ceea ce caută. *40: să înceapă jocurile*

este mărturia vindecată de încrâncenare, regret sau refuz a unei vârste a lărgirii vieții – destul de lăncedă și de prăfoasă, altfel –, prin suspendarea trăirilor în atemporalitate și obiectivizarea cel puțin regizată a celei care le înregistrează. Derularea temporală, trecutul și viitorul, nu mai au sens decât în punctul în care nostalgia de maturitate a instanței auctoriale taie ferestre în prezentul tehnologizat, corporatist și „instantaneizat” pe rețelele *social media*, fie spre spațiile proaspete, intime și prietenoase descoperite sau plăsmuite în copilărie, fie spre adolescența consumată în anii '90, când anticomunismul pop, „revoluțiile la bar tematic” sau moda „glam & glitter” erau mai puțin *fake* decât degingolada *pop culture* actuală: „În căutare de scurtături,/ o luasem printre niște blocuri/ și mi se-nfundase într-o alee cu brăduți.// Acolo, în iarba înghețată,/ am găsit o minge spartă,/ o prăvălie cu flori uscate la geam/ și niște băieți care derulau un cablu,/ îl șerpuiau printre obstacole.// Printre ei se afla și un copil,/ singurul care părea doar murdar, nu și obosit.// Pentru că se lăsa seara,/ am ieșit curând la bulevard,/ unde luminile felinarelor scânteiau de-acum slab, pe trotuarul ud și pe mașini.// Și-acolo mi-am amintit cum mă jucam/ în unele după-amiezi din copilărie,/ pe malul unui pâraiaș,/ la câteva sute de metri de casă,/ alături de prietenii mei,/ și cum noaptea care oprea toate jocurile/ ne lua întotdeauna prin surprindere,/ și atunci vlea în-tunecată,/ mai înainte un simplu decor,/ începea să emane dintr-odată/ răcoare, viață și mister.” (*theroad*) sau „Poate că toți încă mai visăm,/ în subteranele ideologiilor ireconciliabile,/ doar un pic de look întunecat,/ o tușă de spiri-

tualitate în priviri,/ ca în operele fotografilor de celebrități:// (...) Chiar dacă, în realitate, cel mai des,/ pe noi ne surprind diminețile/ cel mult îngropați în canapea,/ urmărind seri-ale în vogă/ pe Netflix.” (*netflix*)

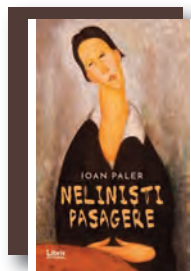
Sunt destul de clare în aceste versuri cele două linii nodale ale poeziei recent scrise de Cristina Ispas: o linie „escapistă”, să spunem, a revizitării unor locuri, obiecte și evenimente din copilărie sau de la începutul adolescenței, transformate de trecerea vremii și de mecanismele de selecție ale memoriei în aburul a ceea ce obișnuiau să fie – căci, ne arată Cristina Ispas, recuperarea trecutului este o iluzie afectivă, întrucât nimic nu rămâne la fel și în același loc –, și o linie mai „combativă”, de observație asupra actualității și de critică socială, mai slab reprezentată decât prima. Ambele direcții mi se par mănoase, mai ales că poeta le explorează cu suflu și pe larg, însă ceea ce nu înțeleg foarte bine este cum anume se îmbină acestea și mai ales cum justifică împărțirea volumului în cele patru secțiuni. Există, desigur, o structură de profunzime a poeziei, o structură afectivă care le inundă cu sens: disconfortul, insatisfacția, „neășezarea” poetei în societatea post-consumeristă și în propria existență, mefiența față de monotonie, față de vidul existențial, față de bunăstarea de carton și împlinirile sloga-nistice, la care nostalgia reprezintă cea mai onestă, mai radicală și crudă, totodată, alternativă: „Câte nuanțe, un pas mai puțin vioi/ al mătușii mele/ de-a lungul meselor încărcate cu fructe,/ de la marginea comunei,/ o ușoară oboesală în voce,/ și o schimbare aproape imperceptibilă de decor,/ în casa ei,/ în care obișnuiam altădată/ să îmi



Exposing Movement (1) - Memory comes when memory's old

petrec atât de mult timp –/ (...) Iarba lăsată să crească într-o curte din vecini,/ care până anul trecut era perfect îngrijită.// Doar pentru că am această nostalgie/ a locurilor prin care am trecut,/ camerelor în care am trăit,/ oamenilor pe care i-am cunoscut,/ în timp ce detaliile de viață cu adevărat importante/ și majoritatea întâmplărilor/ îmi scapă cu totul sau le uit.” (*cântecel*)

Deși este o poetă „vorbăreață”, iar textele sale sunt uneori prea discursive, unele dintre poeme părand aglomerări anecdotice, cum s-a mai observat, Cristina Ispas nu își refuză în poezie nici tristețea, nici suavitatea și nici inocența sau chiar naivitățile. 40. *să înceapă jocurile* este cartea fermecătoare a unei autoflagelări spirituale (poate prea dur spus), prin maturizare și melancolie.



Ioan Paler,
Neliniști pasagere,
Libris Editorial, Brașov, 2019.

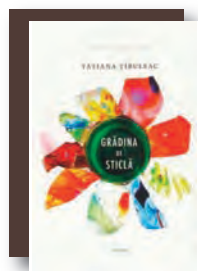
După afirmarea ca prozator (a publicat două romane și o carte de proză scurtă), cu preocupări constante în critică și istorie literară (de altfel, a debutat în 1997 cu un eseu dens despre Cioran), profesorul brașovean Ioan Paler își marchează debutul – destul de tardiv – și în poezie, cu *Neliniști pasagere*. Fără doar și poate, precizia prozatorului și apetența sa pentru caracterul echilibrat al construcției eseistice contaminatează poezia lui Ioan Paler, care nu este neapărat „depoetizată” sau cel puțin nu cred că autorul își propune să scrie o astfel de poezie, însă ocolește (câteodată cu prea mare grijă, așa spune) distonanțele, artificiile metaforizante, jocurile de limbaj sau izbucnirile liricoide. Dacă nu și-ar avea sensibilitățile, fragilitățile și candorile care să seducă, până la un punct, cititorul, *Neliniștile pasagere* ale lui Ioan Paler ar livra în totalitate o poezie destul de plană, netedă, fără asperități vădite, dar și fără să inerveze suficient. Asta pentru că pare prea țesută, turnată în scenarii prea „căutate”, iar uneori se arată foarte demonstrativă și cu livrescul prea pe față: „Voltaire este – nu-i așa – un gânditor profund/ un raționalist sadea/ după ce o viață întreagă s-a străduit/ să găsească un sens vieții/ la final a ajuns la concluzia/ că cel mai nimerit lucru pe lumea asta/ este să-ți cultivi grădina/ mi-am propus să-l urmez pe filosof/ am început să fac straturi/ în petecul de grădină pe care îl am/ am îndepărtat cu râvnă buruienile de la suprafață/ am netezit cu grijă pământul/ dar am văzut că nu-i de ajuns/ am început atunci să-l sap cu râvnă/ săpam și tot săpam și

deodată/ am avut sentimentul că-mi sap propria groapă [...]” (*Mi-am pus în gând*). Pe lângă asocierile nu tocmai inspirate, redundanțele și cusăturile neglijente, am impresia că autorul nu își asumă clișeele la care recurge sau pe care le strecoară în poem; dimpotrivă, acestea par a fi investite cu greutatea premiselor întregii construcții poetice. Cum se întâmplă, de pildă, în cazul răsturnării celebrei metafore folosite de Voltaire, sau a moralei acestei metafore, într-un alt stereotip existențialist – dobândirea căii spre fericire prin sacrificiu.

Apoi, inserțiile livrești sau corespondențele mitologice încarcă curgerea altminteri fluentă și plăcută a discursului poetic cu prețiozități intelectualiste care nu cred că își (mai) au rostul în poezia momentului actual: „imaginea cea mai vibrantă a vieții/ mi s-a părut a fi cea a scarabeului/ care-și împinge neostenit grăuntele/ spre vizuina lui.../ dar ce spun eu grăunte.../ e un ghem de hrană uriaș/ mult mai mare decât el/ câtă tenacitate câtă îndârjire/ în lupta cu viața/ e ca Sisif care-și duce stânca/ pe golgota lui de parcă ar vrea/ să construiască în vârful muntelui/ un alt munte pe care un alt Sisif/ la fel de tenace la fel de visător/ să-l înalțe și mai sus [...]” (*Poetul*) Ioan Paler simte aproape în permanență nevoia să reia, să explice, să accentueze, să desfășoare ghemul poeziei până la capătul sforii, de unde și alunecarea în clișeu și în „vorbărie”. Rezultatul este, de cele mai multe ori, contrar așteptărilor și constă într-o poezie subțiată, care nici nu apucă să prindă intensitatea necesară forței de impact. Iată, de exemplu, cum pune Ioan Paler în poem criza existențială și auctorială pe care o trăiește la o vârstă complicată, a tentației renunțării și totodată a luptei cu sine împotriva acestei tentații: „simt cum cu fiecare poem pe care-l scriu/ respir mai alert mai găfâit/ ca un alergător de cursă lungă/ dispar puțin câte puțin/ ca fulgii de nea/ așternuți pe pământul cald/ văd cum deasupra mea se ivesc nori gri/ amenințatori ce prevestesc parcă o furtună/ prietenii mă caută tot mai rar și/ când mă întâlnesc întâmplător/ mă întreabă cu jumătate de gură ce mai scriu/ încerc să fiu politicos și le răspund/ (spre bucuria lor)/ că m-am lăsat de scris/ dar eu mă încapățânez să scriu poem după poem/ deși respir tot mai alert și mai găfâit/ nu-mi mai văd capul de atâtea poeme/ ele nu știu că măucid încet/ dar nici nu le trece prin minte că/ strânse între copertile unei cărți/ îmi dau o șansă la nemurire” (*Simt*). Ceea ce strică cel mai mult acest poem este, evident, finalul, motiv pentru care am decis să îl transcriu în întregime.

Însă sunt și texte bune în volumul inegal și oarecum ezitant de față. Texte cărora autorul le reglează intensitatea și vocea la persoana întâi reușește să imprime experienței autobiografice note de dramatism, precum în *Nu vreau să ratez*: „nu vreau să închid ochii/ nici să mi-i acopăr cu mâinile/ nu vreau să mă ascund/ în tainice mănăstiri/ cu turnuri urcate la cer/ ca să nu mai văd ce-i în jur/ m-aș simți ca un animal eviscerat/ ca un străin ca un imigrant/

străin mă simt și așa/ cu toate firele mele conectate/ la acum și aici/ și totuși nu aș vrea să ratez/ spectacolul lumii acesteia”. *Neliniști pasagere* este, în definitiv, o carte frumoasă, care vorbește despre solitudine, despre alteritatea lumii în schimbare și a succesiunii vârstelor biologice, despre melancoliile și nostalgiile trecutului, despre iubire și deziluziile sale, despre speranță și regăsire. Merită citită.



Tatiana Țibuleac,
Grădina de sticlă: Roman, ediția a II-a,
Editura Cartier, Chișinău, 2018.

Frumusețea zdrobitoare a *Grădinii de sticlă* scânteiază din poeticitatea narațiunii, pe de o parte, și din miraculosul poveștii, pe de alta. De fapt, limbajul pus de Tatiana Țibuleac în scena narativă creează o ordine miraculoasă a unei întregi lumi din Chișinăul anilor '80 – '90 și a personajelor care o populează. Surprinde de la bun început interferența suavă și tăioasă a limbii române cu rusa, această „*langue fatale*”, senzuală, dar respingătoare și dominantă. Limbă intransitivă, care exercită nu doar inexplicabilă forță de atracție asupra personajelor, aproape ca într-o vrajă, ci le și pecetluiește destinele greu, cu grafie chirilică. Rusa stă mereu de-a curmezișul pe limba moldovenească, ținându-o cu rafinamentul ei imperial și cu imperialismul rusesc, totodată: „Rusa devenise un chip mereu încruntat. Frumos, nepământesc de frumos, însă plin de cruzime. Când îmi zâmbea, în jurul meu înfloreau până și spinii. Iar când greșeam... Regina mea de gheață se transforma într-o față de la internat cu care începeam să mă bat de la brânzoaice. Plângeam în fiecare zi. Împingeam din mine cuvintele cu piciorul. Le scoteam din carne cu dinții, ca pe niște spini de măceșe. La greu îmi înflegeam unghiile în pulpe. Astfel, durerea se simțea în mai multe locuri deodată. Sunetele se limpezeau și ieșeau din mine clare și corecte.” Trăvăliul cumplit de dureros, până la nevroză și automutilare, al învățării rusei, extrem de plastic redat de vocea narativă feminină, însoțește o dublă (re)construcție: a lumii și a identității individuale: „Acolo am învățat eu rusește – printre sticle și printre bețivi. Când îmi spunea toanta de Florica cât de mișto i se pare că știu limba rusă și ce noroc am avut noi, basarabenii, că am învățat-o de mici... Mă întunec.” Tatiana Țibuleac reușește cu măiestrie să incarneze limba în text, cu toate modulațiile, tășurile, limitările și fulgurațiile sale, făcând din limbă un personaj,

aproape uman și înduioșător. Iar funcția poetică a limbajului vine să îl îmblânzească și să structureze sensurile poveștii, uneori prea adânci, prea tulburătoare: „În ce limbă să vă caut? În ce limbă să vă iert? De ce nu v-a spus nimeni că mai bine rămâneți morți? Morți, m-ați fi iubit mai tare. Morți, v-aș fi iubit mai tare.”

Grădina de sticlă este un roman alert despre scindare și, în același timp, despre construirea vieții în spațiile alveolare din apropierea granițelor, în aceeași măsură în care vorbește despre inefabilul existențial, răsărit chiar și în cele mai imunde cotloane. Cele mai puternice personaje sunt feminine, începând cu orfana numită Lastocika și mama sa adoptivă, sticlăreasa Tamara Pavlovna. Lastocika crește nu doar între două limbi, ci și între două culturi, între două sisteme politice, între... între țară și oraș, între internat și centrul de colectare a sticlelor – „groapa” cu gratii la ferestre a Tamarei Pavlovna –, între mizerie și ordine, între fierbere și îngheț, între miasma vomiei și mirosul proaspăt al sucului de mesteacăn. Iar sufletește oscilează între dezgust și complezență, năzuință și sentimentul zădărniceii, între ambiție și supliciu, resemnare și revoltă, compasiune și răzbunare, dispreț și iubire, iar mai târziu, între viclenie și remușcare. Universul *Grădinii de sticlă* este străbătut de contraste tari, care zguduie, pe frecvențe bine particularizate, viețile și evoluția fiecărui personaj, însă există și un centru autonom, unde, într-o anume conjunctură, toate contrariile se topesc și se armonizează în cea mai vie și încărcată cu sens trăsură a unui câmp social – *multiculturalitatea*: „În acele veri lungi și calde în care orașenii plecau în concedii adevărate, doar curtea noastră rămânea mereu plină. Наш остров („Insula noastră”) – am numit-o noi și ne-am întreat, nu o dată, în urma cărui naufragiu ajunseserăm acolo claie peste grămadă? Moldoveni, ucraineni, evrei, ruși. Militari deconspirați. Femei de treabă și singure. Bărbați în putere, dar pe care nu-i voia nimeni. Mai eram și eu. Un copil speriat și singur, care, la fel ca păsările, a început să-și clădească cuib din murdărie și resturi. «Lastocika» îmi spuneau toți și nu era cuțit pe lume care să dez-lipească de mine acest nume.” Personajele acestei lumi periferice, sărace și murdare – care nu sunt niște personaje oarecare, precum păpușile din cârpe, ci sunt purtătoarele, fiecare în parte, a câte unei povești de viață (iar unele dintre ele poartă și un „semn”, al unei dizabilități, corporale sau psihice) – alcătuiesc familia Lastocikăi. Acolo, în spațiul naufragiului care devine curtea comună, fetița simte adierea libertății și își visează destinul, departe, în aglomeratul și fremătătorul București. Numele primit de față după adopție reprezintă, cel mai probabil, varianta rău înțeleasă a substantivului *lastochka* – rândunică. Sau poate o formă de alint. Poate, o formă barbară de frumusețe – o pasăre migratoare „sub un cap de sticlă”.

POEME

Dejada

Cum aş putea
ajunge eu, contracost
la un *strain* ca lumea
de Kombutchă?
Msg prvt
Mulțumiri și inefabil
pământ pădure
adidași
apoi
tracțiuni în copac
scurt Wc de la țară
în curte
un fel de
tablou complex
am așteptat
ore autobuzul lângă Neckar.
oare de ce nu sună
telefonul iar?
Oricum lumea se foia
4,30 roșu sideral
un băiat cu rucsac
prea mulți s-au întors din Spania
câte doi câte trei cărându-se practic
mizereux
poate-mi face semn
Da... sex poate nu vrea?
nu e treaba mea
odată ce ne-am pus
spate-n spate
«întoarcerea este intensă»
nici asta nu-mi displace
Dacă ajung acasă
pantaloni de pijama
și apoi pace
mâine dentist
iar trece o zi înghițită
cu twist
de ce mi-a spus
să vin ieri la premieră?
ca să mă facă pe
mess apoi
așa trist?
încă un master al nepotrivirilor?
sau o fi clueless begginer
sâsâit de
tamburină.

KyliegotSPACE

Doamne binecuvântează
bujorii albi
and all those catskills
dar și când dorm
am farmecul meu –
circul prin astral
like a motherfucker
nu ți-am arătat încă
cum să nu te încâlcești
prin livezi
aio caio uite –
mă folosesc doar de prelate
să mă împing până la următoarea
culme
acuma, reține cei trei arhangheli –
oregano rozmarin busuioc
lavandă nu – lovandă în gură
și nici cimbrul, darkangelul căzut.
Adio
pe mâine
pe pâine

Îngălate/balustrade

I bought a stagger in the back

Pe pietonală
sunt tot al treilea om
o ventuză nu se poate lipi
de pană
dar în rebound
mă scurg
prin subsoluri
de vată capitonate
lupt
dar fără dorință
victory is defeat
is the same
Îți caut distanța
o cotesc ca prin gang
prin grădina iluziei tale.
ai văzut tu un spațiu
unde binele s-a sfârșit?

Sunt răzoare brumate
pe care decizia le-a
săpat.
Mai încolo pe unde își
fac vrăbiile treburi
când vara perindă nocturne
și liliacul s-a întremat
se-ascunde urâciosu
Supărilă plin de cringe
Ia – du cursoru
și vezi de ce gonește el?
(înțelegeți asta – poeții
nu mai suportă
buna mea dispoziție)
Spune-se tensionează
gazela.
Fapte schimbă
și se schimbă
descâlcind
perdeaua ploii
timpuri neîntremate.
Urmează-mă
și pe cărare
îmi poți frânge
suflarea.

camarad 568

în zorii unei crize
festinale
fețe îmbrăcate
în satin.
odată violete
acum doar purpurii –
canapele amprentate
de exclusivitate,
străvezii.

în continuare am să enumăr
descendența:
pahar de shake
aruncat în iarbă
cauciucuri coapte – o stivă de 3
panou zdrelit cu pioaneze implantate
adânc în scârț
biblioteca dosită de la dispensar
o bancă nenotată în inventar.

fiind mulțumit de soarele intern
și fără suport
ai pornit



Bomb me!

în dungeon-ul
de aluzii
ai atins
vinișoare improbabile
plusate pulsate
de tunet vlăguit.
decizia anulării mele
e dovada sănătății
tale

ține stânga
dar holul nu duce
unde trebuie

Sunt bust părăsit
într-o curte de bloc sătesc
nu-mi pasă ce înțelegeri ai făcut
să mă duceți înapoi în sală.

burning maen

furia furibundă
 face paranoia usturătoare
 sunt un serial
 din ce în ce
 mai fără de rost
 ce ajunge să dureze
 și tureteze
 doar o secundă
 dar apoi
 uneori lasă
 să curgă
 pacea plâpândă
 grația de altun
 visul din alun.
 apoi devin scena aia
 indistinctă
 în care fac preapuțin poate
 pentru noua barbaritate
 dar vai prăjala din trecut
 e vrăjala ce va să vie
 și tu doar un indicator slăbit
 pe-a frământărilor cosmice tipsie
 întuneric distribuit de copaci
 abandonat în șopron
 un sac de cârpe
 uitat de o decadă
 săpat cu tunele
 de șoarici sau pradă
 găinilor tâmpe.

saivan bântuit de
 vier
 colectiva colapsată
 sub ger

un cer
 dar fără margini
 violacer
 amurg ce invadează
 grădinile sterp

ascultă mă
 îți vorbesc ca de la
 teenager
 la new ager

la ora asta
 cuvintele devin exuvii
 de extaz
 firimituri mentate
 de cea mai vagă axă
 cu gust reșezate
 pe strașnica sintaxă.

gerunziul pare o
 boală
 adverbe răspicate
 supin la descântat
 continuă-ți adresa
 și o să iasă o carte
 sfrijită 'nlocuită
 pe lumpenele rafturi
 în ultimele drafturi
 din labirint urban.

iubita-i poezia
 copil retard dar hard?
 văzut-ai peste noapte
 cum programează ziua
 Adminul preaserafic
 Expertul în brocart?

Un șvung de unitate
 lipit pe al pietrei trup.
 raioane luminate
 de energii fisate pentru că
 împachetate de-al diferenței
 curs.
 dar seva-n floare sublimează
 apoi din corp în corp o modulează
 și în țărână o așează.

aici: eu cu teascuri de materie
 și aici: eu – în valurile intimei mandale.
 să cântăm:
 if you created gold
 yore not too old
 go downward up the
 spinal
 then circle it with a
 spiral.



Face each other

BIOCHARIA. RIT ECOLATRU

Shakuza (1)

femeie cu pomeți
crăpați de gipsisol,
din pântecul tău
arbuști ai dat,
lumină terestră
în demisol,

și dopurilor
le-am dat drumul
și-mpreună
nuci de macadamia
am spart
cu pumnul.

道

m-a măsurat în timpul meditației tao
cursa l-a ocolit zăpada n-a scârțâit sub făptura lui
harpă sau carenă cu alge
labe acoperite pe jumătate de-o blană diafană
cu păr boțit cu mulți scaieți m-au măsurat
din creștet până-n tălpi
respirația i se spirala zgomote străine
îi perturbau frecvența vocii câmpul meu vizual
se îmbrobodea de lăstari și rizomi
o cruce se înălța în mijloc
parcă împins dintr-un sfincter
Mithra întârzia să aprindă bețișoarele
moartea vindea legume măruntaielor mele
corpul mă îngrădea precum cătina albă

Shakuza (2)

thu între promoroacă
și funingine
thu înnebunirea
zdrobitoare
thu glissando
pe țevile
puștilor
de vânatoare
thu antifonare
până-n oase
thu expirat
mai zgomotos
decât un hohot
de pirat
thu santinelă
în exil
pe plută
thu lumină
câine
cu gută

strictul necesar

între ștamine se-nălța turnul de apă
polenul se împrăștia pe aripile viespilor
neoele bâzâiau roase de fluorescență
cilindri subliminali scurtau zăriștea

Ardemız ne aștepta cu ofranda cerea
să doborâm fagurele gigant să inhalăm
tămâia lunii ploioase de-abia izbuteam
aerul condiționat din chit ne grizona

Ardemız plângea cu ochi de găinaț
emiteam pulsul pădurilor nedefrișate
valurile ne tonificau pe zi ce trecea
inima ni se calcifica sub stabilopozi

când înverșunarea zeiței ne-a ajuns
pe cer tăbăra un ciolan găunos și lat
îndărățul lui se-ncolonau strămoșii
ne iscodeau și anunțau floarea roșie

chkr

data viitoare vom bea cacao în cazemată
 și ne vom dona darurile nupțiale
 cultivatorilor de levănțică
 data viitoare ne vom înstrăina tiptil
 ne vom odihni privirile bolnave
 în penajul porumbeilor data viitoare
 va fi mai senin ca acum
 când pietrele par să se reproducă
 în timp ce dincolo se desfășoară
 ample repetiții ale întâmpinării noastre
 rezonanțele unei planete
 desprinse din sistem
 data viitoare ne vom hrăni
 flora bacteriană cu bioenergie
 și ne vom propti în didgeridoo
 peste lacurile înghețate.

simulacru

ne rosteam numele și lucrurile ni se retrăgeau îndărăt
 ne legănam în negură și organele noastre complotau
 m-ai tăvălit în memoria ta cu scaițe jucam badminton
 asctul viciat ne striga din clopotniță colinele îl strângeau
 doar-doar se va prăbuși spuneai fântâna arămie clocotea
 dădea din frânghii ceilalți atârnav mai departe fără grimase
 întunericul emula scăfârliile lor din câmpul gravitațional
 al poeziei nimeni nu pregătea realitatea Parcul Național
 Sequoia

nu ne puna pe gânduri Aokigahara nu ne sfârșea
 pacea se insinua ca o deturnare de înțeles.

Shakuza (3)

*de tine mă-ntin Shakuză
 ricșă-nhămată la trei ogari
 burkā pătată de lăutari
 cu-obraji tăvăliți în spuză*

*ci vezi că se-anunță soare
 la ceas de-amiază pe eșafod
 ia-ți sângele blând în exod
 și fâ-l să irige ogoare*



Plankton (1)

estuar

lebede
hrănite

cu pesticide
ciocnindu-se

ca niște
dodgemuri

provocând
contuzii

în ochii
barcajiilor

soarele îm-
prăștie alergii.

survival kit

ochiul-de-păun a fost ras de pe hublou
zațul din pahar ne-a înghițit sandalele
conservele ciupeau din marea
insectele își hirotoniseau zborul în corturi
la aterizare am spart cârdul de grauri
dar bruiajul semnalelor parazite
a dizolvat și-a risipit imaginea
în cutia neagră s-a găsit polen

Shakuza (4)

*ce rău e să fii măgură
ce rău e să fii mânz
vai Shakuza vai
degetele tale de pianistă
s-au făcut vătrai*

*laptele matern
să-l cari cu dricul
să-ncingi focul cu limba
te-a silit șeicul
vai Shakuza vai*

rezervația

dăre din glod urmează labe târșăite

trei lupoaice năpârlesc la orizont
de conturul focului de tabără

în decor moroi înseminează holograme
castanietele nu mai bat

totul e pliat și inscripționabil
doar foșnet de evantai

înmuguresc coroanele

(rugă: un algoritm)

jeturi ale balenei sub soare
curcubeu văzut din dronă
împacă-ne

biotop cerebral

- scoarța era moale în aprilie
- și noua specie a colonizat mielina
- circumvoluțiunile s-au crenelat
- viermii au coborât pe mătăsuri
- ancestorul comun a mai agonizat puțin
- apoi a vărsat lichidul verde
- evă mitocondrială înăbușită-n experiment
- ridică-te și parcurge-ți lanțul trofic
- niciun limbaj nu te mai poate opri - - -

aflux

într-o lume
creată
din instinct
animal

midii
halucinante
ne păstrează
târșăitul

departe
un punct fix
se-ncinge
și se răcește



V.V.

(fragment de roman în lucru)

După ce a închis fetele la un nivel la care avea ferestre doar spre râpă, Sfântul Transnistriei a ridicat un covor vechi, foarte vechi, cum numai el știa să prețuiască. A deschis o ușă, a coborât pe o scară de lemn, a închis cu grijă înapoi ușă. Deși toți din mănăstire știau că are adevărate catacombe subterane, nimeni nu-l întreba nimic, pentru că știau că Slavicovici, tot el, Sfântul Transnistriei, spune ceva doar atunci când vrea, iar dacă nu vrea – doar mormăie ceva în barbă și eventual îți mai și arată cu degetul amenințător. Nici starețul nu-l deranja, știa că la Slavicovici se apelează doar în momentele grele, atunci nu se știe de unde apar tot felul de oameni în jurul lui, din domenii diferite: politicieni, pușcăriași, pictori, scriitori, militari, unii despre care se credea că demult au murit.

Așa se întâmplase cândva prin anii 2000, când mascații din armata rusă din Transnistria ocupaseră mănăstirea. Nu prea era clar atunci ce vor să facă: să închidă mănăstirea? S-o treacă la mitropolitul Murka, retrogradat din barurile Moscovei la Tiraspol, căci prea tare-i plăceau cântecele banditești, printre care și Murka? Dar care ar fi fost rostul dacă oricum mitropolitul Vova al Chișinăului și al Întregii Moldove stătea sub poala lui Kiril al Moscovei și avea grad mai mic la securitate? Era pe atunci o ceață totală și a fost nevoie de intervenția promptă a lui Slavicovici, căruia încă nu i se spunea Sfântul Transnistriei. Acesta a apărut nervos pe la radio, pe la televiziuni, s-a plimbat pe la Chișinău, București și Moscova, apoi a pus punctul pe i, cum zic oamenii: atât rămâne ca înainte. Și, într-adevăr, militarii ruși au părăsit mănăstirea cu spatele, făcându-și cruce. Și așa a rămas până acum, chiar dacă mănăstirea a fost vândută și răzvândută de mai multe ori de politicieni moldoveni, ruși, separatiști, români.

Slavicovici însă știa că trebuie să fie precaut tot timpul, nu știi unde se ascunde dracul. Cine să știe asta mai bine decât el? Deși nemilos, de e în stare să taie porcul cu bri-ceagul, cu mine nu are treabă. Din contra, îmi face cu ochiul când îi sunt prin preajmă, de multe ori mi se pare că mă crede o nălucă. Mâncarea ajunge tuturor, nici eu nu-l deranjez. Mai grav e cu ieșitul, tot timpul trebuie să fiu foarte atent, să apuc să ies după el, că altfel poate stau blocat cu tot felul de oameni câteva săptămâni până Slavicovici se întoarce din călătorii sau se trezește.

Înainte să coboare, Sfântul Transnistriei și-a luat pe el niște pantaloni negri de bumbac, prinși cu o curea din piele

veche, cu o zgardă mare de metal, cu steluță. Și-a băgat o cămașă cu dungi albastre în pantaloni, și-a prins părul împreună în coadă. În buzunarul de la cămașă avea pipa, de care arareori se despărțea.

La un nivel de mai jos era hărmălaie și destul de prăfuit. Mai că aș fi tăiat-o înapoi, doar că nu mai aveam acum pe unde, trebuia să suport. În schimb, mâncare ca la Cricova, peste tot, prin ziare, pe jos, printre zecile de sticle de vin și de vodcă.

– Bună ziua, domnilor ingineri, a zis Slavicovici ceremonios. V-am adus niște apușoară, și a scos dintr-o pungă câteva peturi de bere CK. CK nu e de la Calvin Klein, cum pare, ci de la Старая Крепость. Nimic nu e ce pare în Transnistria.

– Bună ziua, bună ziua, i-au răspuns într-un glas cinci Vladimir Vladimiri Putină, toți cu aceeași expresie de bărbat pe care nimic nu-l atinge, toți roz în obraji.

– Cam greu cobori, părinte, a zis unul.

– Noi ne-am cam terminat treaba, a continuat al doilea.

– Și ni se uscăse deja gâtul, a zis al treilea.

– Nu se poate doar cu vin, a spus al patrulea.

– Că doar n-om fi dușmani să stăm numai pe sec, a concluzionat al cincilea.

Slavicovici doar a zâmbit, lăsându-i să aștepte.

– M-am văzut cu șeful, credeți că doar am frecat-o pe sus?

Cei cinci Putină doar au mormăit și s-au așezat în jurul unei mese murdare de ciment, ziare și praf. Slavicovici a deschis un pet și a turnat în pahare sovietice, granionăie – cum li se spunea pe vremuri, de 250, pe care le găsisse scotocind pe undeva. A băut primul, cu poftă, în timp ce ceilalți îl urmăreau. Curioși poate e prea mult spus, pentru că cei cinci Putini niciodată nu tresăreau și nu-și schimbau expresia. Doar îl priveau. Slavicovici s-a șters de spuma de pe barbă și mustăți și s-a uitat spre soba care părea finalizată.

– Nu-i rău! și a mai turnat în pahar. Au băut și ceilalți.

– Și ce mai zice șefu? n-a mai rezistat unul.

– Păi ce vrei să zică, va veni în curând încoace, să inspecteze soba.

Cei cinci Putini s-au îndreptat, țintind cu bărbia pieptul.

– Hai, nu vă înfoiați, le-a zis Sfântul Transnistriei, imediat verificăm poluhrubka, dar ce mai contează, dacă merge, o spargem și facem alta, căci noi muncim de plăcere, nu, tovarăși?



– Poluhrubkă iobanaia, a zis un Putină, s-a apropiat de gura sobei, a deschis-o. Alt Putină a aruncat un lemn.

– Unde-i peștele? a întrebat al treilea Putină, iar Sfântul Transnistriei a scos o bucată cubică și i-a dat-o.

Al patrulea Putină a luat cubul și a coborât un etaj mai jos.

– Cu ce șmecherii umblați voi pe aici? a întrebat Sfântul Transnistriei, iar al cincilea Putină i-a arătat o poză de pe un perete cu un băiețel cu o căldărușă în mână.

– Da-da, știu, moldoveni adevărați, adevărați constructori. Așa e șeful, dar nu sunt sigur pe unde v-a găsit pe voi, poate pe la KVN, de unde știți doar glume de pe vremuri cu moldoveni, iar de căldărușă și de lopățică habar n-aveți.

– Uită-te în sobă, părinte, a zis al cincilea Putină.

Sfântul Transnistriei s-a apropiat de gura sobei. S-a șters pe frunte de transpirație. M-am apropiat și eu precaut, că de Slavicovici nu mi-e frică, dar pentru cei cinci Putini nu mi-aș fi băgat aripa în foc. Doar că foc nu era. După ușiță vedeam jar, dar focul nu se ridica în sus, ci părea să meargă în jos.

Sfântul Transnistriei a rupt-o la fugă în jos, după el au luat-o și cei patru Putini. Cu un etaj mai jos nu era nimeni. Slavicovici a văzut și acolo o sobă, i-a deschis ușa și a văzut cum coboară focul de sus. Și mai agitat, a mai coborât un etaj, unde era așteptat de primul Putină din gașcă, care stătea așezat la altă gură a sobei.

Peștele era înghițit de flăcările care veneau de sus.

– Îmi retrag cuvintele, a zis Sfântul Transnistriei. Moldoveni adevărați! Mai ceva ca moldovenii! Focul coboară peste pește ca harul divin peste oameni.

Cei cinci Putini s-au așezat în cerc, au scos peștele și l-au împărțit. Slavicovici a fugit sus, a venit cu o pungă din care a scos o sticlă mare cu ceva galbui.

– Ziditorilor, să botezăm minunea voastră, a zis și a rupt un ardei, așa, ca să poată fi folosit ca pahar. A turnat, l-a dat peste cap, i l-a întins unui Putină, l-a umplut.

– Aur de Tomești, a zis Slavicovici, Tomești din Banat, nu de peste râpă, a completat și a rupt o bucată de pește

de pe ziar. Mi-a aruncat și mie o felie de pâine pe care a pus și niște pește.

– Ține, cioară, mi-a zis.

– Mulțam, cioară, i-am răspuns.

Cheful a pornit bine, Sfântul Transnistriei și-a adus și chitara, a început să cânte un fel de chanson moldovenesc. Cei cinci Putini aplaudau.

– Așa ceva nu mai poți asculta acum nici în Moscova, a zis unul.

– Mda, a zis altul, superstarurile chinezilor din Kremlin nu se pot compara cu părintele.

Măgulit, Slavicovici i-a privit zâmbind pe fiecare, apoi a zis:

– Să vă mai cânt una, apoi haide să mai prăjim ceva, că tare bine mai arde acum, asta nu ți-e poluhrubcă, e un nivel superior, sufletul se cutremură de la flacăra. Tu ce zici, cioară?

– Altă tâmpenie umană, i-am răspuns.

– Vedeți, a zis Slavicovici, cioara a fost de acord, să bem pentru asta! Și a umplut ardeiul.

Beția a continuat până au început să cadă ușor capetele oamenilor. Îi vedeam cum își mușcă limbile, cum trag fum din pipă, apoi își scuipă plămânii. Au pârlit tot ce au prins, de la mâncare până la ziare și cizme. Se tot minunau, de parcă uitaseră că asta fac de câteva ore bune. Când s-au potolit, le-am mâncat ardeiul îmbibat de țuică și m-am culcat și eu într-o nișă din perete.

Dimineața sau pe la amiază sau seara, că nu-ți dai seama de timp la mănăstire, mai ales în chilia Sfântului Transnistriei, s-au auzit de sus câteva uși trântite, dar nu le-am băgat în seamă nici eu, nici ceilalți. Când am deschis ochii, am văzut șase Putini și pe Slavicovici.

Am înmărmurit în nișă, urmărindu-i. După o vreme s-a trezit și Slavicovici. S-a ridicat, s-a întins, și-a pieptănat cu degetele barba plină de tot felul de rămășițe. I-a privit pe Putini.

– Care-i șeful? a întrebat.

POEME

Îmi plăcea să împodobesc
bradul de la balconul tău cu
chiștoace
Îți citeam poeme despre porci
Iar tu
mă îmbătați cu vodcă
ieftină
înainte de culcare
și îmi scoteai
ciorapii ca să împodobești
bradul
și cu ei

Nino poate fi cucerit doar de
cei cucerți de el
Cu mine el face glume perverse și flirtează stâlcit
Iar eu doar îl ignor din lașitate
Și dacă el ar fi o pasăre,
i-aș scoate măruntaiele și aș hrăni cu ele porumbeii din parc.

O păpușă aruncată de tata pe foc,
I s-au deformat picioarele, clocoteau și s-au topit
Plasticul i s-a umflat și dezumflat
Părul a început să-i semene cu al unui porc părilit
I s-a topit vopseaua ochilor
Plânga cu barba lichefiată
Focul îi mângâia blând rămășițele afundate în cenușă
A ațipit
Mâine îi vor lua cenușa o vor pune în sobă
Ne va încălzi oscioarele și sfârcurile
Mâine are să-ți încălzească și ție oscioarele, tată.

Sângele tău,
buricul degetului tău tăiat
și privit sub microscop
zimții imperfecti ai cărnii tale despicate, pielea ta
limba umedă a fricii care dispare,
acele din porți,
clădirea nevăzută ce se dărâmă,
un urlet invizibil ce se trezește
Această bucată de carne crudă, a ta, văzută sub microscop

La acel miez de noapte când
mi-ai spus că ai vrut să te spânzuri
într-o după-amiază de iunie
dar sora ta te-a încurcat cerându-ți de fumat,
Am știut că te-am îndrăgit.

Bătăile inimii îmi sunt străine
De parcă inima mi-ar bate într-un piept de porc
Azi sunt frumoasă
Și vremea-i potrivită pentru a vorbi despre asta
Și a zâmbi pân'
la urechi
Nu simt tristețe pentru soarta mea
Singurătatea bunicilor care stau la rând în policlinici
Și se zvârcolesc din ultimele puteri în timp ce corpul
nu le mai aparține
simt mirosul fricii lor
Iar ce-i al meu e tot străin
Garderoba i-am vândut-o doamnei
de la second hand
Voi merge pân' la colț
și acolo voi fuma o țigară.

Camera ta cu pereții galbeni
 Aveai pături calde de lână și ceai
 Jucam tenis cu șlapii tăi de baie și
 îmbrăcam maiourile tale care miroseau a săpun
 Când ne îmbătam ne băteam cu grămada de ciorapi
 murdari de pe podea,
 Când mergeam coceam banane și mâncam alune
 Iar eu mereu voiam să mă trezesc în bucătăria murdară
 Unde îți găteai supa,
 scriai poezii,
 beai bere cu luna și sărutai
 podeaua.

Nu mă mai flatează confesiunile tale
 despre beții caraghioase și căderi din căruță
 Nu am să-ți mai aduc plăcinte și banane când nu ai
 ce mânca
 Nu îți voi mai citi cu melancolie scrisorile pe care nu ți
 le-am trimis
 Nu te voi mai privi cum urinezi după jepul de lângă
 construcție unde nimeni nu ne va întreba cine suntem
 Nu ne vom mai bate lângă patiserie.

Am ieșit din ultima sferă
 Cu un cuțit înfipt în piept
 Și cu tine mângâindu-mi trupul albit
 Am trecut prin atâtea sfere de haos
 Plini de răni și obsesii la ieșire,
 Uitarea gălbuie a dizolvat amintirea
 Suntem o mereu proaspătă sete de a gusta sânge cu tălpile
 Noi, mănăstiri ce ascund trupuri sub piele.
 Dar și pe asta au uitat-o.

Ca o vază care ți s-a spart în stomac
 Iar cioburile învie, se destind, au capete de gândaci și
 mânuțe de meduză
 Înoată în piele
 Scot capul la suprafață, rânjesc cu ochii negri
 Și își iau zborul.



Rănilile nu știu că-s răni, nu te cunosc, ele sunt doar
 două buze ce doresc să tacă
 Spre seară cântă tot mai moale
 Parcă amuțesc
 Cioburile-n plictiseală crapă la apus
 Vor serbări și un vin dulce
 Se întorc să te sărute sub piele
 Duhnești,
 Nu e transpirație.

Jinduiesc la utopia asta,
 Mă omoară lent și arogant
 Nu-mi pot dizolva dezacordarea chitarei,
 Chimia e neputincioasă.
 Au băut cu toții câte-un car cu vin
 Și s-au pornit să planteze farfurii de plastic
 Sunt atât de ofențați când le-arunci în tomberon
 Nu le-ajunge glod sub unghii și sânge pentru a scrie
 și a trăi
 Încearcă să mă îndrepte cu placa pentru păr,
 Stomacul mi-este plin de sacoșe de la market, etichete
 de la haine și ruj de-al mamei
 Deșeurile-și caută locuri sub soare,
 Și vreau doar un petic de țărână cu căpșuni pe care
 să adorm.
 Și trupul să-mi miroasă a căpșuni.

*Rafaela Malik s-a născut pe 7 iunie 2000 în Chișinău și
 este elevă în clasa a 12-a la Liceul Teoretic Sportiv nr. 2 din
 Chișinău.*

ANDREÏ MAKINE

DINCOLO DE FRONTIERE

(fragment)

I. Marea strămutare

Cei doi bărbați urcă separat la bord – funcționarii de la serviciul de Protocol fac tot ce le stă în putință ca să-i împiedice să se întâlnească. Doi foști președinți! Destul de scunzi de statură, își mobilizează rămășițele de îndrăzneală într-o caraghioasă strădanie de solemnitate, de măreție.

Tom își amintește vag de mandatele lor. Cel dintâi a fost părăsit de nevastă, al doilea – în loc să se ocupe de treburile statului – o ștergea noapte de noapte, pe un scuter, la amantă... E greu să-ți imaginezi toate zbunguelile astea de la palatul Elysée, ținând seamă de tot ce s-a întâmplat după aceea. Pulverizarea Europei, războaie civile, sălbăticirea lumii.

Cei doi cumetri par niște adolescenți îmbătrâniți, haini. „Cum de îndrăznesc să mă alunge?” se întreabă fiecare dintre ei, incredințat că tovarășul lui și-a binemeritat exilul.

Surghiunul îi privește pe o sumedenie de oameni. Populația franceză a scăzut la jumătate și nu mai numără decât treizeci de milioane de persoane. Această descreștere a căpătat și un nume: Marea Strămutare.

În lunile precedente, orb și cu ambele picioare în ghips, Tom primea veștile grație unui străvechi tranzistor: în cutare zi, plecarea de la Toulon a patruzeci de mii de persoane, imbarcarea, la Marsilia, a altor șaptezeci de mii, după încă o zi...

Acum, după ce și-a redobândit vederea, privește Marea Strămutare pe tabletă. Militarii călăuzesc gloata spre pacheturi cu un sânge rece scutit de orice dorință de răzbu-nare și, dacă se iscă vreo încăierare, restabilesc ordinea pe dată. În noianul de expulzați, un prim-plan surprinde o expresie mânioasă, o gură schimonosită de-o înjurătură: intenția regizorului e să filmeze fără sonor, așa încât atenția se îndreaptă către mimică și priviri, cătrănite sau cuprinse de furie.

Emisiunea nu are nimic dintr-un reportaj realizat la cald. E mai degrabă un documentar care lămurește motivele acestui exod silit. Sunt date în reluare secvențe de arhivă: inundarea Europei cu migranți, mass-media predicând ospitalitatea și toleranța, politicienii estimând numărul de nou-veniți de care ar avea nevoie Bătrânul Continent –

cincizeci de milioane, o sută de milioane, trei sute de milioane... Slujbașii antirasismului tună și fulgeră împotriva „ideilor râncede” ale celor care se cramponează de propria identitate. O voce discordantă – tână care, pe un platou de televiziune, susține că, pentru a integra această maree umană, s-ar cuveni construite milioane de apartamente și create tot atâtea locuri de muncă, și asta într-o țară aflată în faliment.

Tom își amintește de răsturnarea produsă pe vremea când era copil, în jurul anului 2015. Gesturile zilnice cele mai banale deveniseră pe-atunci primejdioase. Coborârea la metrou, urcarea într-un tren, mersul la cinematograful, toate se petreceau în prezența unor oameni înarmați. Una dintre mătușile lui a fost doborâtă în mijlocul unei librării, iar un coleg de-al tatălui său, pe terasa unei cafenele...

Anii adolescenței îi lăsaseră senzația de smuceală, de goană cu capul înainte. atentatele nu mai mirau pe nimeni. Guvernul se agăța de pârguile unei puteri ale cărei curele de transmisie păreau retezate. Într-o bună zi, a fost incendiat Palatul de Justiție – de către activiștii unei mișcări sociale aliate cu grupurile comunitare. „Lupta de clasă s-a alăturat luptei de rasă”, cum judicios a formulat un ziarist.

Prea tânăr ca să fie implicat în războiul civil, Tom îl trăia ca pe o iluzie optică. Canalele de presă trâmbețau binefacerile traiului-laolaltă și ale diversității, însă el nu reținea decât scenele reale: la ieșirea dintr-un supermarket zăceau femeia aceea și bebelușul ei – măcelăriți –, iar sângele li se amestecase într-o băltoacă de lapte scursă dintr-o sticlă...

Mijindu-și ochii, încearcă să găsească o amintire mai puțin cumplită... La liceul lui, niște afișe explicau cum să te aperi de un atac terorist: niște omuleți arătau gestul salvator. Cu o carioca, un elev îi înzestrăse cu niște apendice sexuale proeminente și le scrisese niște replici de tot hazul. Unul dintre ei, sărind pe o bombă, zbigera: „Prاف mă fac!” Directorul a dispus scoaterea acestui material didactic denaturat...

Tom redeschide ochii: reportajul despre Marea Strămutare arată un grup de oameni care gesticulează și, în ciuda absenței sonorului, se poate bănuși că-i muștraluiesc pe militari. Unul dintre provocatori agită un desen: un soldat burzuluiit calcă în picioare cuvântul „Republica”. Sunt niște caricaturiști, moștenitori ai unei redacții cândva

mitraliate. În ce an să fi fost? Avuseseră loc atâtea masacre între timp... Părinții lui vorbiseră adesea despre cazul acesteia și, copil fiind, Tom ținuse minte numele „Charlie” afișat pe fereastra de la bucătărie. Respectiva baie de sânge i-a insinuat în mintea încă necoaptă o idee tulburătoare: atunci când pomeneai anumite subiecte, îți primejduiai cariera sau chiar viața! De-atunci, caricaturile înfățișau un dumnezeu al cărui crucifix era exhibit de către toți credincioșii...

Existența cenzurii, în patria lui profund atașată libertății de expresie, nu i-a dat deloc pace. Anumite tabuuri ocroteau o populație sau alta în funcție de culoarea pielii, de obiceiurile sexuale sau de origini. Toate acestea i se păreau nedrepte! Maică-sa știuse să-i potolească indignarea juvenilă: „Cuvintele interzise sunt ca o apă care dă în clocot. Degeaba potrivești capacul deasupra, oala tot o să explodeze...”

Cu gândul la această fierbere sub presiune, își dădea seama că, pe măsură ce apăsa capacul, ideile ajungeau la paroxism. Ziarele celebrau paradisul amestecului rasial, în vreme ce numeroase site-uri de pe Internet denunțau invazia africană, substituirea popoarelor, integrismul exterminator...

În ce moment anume se revărsase apa din oală? În ziua când îi atacaseră facultatea, la Saint-Denis, cu aruncătoare de grenade? Ori două luni mai târziu, când a ars Biblioteca națională – „acest templu al cărților nelegiuite”, după cum răcneau autorii atentatelor?

Întrerupându-și studiile din pricina turbulențelor, avea să se înregistreze de partea celor care se străduiau să repună pe picioare această țară șubrezită. Atunci, întâlnind-o pe Christelle, și-a dat seama cât de tare se înșela.

Ziaristă pariziană, cu șase ani mai în vârstă, îl trezise pe adolescentul aproape nevinovat care era, atât din punct de vedere sexual, cât și politic. Islamul invadator și periculos? Cătuși de puțin! explica ea. O reacție firească a popoarelor în fața imperialismului americano-sionist. Năvala migratoare care devastează Europa? Nu, doar previzibilă întoarcere a bicicului spre foștii colonizatori! Neputința de a clădi o civilizație viabilă din această amestecătură multietnică? Dimpotrivă, era creuzetul unei epoci noi, matricea unui om care se va dezbăra de himerele naționaliste.

Trupul lui Christelle era validarea vie a acestui discurs: felul în care-și arcuia șoldurile când se oferea să fie luată pe la spate și, mai convingătoare încă, în desfătările felei.

Originar din Roubaix, nu avea decât douăzeci și trei de ani, puțină experiență în ale dragostei, și încă și mai puțină în privința Parisului. Christelle îi era ghid, dascăl, cea dintâi amantă adevărată. Îl învăța terminologia antirasistă, frazeologia drepturilor omului, vocabularul multiculturalismului. Atunci când, între aceste cuvinte și realitate, se căsca o prăpastie, Christelle i se împotriva cu trupul ei longilin și foarte bine antrenat sexual.

De altfel, Tom era copleșit mai degrabă de această gramatică a ideilor decât de plăcerile trupesti: stăpâna limbajul Binelui!

Într-o zi, acest jargon și-a vădit limitele... La grădinița „Petite Arche”, din Créteil, s-au tras focuri de armă. Prin repetiție, astfel de asinate deveniseră aproape banale, iar acum, noutatea ținea de modul de operare. Teroriștii filmau masacrul, îi interpelau pe copii înainte să-i ucidă, ba chiar le puneau o mitralieră în mână, făcându-i asasini fără voia lor. Anumite secvențe, reluate pe Net, erau insuportabile. O fetiță șterge sângele de pe obrazul colegului său mort. O educatoare se agită ca să protejeze un grup de copii și, cu beregata tăiată, rămâne o clipă în genunchi după care se prăbușește. Un puști îi întinde teroristului o jucărie de pluș și primește o rafală direct în nutcă...

Gramatica învățată de la Christelle, cea care putea îndreptăți totul, s-a făcut țandări. „Nu! N-au nicio scuză! Striga Tom. Trebuie împușcați! Până la unul!”. Christelle i-a răspuns cu dispreț: „Nimeni nu cere împușcarea soldaților israelieni care ucid nevinovați. Cine le-a impus oare acestor tineri musulmani legea talionului? Cine? De altfel, părinții n-aveau decât să-și trimită odraslele la o școală non comunitară...”

Discuția a derapat. „Un copil nu are religie, nu, urla el. Christelle, mai pricepută la dialectică, pomenea conflicte în „care confesiunea musulmană era condamnată *de facto*”. Vocile li se amestecau într-o zarvă din ce în ce mai înverșunată însă, dintr-o dată, Tom a amuțit: Christelle îi zâmbea nelămurit, cu ochii pe jumătate închiși – era una dintre acele chemări care îi poticneau respirația cu un val fierbinte de dorință. „Bine, fie, a șoptit ea. Vorbim mai târziu. Hai încoace!”

I-a făcut pe voie, cu acea grabă obișnuită care o făcea să rânjească, i s-a strecurat între coapse, de parcă ar fi vrut să-și găsească adăpost... Niciodată nu s-a urât mai tare decât după această partidă de sex. Chipul lui Christelle i s-a arătat din profil: asprimea superioară a cuiva care are mereu dreptate.

Cu toate acestea, și ea a căzut în capcană, împinsă de violența Istoriei. Clădirile ziarului la care lucra au suferit un atac și, în două minute, ardeau ca niște torțe. Supraviețuitorii au primit adăpost într-o redacție asociată care, la rândul ei, avea să fie incendiată... Gramatica lor țeșută din minciuni și care ținuse atâta amar de vreme Franța în captivitate se preschimba în scrum.

De-acum, lui Tom i se arăta o Christelle debusolată, măcinată de o dezamăgire de copil răsfățat. Și împiedicată la vorbă, căci era privată de propria gramatică: „Acest guvern de stân... stânga ne consideră islamo-stân... stângiști!”

(din romanul *Dincolo de frontiere*, de Andrei Makine, în curs de apariție la editura Polirom; traducere din limba franceză de Daniel Nicolescu.)

CE E UN SCRITOR?

„Ce e un scriitor?”, sîntem întrebați, eu și Andrzej (Stasiuk), la Lublin. „Un idiot”, spune Andrzej rîzînd. Poate un „MARE idiot”, zic, la rîndul meu, despoarăată brusc de alte conținuturi pe cale de a se formula. Sînt în fața noastră o mulțime de tineri. Le văd fețele și mîinile (un ecou din Gombrowicz). Și nu știu ce-a vrut Andrzej să spună (glumind amar? ironic?). Eu mă gîndesc la *Idiotul* lui Dostoievski. Mișkin. Nu se simțea bine pe lume, printre oameni (aduți), pentru că „nu se pricepea”. Dacă-mi amintesc bine, cînd vorbește el, la un moment dat, despre ce înseamnă să fii luat drept „idiot”, se pregătea să plece la Berlin. Eu vin de la Berlin și peste trei zile mă întorc acolo. Pomenesc la Lublin de *Idiotern* al lui Lars von Trier. Le vine unora, cît se poate de întregi la minte, ideea să se retragă într-o casă, la marginea unui orașel. Se hotărăsc s-o facă pe „idiotii”, să părăsească o vreme viața lor oficială, în care funcționează pentru că... „se pricep”. Ies în lume împreună și se fac că nu „se pricep”. Unora chiar le iese. Dar nu merg toți pînă la capăt. Cît e joacă e joacă, dar pînă unde poate fi dusă ea? Joaca le aduce tot ce pierduseră pînă atunci din prea multă „pricepere”.

Să fii „idiot” înseamnă să nu mai vrei să „funcționezi”.
Să nu...

Să nu te mai grăbești, orice-ar fi
să nu mai fii ocupat, orice-ar fi
să nu te mai aperi, orice-ar fi
să nu mai aperi locul din care vii, orice-ar fi
să nu mai conteze locul din care vii, orice-ar fi
să nu-ți mai bați capul cu cine ești tu pentru alții
să lași inima să știe asta – pentru tine
să nu-ți mai pese de locul în care te duci, orice-ar fi
să nu mai compari locurile, căci în toate ești străin,
orice s-ar zice
să-ți placă să fii străin
să nu te lași domesticit, confiscat
să nu ții de nimeni și de nimic, orice-ar fi
să nu vrei să-ți aparțină nimic, orice și s-ar da
să-ți amintești de Ezra Pound care spunea că
tot ce rămîne pînă la urmă e ceea ce iubești
să fii atent la „intermitențele inimii”
să nu mai fii dispus să vorbești cu oricine, orice-ar fi
despre orice, orice-ar fi
și să fii dispus, uneori, să vorbești cu oricine, orice-ar fi

să fii cu adevărat proprietarul timpului și al spațiului tău
să vezi (să te vezi) extras din contexte, eliberat de context
să refaci corect contextul
să nu mai zîmbești, dacă nu-i de zîmbit
să nu mai vorbești, dacă nu-i de vorbit
să nu taci, dacă nu-i de tăcut
să nu-ți pese de armurile lor sociale, pirogravate,
de lemn putred
să te înconjori de prieteni, să ai timp pentru ei
să-ncepi să fii atent la aerul din jurul tău, ca-n copilărie
și aerul să se umple (ca-n copilărie) de tot felul –
imagini din alte lumi
să fii atent la orice, oriunde
să privești și cu ochii cei lăuntrici
ca-n copilărie să-i simți pe oameni de departe
să te îndepărtezi de ei
să te apropii cu grijă, ca de păsări
ca de păsări trebuie să te apropii de oameni
să mergi încet, încet într-un loc în care toți aleargă zăpăciți
să dormi cînd ceilalți muncesc
să stai în pădure, pe un peron, așteptînd un metrou
pe un peron ca-n Delaunay acum, la miezul nopții, la Berlin
cînd pădurea înconjurătoare e mai mult decît o pădure
să-l întreb pe unul dacă știe cine-i Delaunay
„Păcat!”, să-i spui, dacă vezi că nu știe cine e Delaunay
sau mai bine să nu spui nimic, ce-ți pasă?
să-l întreb dacă a văzut vreodată tabloul lui Gauguin
cu titlul:
„De unde venim? Ce suntem? Încotro ne îndreptăm?”
să te separi de cei cu busole
să le lași lor Estul, Vestul cu înțelesurile lor cu tot
să spui, cu gîndul la Pessoa: „Da, în sfîrșit, univers există
și în Rua dos Douradores. Și aici Dumnezeu veghează să
nu ne lipsească niciodată enigma de a exista”.

Da, în sfîrșit, univers există și în strada Heinrich Heine
din Berlin sau pe strada Kanonia din Varșovia sau pe
strada Jules Michelet din București. Și aici Dumnezeu ve-
ghează să nu ne lipsească niciodată enigma de a exista.

Dragă Andrzej,

Mai ții minte întîlnirea noastră de la Lublin, de acum
6 ani? Mai ții minte cum am răspuns la întrebarea aia, „ce
este un scriitor?”, legîndu-ne de cuvîntul „idiot”?

În 2002, când m-am întors din Varșovia în Berlinul în care mai aveam de petrecut o lună din două, un prieten, Ernest W., mi-a spus că termenului „idiotos” – care în greacă desemnează pe cineva care trăiește ceva cu convingere și adesea se izolează voluntar – i-a dat prima dată un sens negativ Paracelsus. O să-ți povestesc poate cândva care e legătura mea cu Paracelsus. Și-apoi, după o vreme, nu mai știu cum am ajuns să vorbesc, într-o cafenea, cu o traducătoare despre cuvântul *idiot*. Am primit de la ea un mesaj care suna așa:

Nu mai țin minte exact de ce am ajuns să discutăm despre „idiotul” lui Dostoievski, dar am verificat ce îți spuneam: într-adevăr, în limba rusă, pe care tu o cunoști, idiot (imbecil) se spune chiar așa, „idiot”, cu accentul pe al doilea „i”. Dar se spune „idiot” cu „io” scurt pentru „el/ea/neutru merge”: merge pe jos. Se mai spune pentru „ploaie” pentru că la ei se spune că „ploaia merge”.

Nu știu dacă te va ajuta, dar te rog mai spune-mi în ce context ni s-a părut, la micul dejun, atât de hazliu...

Nu pot verifica dacă nu sînt niște aiureli ce mi-a spus fata aia. Ce ciudat că ea își imagina că eu „cunosc” limba rusă. Nimeni nu voia la noi să știe limba rusă! Tu știi limba rusă?

Acolo, la Berlin, am mers mult pe jos, cu ploaia. Fiecare mergea în felul ei.

Dragă Andrzej,

Am citit cum ai devenit tu scriitor. M-au rugat, de la editură, să scriu ceva despre cartea ta într-o prefață. Poate o să-ți traducă cineva cândva. Am auzit că a scris despre cum ai devenit tu scriitor Jáchym Topol. L-am întâlnit cândva în Amsterdam.



Retour (1)

M-am gândit cum aş scrie eu despre cum am devenit scriitoare. Poate pentru că mi-am dat seama că vorbitul este ceva foarte ciudat, foarte complicat, foarte artificial, inuman (deşi se zice că fix lucrul ăsta ne diferenţiază de animale). De copil mă preocupa asta: vorbitul. Înainte să spun ceva făceam frazele în gând, apoi le refăceam de mai multe ori. Aveam mai multe posibilităţi, uneori contradictorii. Şi ascultam ce spun ca şi cum ar fi fost un obiect străin, un fum care se risipea repede, schimbându-şi forma iniţială.

Înainte scrisului e scrisul aiurea, prescrisul pro(st)scrisului – sintaxa sucită şi frazele pe care nu le duc niciodată pînă la adevăratul capăt. Apoi urmează despicalul vorbelor şi al lucrurilor, întretăierea lor continuă. *Eschernitatea*.

Sînt multe în capul meu şi aş vrea să fac „ordine” (adică să mut de colo colo), cuvînt cu cuvînt. Dacă nu faci „ordine”, nu mai găseşti lucrurile, uiţi de ele, se ascund unele după altele, unele într-altele. Cînd eram copil, mama mă punea la fiecare sîrşit de săptămînă să fac ordine în dulapuri. Nu-mi plăcea, era o mare plictiseală, dar ce mă bucuram de cîte ori găseam aceleaşi lucruri, ştiute, apărînd mereu la suprafaţă, ca nişte veşnice surprize ale deja cunoscutului! De pildă, în pălăria albă şi rotunjoară a mamei, caraghioasă ca o oliţă de noapte, pălărie cu care n-am văzut-o niciodată – doar într-o fotografie – era o punguliţă şi, în ea, o parte din istoria noastră despre care nu se vorbea la şcoală, sub forma a două monezi din argint, una cu chipul Regelui Carol, cealaltă cu chipul Regelui Mihai. Mai era o brăţară cu mulţi Carol. În altă pungă era un inel de aur cu un rubin de la bunicul meu, cel omorît în condiţii bizare, istorice, cum se zice, a dispărut din viaţa tatălui meu cînd el avea doar 6 ani. Dar eu aveam să află asta după 30 de ani. Şi mai era un alt inel de aur, tot cu un rubin, care părea versiunea feminină a celuiilalt. Inelul îl găsisese mama pe jos. Nu l-a purtat niciodată. Nu-mi plăcea să fac ordine în dulap, dar îmi plăcea, în schimb, să fac ordine în cap. De fapt, cînd citeam, şi ea credea că citesc pentru şcoală, eu nu făceam altceva decît să-mi fac ordine în cap. Uneori plecînd de la cuvintele dintr-o carte. Vorbeam cu mine prin carte, cum s-ar zice. Nu mă interesa cu adevărat ce se întîmplă acolo. Îmi plăceau cărţile care-mi făceau cadoul ăsta – să mă pună în legătură cu mine, cu lumea aia ca un ciorchine, ca un uriaş frunziş în continuă mişcare. Cînd faci ordine, trebuie să arunci din obiecte, să le rearanjezi, găseşti o altă întrebuintare lucrurilor vechi, le dai alt rost. Scrisul e un fel de „ordine” în cap, care nu seamănă deloc cu ordinea din dulap. Lucrurile nu sînt aranjate, ele sînt mereu... deranjate.

Dragă Andrzej,

Citesc cum te descurci tu ca scriitor din Est în Străinătate. Văd că faci faţă. Îţi iei din cînd în cînd un whiskey. Îmi pare rău că eu nu beau. Am văzut că şi tu te duceai în gară, ca să vezi lumea, să simţi normalitatea ei. Normalitatea? O vînzoleală. Am citit undeva că şi Dubravka Ugrešić mergea la gară, cînd emigrase ea în prima ei ţară, în oraşul Berlin!

Scriitor în Străinătate, cu străinătatea ta cu tot. Cînd am ieşit de după Cortină (de fier) am văzut cum merg lucrurile. Se mirau unii că, venind dintr-o zonă fostă comunistă, eşti un om normal. Că ştii destule despre lume şi literatură. Stînjeneală exprimată în cărţi, cu o excepţie. Excepţia se numeşte Cortazar. Spune el – în *Şotron* – că „Un băiat din Anglia este într-adevăr un sonet al lui Sidney, monologurile Portiei. Dar eu, eu care le iubesc atît de mult, care le cunosc atît de bine, eu sunt doar mănunchiul acesta de poeme şi romane, eu nu sunt decît prizonierul, *el gaucho* cel şiret, clopoţelul uliului, Erdosain”. Să nu mă mai duc acolo unde nu pot să vorbesc despre mine, unde sînt doar un exponent/ exponat al unei ţări oarecare!, mă gîndeam. Nu, nu oarecare, ci una despre care ei ştiu ce vor ei să ştie. Să nu mă mai duc acolo unde nu sînt nici măcar mănunchiul acesta de poeme, prizonierul, *gaucho* cel invadator, căpşunar, aurolacul.

Scriitori din „Est”. Citesc că Slavenka Drakulić a fost în anii '70 la cules de căpşuni sau așa ceva. Îmi aminteşte de Marius Ivaškevičius, de care am aflat de la Monika, zicea ea că scrisul lui seamănă cu ce scriu eu. Cît de mult mi-aş dori să-l citesc! Am dat de un text de-al lui într-o revistă din Ro, zicea că a fost la cules de ceva, de căpşuni?, în Suedia, după '90. Eu nu am fost la cules de căpşuni, dar am cules struguri, morcovi, cartofi pe ogoarele îngheţate ale patriei cînd eram copil, adolescentă.

Thomas Mann spunea în 1938 „Wo ich bin, ist die deutsche Kultur“. Ai avea curaj să spui că acolo unde eşti tu este cultura poloneză? Cultura poloneză, asta poate să însemne ceva în Străinătate. Cultura română nu înseamnă încă mai nimic în Străinătate. Chestiune de politică (nu doar literară).

Dragă Andrzej,

Nici nu ştiu de ce îţi scriu tocmai ție lucrurile astea pe care nici nu cred că le vei citi vreodată. Mai bine! Ai afla cît sîntem de diferiţi. Tu cu călătoriile tale, eu dimpotrivă. Ştii, mie nu-mi place deloc să călătoresc ca scriitor, aproape mereu trebuie să vorbeşti de pe *podium* despre altceva decît despre tine. În Străinătate, esticul nu e niciodată singur.

Felicitări că le faci față! (Am citit *Djermania!*) Știi, Olga mi-a spus cândva, la Amsterdam, că important e să te miști, că atunci se întâmplă lucruri, a și scris o carte despre asta, la noi s-a tradus cu titlul *Rătăcitorii*. Tu și Olga sînteți ca *begunii*. Îmi place de voi, de-aici din hruba mea cu cărți, printre care și-ale voastre. Și eu sînt un *begun!* De cameră!

Dragă Andrzej,

Pomeneam despre cum scrie Cortazar despre Lezama Lima. Aduug asta: „Ca mulți alți poeți și artiști cubanezi, și el se vede obligat să trăiască și să lucreze într-o izolare despre care nu se poate spune altceva decît că ți se face greață și rușine. Bineînțeles, ceea ce contează e blocarea comunismului totalitar. *Paradiso?* Nici cel care merită acest nume nu poate veni dintr-un asemenea infern”. Și noi am fost scriitori cubanezi! O izolare stranie. Ne-au izolat. Am fost izolați. Ți se face greață și rușine.

Dragă Andrzej,

Ca de fiecare dată cînd mă duc în Străinătate, mă uit după un înger pentru voi. Am unul de sticlă, albastru, din Ungaria, unul mic, din ceramică, din Slovacia. Ultima oară m-am aflat la Berlin și am văzut într-un magazin de antichități un porc din fier de mărimea unei vrăbii. Porcul avea aripi, ca porcii de pe coperta unui album al lui Pink Floyd. Eu zic că el e înger. De la Paris am o cartolină pe care scrie *Ange travail dur*. Am și un înger din frunze de porumb, românesc. E ușor, e frumos, ca de hîrtie. „Dacă ar fi să născocesc o stemă pentru Europa Centrală, într-unul din compartimentele ei aș plasa semiîntunicul, iar în altul pustiul”, scrii undeva. Eu aș pune îngerul. Cred că pe asta ca de hîrtie, românesc. Foșnește ușor, dacă afară e vînt. Foșnește ca... Odradek. Îngerul estic e Odradek.

Știi, am auzit că Peter Esterhazy se adresează prietenilor cu apelativul „înger”. Iar într-o carte de-a lui găsesc: „Cei doi îngeri stau nemișcați în autoturismul Lada fabricat în Uniunea Sovietică, pe baza unei vechi licențe Fiat. Am găsit unul și undeva, într-o carte a lui Huelle”. Și Herta, în *Călătorie într-un picior*, pomenește de niște „îngeri tulpuri” („*zwieliichtige Engel*”). Și unгурul MórícZ Zsigmond, în *Fii bun pînă la moarte*. Îmi amintesc și de îngerul Alfred, din *Muzeul capitulării necondiționate*. Îți scriu și altele data viitoare.

Dragă Andrzej,

Mai ții minte că acum doi ani mi-ai zis că vrei să pleci în Mongolia? Și-am zis să mă luați și pe mine. Tu te-ai mirat

că eu vreau în Mongolia. Ai zis „bine, să mergem”, dar nu cred că m-ai luat în serios. Ați fost în Mongolia fără mine?

Dragă Andrzej,

Ce mai fac oare prietenii tăi? Ți-a spus: „Ne interesau ideile, iar nu lucrurile”. Ce mai fac Fantomas și Krosbi? Filip, Jacus, Majeran, Napior cu care se putea discuta pînă dimineața despre poezie și despre pictură? Și Ostas care citea *Frucele mîinii* și plîngea, și Pluszowy care te pune pe tine să citești *Locus Solus* al lui Raymond Roussel? L-ai citit?

Dragă Andrzej,

Acum sînt în tren. E decembrie, 2014. *On the road*, ca tine. Ce de chestii se văd și se aud cînd ești *on the road*. Aveți dreptate, tu și Olga, voi, nomazii, zic eu sedentara. Uite, de doar cinci minute, la gara din Predeal, au intrat în vagonul restaurant o gașcă de *old-boys*, toți mai mult sau mai puțin cu chef, afumați. Cei patru din fața mea vorbesc despre revoluție, despre gloanțe, despre avioane, ruși și Securitate, despre sașii care au plecat, ce pierdere. Aș putea să transcriu. E interesant. Pe bancheta de alături e o doamnă de la care tocmai am cumpărat un îngerăș croșetat din ață albă pentru voi. Încă de la Ploiești a început să lucreze cu iglița. Întîi a făcut o bilă. Apoi rochița, mi-am dat seama că va fi un îngerăș. Apoi i-a făcut o bordură aurie, l-a stricat puțin, apoi a adăugat bordură și la aripi. Cînd a terminat am întreat-o dacă-mi vinde mie îngerășul. Cum să nu? De-asta îi face, vine de la București unde i-au fost cumpărați o grămadă. Zis și făcut. Am îngerășul în geantă. Am întreat-o, după aia, dacă-mi poate face unul doar alb. Depinde unde coboriți. La Codlea. Ar fi cam o oră, a spus ea. Să încerc. Ne apropiem de Brașov, unde or să coboare gașca de *old-boys*. Doamna a făcut deja capul și a început rochița. Băieții de 50, 60 de ani vorbesc despre Timișoara. În fața mea, un francez citește dintr-o cărticică de învățat română pentru străinii aflați în călătorie. Îngerășii doamnei sînt acum în casa mea, i-am pus pe un raft, lîngă cărțile tale. Cel alb e pentru voi.

Dragă Andrzej,

Sîntem în 2019. De cînd am început să-ți scriu prima scrisoare au trecut... 15 ani. Sînt doar cîteva. Și, de cînd am luat îngerul ăla în tren, 5 ani. Află de la mine că aici, de unde îți scriu, singurele flori care au înflorit sînt cele de Nu-mă-uita. Oare cum le numiți voi în poloneză? *Niezapominajka?*

(dintr-o carte în curs de publicare)

DE LA CAZ LA UCAZ

„Remember, Democracy never lasts long.
It soon wastes, exhausts, and murders itself“
John Adams

Eram în clasa a unsprezecea când ne-au venit o droaie de colegi noi la hispanicul liceu bucureștean „Iulia Hasdeu“ – chilieni refugiați din țara lui Allende, pe care tocmai o preluase cu foc și pară Augusto Pinochet. Noi vorbeam spaniola madrilenă, noi eram cu nasul pe sus, noi îi enervam colonial pe sîșiții din Santiago care-și pierduseră patria socialistă la nici jumătate de mileniu de la debaclul incaș. Și când ne simțeam mai bine, dă Partidul ucaz nou: să purtăm numai costumele bleumarin de liceu când ieșim, oriunde, din casă. Și să avem matricolele galben-pe-albastru la vedere, să știe tot omul trecător la ce școală sîntem și ce număr matricol avem, ca nu cumva anonimatul să ne încurajeze imoralitatea. Grija pentru individualizare nu ne dădea pace; nici noi ei; voiam să ne pierdem în mase; și chilienii, chit că erau socialiști entuziaști (neavizați), au învățat și ei pe dată; totul părea cu fundu-n sus. Foarte curînd, aveam să aflăm de la Europa liberă că numitul ucaz fusese stîrnit de următorul eveniment: șase liceeni, odrasle de nomenclaturiști, care se troscăniseră într-o vilă din Primăverii, s-au urcat în Mercedesul tatăcului unuia să dea o raită nocturnă. O mașină a miliției s-a luat după ei, ei s-au panicat, a urmat o cursă prea rapidă prin oraș, mașina a intrat cu peste o sută la oră într-un stîlp și patru dintre puști au murit. Logic, de atunci înainte toți liceenii români trebuiau să umble în uniforme și să fie identificabili dintr-o ochire. Regimul vitezei prea mari ca să nu producă impresia de instantaneitate marchează și evenimentul (accidentul) și legislarea lui (ucazul a fost dat cu o zi mai tîrziu) și izbirea nucii de perete (impactul absurdului asupra unei noi metode de control al unui segment al populației). Și mimetismul vitezelor, și coincidența lor, se supun „legii efectului imediat“ dragi gîndirii reflexe a lui Nicolae Ceaușescu, care își dorea ordinele să-i fie împlinite pe dată. Lasă că, după cîteva săptămîni de respectare prudentă a noului ucaz, acesta a început să-și piardă impetuoșitatea, noi legîndu-ne matricolele cu elastic și scoțîndu-le de cum ieșeam de la școală; iar în oraș umblam mai ales în blugi

și cămăși colorate, dacă le-om fi avut. Cu trecerea lunilor, ucazul s-a tot tocit pînă n-a mai rămas din el decît un balon răsufat, care a fost aruncat în groapa cu furnici a multelor legi absurde, dar niciodată abrogate, așa că mai putea fi invocat și ani mai tîrziu ca instrument de șantaj al elevilor cu părul prea lung.

Istoria dreptului românesc e și una a conflictului dintre codurile simultan în vigoare (de pildă județul lui vodă, divanul boieresc, dreptul romano-bizantin și legea pămîntului); în perioada comunistă, codurile unice, civil și penal, au fost stropite împărătește cu ucazuri (legi, decrete, hotărîri, reguli și norme date prin, de pildă, HCM-uri, adică Hotărîri ale Consiliului de Miniștri, similare OUG-urilor – Ordonanțelor de Urgență – ale României post-decembriste) care nu odată se nutreau din cîte un caz unic, dar adeseori se băteau cap în cap. De multe ori, însă, erau clar definite și non-conflictuale, cum de pildă HCM-ul nr.56/1954 „privind scoaterea din Rezerva de Stat cu titlul de împrumut a unor rulmenți“.

*

Cine are căderea să dea un ucaz, o are și pe aceea de a-l sprijini pe un singur caz. În statele autoritare sau totalitare, atari drepturi aparțin Unului, stăpînului, unde excesul ucazului–dintr-un–caz frizează absurdul și iscă exasperarea și spaima populației. „Am hotărît să executăm un milion de ucraineni și un biciclist“, îi spune Stalin lui Iejov. „De ce un biciclist?“, murmură călăul. „Ca să nu îndrăznească nimeni să mai întrebe și de ucraineni“. Simetria dintre Unul stăpînului și unicitatea cazului (al biciclistului, în acest caz; al accidentului celor șase tineri, în celălalt) nu ar trebui să fie trecută cu vederea, căci pe ea se construiește esența ucazului ca excepție. Și să nu ne grăbim să protestăm judecîndu-i pe monștrii aflați la putere cînd și cînd, căci această simetrie nu se regăsește doar în legislațiile totalitare: ea îi aparține oricărui tip de legiferare. E o condiție formală a legitimității legiferării. Dominanța condiției formale legitimează fascismul, care, de la legiunile romane la birocrăția și populismul moderne, își devoră substanța pentru a-și hrăni forma. Iar o justiție, o legiferare ori o legitimare



pro forma reprezintă esența corupției; pentru că substanța acestor procese este idealitatea lor, gata să fie sacrificată de dragul formei, al ideologiilor, al trădărilor, deci.

Ideea de Lege e un orizont: când pare a se retrage, a deveni de neatins, a nu mai instrui practicile legale, ne simțim abandonați forțelor malefice ori absurde. Când, însă, acel orizont se apropie, invadându-ne, el devine inevitabil, grotesc, înspăimântător: Eschil îl numește *Anankê*, sau ananghia, soția lui *Kronos*, primordială ca și el. *Anankê* este Legea, la fel de inflexibilă ca legea gravitației. Combinația orizontului în îndepărtare cu a celui în vertiginoasă apropiere se regăsește în textele parabolice, singurele care pot păstra Legea în idealitatea sa. De exemplu, în cele kafkiene și mai ales în infinit repovestibila parabolă a ușii în fața căreia se prezintă un țăran „pentru a i se face dreptate“. Gardianul nu-l lasă să intre nici azi, nici mâine, nici peste un an, și țăranul așteaptă, gardianul îi spune să aibă răbdare, să nu încerce să se lupte cu el pentru a intra, pentru că în spatele primei ușii e o alta, păzită de un gardian mult mai puternic decât el, și apoi de cine știe câte alte ușii (ierarhia justiției este infinită, după cum află Joseph K. în *Procesul*). Și când, apropiindu-i-se ultima suflare, țăranul îl întreabă pe gardian de ce în toți anii ăștia nimeni nu a mai venit la ușa Legii, acela îi răspunde că ușa aceea era menită doar pentru el. Și de cum va muri el, gardianul o va pecetlui și va pleca. Parabola se centrează halucinant pe un eveniment (singular) prins între mișcările contrare ale orizontului Legii. Dimpotrivă, hermeneutica (elină), inclusiv hermeneutica legală, tratează orice eveniment ca pe un caz (particular – judecabil printr-un concept general). În hermeneutică, orizontul Legii se situează la o depărtare constantă, numită și distanță critică.

Legea-cu-L-mare provine dintr-o teologie care o întrupează în varii simulacre în cursul istoriei: mitul sau utopia, de pildă. Cea din urmă figurează, cel puțin din modernitatea renescentistă, distanța față de orice loc existent, absența evenimentelor, a individualității și a instrumentelor de schimb (bani, concepte, imagini). De aceea, utopia e incoruptibilă. Câtă vreme este o fantezie ludică și lucidă, ea rămîne, ca la Morus și Rabelais, povestea static-ironică a unei idei de perfecțiune. Ideea utopică este un orizont, sau poate o stea călăuzitoare. Când preceptele utopice sînt luate în serios și aplicate practicilor istorice, urmează atrocitățile lui Campanella și Marx. Utopia și Legea sînt similare prin absențele care le sînt constitutive: evenimentele, banii, conceptele și imaginile. Dikç, zeița justiției în lumea clasică, e legată la ochi nu doar pentru a simboliza inco-

ruptibilitatea Legii, ci și pentru a opri ochii de foc ai zeiței, care ar arde întreagă omenirea întru perfectă dreptate (*pereat mundus, fiat justitia!*). Utopia este anti-parabolică, însă.

Iar parabolele (cele numite așa în Noul Testament sînt doar pilde) sînt extrem de rare; de cele mai multe ori, Legea ca orizont ideal este traficată în lumile reprezentării, unde e transformată în concept (al jurisprudenței tuturor codurilor de legi), în echivalent general (isomorfismul pedepsei cu crima, pe care Dante s-a canonit să-l demonstreze în *Infernul*), sau în eveniment-simulacru (show-ul proceselor din cultura populară americană, unde „precedentul“ e chemat să confirme ferm mentalitatea de turmă; ori procesele-show în care rațiunea era masacrată în Moscova terorizaților ani treizeci). Astfel Legea e transformată în opusul Legii; utopia în negativul său.

Analogia dintre Lege și ucaz este una complexă. Privită prin prisma gândirii parabolice, ea devine adevărată doar cu prețul pierderii speranței într-o justiție justă. Mai întii, ucazul – unde ‚u‘-ul inițial trebuie citit și ca privativul ‚u‘ din ‚utopie‘, adică ‚fără loc‘ – înseamnă ‚fără caz‘. Ucazul e, astfel, un edict abstract, diferit de Lege prin faptul că este pur discursiv, în timp ce Legea – ideală – este non-discursivă, ea existînd în afara cuvintelor, a imaginilor și a conceptelor. Ucazul mimează Legea, și este cu atît mai violent (deci mai slab), cu cît încearcă mai insistent să o înlocuiască. Pe de altă parte, Legea și ucazul sînt, însă, identic opuse democrației. Aceasta din urmă încearcă, *idealiter*, să aducă la un echilibru cîmpurile de forță ale simulacrelor Legii și ale realismului impus al ucazurilor (de prim exemplu, între ucazurile capitalului și simulacrele Legilor capitalului). Sigur că democrația modernă, iscată din capital, cu care se împletește și de care se împleticește într-un mănunchi baroc de bătălii între bandele Möbius, e și încercarea de a echilibra alte forțe ale unor entități opuse de-a lungul altor axe: bogăție/sărăcie; stînga/dreapta; terorism/antitero; globalism/naționalism... Dar, cum o spunea John Adams, răstimpul dintre nașterea și sinuciderea democrației e, cel mai adesea, fulgerător. Căci democrația e doar aparent o mediocră mediere între extreme; în timp, ea e speranța, dramatizarea, epuizarea și purificarea prin transformare în ucaz a Legii. Democrația e marele caz al ucazului: un scurt și nutritiv carnaval al corupției.

Umanului, Legea îi este altéră, iar ucazul – eviscerarea. Dar contrapartea umană a amîndurora, ultimul punct de rezistență în fața neantului, e bunul simț.

TEORIA ÎN PRESA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

A ANILOR 70

Să convenim că putem vorbi despre teorie atunci când, după închiderea mării filozofiei romantice, pe de o parte, și după hiperspecializarea filozofiei analitice, pe de alta, apar gânditori care re-interpretează arta și literatura/limbajul, în istoricitatea lor, în forme mai puțin ambițioase, dar mai subtile, mai detaliat, din ce în ce mai, se spune astăzi, inter-disciplinar (cf. <https://www.cnrtl.fr/definition/interdisciplinaire>, termenul apare în 1959; pe Webster, în 1926). Din acest punct de vedere, dacă întreaga operă a lui Walter Benjamin este una de teorie, atunci volumul lui Wellek și Warren din 1942 nu este tocmai unul teoretic. Vorbim mai degrabă despre o lucrare de filozofie a literaturii, în sens kantian. Teoria, discurs post-filozofic, pare antinomul practicii, dar orice reflecție asupra practicii – mai ales când o face chiar de la nivelul scriiturii – este teorie.

Rămâne de dezbătut în ce măsură putem vorbi despre teorie înainte de finalul interbelicului, și mai ales în România, aflată în plin proces de traducere a filozofiei vest-europene (*Critica rațiunii pure* este tradusă în 1930 de către legionarul Traian Brăileanu, nu știu dacă e prima traducere după tentativa lui Mihai Eminescu). Nicio altă țară nu atinsese dezvoltarea sistemului universitar din Germania, unde filozofia poate începe să circule nu doar printr-un sistem instituțional regulat, ci să treacă și-n altele, capilare. Școala de la Frankfurt; sociologia germană – care trec mai apoi în State; romanistica, fenomenologia germană nu au echivalent în științele umane occidentale. Pe de altă parte, teoria posedă o dimensiune trans-națională care nu radiază, ci pune naționalul în discuție și în circulație și, alături de alte esențe care rămăneau tot atâtea *impensés* (omul, frumosul, printre ele chiar și literatura), evoluează spre ceea ce avea să se cheme gândire structurală (care, desigur, nu e totuna cu structuralismul). Antropologia este teorie. Cum am fi putut ajunge la actor-network theory dacă nu ar fi traversat gândirea structurală?

Dacă literatura română se dezvoltă instituțional, după 1960, într-un ritm similar cu cel al dezvoltării infrastructurii economiei naționale – Uniunea Scriitorilor devine o instituție fundamentală, iar numărul revistelor crește, ca

și stabilitatea lor – nu același lucru se poate spune despre teorie. Spre deosebire de epoca interbelică, dezvoltarea de acum este una mai degrabă statică și prezidată de prejudecăți esențialiste, cu precădere naționalismul. Nu trebuie să apelăm neapărat la Giorgio Agamben (filozof și teoretician totodată), cel din *Il Regno e la gloria*, ca să ne dăm seama că naționalismul românesc postbelic este întreținut dintr-o producție nejustificată de glorie, ca și cum instituțiile naționale nu ar fi avut altă motivație să apară și să lucreze decât extinderea aurei românității. Re-căderea în istorie globală de după 1989 ar fi demotivat existența acestor instituții, pe care nu le ținea în viață altceva decât cultura gloriei.

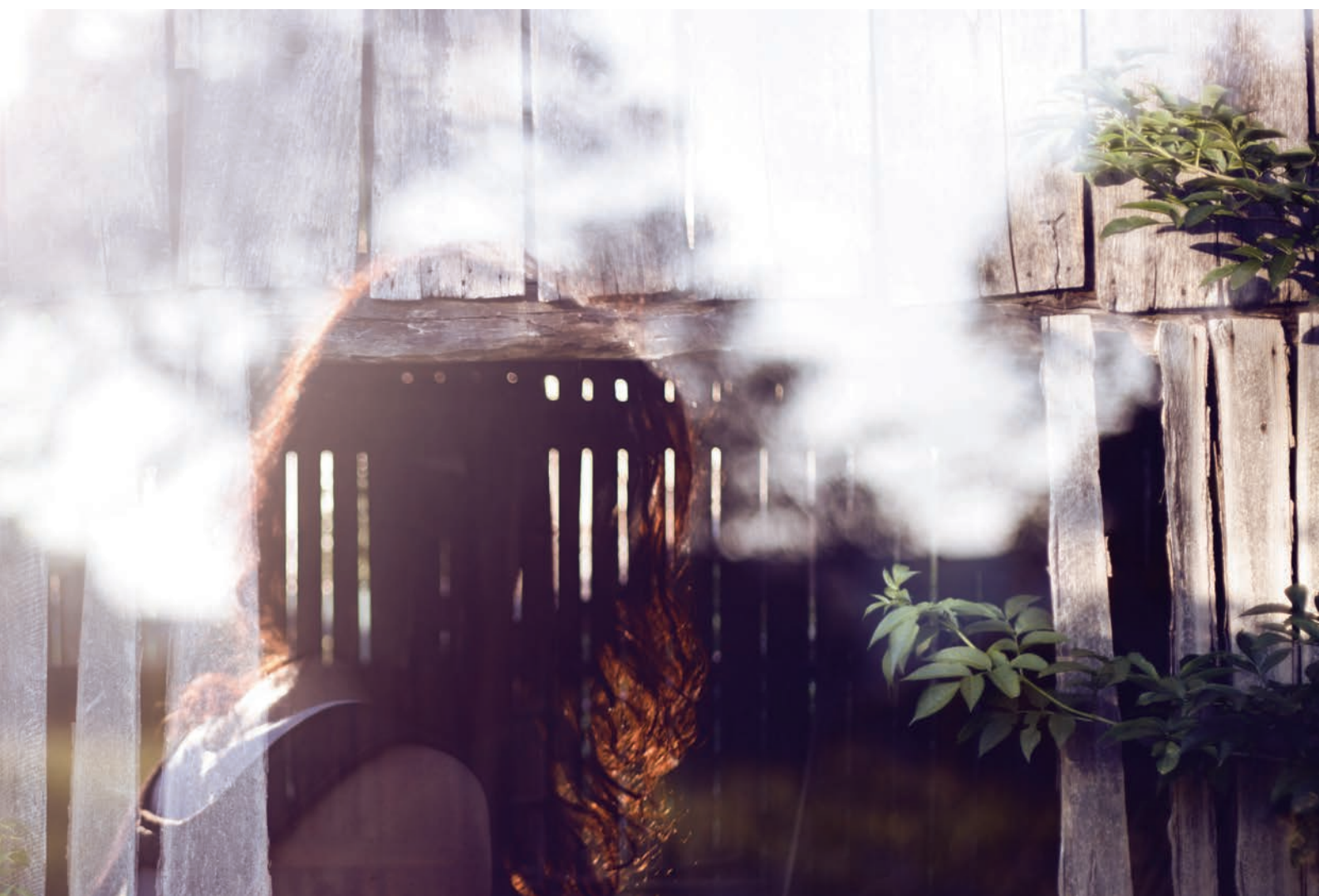
După 1948, teoria apare brusc, militantă și partinică. Așadar, reflecția avea loc undeva, dar undeva foarte sus și foarte departe, iar criticii români nu puteau decât să se facă ecoul unor decizii luate dincolo de ei. După 1964, odată cu deschiderea, are loc un fenomen care, privit astăzi, pare ciudat. Deschiderea a însemnat o slăbire a frontierelor cu Vestul, în general. În domeniul reflecției ideologice, însă, dacă militanța a încetat, ea n-a lăsat spațiul dezlocuit liber pentru reflecție. Vidul de putere a fost ocupat imediat, fără o reconsiderare a conținutului eliminat. Ceea ce a fost lăsat liber de marxism-leninism dirijat a fost ocupat repede cu re-evaluări în context național și, treptat, chiar dacă pe arii restrânse, cu „ceaușism”. În anii 1970, francezii care urmăreau activitatea mediei românești puteau constata tocmai lipsa dezbaterilor teoretice. Citez din două documente oficiale ale Ambasadei Franței în România. Primul citat este din 1977, dintr-o notă despre presa de televiziune, a doua din 1973, poartă numărul 1561 și îi este adresată lui Jean-Marie Le Breton, ambasadorul Franței la București (a plecat dintre noi în 2017, la 90 de ani). Ne aflăm, deci, dacă nu la începutul epocii Ceaușescu, cel puțin în prima ei jumătate.

„(...) Românii sunt pragmatici. Dau relativ puțină importanță chestiunilor teoretice și ideologice.” Și: „În ceea ce privește «educația socialistă», nu putem decât să constatăm absența totală de articole de teorie și de doctrină. Jurnaliștii români nu au cap teoretic. Dar, mai ales, se

feresc să se aventureze într-un teritoriu delicat. Paginile consacrate vieții de partid sunt de o indigență extremă.”

Întrebările care se puneau în presa literară nu erau de ordin reflexiv: ce este literatura după 1945/într-o societate socialistă/modernă?; cum trebuie studiată literatura?; cum poate fi practică literatura și ce rol are aici explozia științelor umane sau aportul altor discursuri? – toate aceste întrebări sunt fie absente, fie sunt formulate la modul patrimonial (propășirea literaturii române) și justițiar-estetic (care opunea adevăratele valori pseudo-valorilor – pe teritoriul estetic, puțin periculos). Întreaga doxă de după 1989, care susține omniprezența ideologiei înainte de 1989, întrebuintează prost un cuvânt, ce-i drept, supraîncărcat. Un

cuvânt al cărui uzaj îl preia chiar din epoca pe care o vituperă. Când Crohmălniceanu publică, în 1972, în întâmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor, un eseu în trei părți intitulat *Câteva aspecte ideologice ale studiului literaturii*, acest termen era aproape un hapax în presa noastră literară. Crohmălniceanu scrie despre studiul literaturii în momentul anilor 1970, dincolo de granițele naționale și numind un context ideologic care era, atunci, cel al apariției experților și al pretensei renunțării la primatul politicului: „Depolitizarea maselor, conferirea deciziilor în problemele publice importante unor «specialiști», «masificarea» gusturilor și nevoilor prin omogenizarea lor maximă, investirea științei cu puteri miraculoase etc., toate trădează



A crack in the door to her heart

mentalitatea evocată. Ideologia reapare, aşadar, exact acolo unde se vorbeşte atât de pieirea ei.” Citatul, preluat din partea a doua a articolului, din *Tribuna* (13 aprilie 1972), este unul dintre foarte rarele texte care fac bilanţul ultimului deceniu în cercetarea literară din Europa, mai ales, şi mai ales care ia poziţie faţă de orientările ei. Marxist, Crohmălniceanu ia astfel atitudine împotriva așa-zisului anti-umanism structuralist, pe de o parte, dar denunţul este valabil şi mai târziu, după 1974, când în Franţa marxismul cade sub acuzaţia de discurs de putere şi depolitizarea maselor devine, pentru „noii filozofi”, un *must*. Evident, „depolitizarea maselor” era un proces pe care-l efectua, la noi, tocmai instituţia revistei de literatură.

Crohmălniceanu fusese unul dintre intelectualii obsedantului deceniu. Majoritatea lor dispăruseră din paginile revistelor literare după 1965, alungaţi fie de propria obtuzitate (vezi de pildă cazul lui Novicov), fie tocmai de profesarea marxismului care, fără să fie trecut printr-un proces oarecare, devine tacit indezirabil. Tertulian, un alt teoretician important al epocii postbelice, publică, în acei primi ani de după 1968, încă mai rar decât Crohmălniceanu. La acest început de deceniu opt, dispar din România alţi intelectuali marcanti, de data aceasta conservatori. Matei Călinescu se pregăteşte să plece în State, Nemoianu şi Toma Pavel o făcuseră deja. Rămas în ţară, Adrian Marino militează pentru o teorie literară mai degrabă normativă şi descriptivă decât dialectică şi istorică (vezi articolul *Aspecte critice*, în *Tribuna* din 31 decembrie 1970). Deşi citeşte cărţi recente în limbi străine, în mod sistematic, Marino este un literaturo-centric pur: literatura are nevoie de teorie, susţine el, dar teoria literară în versiunea mariniană apare ca un obiect epistemic kantian, luminat de soarele universalului. Limitele acestui mod de a înţelege literatura nu sunt desemnate doar de așa-zisul criteriu estetic, ci sunt limitele pe care o gândire organicistă le trasează de fiecare dată când trebuie să gândească lumea. Trebuie presupus mai degrabă că Marino se instalează, astfel, în absenţa altor contracandidaţi, în postura de lider al teoriei literaturii din România.

La întrebarea firească – din ce punct de vedere vorbeşte cutare locutor despre literatură? – răspunsul pe care-l dădeau revistele literare româneşti din anii 70 era foarte simplu: din perspectiva unui cititor român de literatură (română) care face abstracţie de orice alt tip de subiectivare în afara celei așa-zis estetice şi în afara celei naţionale, dar fără ca aceste două conştiinţe să fie puse la încercare. Pentru că marxismul era nefrecventabil fără să poată fi respins, era trecut sub tăcere. Pentru că alte curente de gândire

puteau cu greu fi numite fără să fie conectate la marxism, erau de asemenea trecute sub tăcere. Nici capete filozofice, nici prea multe şanse de a pune la contribuţie un cap filozofic. Criticul român al epocii Ceauşescu are în felul acesta timp nu doar să scrie mult, odată cu înmulţirea numărului de reviste literare din România, ci şi să citească cam tot ce apare în materie de literatură autohtonă. Spaţiul literar naţional oficial devine astfel, cu finanţare de la Stat, un loc de dezbaterie vie, dar fără miză, abstrasă curentelor ideologice şi, pe scurt, izolată voluntar de trasee internaţionale, cu excepţia unor lucrări care apăreau sau treceau prin releul parizian şi, uneori, prin relee mai mici, europene. Paginile de literatură străină erau ultimele – ultima pagină, în mod tradiţional, din 8, 12 sau 16 câte număra respectiva revistă era cea care se ocupa de spaţiul extra-naţional. Apăreau cronici la traduceri – majoritatea din franceză şi din germană – în număr sensibil mai mic decât cele la volume de literatură română. Doar istoria literară era bine reprezentată – un merit pe care nu se poate să-l treci cu vederea – dar mai niciodată cercetarea istorică nu era cuplată teoretic.

În numele promovării adevăratelor valori – acţiune culturală declarată sau sugerată ca polemică – se făcea o politică literară de grup care privilegia, astăzi o ştim foarte bine, cronica literară mai presus de orice alt gen critic, şi articolul mai presus de carte. Intelectualul mediatic era nu unul audio-vizual, ci gutenbergian. Vitalitatea presei literare, pe fondul unei cenzuri a celorlalte tipuri de discurs umanist, apărea încă şi mai intensă. De aceea, fenomenul supraexpunerii criticii de foileton, al literaturii române contemporane la urma urmei, în detrimentul oricărui alt discurs, trecea neobservat. Adaptabilitatea la mize locale era încurajată de confortul pe care acestea îl ofereau: fără să intre pe teritoriul dezbaterilor ideologice internaţionale, criticii români în marea lor majoritate se jucau de-a construitul şi ciobitul statuiilor locale, într-un ecosistem pe care România socialistă, cel puţin până în anii 1980 în mod deschis, îl întreţinea într-un mod sustenabil.

În această economie închisă, românească, momentul disidenţei anti-ceauşiste n-a făcut decât să justifice mai departe abordarea fetişizantă a autorului şi amânarea reflecţiei. Probabil că cercetarea presei literare a anilor 1980 va aduce date noi în ceea ce priveşte amploarea influenţei post-modernismului asupra felului în care este gândită literatura. Până atunci, însă, deplasarea discursului despre literatură, în România, la distanţă de fluxurile inter- şi trans-naţionale, continuă să se acumuleze în datorii pe care urma se începem să le plătim, uşor-uşor, după 1990.

ALTE DOUĂ ROMÂNII

I. Despre partidele noi. Reîntemeierea democrației

USR, Demos și PLUS au destule diferențe între ele. Pe alocuri, diferențele pot fi chiar semnificative. Cu toate acestea, cele trei partide au ceva fundamental în comun, ceva ce le pune într-o clasă aparte și le diferențiază radical de partidele vechi.

Doctrina politică a fiecăruia din aceste 3 partide e centrată pe drepturile omului: pe apărarea lor, pe promovarea lor, pe extinderea lor.

Viziunea comună a partidelor la care mă refer aici e cea a unei societăți românești unite într-o comunitate nu prin etnie sau tradiție sau limbă, ci prin respectarea drepturilor omului.

Fiecare din cele patru încearcă să construiască o astfel de societate în moduri diferite, punând accente diferite și elaborând tactici și strategii diferite. Dar viziunea le e comună, la fel ca și credința privind centralitatea drepturilor omului.

Asta e ce le face să fie radical diferite de partidele de la noi de până acum.

Practic, cele trei partide încearcă să dea un răspuns fundamental diferit de cel de până la ele la întrebarea „ce înseamnă să fii român?”.

De la Unirea Principatelor și până acum, răspunsul la întrebarea asta a fost, indiferent de partidele în cauză și de regimul politic, același. A fi român, din perspectiva asta, însemna să fii etnic român (și, eventual, creștin ortodox – dar asta nu era o condiție obligatorie pentru toate partidele).

România a fost gândită ca un stat etnic, eventual multi-etnic – dar, chiar și așa, controlat de etnia majoritară. Legătura care forma națiunea era etnia.

Spre deosebire de răspunsul tradițional, cele trei partide vin, pentru prima oară în istoria noastră, cu un răspuns nou. Pentru ele, națiunea e formată din toți cetățenii care trăiesc pe teritoriul unui stat (în cazul nostru, pe teritoriul statului român). Acești cetățeni sunt înzestrați cu drepturi, pe care statul le recunoaște și se obligă să le respecte. În plus, drepturile sunt aceleași pentru toți.

Ce îi unește pe toți acești cetățeni într-o comunitate națională e tocmai statul care le recunoaște și le garantează drepturile indiferent de diferențele dintre ei. Cu alte cuvinte, unitatea e dată de cetățenie, nu de etnie sau de altceva.

Asta e exact viziunea pe care se întemeiază statele democratice avansate de azi. Ești român dacă ești cetățean român. Iar dacă ești cetățean român, statul român se angajează să îți respecte drepturile civile, politice, economice, sociale și culturale cu care ești înzestrat și pe care ți le recunoaște.

Viziunea asta a unei societăți centrate pe drepturi și libertăți e fundamental legată de democrația politică, fiindcă doar într-o democrație ea devine posibilă. În orice alt regim

politic, comunitatea politică (națiunea) nu mai poate fi fondată pe drepturi și libertăți, ci pe altceva (pe etnie, pe clasă socială etc.).

La toate celelalte partide politice de la noi, drepturile omului nu formează centrul doctrinei. Nu că pentru partidele vechi drepturile omului n-ar fi importante, doar că ele nu formează centrul doctrinei, așa cum se întâmplă la USR, la Demos și la PLUS.

Asta face, repet, ca toate cele 3 partide să fie fundamental diferite de cele de dinaintea lor. Iar asta s-a văzut cel mai clar la referendumul privind amendarea Constituției. Doar ele l-au boicotat activ, invocând ca argument drepturile omului. Toate celelalte fie l-au sprijinit, fie au lăsat membrilor lor dreptul la liberă alegere – ambele opțiuni sugerând limpede o viziune majoritaristă cu privire la democrație, una prin care drepturile omului sunt recunoscute sau nu prin vot majoritar, nu prin obligație constituțională.

USR, Demos și PLUS au fost singurele partide de la noi convinse că drepturile omului și egalitatea în drepturi nu se votează – și prin asta au venit cu o altă înțelegere a democrației decât cea curentă la noi.

Potrivit acestei înțelegeri, democrația înseamnă în primul rând respectarea drepturilor omului și a egalității în drepturi între cetățeni. Aceste drepturi formează cadrul în interiorul căruia se exprimă majorități temporare – dar aceste majorități nu au dreptul de a se exprima cu privire la cadrul însuși decât atunci când aleg între democrație și alt regim politic. Odată alegerea făcută în favoarea democrației, cadrul format de drepturile omului nu mai poate fi pus în discuție – decât, eventual, la o nouă alegere între democrație și alt regim politic.

Diferența dintre cele două viziuni cu privire la democrație – cea majoritaristă absolută și cea majoritaristă limitată de respectul față de centralitatea drepturilor omului, ca și diferența dintre cele două viziuni cu privire la națiune – viziunea etnocentrică, respectiv viziunea civică – exprimă diferența dintre partidele vechi și cele 3 partide noi.

USR, Demos și PLUS nu sunt noi doar în sensul că au fost înființate recent, ci în primul rând în sensul că ele propun ceva fundamental nou: o schimbare istorică în felul în care înțelegem națiunea și democrația.

Iar bătălia politică, socială și culturală a următoarelor câteva cicluri electorale va fi caracterizată tocmai de conflictul dintre cele două viziuni.

Avem o Românie veche, reprezentată de partidele care apără vechea viziune despre națiune și democrație, și o Românie nouă, care susține o nouă viziune și care e reprezentată de USR, de Demos și de PLUS.

II. Diferența specifică

Dacă noua viziune despre democrație e genul proximal al USR, Demos și PLUS, e nevoie de precizat și diferențele specifice, altfel publicului îi va fi neclar de ce e nevoie de trei partide diferite din moment ce toate trei susțin aceeași viziune.

Între Demos și PLUS publicul nu face confuzii, întrucât îl plasează pe unul la stânga și pe celălalt la dreapta. Confuzia apare în cazul PLUS și USR, fiindcă amândouă sunt percepute ca partide de dreapta și atunci e neclar de ce există două partide pe nișa asta.

Din perspectiva asta, PLUS trebuie să facă eforturi de a-și crea o identitate specifică, alta decât „partidul lui Cioloș”.

Din punctul meu de vedere, PLUS ar trebui să își definească o identitate de partid liberal. De altfel, liberalismul rezultă fără echivoc din documentele de până acum ale partidului (în primul rând din manifest și din codul etic).

Potrivit documentelor lui fondatoare, PLUS este:

- un partid liberal din punct de vedere politic: un partid care susține democrația liberală, separarea puterilor și domnia legii;

- un partid liberal din punct de vedere economic: un partid care susține politici pro-market (nu pro-business) și care înțelege nevoia unei infrastructuri sociale care să susțină piața;

- un partid liberal din punct de vedere social: un partid care militează pentru respectarea drepturilor tuturor, în primul rând dreptul minorităților de orice fel și al grupurilor vulnerabile; în același timp, un partid care are ca imperativ modernizarea socială – destructurarea modelului premodern de conviețuire socială (pentru care, de exemplu, corupția e o virtute: ajutorarea membrilor clanului) și înlocuirea lui cu un model social modern specific societăților deschise (pentru care corupția și traficul de influență sunt vicii);

- un partid liberal din punct de vedere civic: un partid care militează pentru redefinirea civică a națiunii române, în răspăr cu definiția etnicistă (care e definiția tradițională la noi) și pentru o cetățenie activă;

- un partid liberal din punct de vedere cultural: un partid care cultivă toleranța, generozitatea, civilitatea și celelalte valori liberale.

Pe scurt, PLUS e, potrivit propriilor lui documente și potrivit deciziilor și acțiunilor de până acum, un partid integral liberal, așa cum e astăzi liberalismul în democrațiile avansate.

Prin contrast, USR e un partid eclectic. Din punct de vedere politic, el pare să favorizeze mai degrabă tehnocrația decât democrația. Din punct de vedere economic, e un partid pro-business, nu pro-market, deci susținător mai degrabă al conservatorismului economic, după modelul republicanilor americani. Din punct de vedere social e un partid liberal, din punct de vedere civic pare tot liberal,

iar din punct de vedere cultural pare fie întrucâtva conservator, fie agnostic (în sensul de a nu promova valori culturale specifice).

Avem astfel Demos – un partid social-democrat, uneori cu nuanțe radicale, alteori cu nuanțe liberale; USR – un partid eclectic, în general de centru-dreapta, dar fără o ideologie unitară; și PLUS – un partid liberal care, în consecință ocupă toată zona de la centru-stânga, la centru, până la centru-dreapta (prin politicile pro-market).

Mai simplu spus: la stânga avem Demos, la dreapta avem USR și la centru avem PLUS.

III. Taberele. Concluzii

Avem, pe de o parte, tabăra celor care definesc etnic națiunea și care, în măsura în care acceptă democrația, o acceptă doar în forma majoritarismului absolut (potrivit căreia majoritatea decide cu privire la orice, inclusiv cu privire la recunoașterea sau la respectarea drepturilor omului).

Avem, pe de altă parte, tabăra celor care definesc civic națiunea și care susțin democrația în forma majoritarismului relativ (potrivit căreia drepturile omului nu se votează).

Deosebirea dintre taberele astea nu e cea dintre dreapta și stânga – toate partidele mainstream din occident, de la stânga la dreapta, susțin viziunea unei națiuni civice și a majoritarismului relativ.

Clivajul nu e nici între religioși și atei, pe care îi regăsim în ambele tabere. De exemplu, există destule persoane profund religioase care își doresc totuși ca interacțiunile din spațiul public să fie de tip secular, nu de tip religios.

În fine, conflictul dintre cele două tabere nu-i separă pe conservatori de progresiști. CDU, partidul Angelei Merkel, de exemplu, susține viziunea națiunii civice și a majoritarismului relativ, dar nu poate fi considerat (și nici nu se consideră el însuși) un partid progresist – cel puțin nu în sensul în care termenul „progresist” e folosit astăzi de stânga radicală.

Pe scurt, clivajul între cele două tabere de la noi rupe clivajele tradiționale. Avem stânga și dreapta, atei și religioși, conservatori și progresiști în ambele tabere.

E clivajul dintre localiști, cei care vor ca societatea românească să se dezvolte în cadrele deja date de la unioniști încoace – și, în lipsa unui termen mai bun, europeniști, cei care își asumă o schimbare civilizațională prin adoptarea valorilor Uniunii Europene.

A doua tabără, cea a europeniștilor, e aproape fără echivoc produsul aderării noastre la UE – în sensul că aderarea a făcut posibilă dezvoltarea ei până la punctul în care să devină relevantă din punct de vedere social.

Iar asta a dus la apariția partidelor noi – USR, Demos, PLUS – care să reprezinte acest grup social, cu diferențele inerente din interiorul lui.

La noi, conflictul e azi între vechi și nou, nu între stânga și dreapta, sau între religioși și atei, sau între conservatori și progresiști.

Las' că-i bine, cu toate că-i rău

De mare ajutor ar fi, în unele momente viforoase, aducea aminte de proverbe și zicători. Dar momentele cu pricina, cel mai adesea acumulări de neputințe, nevoi și stres, încep tocmai printr-o îngălbenire a minții urmate, în degradeuri, de albirea, înnegrirea sau înroșirea ei. Care până unde o poate duce.

Ar înflori oare, în ochii viscolitului, vreo urmă de zâmbet dacă, în urma câte unui reproș mai tăios adus, să zicem, partenerului de ceartă (că doar cine e mai la îndemână și cine a căutat-o cu lumânarea?), privirile furibunde s-ar poticni de un text ca acesta: „Lasă-te moale / că te bagă-n foale”?

Sau mai abitir ar străluci întunericirea lor, asemeni îndemnurilor de odihnă (hodină) când mai tare și mai rău te chinuie hărnicia cuvintelor împotriva?: „Lasă mânia de sară pe dimineață” – dar ce ne facem, e dimineață deja, gândurile se amestecă încă prin vise, ochii sar cârpiți de somn și masa nu-i gata, ori lumina nu merge, ori banii de cu seară n-au intrat în zori: „Lasă, nicicând nu-i bun” – îți vine să suspini, adăugând – aici, e adevărat, un firav zâmbet ar putea încolți, dar nu de bucurie, căci bucuria stinge cearta, ci de satisfacție primară (de la instinct primar): „Las-o spânzurată”.

Cearta se înțește, iar rezolvarea se îndepărtează. Ești convins că ai avut dreptate, ai vrea să transformi discursul într-o elegantă polemică dar ți-a sărit virgula din text și simți în vine drogul tăcerii expresive, al renunțării din cauză de adversar care se desenează rapid în fața ochilor, tot mai colțos, mai pătrășos și mai îndesat în el însuși. Uneori plecare a aiurea e binevenită, nu că ți-ar fi foarte dragă strada pe unde pășești ca orbetele printre valurile de oameni grăbiți și indiferenți.

În urma ta, reproșurile încing pereții, dacă e cu cine și dacă se poate convorbi – cu sau fără idealuri: „Lasă să te vorbească de rău; pe lună n-o latră câinii?”.

Duci cu tine, spuzit, vânat și șchiop, cearta aia peste tot. O arăți în felurite chipuri în lume. Unora le spui că te doare stomacul. Alora, că te doare un dinte. Eviți să spui că te doare și capul, pentru că asta ar mai lipsi, să și înceapă să te doară... „Las' că-i bine, cu toate că-i rău” – te îmbărbătezi, căutând în tălpile tale, unde s-a ascuns, speriată, orice rămășiță, cât de mică, de umor. Că de la multe altele te-a salvat simțul umorului până acum. Îl chemi într-o dis-

perare ca să poți înainta prin zi ca printr-o apă mai puțin măloasă...

Fiecare dintre împričinați ia totuși o pauză. Paralel, în aerul calduț și muced al zilei, consolările înfloresc în același ritm drăcesc.

„Vânt seamănă și abur va secera” – și de aici, din acest enunț, un cuvânt cel puțin, unul singur, te va întrista. Vei zâmbi totuși, vei înflori ușor, hotărât să-ți afișezi pe perețele din bucătărie, precum gospodinele de odinioară, îndemnuri și sfaturi cusute cu ață albastră, în degradeuri, pe pânza albă, cel puțin un proverb: „Ochii zavistnicului văd și cele ce nu sunt”.

Și te-ai calmat.

Râde om de om/ și dracu' de toți

Se pare că „omul e rău prin natură” (dar conține în fundul sufletului său o scânteie de bunătate), după cum consideră Kant. Societatea îi prilejuiește manifestări non-stop în această direcție.

Deoarece nu putem ști, până la urmă, cum e omul prin natura sa – imaginea edenică riscând să aducă sau plictiseală, sau neînțelegere – trebuie să vedem ce se poate face cu datele problemei deținute în această variantă. Pentru că „și aurul, cât de cinstit/ murdalăc într-însul tot s-a găsit”.

Răutatea este un sentiment pândalnic, care, spre deosebire de liniștea și adâncimea bunătății, clocește-n noi ca o apă murdară. Ea împinge la acțiune, nefiindu-și sieși suficientă. Depinde de și vizează altceva, respectiv pe altcineva, un aproape, o ființă, caută victime spre a se hrăni, uneori potolindu-se după ospăț, alteori crescând și mai negru. În orice caz, se bazează pe cele 4+n viteze și acționează rapid: „...răul vine iute/ binele încet.”

Asta nu înseamnă că aceia dintre noi mai energici și mai activi sunt și cei mai răi... nici că visătorii ar fi mai buni. Poate invers, dar nu e sigur deloc... Grea problemă, să depistezi răutatea... Deși ea „umblă întărâtând câinii prin mahală”. De cele mai multe ori o decodifici, cu uimire, după ce și-a făcut efectul. Pentru că îndelungata noastră civilizație a săpat gropi, tranșee și a înălțat redute de apărare contra acestui flagel.

Cea mai sinistru și răutatea bine ascunsă în spatele bunăvoinței. Și cu cele mai sigure victorii. Mai întâi studiază

persoana, culege informații și completează dosarul cu punctele vulnerabile. „A ascunde ac în miere”. Pentru asemenea muncă e numai curiozitate și empatie. Apoi, în momentul doi, lovește. Deseori cu aparentă inocență, bazată pe o experiență milenară, folosește cel mai îndemânos mijloc de comunicare. „Vorba de rău fuge ca glonțul, iar cea de bine se înămolește”.

Câștigul e sigur în timp, și de durată, dată fiind superficialitatea cu care culegem și băgăm, fiecare, în propriul nostru computer propozițiile începute cu „am auzit că...”.

Alteori, răutatea e un factor de apărare în fața unui rău mai mare: „răul pentru ziua rea se păzește/ iar bunul, ca metalul în foc, cu nevoile se lămurește”.

Din fericire, dacă bunătatea e și răbdătoare, răutatea se află cel mai adesea în mare grabă. Și vorba cu graba și cu treaba, efectul este dezolant: „rânza mare / face prânzul mic”.

Numeroase personalități din toate domeniile au cercetat problema răutății printre altele multe, concluzionând în fel și chip. Pentru fiecare dintre noi, teoriile sunt foarte bune ca teorii până când nu devin practici. Câtă răutate avem însă fiecare și ce facem cu ea, e bine de știut, măcar din când în când. Tentațiile dezvoltării acestei ciuperce sunt tot mai mari, justificările pretextuale înflorind, la rândul lor. Ca să nu negăm natura umană, nu trebuie să tindem spre eradicarea ei. Un strop nu strică. Mai ales atunci când atacă minciuna, demagogia, ipocrizia sau alte rube-denii de rang, sau când energizează, scoțând omul din apatia vecină cu moartea care-i tot dă târcoale. Dacă e și „veselă”, răutatea se descarcă în vorbe de duh precum fulgerul în copăcei.

E drept, mai rămâne un inconvenient unic și maximal, chiar și atunci, pentru că „râde om de om/ și dracu' de toți”.

Ca vremea, nici un dascăl mai bun

O adevărată plăcere este să privești harta veche a unui oraș. Pe lângă farmecul în sine al hărții – cu marginile ei sinuoase, cu culorile și diferitele contururi, imagine poate sacră, încifrată, a destinului unui loc, corespondență cosmică a istoriei în devenire, document astrologic, magic, la îndemâna noastră, dar pe care nu știm încă să-l descifrăm – pe lângă toate aceste semne și simboluri, de inevitabil interes se dovedește și scopul ei practic orientativ. Un ținut bine delimitat geografic, desenat la o scară anume, de parcă ar fi văzut de pe planeta ...X.

Fermecător este, pe lângă desenul inițiativ, și limbajul specific.

Denumirile de străzi.

Pentru ochiul subțire, trecerea în revistă a denumirilor de străzi echivalează cu o călătorie în timp. O întreagă teorie

se poate face pe marginea acestor denumiri. Cine le-a creat? Edilii sau eroii? Personalitățile sau gospodarii? Înaintașii sau contemporanii?

Nume de străzi. Să privești un om viu întrebându-te dacă numele lui poate deveni nume de stradă în viitor... Amestecul bizar de predestinare și aleatoriu în jocul acestor denumiri ne poate duce cu gândul, de pildă, la fabuloasa, amara și sublima poveste a nesfârșitelor tranziții latino-americe periculoasă întrețărte (la capătul tunelului?) dar temperamental imposibile din capodopera lui Sabato „Despre eroi și morminte”. Fascinația poeziei, obsesia libertății, luxurianta lume de acolo îmi dă fiori și trebuie să fac un pas din împărăție în exil ca să revin pe meleagurile hărților contemporane.

Mai întâi, ca să nu depășesc granițele țării și să nu-mi abat gândul prea sus și prea departe, e suficient să-mi amintesc ce alergătură am tras pentru schimbarea domiciliului în acte, conform schimbării denumirii de stradă. Pe scurt: nu m-am mutat eu, ci strada. „Ba că-i teacă, ba că-i pungă”. Unde s-a mutat strada? Grea întrebare. Undeva, în neant, sau poate la răcoare în lumea veșnic răcoroasă și magică a arhivelor.

„Să te ferești de boierul nou și de cerșetorul vechi”.

Cu toată truda implicată – și infinită uneori – a alergăturii, constați că schimbarea a fost bună, pentru că nici ție nu ți-ar fi convenit să locuiești, ca și până acum, pe... Bulvardul Lenin. E mai bun un... Nietzsche... un... Sartre... un... Maniu, desigur...

Nu strica însă dacă locuiai, precum prietenii tăi, pur și simplu pe Eroilor. Uite, ei n-au avut de alergat și-ți răd mânzește în nas: „Dacă n-ai treabă, fă-te martor”.

Dacă știi... (ce?) – ți-ai fi putut alege de la bun început o stradă neschimbătoare, cum încă multe se mai găsesc în: cartierul Florilor, cartierul Primăverii, cartierul muncitoresc... discutabil cu cartierul Scriitorilor!... etc. Dar „Scara de sus se mătură, iar nu de jos în sus”.

Și nici strada n-ar mai fi atât de importantă, dacă blocul ar fi... locuibil, salubru, decent, civilizat, cum să-i zici? Dacă ar fi ok.

Într-o singură viață, poți avea, în același timp, șansa ca strada pe care stai să-și schimbe numele de câteva ori. „Ca vremea, nici un dascăl mai bun”. Una lângă alta, denumirile ei succesive îți descriu cel puțin frigul pe care l-ai îndurat sub așteptări și nădejdea sub speranță.

Viața merge înainte, timpul nu s-a sfârșit. Uneori ai dori să știi, să poți ghici, de exemplu, numele străzii tale peste cincizeci de ani. Poate va redeveni frumos și grav ca acelea din vechile cărți, pline de târguri și de cetăți și de porți.

Acum ești oricum propriul tău contemporan și nu se cade să nu ții pasul la ritmuri. Îți privești lung strada umbrită de tei și castani și-o auzi șoptindu-ți: „Schimbă-mi, badeo, numele / nu ți-oi uita binele”.

DIN CORESPONDENȚA LUI NICHOLAS CATANOY

Nicholas Catanoy mi-a oferit un nou segment din bogata sa arhivă epistolară, cel cu Andrei Zanca. Dacă în celelalte corespondențe pe care le-am publicat am beneficiat de piese emițător-destinatar, de data aceasta va fi vorba doar de scrisorile semnate de N. Catanoy către tânărul său confrate. Scrise la mașină și păstrate cu grijă, sunt adevărate documente literare. Drumurile vieții și creației expeditorului epistolelor le-am semnalat în numerele anterioare ale revistei „Astra”, la rubrica „Restituiri” (nr. 13, serie nouă, anul VII, nr. 3-4/2016; nr. 1-2/2017; nr. 3-4/2017; nr. 1-2/2018).

Câteva date biobibliografice despre Andrei Zanca sunt necesare pentru a percepe materia epistolară. S-a născut la Sighișoara la 13.IX.1952. Studiază la Academia de Științe Economice din București, apoi la Facultatea de Filologie, secția româno-germană, a Universității Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca. Frecventează gruparea literară de la revista „Echinoc”, unde și debutează. Primul volum personal, *Poemele Nordului* (1984), aflat „sub scutul iernii”, va fi urmat de altele, pe care le vom aminti selectiv: *Elegii din Regensburg* (Tg. Mureș, 1994), *după-amiază cu branduardi* (Brașov, 1997), *Ziduri orfane* (Leonberg, 2000), *Noaptea franciscane* (Cluj-Napoca, 2001), *Suitele transilvanice* (Botoșani, 2001). Din anul 1991 se stabilește în Germania.

Prima epistolă, datată 8 decembrie 1997, pornește din Les Ageux (Franța). Adresarea miroase a Catanoy: „Alter Egoului Andrei Zanca”. Se simte pe aceeași lungime de undă cu destinatarul, după ce i-a citit *Elegiile din Regensburg*: „Sunt beat de aceleași amărăciuni și frate cu timpul poetului Zanca, «cu viețuirea/ Între țipăt și suspin»”. Șirurile confirmă realitatea lui Catanoy, că viața nu i-a zâmbit întotdeauna. Niciunde zicerea lui Cioran nu-și găsește răsunet ca în scrisorile lui Catanoy: „O scrisoare bună se scrie sub imperiul indignării, al admirației sau al urii” (*Caietele lui Cioran*, Humanitas, București, 1997, p.285).

Prietenia dublată de încredere s-a întărit în timp, mai ales după ce s-au cunoscut personal (bineînțeles și familiile) în primăvara lui 1998: „Văzându-vă «în carne, oase și spirit», ne-am bucurat. Ce surpriză și ce minunată întâlnire”, exultă Nick în epistola din 8 aprilie. În ciuda diferenței de vârstă, Her Doktor Catanoy se deschide fără rezerve. Îi vorbește lui Andi despre starea sa de sănătate și spirit: „Scrisul



Nicholas Catanoy cu soția, Marie-Claude, și dr. Sânziana Migia, aprilie 2009 (arhiva Suciului)

greoi, încâlcit, fără zeamă, rar îl compensez cu lecturi. Vatra, Poesis și Dacia Literară vin sporadic, bucurându-mă de întâlnirile noastre”. Sau despre oameni cunoscuți amândurora. Îl citează pe George Crăciun, cu unele glosări ironice, primul literat român care îl impune pe Catanoy în orașul de baștină – Brașov: „Mi-a scris Georgică Crăciun după un veac de «întunecate tăceri», epistolă acompaniată de ultima lui carte, *Reducerea la scară*, un text sensibil, inteligent, cu un spirit analitic incisiv, privind «româniașii» în toto (...) Adevărat ceea ce spune Crăciun: «Oamenii nu mai râd, nu mai plâng, nu mai spun bancuri». În schimb, confrății noștri de pretutindeni «rânjesc», fiind lipsiți de «umor». Secolul trecut le-a uscat «spiritul». Iar în ceea ce privește «bancul»: Nu este omul cel mai mare «banc» al naturii?» (BW, 24 februarie 2000).

Experiența de viață, cât și cea literară, îl determină, ca un bun prieten, să-l îmbărbăteze pe cher Andrei, aflat la distanță și copleșit de incertitudini: „Totuși spun nu te lăsa, disperarea nu este sftnicul cel mai fidel” (Bad Wildungen, 9 septembrie, 1998). Când găsește prilejul, își manifestă sincera bucurie pentru activitatea literară a lui *Caro Andi*: „În paginile revistelor ești foarte activ, prezentând texte inedite și traduceri din diverse sfere geografice” (BW, 7.02.2003). Interesante devin comentariile „en bref” la manuscrisul lui Andrei Zanca *Viața și moartea din glas* (30 iulie 2000).

Dacă în celelalte corespondențe – cu Ștefan Baciu, Vintilă Horea, Mira Baciu, Al. Lungu – Nicholas Catanoy lasă impresia că are chef de dialoguri epistolare, într-o scrisoare



adresată lui Andrei Zanca, mărturisirea spulberă prejudecata: „Ca și tine, detest «dialogul epistolar», preferând vederea face-à-face, situație în care inimile își pot oglindi reciprocitățile sau inadvertențele «interiorului». Izolarea (circumstanțială) în ultimele 3 decenii m-a obligat să fac apel la «pana epistolară», scrisorile devenind unicul mod de-a comunica cu ceilalți. Neavând la îndemână, pe de altă parte «drăcoveniile tehnice de comunicare», izolarea a devenit aproape ascetică și scrisul epistolar o necesitate primordială. C'est un choix!» (B.V., oct. 2001).

Valoarea scrisorilor constă în surprinderea pulsațiilor vieții și creației, în primul rând ale lui Nicholas Catanoy și, prin ricoșeu, ale destinatarului, cei doi scriitori fiind aflați în complementaritate.

Scrisoarea din 20.07.2015, din câte înțeleg, devine epilogul acestui segment epistolar în maniera Catanoy. Din cele 45 de scrisori, cât cuprinde acest fond, reproducem câteva, interesante pentru dialogul unei prietenii.

BW le 30 Janvier, 2000

Cher Andrei,

Mare bucurie mi-au făcut cuvintele de la capătul firului „Heilbronian”. Un bufeu de oxigen, bine venit în chilia mea „Othenberghiană”.

Te prețuim și te admirăm pentru autentică „viață de poet” pe care o duci cu demnitate – căci tu ești născut din „genele versului” și colinzi lumea în „rime”, ocolind miamele prozaice ale cotidianului, îmbunătățind viața cu lumina cuvintelor, în ortodoxia orfică, pentru întemeierea rațiunii de-a fi, singura etică valabilă în această lume „băl-băită și hapsână”.

De ce nu mai scriu – am făcut nenumărate confesiuni pe această temă. Nu le repet. Rezumativ: după 4 decenii de „irosiri de timp” și de „frustări” (nevrozante) m-am reîntors pe meridianele Terei, pentru a gusta fastul și ceremoniile primăverilor rămase, pentru că drumul vieții s-a scurtat (în timp ce puhoiul nimicului a crescut), pentru că voința de-a schimba „la condition humaine” (iertare pentru prețiozitate) – prin scris – a eșuat. *Cartea care nu poate alina durerile lumii este inutilă*, – sentință gravă – afirmată de mulți alți autori și poeți, și confirmată de confratele Arthur, care asfixiat de goliciunea cuvintelor a ridicat pânzele pornind spre o singură poezie autentică, aceea a libertății absolute. Între geniu și nebulie a ales „comerțul cu arme”, pentru a escamota „*La Nuit de l'enfer*”... O bravadă pe care o aprob!

A publica în Țara lui Zalmoxis? *Nu!* Este o decizie care nu necesită un comentariu detaliat. „Tras pe sfoară”, „fără scrupule”, ar fi o neghiobie să continui o practică de la început falimentară. Au rămas în țară 4-5 manuscrise, care nu vor fi publicate niciodată, dacă nu vor fi subvenționate

de subsemnatul. Epoca auto-subvenționării însă este „*passé-depassé*”. Manuscrisele vor dăinui în sertarele diverselor edituri, până când igrasia le va anihila complet. Alte manuscrise zac în arhiva mea de aici și în Franța, având aceeași soartă ca și manuscrisele din țară. Corespondența mea, care cuprinde aproximativ 10000 de epistole a început să fie roasă de molii. Să fiu sincer, nu văd nici o îmbulzeală la „porțile arhivei”, nici un metec sau doctorand, gata să recupereze ceva din maldărul de „deșeuri scripturale”...

Pentru că „timpul bate la ușă”, a rămas o problemă nerezolvată cui să las moștenire „Biblioteca” (5000 de volume/ o jumătate aici, și cealaltă în Franța). Cei din țară nu sunt interesați, ca și cei din Occident, de altfel. M-am gândit la poetul Zanca. Aș fi încântat să accepți această ofertă. Cărțile din Franța le poți ridica în vară (iunie, iulie, august), în perioada sejurului nostru la Les Ageux. Evident, va trebui să vii cu o camionetă. Vei sta la noi, bineînțeles, câteva zile. Ai tot timpul deci să urmezi decizia pe care o socotești de cuviință.

Doar atât pentru azi. Rămânem pe fir epistolar (sau telefonic). Te îmbrățișăm și, prin tine, întreaga familie.

[Semnătura]

Les Ageux, le 30 Juillet, 2000

Cher Andy,

Ne-am bucurat și ne vom bucura mereu de prezența voastră, fraternală, caldă, indispensabilă. Plecarea voastră a lăsat un gol. Manuscrisul („Viața și moartea din glas”) te-a readus pe plaiurile noastre, într-un decor sufletesc apropiat.

Onorat de invitația de-a lectura manuscrisul, în fruntea celorlalți, găsesc în paginile de față un florilegiu nou, neobosit în invențiile verbale. Pornite dintr-un peisaj baco-vian, poemele se desfășoară într-o dantelărie existențială suavă cu presimțiri de prăbușire latentă și cu adieri thanatice luxuriante, fără emfazele prohodului. Tragicul istovit de pierzanie alternează cu nostalgice reverii autumnale, ca „o lebdă / alunecând prin agonii”. Neliniștea ontologică alcătuită din rezonanțe de orgă și suavități de cor de îngeri e obiectivată de-o mărturisire de seară târzie, de-o întrebare sfâșietoare: „... din ce amalgam de mâhniri / m-am ivit în noaptea soarelui / într-o netezei încruntări / de mult preschimbate-n pulbere?”. Fără a aluneca în popasuri patriarhale, itinerarul liric își „întoarce capul printre măști” ca Ensor, „înnoptând în trompeta lui Miles”, izvor de inspirație quazi-mistică...

Formal, am reținut tensiunea novatoare a metaforelor, modulând grațios inflecțiunile interioare: „mă *agrăiești* tăcând”, „când mi-e *îndegând să dezuc*”, „în *nada* minții”, împletind magistral „dispoziția” cu „esența”...



Exposing Movement (3) - I will never disappear

BW 10.04.001

Aceste câteva note de lector doar, alert la muzica sferelor. Las pana „literatorilor”, care vor decora placheta cu meritele care se cuvin. O inocentă nedumerire, înainte de-a încheia. De ce „Viața și moartea din glas” și nu impregnantele miresme de fond: „În străbateri prelungi”, sau „Ruginit blestem de oglindire” sau „Ușoară răsuflare-i grea”? Poate jonglerii în gol. Ultimul cuvânt îl ai tu, așa cum îți dictează tumbela inimii.

Marie-Claude, Mémé și Titi vă urează o vară temperată și toate cele bune, eu îmbrățișându-vă cu constantă afecțiune.

P.S. Suntem aici până pe data de 27 August. După aceea, din nou, pe Otneriberg Str.14

[Semnătura]

Cher Andy,

Reiau firul acolo de unde ni l-a tăiat Telekomul sau destinul (?). Despre „Demonii”. Deși demoniile nu m-au „trăsnit”, le înțeleg, citind opera celor damnați: „La forêt obscure” de Dante, „Les hallucinations” de Hölderlin, „Une saison en enfer” de Rimbaud, „Le delir” d’Artaud” etc.

Nu putem fi decât ceea ce suntem, – un pachet de neuroni, de hormoni și de gene, care determină impulsul creator, nu și actul creator, care e ordinul harului. Scriitorii (poetii) autentici sunt rareori, – normotimici, conformiști sau calmi comportamental. Damnații nu pot ieși din pielea lor și extravaganțele lor sau exploziile lor vulcanice rămân neînțelese pentru cei din jur. Ca și ceilalți „damnați”, *tu trăiești „în poezie și prin poezie”*, și ori și ce încercare de-a te insera într-o altă lume e dificilă, dacă nu imposibilă. Am înțeles deci, de ce „informatica” nu ar putea rima cu felul tău de-a fi.

Nu vreau să fac o disecție psihanalitică pentru a justifica o teorie, nici să joc rolul unui psihoterapeut. Vreau să subliniez doar faptul comprehensiunii pe care o am față de cei „damnați”, în ciuda „normotoniei” mele.

În altă ordine de idei, poate am spus-o cândva, literatura (și poezia) au fost și au rămas pentru mine un „hobby elegant” și nu un imperativ existențial. Sunt un „marginal” în această privință, ceea ce nu mă împiedică să fiu un lector pasionat și un admirator al scriitorilor (și al poezilor)...

Încă odată, mulțumiri pentru „chemare”, Alese sărbători și toate cele bune ție, Domniței Edith și copiilor, și de la Marie-Claude.

Vă îmbrățișăm,
[Semnătura]

P.S. Rămâne să ne vedem în mai, odată cu ghiociei.

BW1 noiembrie 2001

Cher Andy,

Am traversat *Suitele Transilvane* regăsind ascetul răstignit de la Heilbronn, „într-o cameră obscură” (p.69) și-n „cântarea de soartă” (p.68), înclinată între melancolicul *fade* și thanaticul *reviem*, ambele „în ambuscada de culori a toamnei”. (p.76)

Jurnal intim, amalgamând „spaimele” „zvâcnind în tâmples” și senzațiile de sufocare ontologică, ca într-un peisaj *caraiion*-esque, „de garduri vame grai ghimpat” (p.101) „învinețind aerul în jurul arborilor” (p.72) „și nici o vorbă” (p.55) „despre vraja unei regale rătăcirii” (p.128)...

Ce dar mai mare aș putea să-ți fac decât să te înalț la rangul „*Poeților Confesionali*” (Robert Lowell, John Berryman, Anne Sexton, Sylvia Plath). Ai durerea și sfâșierile lor, în accente ardelenesti și-n umbre solitare personale.

„Prinț al singurătății” (p.121), „bolnav de România” (150) – mahnirea ta mă va însoți până la moarte.

Mereu cu inima, îmbrățișându-vă pe-amândoi

[Semnătura]

P.S. Suntem la jumătatea examenelor medicale. Restul în noiembrie, luna bilanțului și a surprizelor. Ne vom *mel-
dui* la timp.

Les Ageux 25.06.2002

Cher Andy,

„Firul” de Heilbronn a întrerupt o tăcere, pe care timpul și distanța nu au justificat-o, la nici unul din cei doi poli. Ne-am bucurat în consecință să aflăm cum „vă merge”.

De partea noastră nimic dramatic în cursul banal al cotidianului. Am fost și suntem prinși, în Teutonia ca și în Țara Galilor, într-un cerc vicios, cu o serie de boliciuni (cancere, artroze, senilitate, diabet, alcoolism, alzheimer etc), lovind prieteni apropiați și o parte din membrii familiei. Reluând vechiul rol hipocratic nu șomăm deloc, făcând drumuri de la unii la alții pentru a ameliora handicapurile.

De aproape un an de zile „Cutia poștală” a rămas goală, nemaivând vești nici din țară nici de pe meleagurile occidentale. Primesc în schimb cu regularitate *Vatra* și *Poesis* (unde te întâlnesc constant).

Scrisul și proiectele au un ritm „andante”. Traduc din când în când câte ceva din carnetele mele (engleză, franceză, germană, spaniolă). Din cele peste două mii de pagini am extras ceea ce mi se pare a fi esențial, concentrând totul în 300 de pagini, sub titlul provizoriu *Cârja lui Sisif*. O parte a apărut în revista Cetatea Culturală de la Cluj, datorită amabilității lui Ion Cristofor.

Suntem aici până la începutul lui Septembrie, revenind pe data de 15 Septembrie pentru controlul trimestrial de la Kassel. Cu nostalgie ne-am gândit la sfârșitul de săptămână pe care l-ați petrecut cu noi aici, anul trecut. Trebuie să găsim o formulă convenabilă pentru a ne revedea în acest an. Nefind la Simpozionul Jünger de la Wilflingen, în această primăvară, nu am trecut nici pe la Heilbronn.

Vă dorim o vară temperată, sănătate și succese în tot ceea ce întreprindeți, îmbrățișându-vă cu fraternă afecțiune.

[Semnătura]

P.S. Inclus, ultimele pagini, bătute la mașină, extrase din *Cârja lui Sisif*.

Bad Wildungen, 20.07.2015

Iubite Pelerin,

Am gustat mult cascada aforismatică și autoportretul în mers, neuitând cele de dincolo de lumini, de șoaptele stranii, aflând încotro ne îndreptăm.

...,și-n această încredere deplină
a reînțoarcerii, neștirbită de nici o ploaie
netulburată de nici un vânt, uităm din nou
totul, și-mi părea mereu
că zăresc deasupra mea legănându-se încet
o ramură de măslin” (p.13)

P.S. În cazul meu – o ramură de brad

Cu iubire fraternă.



L'ESPRIT NOUVEAU ET LES POÈTES (II)

Teoretician contradictoriu, Apollinaire este susținătorul frenetic al inovației care însă nu uită de necesitatea ordinii, a echilibrului, deziderate clasice transtemporale ce se afiliază doctrinei adevărului, expuse pentru completa definire a conceptului *spiritului nou*. Se impune aici a preciza faptul că, spre deosebire de adevărul „tare” al gândirii clasice, noul adevăr este polimorf, niciodată singurul valid, iar acest relativism implicit prezent în expunerea lui Apollinaire se datorează mai ales cunoașterii filosofiei lui Nietzsche. Luc Ferry atrage atenția că, grație filosofiei nietzscheene, se modifică atât viziunea privind instanța subiectului, cât și teoriile asupra adevărului, cunoașterea acestuia este heteroclită, „nu există adevăruri, ci doar interpretări”, ca atare subiectul nu mai găsește nici măcar o certitudine, se definește ca „subiectul sfărâmat”, sfărtecat între rațiune și irațional, „Singura viață posibilă: în artă. Astfel ne abatem de la viață”, susținea filosoful în *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*. Comentariul pe care Ferry îl face în continuarea acestei afirmații semnalează acțiunea deconstruirii adevărului platonice, acțiune ce nu erodează orice modalitate de existență a adevărului, ci doar interoghează o instanță care, insuficientă, deschide posibilitățile cunoașterii profunzimilor, dincolo de raționalismul esențelor, al ideilor pure sau al teoriilor științifice, pozitivistice, „adevăr pe care numai arta, poate, ar fi capabilă să-l satisfacă, pentru că, la acest nivel, simțurile singure încetează de a ne minți «în măsura în care ne arată devenirea, dispariția, schimbarea...»” (1997, p.193).

Apollinaire subscrie (de ex. în *Frumoasa roșcată*) la această teorie nietzscheeană a adevărului – ca nefalsificare, polimorfism, devenire – și a *profunzimii* care deplasează accentul de pe superficial, pe experiența interioară a subiectului dramatic, definit la intersecția dintre senzorial și spiritual, dintre progresul tehnic și sentimentalitatea infuzată de energetismul cuprinderii sale euforice, la răscrucea dintre tradiție și nou, ordine și aventură.

Asumându-și teoria nietzscheeană a artei, poetul francez nu se înscrie doar în istorismul vitalist prefigurată ca o consecință directă a dinamitării instanței eului, ci se va așeza de partea unei „fiziologii a artei” (sintagma aparținându-i lui Ferry), înțeleasă ca „amplificare a sentimentului vieții, un stimulent al vieții” (Nietzsche), ferment derivat din *voinea de putere*. În această direcție este ilustrativă afirmația din „*L'Esprit nouveau et les poètes*” potrivit căreia Apollinaire

se situează în teoria nietzscheeană a adevărului ca ne-identitate, non-transparentă, diferență și „multiplicitate a forțelor vitale” (Ferry), vitalitate ce se traduce în concepția poetului prin proteismul combinatoriu al artei: „Există mii și mii de combinații naturale care nu s-au realizat niciodată. Oamenii le imaginează și le duc la bun sfârșit, *compunând astfel împreună cu natura această artă supremă care este viața*. Aceste noi combinații, aceste *noi opere ale vieții le numim progres*. În acest sens, progresul există” (p.178-179, subl. ns.). Definitiv pentru Apollinaire este acest mod de a înțelege raportul viață – artă, *arta ca viață și viața ca artă*. Aici relația dialectică este pusă în discuție sub semnul evident al doctrinei vizionare, *arta vieții* se naște din explorare, se bazează pe curaj, imaginație, libertate, aventură, acestea toate susțin și reprezintă progresul cu sensurile sale de *cuțire, emancipare și perfecționare* (așa cum sunt ele rezumate de Gianni Vattimo, 2002, p. 203). Așadar, Apollinaire a reiterat înțelesul și semnificațiile moderniste ale progresului, făcând apologia specific baudelairiană a acestuia (ca evoluție spirituală, ca învățare și asumare calitativă a datelor noului, ca sedimentare a valorilor lui), amendând gratuitatea schimbării, a vanei deveniri (exterioare) și a revenirii (eului) la aceeași stare: „Dar dacă prin el se înțelege o veșnică devenire, un soi de mesianism, la fel de înspăimântător ca legenda lui Tantal, a lui Sisif sau a Danaidelor, atunci Solomon are dreptate în dauna profeților lui Israel” (*Spiritul nou...* p.179).

Alt aspect al teoriei progresului trebuie privit din perspectiva celeilalte sintagme: *viața artei* sau *arta ca viață*; aceasta traduce dinamismul formelor, al conținuturilor estetice care depind în primul rând de valorile existenței, de cum sunt ele integrate codurilor artistice, dar și de funcția vieții individuale și colective de a fi motorul creației, de puterea imaginativă și creatoare a artiștilor și de receptivitatea și gustul publicului. În consecință, datoria principală a poeziei se rezumă la a asigura coeziune aspectelor diverse ale vieții, de a mobiliza imaginația, spiritul de explorare, un nou eroism, al modului de a privi lumea și al modului de a o pune în operă; acesta este, în rezumat, freneticul spirit nou: „surpriza se poate naște din exprimarea unui adevăr presupus tocmai pentru că nimeni nu cutezase încă să-l exprime” (p.179). Legătura dintre filosofia lui Nietzsche și concepția estetică a lui Apollinaire este evidentă și în modul în care cei doi definesc poetul, artistul și rolul acestuia

în cultură și societate. Într-un rezumat al lui Gilles Deleuze, cuvintele nietzscheene ar suna astfel: „Adevărul înseamnă înfăptuire a puterii, ridicare la cea mai înaltă putere. La Nietzsche, noi, artiștii = noi, căutătorii de cunoaștere sau de adevăr = noi, inventatorii de noi posibilități de viață” (*apud* Ferry, p.228). Apropierea lui Apollinaire de acest deziderat se explică atât prin înscrierea în direcția vizionarismului rimbaldian, cât și în mișcarea de avangardă specifică începutului secolului XX. Se datorează, de asemenea, prieteniei acestuia cu pictorii cubiști, cu matematicienii care demonstau existența celei de a patra dimensiuni, spre exemplu: E. Jouffret și Gaston de Pawlowski. Probabil că în acest sens trebuie înțelese afirmațiile din prelegerea din 1917, în care accentele sunt evident critice, vehemența și ironia având aici valoarea de a impulsiona, nicidecum de a amenda sau de a anula activitatea scriitorilor: „Aceste

minunății ne impun datoria de a nu lăsa imaginația și subtilitatea poetică în urma celei a artizanilor care perfecționează o mașină. De pe acum, limbajul științific este în dezacord profund cu cel al poezilor. Este o stare de lucruri insuportabilă. Matematicienii își pot permite să afirme că visele și preocupările lor depășesc adesea cu o sută de coți imaginația lăncedă a poezilor. Le rămâne poezilor să decidă dacă vor sau nu să intre, cu hotărâre în spiritul nou, în afara căruia nu mai rămân deschise decât trei uși: a pastei, a satirei și a lamentației, oricât de sublimă ar fi aceasta din urmă” (p.181). Poezii trebuie așadar să aleagă: vor să facă o literatură de mâna a doua, pastişând și rescriind parodic, trăind din amintirile culturale impuse de maeștri, sau vor să reintre în avangarda intelectuală a Europei, sincronizându-se mișcării de idei, schimbării paradigmei științifice, progresului tehnic. Motivarea / mobilizarea acțiunii poetice



Energy in (e)motion - Stellar wind

trebuie să reprezinte dinamizatorul culturii. Apollinaire subliniază acum caracterul agonal, competitiv al întâlnirii dintre savant și scriitor, această apropiere dintre ei fiind fructificată la maximum de însuși poetul *Caligramelor* – „et moi aussi je suis peintre”, și eu pot fi pictor, pare că răspunde poetul prietenilor săi cubiști în sloganul care a fost inițial gândit să dea titlul volumului dedicat pictorilor cubiști. Acțiunea celor două comunități creatoare, poeți și matematicieni, nu se exclude, nu trebuie să fie divergentă, dimpotrivă, ideologia utopică romantică, în viziunea expusă de Saint-Simon sau Olinde Rodrigues, capătă acum o valoare pur pragmatică, justificată în scrierile lui Apollinaire, în corespondența acestuia, dar și în poemele sale: „de vreme ce legendele s-au realizat mai toate, și cu prisosință, e obligația poetului să imagineze altele noi, pe care apoi inventatorii să le poată la rândul lor înfăptui. Spiritul nou pretinde să ne impunem astfel de sarcini profetice. Iată de ce veți descoperi o urmă de profecie în majoritatea operelor concepute în spiritul nou. Divinele jocuri ale vieții și imaginației lasă drum liber unei activități poetice cu desăvârșire noi. Căci poezie și creație sunt unul și același lucru: nu trebuie să-l numim poet decât pe acela care nașcocește, care creează bucurii, fie ele chiar greu de suportat. Poți fi poet în orice domeniu: e destul să fii aventuros și să ieși în întâmpinarea descoperirii” (p.179). Poetul-savant și savantul-poet devin acum categorii sinonimice operabile. Newton este considerat un poet printre fizicieni. Modul în care el ajunge la adevărurile experimentate de fizica mecanică este unul specific revelațiilor poetice, intuiția și curajul descoperirii nu sunt doar apanajul științelor, mai degrabă țin de spiritul ludic, experimental-naiv al poetului. Acum raportul de forțe se schimbă și Apollinaire îl situează pe poet în fruntea avangardei intelectuale, profecția este atributul celor care au vocație poetică (sunt înzestrați cu *mania*, posesori ai *daimonului*, potrivit concepției platonice), nu atât teoretică. Spirite libere, visătoare, poeții vor deschide calea viitorului, ei descoperă ineditul, ei ne surprind, uneori producând șocul. Surpriza se traduce prin termeni ce aparțin acestei paradigme a noului, dar nu mai puțin a noutății în expresie, nu doar în substanță. Clarviziunea și temeinicia exercițiului lor profetic, eroismul exprimării și perseverența sunt trăsăturile ce definesc figura poetului *spiritului nou*. Apollinaire conturează profilul viziionarului secolului XX, experimentator și bard în același timp, rescriind de fapt mitologia romantică și modernistă a *poetilor-profeti* și *revoluționari*. Dacă semnul elecțiunii vine pe filiera romantismului înalt, viziionar și mistic, semnul anarhismului derivă de la Rimbaud și Lautréamont: „Poeții nu sunt doar oamenii frumosului. Ei sunt și, mai ales, oamenii adevărului, în măsura în care acesta permite accesul în necunoscut; astfel încât surpriza, imprezibilul constituie unul din principalele resorturi ale poeziei de azi. Cine ar cuteza să spună că, pentru cei cu adevărat demni

de extaz, noul nu e și frumos? Ceilalți se vor grăbi să înjosească această noutate sublimă, pentru ca rațiunea să pună mai bine stăpânire pe ea; (...) Prin chiar natura acestor explorări, și fiindcă el cel dintâi pătrunde în lumea nouă, poetul e singur” (p.180).

Rolul poetului-profet – așa cum apare el în teoria lui Apollinaire – este de a surprinde insesizabilul, de a dezvălui ceea ce se ascunde sub crusta banalului cotidian, de a dezvălui noul în ceea ce pare vechi. Urmând cu tenacitate crezul său, poetul își propune să ne uimească prin caracterul inovator al limbajului, să deranjeze simțul comun, gustul conformist și mercantil („Ce poate fi mai machiavelic decât semnul util și totodată înfricoșător al banului? Ei bine, cei care l-au născocit pălesc în fața poetului...”). Alțel al poeziei viziionare este să provoace și să întrețină mai departe setea descoperirilor unei geografii fără repere convenționale. Programatismul „*Spiritului nou...*” ajunge să se contamineze de la manifestele *fin-de-siècle* umaniste, unanimiste, dar mai ales de la patosul specific epistolelor viziionarului Rimbaud, metoda de cunoaștere a lumii pare că rescrie tehnica adolescentului clarvăzător, „marele savant” al limbajului care ajunge la exprimarea fulgurantă a necunoscutului. Iată cum face Apollinaire intertext cu scrisoarea deja amintită: „Prin ei veți pătrunde, *vii și pe deplin lucizi, în lumea nocturnă și închisă a viselor. În spațiile care zvâcnesc tainic deasupra capetelor noastre. În universurile, care aproape sau departe, se rotesc în jurul aceluiași punct din infinit pe care îl purtăm în noi*. Toate minunățiile făurite până acum de om, și invențiile contemporane de care suntem atât de mândri, vor părea o joacă de copii pe lângă cele ale viitorului” (p.180, subl. ns).

Bibliografie

Apollinaire, Guillaume – *Scrieri 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;

Jeudy, Henry Pierre – *Corpul ca obiect de artă*, Editura Euro-Song & 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.



REALITATEA ÎNDULCITĂ DE VIS

Frumos e în septembrie la Veneția, reprezentată la Brașov în cadrul „Săptămânii Comediei” (ediția a VII-a, 3-9 iunie 2019), este una dintre cele mai scurte piese de teatru ale lui Teodor Mazilu și ale dramaturgiei românești postbelice, mai precis o comedie într-un act, cu un singur loc de acțiune sau decor (o pensiune foarte modestă) și având doar două personaje, Doamna și Domnul, ea fiind o femeie obișnuită, normală, cu „înclinații metafizice”, el „cam același lucru”. Fraza de incipit îi aparține Doamnei și dă chiar titlul piesei: *Frumos e în septembrie la Veneția*, după care se intră brusc pe tărâm metafizico-religios, mai puțin obișnuit pentru o creație teatrală creată într-un regim comunist aflat la sfârșitul relativei liberalizări și aiceiste (liliputana piesă a fost scrisă în 1970 și inclusă în volum în 1973) cu interogația dacă există Dumnezeu!? În mare, avem de-a face cu o piesă înșelătoare, mai întâi pentru că este de lungime redusă și unele idei și replici nu sunt duse până la capăt, până la anumite profunzimi psihologice și filosofice și apoi pentru că este dificil de păstrat pe scenă, de pildă, o anumită poezie a textului teodormazilian. În viziunea teatrală a lui Mazilu (detectabilă în volumul de convorbiri *O aventură estetică cu Teodor Mazilu* de Andrei Strihan, 1972) contrastul dintre aparență și esență sau dintre a fi și a părea (binom prezent la Shakespeare, de exemplu), aș adăuga, prezintă „particularitatea migrației, a reversibilității sau a convertibilității”, adică esența devine aparență și invers, aparența se oferă drept pozitivă, esența se face negativă, într-o dialectică nehegeliană a „deformării și degradării valorilor sociale” mai mult sau mai puțin descoperită de personaje, cum există și în piesa *Frumos e în septembrie la Veneția*. Astfel, în această creație teatralo-poetică, nu știm ce este real și ce e vis și dacă avem de-a face cu un cuplu care visează să ajungă la Veneția, (unde, nu-i așa, se află paradisul îndrăgostiților și al romanticilor de pretutindeni!) își împlinesc dorința, dar, odată ajunși în orașul dogilor, se simt nefericiți, demoralizați, pentru că au pierdut speranța de a-și împlini visul, sau cu un cuplu care se află de fapt în România comunistă, într-o pensiune prăpădită și visează să ajungă la

Veneția. Se ajunge ineluctabil la ideea absurdă că omul

normal poate minți fiind cinstit și neprefăcut și poate spune adevărul deși este un mare mincinos! Rezultă că realitatea, intermediată și îndulcită de vis și dincolo de vis, este, de fapt, mirobolantă, iar lucrurile pe care abia îndrăznim să le visăm, cum era o călătorie la Veneția a unui om obișnuit pe timpul comunismului, există deja în sufletul sau spiritul fiecăruia dintre noi. Măștile cvasi-pirandelliene în spatele cărora se ascunde fiecare om pentru a se feri de durere și suferință (sau de „mobilă și durere” de același Mazilu!) ne fac să părem niște ființe complexe și, în același timp, contradictorii și stranii. Până la urmă, disonanța evidentă dintre vis și realitate naște, nu monștri, ci comicul și tragicul existenței noastre cvasipatetice.



Ca elemente care trag în jos piesa maziliană și spectacolul aferent, observăm că cele două personaje, Domnul și Doamna își confirmă dragostea pentru a avea ce să rejeteze în numele unor „idealuri de neatins”, dar într-o formă prea patetică și ridicolă: „Dacă setea mea de iubire se realizează, nu pot să aspir la iubire. Păi, ce mă fac, doamnă, fără aspirația la iubire? Te câștig pe dumneata în carne și oase și pierd în schimb speranța divină că odată și odată te-aș putea întâlni... Eu sper să vă întâlnesc, nu să vă întâlnesc de fapt... N-am nevoie de femeia ideală... Am nevoie



de mai mult... Am nevoie de speranța că voi găsi poate, cândva, o asemenea femeie... Speranța doamnă, nu femeia... Nu-mi luați speranța că mă arunc în mare”. Sau: „Eu îmi amintesc cu plăcere de lucrurile pe care nu le-am făcut nicio dată. Un lucru pe care nu l-am făcut mi se întâpărește în memorie și nu-l pot uita... Tot ce n-am trăit voi ține minte până la sfârșitul vieții”. Astfel, autorul bucureștean nu acceptă reflectarea realității, dar vine oarecum în întâmpinarea ei, oferindu-i niște modele șlefuite ale propriei negativități sau propriei plurivalențe ușor de cizelat, pentru că a fi negativ e ceva omenesc, prea omenesc, vorba lui Nietzsche.

Trecând la spectacolul Teatrului *ARCUB* și Asociației *GOONG* din București care i-a adus împreună pe scena Teatrului „Sică Alexandrescu” din Brașov, în cadrul „Săptămânii Comediei”, pe cunoscuții actori Oana Pellea și Mircea Rusu, s-a putut observa că regia și adaptarea Marianeii Cămărășan – cunoscută pentru spectacole precum *Amalia respiră adânc* de Alina Nelega de la Teatrul „ACT”, *Efectul razelor gamma asupra crăițelor lunatice* de Paul Zindel de la Teatrul „Metropolis”, *N(aum) – texte Gellu Naum*, tot de la Teatrul „Metropolis”, *Cinci ore cu Mario* de Miguel Delibes, de la „Unteatru” sau *Iadul este amintirea fără puterea de a mai schimba ceva* de Jonas Gardell, pusă în scenă la Teatrul „Odeon” – conservă indubitabil atmosfera universului mazilian, viziunea ei pornind de la un cadru ce ține de *terraferma* din afara Veneției celei edificate pe ape, în care un cuplu de „homeless” (sau „homleși”) încearcă să-și găsească o casă visând totodată la o altă viață, într-o altă lume, evident în Orașul lagunelor, Serenissima. Cei doi, ea și el, își exprimă nemulțumirea, vociferează, consumă alcool, după care urmează visul, oniricul, suprarealul. Piesa escapistă a lui Teodor Mazilu se metamorfozează în visul acestor dezmoșteniți ai sorții celei crude, într-un enervant stil „politically correct” (mult după Teodor Mazilu și un pic după V. Nicolau!) care își permit să călătorească doar onirico-halucinant într-o Veneție jinduitoare și să iubească ori să se iubească sau măcar să-și redescopere dragostea.

Decorul lui Vladimir Turturică de tip „retro”, vopsit în verde, maro și albastru închis (Marea Adriatică), plus luna și stelele aferente, ca într-un film de Fellini, pe care scrie „Souvenir di Venezia”, pare a fi unul naiv, mergând în siajul celor două personaje cvasi-boschetare îmbrăcate și ele retro, și a lumii lor de carton pe care și-o creează imaginativ. El și ea visează la lucruri irealizabile, dar își descoperă dragostea pe cântonețe și pe melodia lui Lucio Dalla („Piazza Grande” din 1972), ce se revarsă tsunamic dintr-un tonomat. Oana Pellea joacă bine în rolul Ei sau Doamnei, este emoționantă, empatică, deși uneori se pisicește prea tare, ipostază care nu o avantajează, având o oarecare hegemonie a jocului dintre naturalul și retorica partiturii maziliene. La rândul său, Mircea Rusu, în rolul lui El sau al Domnului, este mai direct, mai impetuos, câteodată, se află în pericolul de a cădea în caricatură și grotesc, oferind gene-



ros niște replici de mare efect asupra spectatorului, lăsând mai la urmă empatia cu Oana Pellea. Spectacolul Marianeii Cămărășan este unul lejer, relaxant, non-metafizic, Mazilu încercând să meargă pe o latură filosofică, profundă, uneori patetic-derizoriu, mai ales când spune că a trăi fără iubire este o mare suferință care te ține în picioare sau despre existența lui Dumnezeu. Există și paradoxuri cvasi-zeniene în *Frumos e în septembrie la Veneția*, în replici care se sforțează să facă trecerea de la vis la realitate și invers, precum: „Și eu am vrut să mă mint, să mă autoiluzionez, dar suntem la Veneția...”, sau: „Durerea caută veșnic plăcerea în care să se topească... Căci numai durerea naște plăceri adevărate...”. Totodată, sunt aruncate și câteva harpoane la adresa comunismului vremelnic biruitor: „Dar e sigur că prezentul ăsta ‘blestemat și plicticos’ o să se preschimbe în amintire? Dacă rămâne prezent? Ce ne facem?”.

Pe lângă aluziile la comunism și totalitarism, în această parabolă teatrală, planeta sau universul de tip audiovizual reliefează înclinația omului contemporan sau actual de a evada în trecut, în anamneză, iluzie, vis sau onirism și de a scăpa cu viteza luminii de prezentul sufocant, consumist și manelizat, de realitatea stresantă și cruntă. Cu toate că spre finalul piesei și spectacolului, El și Ea sau Domnul și Doamna își regăsesc iubirea, după ce și-au tot declarat-o, cei doi părând a fi împreună și aspirând chiar la o mare iubire (se și duc la fereastra modestei pensiuni unde adăstaseră pentru a-și arăta dragostea în mod convingător), concluzia este una sceptică, pesimistă, în sensul că nu există marea iubire, dragostea adevărată, suflete-pereche etc.: „Presimt că n-am s-o mai văd nicio dată” (adică Veneția, cea care simbolizează iubirea romantică, ideală, pură și de neatins).

În ciuda cenzurii severe din acea perioadă sinistă, Teodor Mazilu (autor al unor romane dramatico-istorice ecranizate, ca *Bariera*, dar și al unei piese de teatru interzise, ca *Proștii sub clar de lună*), comparat în mod exagerat cu I.L. Caragiale, încearcă să-și recâștige postmortem publicul actual, luând în zeflemea nu numai absurdul caracteristic regimului comunist totalitarist, ci și realitatea fluidă, cenușie și alienantă din zilele noastre.

ACUSTICA ÎNTUNERICULUI



La lăsarea serii de 17 mai, într-un spațiu restituit privirii odată cu aducerea fațadei către o stare de grație intuită doar în fotografiile sepia de secol trecut, formula inedită propusă de artistul vizual Cristina Bobe pentru interpretarea violonistului Valentin Șerban a avut în vedere, pentru auditorul din Centrul Multicultural al Universității Transilvania, un recurs la esența vibratilă a aerului: în sfera sunetului întunecat, perechile de timpane au devenit ochi, iar epiderma, hipersensibilizată brusc de sonoritatea a cărei sursă s-a menținut timp de o oră aproape indecelabilă, s-a recompus ca un veritabil cortex senzorial.

„Concertul cu ochii larg închiși” i-a prezentat astfel publicului pe Kreisler, Bach, Enescu, Paganini și Ysaÿe pe alte coordonate – nu putem vorbi de alt unghi sau o perspectivă diferită, căci aceștia sunt termeni ai instrumentarului vizual, admis ad-hoc ca tabu. Contrapoziția din denumirea proiectului este sugestivă tocmai pentru această transpunere a experienței acustice într-un alt sistem de

referință, deci de înțelegere, unde răpirea luminii potențează celelalte simțuri, înlesnește raportarea la succesiunea matematică de note muzicale. Ochii închiși își largesc spectrul pentru că se cuprind mai mult decât cuprind, iar asta înseamnă și consonarea cu propriul puls și propria respirație, elemente ale substanței întunecate în care presupunerea tactilă a celuilalt este la fel de deconcertantă – sau provocatoare, pentru că angoasa mărturisită de unii în discuția de la final a fost momentul de relaxare nu complet deconcentrată, ci mai mult ludică, al altora.

Probabil că diferența dintre partitele și sarabandele pe nevăzute și ascultatul muzicii la căști, de unul singur, tot pe întuneric, idee de asemenea abordată, constă, în acest scenariu aparte, în ceremonia structurantă a momentului care aproape alarmează. Preambulul interpretării, într-un clarobscur mov de reflector izolat, printre care scaunele șerpuite nu departe de aberant, dar clar intenționat, își așteptau spectatorii, amintește parcă de un vestibul kafkian



supraaglomerat. S-ar fi putut întâmpla orice, ar fi putut apărea oricine, iar ieșirea violonistului, probabil din sala de judecată, și pierderea grăunțelului de lumină nu au clarificat situația, ci, dimpotrivă, au sporit expectativa confuză, cumva înălțătoare, cumva autoironică.

Astfel că foarte ușor s-a putut aluneca într-o altă firidă a imaginației, o altă butaforie, o altă încercare de a da cât mai mult sens aceluiași continuum sonor: chicotelile interesate și jocul vinovat cu lumina ecranelor de telefon au fost scăparea din ceremonial a aristocrației anacronice de amuzat de la curtea cu oglinzi, acum orbite, a lui Ludovic al XIV-lea.

Începuturile mărturisite ale proiectului sunt plasate de altfel în circumstanțe cromatice asemănătoare, întrucât propunerea Cristinei Bobe pentru Valentin Șerban a venit tot pe întuneric, la o oră târzie, violonistul fiind deja aclimatizat



repetiției neobosite în lipsa luminii. Este pentru el o ușurare a exercițiului, când mintea se eliberează de stresul focalizării pe degetele cu acorduri și coardele de sub arcuș. Vibrației îi este creat un mediu optim, iar în dimensiunea aceasta redusă motric și deictic, imperativ întunecată, sunetul abstract poate la fel de bine fi cuvântul fără calități morfematice prin răspândirea căruia i s-a dat ființă și lumii. O lume prefigurată deja polifon și policrom și așteptând finalul concepției ca să se dezvăluie cu totul luminos celui căruia îi stă înscrisă, tot matricial, această natură sonantă cu apendicele ei vizual – configurație cunoscută de mult, de la simbolizști.

Merită să mai menționez, pe lângă dăra de lumină de la geamul aflat în spatele lui



Valentin Șerban, o diluare modestă, dar foarte sugestivă a întunericului, îngăduind observarea siluetei angrenate pasional în jurul viorii, pâlparea regulată a becuțelului roșu de la camera de supraveghere. Cine ar fi crezut că, printr-un gradient transtemporal care să preschimbe verdele biliard, strălucirea amăgitoare a lui Gatsby de pe celălalt mal a putut străbate până în sala rectoratului? Nu pot decât să sper că itinerarea concertului cu ochii larg închiși în Spitalul de Psihiatrie de la Căpâlnaș, într-un atelier din Roșia Montană, în biserica fortificată din Cincșor, în șura din Șomartin și în câte alte locuri să poarte și această luminiță cu ea.

Fotografii de Andreea Petre

ÎNTRE MAI MULT DE DOUĂ LUMI



De cinci ani, în parteneriat cu Amt für Internationale Beziehungen der Stadt Nürnberg (Direcția Relații Internaționale a orașului Nürnberg) și cu Centrul Multicultural al Universității Transilvania Brașov, precum și cu sprijinul asociației de prietenie româno-germană Romanima e.V. și, în ultimii ani, și al Primăriei Brașov, galeria Tiny Griffon din Nürnberg organizează expoziții de artă plastică și găzduiește evenimente care promovează artiști brașoveni și mediază schimburile culturale dintre orașele prietene Nürnberg și Brașov. Au fost prezentate iubitorilor de artă din Nürnberg lucrări ale artiștilor Waldemar Mattis-Teutsch (care a expus împreună cu sculptorul german Josef Stefan Wurmer), Lucian Christian Hamsea (originar din Brașov și stabilit la Erlangen, în zona metropolitană Nürnberg), Vladimir Țăroi, Ioan-Aron și Victoria Țăroi, Ștefan Doru Moscu și Cosmin Frunteș, dar și fotografii artistice ale lui Jürgen van Buer, realizator al unei superbe serii dedicate Brașovului – „Corona, die Stadt im Osten”, sau excepționala expoziție itinerantă „Kronstadt – Die Vergessene Heimat”, o colecție de fotografii de epocă din zona Brașovului, parte din proiectul local „Orașul Memorabil”.

Anul acesta, foyerul Casei Internaționale Nürnberg a găzduit expoziția retrospectivă INTERMUNDI, o riguroasă selecție a artistului multidisciplinar Dumitru Șchiopu, reunind lucrări de pictură, grafică și tehnică mixtă din perioade creative diferite, reunite însă sub semnul pasiunii pentru arta abstractă și pentru rigoarea construcției plastice.

O expoziție retrospectivă este întotdeauna o provocare pentru artist și curator deopotrivă – pentru că transcende rolul obișnuit al actului expozițional, acela de a oferi o platformă de exprimare efemeră a unui moment (sau a unei perioade) din viața creativă a artistului. INTERMUNDI a avut o naștere dificilă, pentru că a trebuit să acopere nu doar mai multe perioade creative extrem de diferite conceptual, tehnic și în conținut, ci și să provoace un proces complicat de definire și auto-definire, de excludere a alegerilor colaterale sau ne semnificative și de concentrare asupra elementelor principale care marchează o carieră artistică de peste patru decenii.

INTERMUNDI este cu mult mai mult decât o metaforă facil-geografică a pendulării perpetue a artistului între două lumi, pe care artistul însuși le definește drept profund

diferite. Una este cea a ordinii și structurii asociate spiritului german, a doua este cea a perpetuei dezordine balcanice, un carnaval plin de culoare, pitoresc și amuzant pentru o incursiune temporară, dar traumatic pentru artistul preocupat de perfecțiunea formelor pure și de frumusețea simplă și calmă a construcțiilor estetice precise. Căci rigoarea este pentru Șchiopu un refugiu și o ordonare a ideilor și, în cele din urmă, a vieții, o formă de expresie minuțioasă, care conduce la o creație artistică nu doar valoroasă, dar și productivă, desemnată să creeze un context conceptual caracteristic.

Șchiopu a fost numit «un artist post-constructivist», nu în sensul comun al termenului, ci în sensul adaptării moderne a unor concepte și idei constructiviste, cum ar fi înlocuirea obsesiei pentru compoziție cu cea pentru construcție și propensiunea pentru modernitate și geometrie. Împrumutând concepte din cubism și din futurism, constructivismul a însemnat o abordare inovatoare în felul în care este privit obiectul, mutând centrul de greutate de pe compoziție pe analiză și pe valoarea cercetării analitice. Că atelierul artistului e asimilat mai degrabă ideii de laborator tranzițional între artă și arhitectură, nu încapă nicio îndoială în cazul lui Șchiopu, artistul formelor obiective cu semnificație universală. Paradoxal însă, subsumarea subiectivismului și individualității artistului obiectivității și formelor universale provoacă emoție, nu detașare.

INTERMUNDI implică interpretări numeroase, pe lângă cea superficială, care se referă la divizarea spațiului familiar artistului în «lumi» diametral opuse. Selecția lucrărilor din expoziție, ignorând programatic o parte importantă și deloc neinteresantă din creația lui Șchiopu, cea a desenului și picturii figurative, face totuși o trimitere la aspectul dual al opereii sale, chiar prin titlul expoziției. Șirul antitezelor justificative este amplu; vom menționa încă două aspecte importante, cel al opoziției între culorile opulente și seriile monocrome și pe cel al contrastului între căldura semnelor rânduite în lucrările cu temă urbană (în care tehnicile se amestecă, dar se remarcă acuarela și cola-jul) și răceala monocromă a cărbunelui pe carton, prezent în două serii de lucrări din perioade diferite.

Să analizezi opera unui artist ignorând personalitatea acestuia înseamnă să nesocotești *ab initio* o dimensiune fundamentală a interpretării artei sale – deși incredibila discreție a omului Dumitru Șchiopu îndeamnă la obiectivizare în raport cu persoana sa, el încercând conștient să devină *invizibil* în spatele lucrărilor sale. Asta pentru că Șchiopu este un idealist rățacit în haosul lumii contemporane, un adept al analizei pentru care îți acorzi suficient



răgaz într-o epocă al cărei cuvânt definitiv este *viteza*. Încă mai remarcabilă decât teama sa de ratare este teama sa de superficialitate și compromis. De aici poate înțelege privitorul atenția incredibilă pentru detalii, refuzul spontaneității, cercetarea perpetuă a frumuseții perfecte în forme pure, simplitatea absolută pe care o caută în fiecare lucrare, în fine, senzația aproape fizică de dilatare a timpului pe care o ai vizitând expoziția sa.

INTERMUNDI nu e nici pe departe o privire completă asupra opereii lui Șchiopu, dar e o selecție reprezentativă pentru viziunea sa artistică. Cine parcurge expoziția nu primește o excursie în timp și epoci creative, ci un extras din ceea ce îl definește pe Dumitru Șchiopu ca artist. Vizitatorul e invitat să gândească, să analizeze, să înțeleagă un întreg univers creativ exprimat cu mijloace minimaliste, să compare, să aleagă, să revină, pe scurt: să participe.

De aceea, întâmplarea că această expoziție este organizată într-un moment în care Dumitru Șchiopu împlinește șazececi de ani e nesemnificativă. INTERMUNDI nu evocă o aniversare superficială, cum nici o alegere nu e făcută să celebreze *opera omnia* – și nu doar pentru că Șchiopu mai are multe de spus în lumea artei, ci și pentru că *nimic din ceea ce e superficial nu îi e propriu*.

ÎN EDITURI BRAȘOVENE

OGLINDIRI ÎN ACUARELĂ, de Cristian Muntean
(Libris Editorial, Brașov, 2019)

În 2015, tot la Libris Editorial, părintele și poetul Cristian Muntean publica volumul *Semne de carte*, care marca o schimbare și o evoluție evidentă în lirica sa. Pe de o parte, aveam de a face cu o esențializare și o concentrare a limbajului poetic iar, pe de altă parte, cu o economie a mijloacelor și o adâncire a mesajului, devenit stratificat și bucurându-se de experiența și cultura cu care cititorul venea la întâlnirea cu textul. Ei bine, și cu acest volum, Cristian Muntean urmează aceeași linie, confirmând evoluția (nu vezi des o așa înnoire!), dar vine și cu lucruri diferite față de precedentul volum. Dacă la volumul din 2015 întâlneam, după formula *multa paucis*, un mix de gânduri poetice, metafore și aforisme, de data aceasta avem o suită de 80 de prozopoeme, care se încheie cu citatul scripturistic din Noul Testament (Romani 12.1) care îndeamnă la *metanoia*: „Și nu vă potriviți acestei lumi, ci schimbați-vă prin înnoirea minții...”. Această parte de verset, un fel de motto-concluzie, relevă credința poetului în demnitatea poeziei (de același soi cu mistica) nu doar de a emoționa, de a mărturisi stări, ci, mai ales, de a contagia, de a înălța, de a schimba, de a ridica lectorul într-un alt registru al existenței. Este, de altfel, filosofia și temperatura întregii cărți, fără, însă, ca mărturisirea creștinismului să subjuge sau să șunteze poeticul, ci dimpotrivă, dând demersului firesc și autenticitate. De data asta, poetul vine cu fraze lungi, curbate, care sunt tăiate scurt, brusc, cu o consecință, astfel că ești obligat să decupezi esențialul, metafora, partea de dincolo. Intenția declarată a autorului (la lansarea de la Brașov) a fost că și-a dorit să scrie o carte în tablouri, care să fie și o predică, dar să aducă și cu *Micul Prinț* a lui Antoine de Saint-Exupéry. Convingerea mea este că i-a reușit mai mult decât și-a propus și că inspirația venită la contemplarea pânzelor lui Rembrandt, la Amsterdam, a așezat lucrurile mult mai bine în acest clar-obscur al condiției umane. Putem spune, fără exagerare, că au ieșit un fel de apoftegme poetice care descriu, interoghează, cheamă, reflectă. Un element fericit este și titlul care dă un ton și o cheie de citire perfect adecvate.

În acest sens, înțelegi din start că oglinda și actul de a te oglindi, de a te uita în oglindă, nu este niciodată o relație de tip A=A (un raport de identitate pură și statică), ci este mereu o relație cu rest, cu plus sau cu minus, o proiecție dinamică de sine. Asta chiar dacă există unii (ca Narcis, pg. 34) pentru care oglinda este mută, redând doar auto-suficiența și limita prezentului. Pentru cei mai mulți, însă,

oglundirea este fie coborâre în infernul propriu, fie urcare în inefabil și inexprimabil.

În primul caz (cel al coborârii), oglinzile care „ne pândesc mereu, neostenite” (pg. 83) pot prilejui întâlnirea cu reziduurile noastre, cu zgura și demonii noștri, cu apocalipsele care sunt mereu personale (pg. 37). Oglinzile care „recompun amintirea” (pg. 13) ne pun, în acest caz, față în față cu nerezolvarea noastră, făcând din îndemnul socratic al lui „nosce te ipsum” un demers dureros care poate aduce aminte de obiceiul acela de a acoperi oglinzile morților. Tot la acest etaj inferior oglinzile pot fi mincinoase, pot fi deformatate, malformând oglundirea și autocunoașterea sau aducând iluzia și aparența ca realitate, transformându-te într-o ființă fără chip (pg. 17). Aici, evident, se poate face loc și simbolismului oglinzii ca reflectare a inconștientului, în psihoterapie.

În cazul urcării, al urcușului, poetul este ghidat de sensul etimologic, inițial, al oglinzii și oglundirii. Să nu uităm că latinescul *speculum* (oglinďă) a dat cuvântul *speculație*, care, la origine, însemna a observa cerul și mișcarea relativă a stelelor cu ajutorul unei oglinzi. De aici provine faptul că oglinda, ca suprafață care reflectă, stă la baza unui simbolism foarte bogat în ordinea cunoașterii. Astfel, oglinda/speculum devine simbolul manifestării ce reflectă Inteligența creatoare, Intelectul divin. Inima omenească este, în această perspectivă, oglinda care îl reflectă pe Dumnezeu. În simțirea de acest tip, în nevoia de desăvârșire, de împlinire a chipului, cerul oferă cea mai bună oglundire și viața devine o poveste ce curge spre cer (pg. 73). Cerul fiind cel care redă „chipul nostru veșnic” (pg. 48), care ne pune sub amprenta inefabilului, care face posibilă iluminarea și revelația (pg. 97), deschizând ochiul nostru interior.

Ce îmi place mult este faptul că părintele-poet nu se mulțumește să „teoretizeze” (chiar poetic), ci dă elementele unui *modus operandi*, ale unor exerciții spirituale care amintesc, cumva, de Ignațiu de Loyola, dar într-un etos bizantin. Părintele nu prezintă doar etajele situației existențiale, ci dă căi posibile prin care de la nivelul lumii omul să se poată ridica, să se poată mântui. Credința părintelui este că orice privire serioasă, așezată, în lume/la lume, e o oglundire, o ancorare, o interogare profundă de sine. E o decizie, este momentul în care „oglinzile nu mai rămân impasibile ci devin neobosite fenomene de reflecție” și prind „culoare de viață” (pg. 42). Lumea este, evident, așa cum o știm, „de un cenușiu inert” (pg. 14), sufocată de ne iubire (pg. 39), o mare comedie „cu gesturi largi, ca niște nebune” (pg. 29) „ce nu mai dăruiesc intimitate chipului spre oglundire” (pg. 35). Se vorbește despre amăgirile *grădinii de oglinzi*, despre faptul că ea

trebuie adusă în „substanța tăcerii” (pg. 19 și 49), în reverie, în contemplare, esențializând memoria, prezentul, miturile personale. Asta pentru că, în orizontul idealismului platonician, „multe dintre locurile vieții le-am trăit ca amintiri, de la prima vedere” și „memoria noastră e doar o oglindă aburită” (pg. 99). Omul trebuie doar să tacă (sunt câteva poeme foarte frumoase despre tăcere!), să își lustruiască oglinda sufletului măcar prin acest minim gest de asceză și își va aminti, va fi capabil să reflecte ceea ce îl înconjoară (chiar și pe celălalt) ca și cum l-ar reflecta pe Dumnezeu. Acest nivel pe care credinciosul îl presimte este și bucurie și lacrimă, odată pentru că are certitudinea adevăratei sale firi și, apoi, pentru că ea, datorită naturii căzute și muritoare a omului, nu poate fi definitiv păstrată. De aceea aceste oglindiri ale poetului devin acuarele, pentru că lacrimile mișcă limpezimea privirii. Cu toate acestea, dezideratul este hotărât și evidența nu cuprinde dubii: Învierea și/sau Raiul trebuie trăite aici și acum, ele nu pot fi amânate, nu pot fi mimate. Această zbatere a devenirii, jumătate plâns – jumătate fericire, face ca expresia cea mai potrivită a rugăciunii, aidoma părerii lui Michelangelo, să fie marea. Sunt multe izbutite referiri la simbolismul acesta al mării, la marea devenirii, la valurile îndoielii sau ale extazului.

La final, pot spune că preotul & poetul Cristian Muntean a reușit să alcătuiască o expoziție de tablouri-oglinzi care au și ceva din inocența desenelor din volum ale fiicei Maria Muntean, dar și din gravitatea magistrului olandez care l-a inspirat. M-am oglindit și eu în acuarelele sale și am ieșit, indubitabil, câștigat! Mulțumesc!

**ȘI ANIMALELE SUNT OAMENI – POEZII PENTRU COPII
ÎNTRE 3 ȘI 103 ANI, de Alexandru Mușina
(Biblioteca Județeană „George Barițiu” Brașov, 2018)**

Ediția nouă a volumului de poezie al lui Alexandru Mușina, publicat prima oară în anul 2000, la editura „Aula” (editura poetului), este o restituire binevenită a singurei cărți pe care cel mai reprezentativ poet optzecist brașovean (plasat printre primii 4-5 și la nivel național) o dedică (și) copiilor. Cartea este rodul unui proiect cofinanțat de AFCN, în care Biblioteca Județeană „George Barițiu” Brașov a avut ca partener Facultatea de Litere a Universității „Transilvania”. Bucurându-se și de inspiratele ilustrații ale tinerei și talentatei artiste Alina Marinescu și având excelente condiții grafice, volumul a devenit, deja, unul de colecție. De altfel, imediat ce s-a lansat, pe 21 martie, în Aula Universității, la Târgul de Carte și Muzică Libris, a fost primit cu căldură și cu mare interes.

Cartea este un joc, un experiment ludic, care s-a născut, dacă este să dăm crezare lui Adrian Lăcătuș (care semnează prefața), în toamna anului 1992, când Alexandru Mușina, răcit cobză, se vede silit să stea închis în casă. Trebuind să facă față la o așa situație, poetul își acordează întreaga ver-

satilitate, „ironia lui mordantă și tonică” (Radu Vancu), excelența intuiției psihologice și construiește un fel de fabule. Spun *un fel de* pentru că, deși alcătuieste aceste povestiri alegorice în care personifică animale și satirizează năravuri, nu respectă întru totul structura fabulei, nu avem adică ceea ce se numește morala, învățătura fabulei, și nici structura dualistă, acea opoziție între două personaje. Morala, de altfel, nu este clară, nici implicită, la Alexandru Mușina. Nu avem aici ceea ce Hegel spunea că este fabula: „este ca o enigmă care va fi întotdeauna acompaniată de soluția sa” (Estetica, II). Alexandru Mușina procedează mai degrabă la o descriere, la o galerie de portrete în care recunoști anomalii curente, defecte sau exagerări cu care te întâlnești frecvent: omida, de pildă, are o mie de buzunare în care are câte un creion, deși nu știe să scrie (să nu uităm că însuși poetul era obsedat de stilourii!), în tramvai e aglomerație pentru că elefantul merge cu el la serviciu, deși și-a luat un trabant în care nu încap, ursul este sărac pentru că s-a făcut apicultor (și mierea este alimentul lui favorit), nea Arici trebuie să se radă pentru că șeful Guiț vrea să fie toți spâni și chei ca el ș.a.m.d.. Stilul este curgător, simplu, amuzant, inventiv și cu foarte bune și fine observații. Nu lipsesc nici ironiile la adresa lumii culturale: avem o fabulă despre gagademician (un papagal), despre capra artistă (care, cum altfel, ține coada sus) sau despre motanul scriitor. Oricum ar fi, concluzia de final este că, până la urmă, azi este mult mai bine pentru animale decât în trecut, așa că nu putem decât să ne bucurăm și să închidem cartea cu o urmă de zâmbet, deși poate ne-am recunoscut, parțial măcar, într-un portret sau în altul.

Chiar dacă asta este starea pe care ți-o lasă cartea, mărturisesc că, în plan secund, nu am putut să nu simt tristețe amintindu-mi că în iunie 2013, când s-a stins, Alexandru Mușina nu împlinise încă 59 de ani. Ironia, neastâmpărul lui și iubirea de poezie aveau cauze mult mai profunde, pe care mulți nu le știu. De aceea simt nevoia să închei acest text cu o mărturie a lui Radu Vancu, pe care am găsit-o în dosarul Alexandru Mușina din „Vatra”. „Alexandru Mușina este, n-am nici o îndoială, – scrie Radu Vancu – cel mai tenace & vital supraviețuitor pe care l-am cunoscut. Să nu ne lăsăm înșelați de aparența detaliului că boala l-a ucis la 59 de ani neîmpliniți; adevărul e tocmai pe dos: în logica obișnuită și crudă a lucrurilor, Alexandru Mușina ar fi trebuit să se lase răpus de leucemie la 26 de ani, în 1980. (...) Explicația mea, naivă poate (dar nici medicii n-au una mai bună), e că l-a ținut în viață, de la 26 de ani la 59, credința lui în poezie & voința îndârjită de a scrie (a scris, literal, pînă în ultima clipă). Nu degeaba una dintre cărțile lui se cheamă *Supraviețuirea prin ficțiune!* Așadar, Mușina nu doar că n-a fost răpus de boală, dar i-a rezistat vreme de 33 de ani. (Număr suspect de mistic, așa-i.) A furat morții 33 de ani – ba chiar a făcut-o strălucitor, debordând de o vitalitate superioară tuturor celor din jur, făcându-și cu încredințare paradis din anii de boală infernală”.

REVISTA REVISTELOR

Trebuie să remarcăm că și **Poesis internațional** nr.1 (23)/2019 este la o cotă a valorii ridicată, așa cum și-a impus ambițios încă de la prima apariție această revistă, în cvazi-vidul revuistic autohton. Cu alonjă sumarial și calitativ superioară, tinzând spre o universalitate asumată și având ca unic scop promovarea literaturii române din toate generațiile pe paralele și meridiane culturale diverse, dar și a literaturii universale în arealul lingvistic și cultural în minunata limbă română, chiar dacă avea un siaj aproape complementar, ca tentă globalistică, în revista „Secolul XX”, devenită „Secolul XXI”, sau în „Lettre International”. Și acest fapt se datorează, în primul rând, inițiativei și muncii entuziaste a talentatului poet, adevărat spiritus cultural, Claudiu Komartin, care, de 9 ani, construiește revista împreună cu o echipă en marche, formată din Directorul-Fondator, poetul și omul de carte Dumitru Păcuraru, plus colegii săi „semizei și rentieri”, cum îi găsim nominalizați în caseta redacțională, cu trimitere la titlul volumului din 2001 al lui Caius Dobrescu („Semizei și rentieri: despre identitatea burgheziei moderne”): Rita Chirian, Teodora Coman, Radu Vancu, Andrei Dosa, Camelia Toma, Ovidiu Komlod și Anastasia Gavrilovici (sub umbrela axiologică a „catedralului” poet al generației 80, „Le grand professeur” Ion Mureșan). Meritul celor care au construit acest „net” cultural, sui generis, este cu atât mai remarcabil, cu cât el este cu totul independent, atât d.p.d.v. financiar, cât și al unei neimplicări grupistice și gașcaniarde, susținut doar din donațiile generoase de la cititorii săi, printre care și colegii scriitori și artiști, unii aproape anonimi, alții total necunoscuți publicului. Acest nr.1/2019 al revistei are un „Editorial” in/formativ, neincomiastic, negăunos, în care Claudiu Komartin, entuziast și inepuizabil cum se știe, îi menționează, cu detașare, nepartinic, „court critique”, apreciativ și conținutistic, pe cei pe care ne invită să-i parcurgem cu obiectivitate, fără parti-pris-ul localistic, provincial, întâlnit, din păcate, în destule publicații literare indigene. De la seniorul poet nicaraguan, Ernesto Cardenal și clasică literaturii daneze, poeta Inger Christensen, de la americanca Ai Ogawa și britanicul James Fenton, până la superba poetă, bulgăroaica Nadejda Radulova, ori la israelianca Anat Zecharia și la poemele puternicului poet canadian Chad Norman, ori până la poeta franco-venezueleană Miyó Vestrini și rusoaica poetă Irina Kotova, la poetul palestinian Najwan Darwish, apoi la maghiara Izsó Zita sau croatul Danijel Dragojević și iar la minunata poetă macedoneană

Lidija Dimkovska și italianul Stefano Simoncelli. Centrul acestui divers și valoros carusel poetic este punctualizat prin readucerea în circuitul literar românesc a Scriitorului Reprezentativ (cu majusculă) al generației 70, cu A.D.N.-ul său poetic al întregului Banat sârbesc, Dușan Petrovici. „Pe scurt, cu riscul de a ne repeta, *Poesis internațional* își urmează programul și își respectă statutul, propunând în acest număr poezie, proză, eseu din cincisprezece literaturi (pe lângă textele autorilor români din cele două țări despărțite de Prut), în transpunerea unor traducători dedicați și de un admirabil profesionalism”, conchide redactorul-șef al revistei, la care adăugăm noi că: nici critica literară, imparțială și de bună calitate, nu lipsește. Un aproape „fac totum” al tinerei generații, numai dacă ne gândim la „Casa de Editură Max Blecher”, pe care a clădit-o Claudiu Komartin, și la Cenaclul ad-hoc „Tramvaiul 26” pe care, de asemenea, îl animează tot el. Lucruri, deci, care nu-s de trecut sub tăcere sub nici un motiv, ci trebuie apreciate și susținute cu bună credință. Contribuția literară autohtonă este la fel de valoroasă și diversă, propulsându-i pe începători și consolidându-i pe cei consacrați. Enumerăm: Ruxandra Cesereanu, Silviu Gongonea, Sebastian Reichmann, Monica Stoica, Ștefania Mihalache, Mihai Ignat, Simona Nastac, Andrei Doboș, Luca Ștefan Ouatu, Silvia Grădinaru, Emilian Galaicu-Păun, Liviu G. Stan, Daniel Luca, Radu Andriescu, Alex Ciorogar, Sânziana-Maria Stoie, Marius Conkan, Octavian Soviany, Grațiel Benga, Rita Chirian, Ion Grigorescu, Alexandru Bulucz, Andrew Davidson-Novosivschei. O adevărată pepinieră din toate generațiile și arealele literare ale țării, cu grupaje literaro-critice, urmate de performanțele „portretisto-foiletonice” ale unor poeți români în traduceri străine: Gherasim Luca, Mircea Cărtărescu, Ion Pop, Doina Ioanid, Cosmin Perța, Tzara, Fundoianu, Voronca, G. Bogza, M. Blecher, Ion Caraion, Nora Iuga, N. Stănescu, George Almosnino, C. Abăluță, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, Mariana Marin, revista constituindu-se, astfel, prin conținut, ca o adevărată enciclopedie și istorie literară de-a lungul a nouă ani, cu o panoplie literară de anvergură incontestabilă. La acest lucru contribuie, de la prima până la ultima copertă, aspectul general și punerea în pagină, calitatea tipografică cu un aer mapa-mondic, sub concepția misteriosului încă „Tomograph”. Un „laudatio” cu multe cuvinte, dar imperios necesar. Deci, mai pe scurt: citiți revista română „Poesis international”!

Autentică și diversă este și revista clujeană **Apostrof**, fondată imediat după Revoluție de eminenta poetă și om de cultură Marta Petreu. Nr. 5/2019 se deschide cu editorialul acesteia: „Trei filosofi din anii treizeci la Universitatea din Cluj”, corifeii emblematici ai științei înțelepciunii românești: Lucian Blaga, Liviu Rusu și D.D. Roșca. Eseciv este articolul lui Ion Urcan: „Coșmarul”, despre epopeea parodică și satirică a poetului orădean Traian Ștef: „Epopeea șobolanului Louse” (Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018). La rubrica eseuri se încadrează și Ion Bogdan Lefter, care analizează „A patra carte stranie a ieșeanului și româno-americanului Liviu Cangeopol” (ep. I) și Vladimir Tismăneanu, care scrie despre un volum al croatei Slavenka Drakulić: „N-ar face rău nici unei muște” (Ed. Curtea Veche, București, 2008), secondat paginardic de Ștefan Borbély despre „Ultima întâlnire cu Marian Papahagi”. „Dosarul” *Apostrof* are ca temă scrisul și personalitatea inconfundabilului exilat poet suprarrealist bucureștean Gherasim Luca, cu texte de Giovanni Rotiroti și Dan Gulea. Un „Interviu” realizat de Alice-Valeria Micu este focalizat pe Constantin Cubleșan, ajuns la vârsta de 80 de ani, iar la „Ancheta” *Apostrof*, cu subiectul „Marxismul azi?” protagonizează pronunțial: Oliviu Crâznic, Daniel Sur, Liviu Malița, Dan Gulea, Alexandru Ionașcu, Ilinca Ilian și Mario Șerban. Proza este prezentă prin Gustav Meyrink, Ana Ludușan și Radu Mârza. La „Cronica literară” se exprimă

Iulian Boldea, despre ultimul roman al lui Dan Lungu: „Pâlpâiri” (Polirom, 2018), iar poezia ne este fațetată de Mihai Mănușiu, Mina Decu, Marius Florea și doi promițători debutanți: Alexandru Florin Rădulea și Ioana Toloargă, plus de poeta catalană Marta Pessarrodona. „Cu ochiul liber” vede acid Alexandra Medaru romanul lui Tudor Ganea: „Porci” iar, cu „celălalt ochi”, concitadinul nostru brașovean, Mircea Moț, vizualizează critic recentul roman al Gabrielei Adameșteanu: „Fontana di Trevi” (Polirom, 2018), urmat de Alexander Baumgarten, care glosează pe marginea cărții Mirunei Tătaru-Cazaban: „Quod Omnes Tangit: une histoire médiévale du consentement politique: XIII^e-XIV^e siècles” (Ed. Universității din București, 2018). Spre final, îl întâlnim pe Radu Constantinescu, despre inepuizabila și polivalenta Carmen Firan, de astă dată prezentă la analiză cu romanul: „În apele fericirii” (Polirom, Iași, 2019). Deci, „*Apostrof*”-ul literar clujean se așază și în acest număr pe un palier sus valoric literar-cultural, așa cum ne-a obișnuit încă de la începuturile sale de acum XXX de ani. Și asta, grație micuțului, dar substanțial valoric colectiv coordonat de Marta Petreu, din care fac parte: Alice-Valeria Micu, Ștefan Bolea și Radu Constantinescu, care știu să atragă în paginile revistei nume de scriitori cu adevărat valoroși.

ASTRAL-X



Autumn Herbarium - Alyssum montanum





Activitățile mele desfășurate în ultimii ani sunt caracterizate de percepția mea progresivă privind viața și abordarea artistică. Arta și fotografia au fost întotdeauna ajutoarele mele în exprimarea de sine. Imaginile sunt limbajul meu figurativ.

Temele pe care le cercetez cu entuziasm sunt realitățile subiective, noțiunile de mișcare și timp, care îmi oferă un temei puternic pentru a-mi pune întrebări și a căuta posibile răspunsuri.

Consider că arta este un mijloc de (re)creare a realităților personale, oferind astfel posibilități nesfârșite.

De asemenea, mă fascinează colaborările interdisciplinare cu artiști din alte medii, cum ar fi dansul contemporan, literatura sau muzica – care îmi oferă o libertate de experimentare expansivă.

Întrucât Universul nostru se extinde, totul se află în mișcare constantă și metamorfoză de la ordine la dezordine. Astfel, și oamenii se schimbă înăuntrul microcosmosului lor, datorită evenimentelor neprevăzute din viață sau alegerilor conștiente. A deveni o versiune mai bună a mea este forța motrice atât a vieții mele personale, cât și profesionale, în prezent.

Corpul uman în mișcare, capturat cu „tehnici manipulative” prin fotografie, poate transmite esența intangibilă a schimbării.

Orsolya Bálint

ORSOLYA BÁLINT, artist vizual, profesază în domeniul fotografiei și al imaginii video.

A studiat la Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca, unde a obținut diploma de masterat cu specializarea în fotografie. A participat cu bursă de studiu la Academia de Arte Frumoase din Poznan, Polonia, în domeniul multimedia.

Este membru fondator al Asociației Culturale „Bohemian”, printre activitățile căreia se numără organizarea Festivalului de Cultură Urbană „Bohemian Square” (Brașov, 2013-2015).

În anii precedenți a colaborat cu mai multe entități din domeniul cultural-artistic de pe scena brașoveană, cum ar fi: Asociația Amural, Asociația Culturală KunSTadt, Centrul Cultural German, Galeria de Artă Contemporană Mureșenilor 8 (M8), Depoul de Artă Urbană etc.

PREMII OBTINUTE LA CONCURSURI FOTO ȘI VIDEO

- 2018: Finalist: „Portrete fără Fețe”, concurs internațional de fotografie, PH21 Gallery, Budapesta, Ungaria;
- 2017: Finalist: Premiul „Octavian Radu Topai” – fotografie de arhitectură, Timișoara;
- 2015: Premiul I: „VICE.ro”, concurs de fotografie tematică;
- 2012: Premiul I: „Quantuum România”, Cluj-Napoca;
- 2010: Premiul I: „ErKE”, Asociația Pictografilor din Ardeal, concurs de fotografie cu tema „Ploaie”, Cluj-Napoca;
- 2009: Premiul I: „European Kaleidoscope” – reprezentarea României, Danemarca;
- 2007: Premiul I: „Asociația Brassai”, categoriile fotografie și video.

EXPOZIȚII PERSONALE

- 2018: „(E)motions”: fotografie și video de dans contemporan, Centrul Cultural German Brașov;
- 2018: „Perform(d)ance”: fotografie, Centrul Cultural Reduta, Brașov;
- 2017: „Tribut Frida Kahlo”, Rope Street Museum, Brașov;
- 2016: „Monu-ART”, proiect foto-documentar, NAG, Brașov;
- 2015: „Twigs”, serie fotografică, Bohemian Square, Brașov;
- 2014: „Tribut Frida Kahlo”, Galeria de Artă Contemporană M8, Brașov;
- 2014: „Patrimoniul Comunismului”, fotografie documentară, Muzeul Județean Târgu Mureș;
- 2013: „Tribute Frida Kahlo”, Festivalului de Artă și Cultură Urbană - FatzaDa, Piața Sfatului, Brașov;
- 2013: „Tribute Frida Kahlo”, Hirscher Residence, Brașov;
- 2012: „Patrimoniul Comunismului”, FatzaDa, Brașov;
- 2012: Instalație conceptuală „Birds”, Street Fest Str. Postăvarului, Brașov;
- 2010: „Chuchotements des Femmes”, Bistro de l'Arte, Brașov;
- 2007: „Exist în tăcere”, Casa Speranței, Brașov.

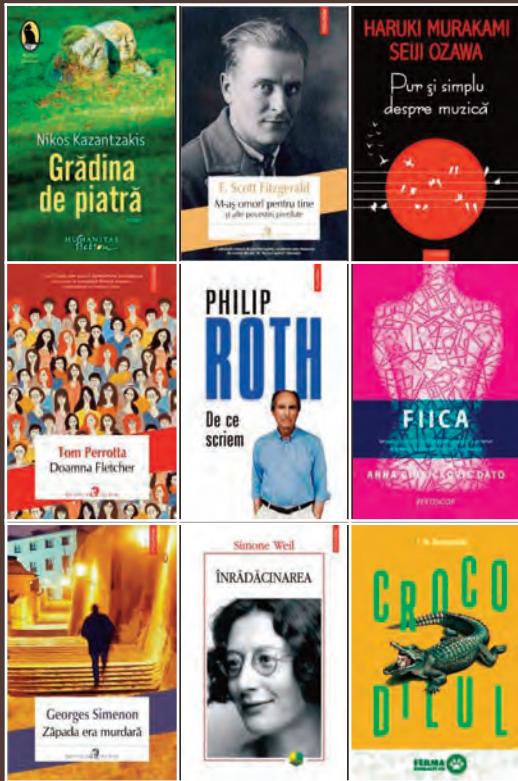
EXPOZIȚII DE GRUP (SELECȚIE)

- 2019: „Semnele prezentului”, Salonul de primăvară al artiștilor maghiari din Brașov;
- 2018: PH21 Gallery: „Portrete fără fețe”, expoziție internațională de fotografie, Budapesta, Ungaria;
- 2018: AMURAL, Festival Vizual (A4), instalație fotografică, cinetică „SCROLL”; Visssual, Brașov;
- 2018: ART-night Stand (NAG), instalația „SCROLL”, Art OneZero Gallery, Brașov;
- 2018: Casa cu Artiști #1 și #4, Brașov;
- 2017: Protest – Scurtă istorie vizuală a mișcărilor de stradă din România ultimilor 10 ani, Brașov;
- 2013: „Noaptea Albă a Fotografiei”, Galeria de Artă Contemporană M8, Brașov;
- 2012: „Fishermen”, Museum of Lapmezciums, Jurmala, Letonia;
- 2012: „Artlimentara”, Street Art Pop-up Gallery, Elementul4, Brașov;
- 2012: „Hidden Reality”, Biblioteca Metropolitană București;
- 2009: „Brassai”, Alianța Franceză, Brașov;
- 2007: „La Strada”, Festivalul Internațional de Artă Neconvențională, Performance și Expoziție, Sibiu;
- 2006: „Cutii de memorie”, Nantes, Franța.

APARIȚII ÎN PRESĂ

- 2019: „CultArtes Magazine” – revistă de cultură neconvențională; articol despre proiectul ReConnect;
- 2018: „Brassói Lapok” – articol cu declarația artistică și expoziția de fotografie de dans;
- 2017: „Protest” – Scurtă istorie vizuală a mișcărilor de stradă din România ultimilor 10 ani;
- 2016: „The Institute”, revista industriilor creative din România;
- 2012: „FOTO4ALL”, revistă de specialitate;
- 2011: Revista literară și educațională „INGA” – prezentare portofoliu fotografic;
- 2009: „European Kaleidoscope” – catalogul internațional de fotografie, Danemarca.





- Nikos Kazantzakis, *Grădina de piatră*, traducere din franceză de Alexandra Medrea-Danciu, Humanitas, București, 2018
- F. Scott Fitzgerald, *Maș omori pentru tine și alte povestiri pierdute*, traducere din engleză de Dan Croitoru, Polirom, Iași, 2018
- Haruki Murakami, Seiji Ozawa, *Pur și simplu despre muzică*, traducere din japoneză și note de Mihaela Albulescu, Polirom, Iași, 2018
- Tom Perrotta, *Doamna Fletcher*, traducere din engleză de Dan Sociu, Polirom Iași, 2018
- Philip Roth, *De ce scriem*, traducere din engleză de Radu Pavel Gheo, Polirom, Iași, 2018
- Anna Giurickovic Dato, *Fiica*, traducere din italiană de Cerasela Barbone, Trei, București, 2018
- Georges Simenon, *Zăpada era murdară*, traducere din franceză de Nicolae Constantinescu, Polirom, Iași, 2018
- F.M. Dostoievski, *Crocodilul*, traducere din rusă de Tamara Gane; ilustrații de Mircea Pop, Art, București, 2018
- Simone Weil, *Înrădăcinarea: preluđu la o declarație a datorilor față de ființa umană*, traducere din franceză de O. Nimigean, Polirom Iași, 2018

- Boualem Sansal, *Satul neamțului sau Jurnalul fraților Schiller*, traducere din franceză de Bogdan Ghiu și Mădălina Ghiu, Humanitas Fiction, București, 2018
- Anna Hope, *Sala de bal*, traducere din engleză de Irina Bojin, Humanitas, București, 2018
- Hannah Arendt, *Ultimul interviu și alte convorbiri*, traducere din germană de Cristina Cioabă; traducere din engleză de Liliana Donose Samuelsson, Humanitas, București, 2018
- Dimitra Papagianni, Michael A. Morse, *Omul de Neanderthal. O poveste scrisă de știința modernă*, traducere din engleză de Sorin Șerb, Corint, București, 2018
- Ayşe Kulin, *Ultimul tren spre Istanbul*, traducere din turcă de Cristina Crăciun, Nemira, București, 2018
- Jim Baggott, *Origini. Povestea științifică a creației*, traducere din engleză de Tudor Avram, Humanitas, București, 2018



- George Orwell, *Cum am împușcat un elefant*, traducere din engleză de Mihaela Ghiță și Ciprian Șiulea, Iași, Polirom, 2018
- Italo Calvino, *Iubiri dificile*, traducere din italiană de Geo Vasile și Eugen Uricaru, Art, București, 2018
- Yuval Noah Harari, *21 de lecții pentru secolul XXI*, traducere de Lucia Popovici, Iași, Polirom, 2018
- Amos Oz, *Dragi fanatici: trei eseuri*, traducere din ebraică de Gheorghe Miletianu, Humanitas, București, 2018
- David Le Breton, *Evadarea din sine. O tentație contemporană*, traducere din franceză de Liana Haidar, Trei, București, 2018
- Viktor E. Frankl, *Strigătul neauzit pentru sensul vieții*, traducere din engleză de Mihai Dan Pavelescu, Meteor Press, București, 2018
- Aldous Huxley, *Călătoria unui sceptic în jurul lumii*, traducere din engleză de Daniela Rogobete, Iași, Polirom, 2018
- Umberto Eco, *Pe umerii gigantilor: prelegeri susținute la festivalul „La Milaniana” între 2001 și 2015*, traducere din italiană de Anamaria Gebăilă, RAO, București, 2018
- Yasunari Kawabata, *Povestiri de ținut în palmă*, traducere din japoneză de Flavius Florea, Humanitas, București, 2018

SUMAR

POEMUL DE AZI

1 Andrei Codrescu: *Vederi din anii 50*

TENDRESSE OBLIGE

2 Al. Cistelean: *Plurivalențe de toate felurile*

CRONICAR: POEZIE

4 Romulus Bucur: *Budila Express revisited*

CRONICAR: PROZĂ

8 Șerban Axinte: *Editarea halucinantă a realității*

CRONICAR: ESEU

10 Felix Nicolau: *Cum a fost posibilă Unirea?*

CRONICAR: DEBUT

12 Cristina Ispas: *Arhitectura șubredă a memoriilor*

CRONICAR: LITERATURĂ UNIVERSALĂ

14 Raul Popescu: *„Vreau numai ca pietrele să devină mai ușoare ca apa...”*

TEME

16 Bogdan Coșa: *Anchetă*

LECTURI ASTRALE

22 Rodica Ilie: *Muzica fricii*

23 Cristina Palaș: *Factfulness sau lupta occidentalului cu instinctul dramatic*

25 Steluța Pestrea Suci: *Trei secole de gastronomie românească*

27 Alexandru Agache: *Steaguri decupate la mijloc*

28 Luciana Sima: *Dincoace de linia orizontului*

30 Iuliana Răducan: *o dronă care să mă vrea în sfârșit doar pe mine*

INTERVIU

32 un cristian: *Interviu cu poetul Constantin Abăluță*

PREMIUL REVISTEI ASTRA

38 Mihnea Bălci: *Poli de putere ai optzecismului. Mitul singularității poeziei lui Nichita Danilov*

EVENIMENT

44 Camelia-Teodora Bunea: *Nora luga și Nichita Danilov la Colocviul Național de Literatură, Brașov*

ISTORIE LITERARĂ

46 Dumitru Crudu: *„Sînt comunist”- O antologie a poeziei proletcultiste din Republica Socialistă Moldovenească*

NOTE DE LECTURĂ

54 ...de Sînziana-Maria Stoie

POEZIE

60 Vlad Moldovan: *Poeme*

64 Mihók Tamás: *biocharia. rit ecolatru*

PROZĂ

68 Alexandru Vakulovski: *V.V.*

DEBUT

70 Rafaela Malik: *Poeme*

TRADUCERI

72 Daniel Nicolescu: *Andrei Makine – Dincolo de frontiere*

TEMPODROM

74 Simona Popescu: *Ce e un scriitor?*

QUAND~CUANDO

78 Călin-Andrei Mihăilescu: *De la caz la ucaz*

TE(R)ORIE

81 Alexandru Matei: *Teoria în presa literară românească a anilor 70*

(IN)ACTUALITĂȚI

84 Sorin Cucerai: *Alte două Români*

PARAPROVERBIALE

86 ...de Dina Hrenciuc

RESTITUIRI

88 Steluța Pestrea Suci: *Din corespondența lui Nicholas Catanoy*

DICȚIONARUL AVANGARDELOR

94 Rodica Ilie: *L'Esprit nouveau et les poètes (II)*

VIAȚA TEATRULUI

98 Iulian Cătălui: *Realitatea îndulcită de vis*

ARTE

100 Rareș Călugăr: *Acustica întunericului*

EXPOZIȚII

102 Cristina Simion: *Între mai mult de două lumi*

NOI APARIȚII ÎN EDITURI BRAȘOVENE

104 ...de Laurențiu-Ciprian Tudor

ORION

106 ASTRAL-X: *Revista revistelor*

UT PICTURA...

109 Orsolya Bálint

NOU ÎN BIBLIOTECĂ

112 ...de Cristina Palaș

~~*

