

# ASTRA

Literatură, arte și idei

[Nr. 19]

Serie nouă, anul X (LIII), nr. 3-4 (359-360) - 2019



Brașov



Supliment editat de Biblioteca Județeană „George Barițiu” – Brașov

Directorul bibliotecii: DANIEL NAZARE

Apare sub egida Consiliului Județean Brașov

Președinte: ADRIAN VEȘTEA

ISSN 2069- 1955

Colectivul de redacție:

DINA HRENCIUC PIȘCU – redactor-șef

CRISTINA PALAȘ – redactor

RODICA ILIE – redactor asociat

STELUȚA PESTREA SUCIU – redactor asociat

---

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

**Ilustrația copertei: Andrei Rosetti, *PAth VII - Malus Domestica în Vinerea Mare***

Acest număr este ilustrat cu lucrări semnate de ANDREI ROSETTI.

Rubrici:

Al. Cistelecan: TENDRESSE OBLIGE

Simona Popescu: TEMPODROM

Călin-Andrei Mihăilescu: QUAND~CUANDO

Alexandru Matei: TE(R)ORIE

Sorin Cucera: (IN)ACTUALITĂȚI

Redacția și administrația

500036 Brașov, Bulevardul Eroilor 33-35

Tel. 0268-419338/ 0268-410801

Fax: 0268-415079

E-mail: astra.noua2010@yahoo.com

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

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

Logograma revistei: BIANCA OSNAGA

## DEZBRĂCATUL

Mă dezbrăcam,  
Mă dezbrăcam,  
Dar îmbrăcăminte  
Nu mi se termina  
Și doctorul  
Tot aștepta  
Ca să sfârșesc odată cu dezbrăcatul  
Și se minuna că nu mai termin  
Dar hainele nu mi se sfârșeau  
Și eu nu ajungeam  
În pielea goală și-i ziceam iubitei:  
„Ce frig a fost ieri!”  
Și eu continuam să mă dezbrac așa  
Cinci-zece minute  
Și când eram pe punctul  
De a finaliza dezbrăcarea  
O luam de la capăt  
Cu îmbrăcatul  
Cu pantalonii  
Maieul, bluza  
Și puloverul  
Cu scurta mea nouă  
Cu tot ce dezbrăcasem.  
Și deodată mi-am luat gândul  
De a mai termina cu dezbrăcatul,  
De a ajunge vreodată gol.



## MEMORIALUL COMUNIUNII

„ar fi ciudat ca moartea să trateze poezia ca pe o străină”

Luis Garcia Montero

Există cărți atât de delicat țesute și dintr-un material atât de viu și de concret încât orice comentariu devine un fel de violență. Chiar acesta e cazul *Variațiuni-lor pe o temă dată\** ale Anei Blandiana, despre care chiar poeta zice fără ezitare că e „cea mai metafizică” dintre cărțile ei. E, fără îndoială, cu toate că în peripeții vizionare cu o asemenea deschidere/disponibilitate poezia Blandianei a mai fost antrenată. Îndeosebi în circuitul, de descendență vizionară blagiană, stadiilor somniei, acolo unde moartea e văzută ca o somnie narcotică, de nu chiar de-a dreptul paradisiacă. Temă de reflecție și contemplație, mereu palpată, moartea nu era la Blandiana un eveniment, ci mai degrabă o atmosferă existențială de comuniune în care trecerea era o simplă glisare. Cadrele melancolice nu se schimbau și ele își păstrau condiția de reverie, doar că într-un peisaj diafanizat și spiritualizat. Nu chiar o franciscană și nu chiar dedicându-i imnuri, Blandiana nu mergea, totuși, spre viziunea unei morți sancționare, ci mai degrabă spre a uneia ca spiritualizare. Nu o dramă, ci o reverie de trecere, un vis de tranzit, ca să rămîn tot aproape de ethosul fratern al morții franciscane.

Acum însă ea a devenit un eveniment (de strictă brutalitate biografică) și n-ar fi fost mirare să fie urmată de o carte de doliu. Carte de doliu și sînt aceste *Variațiuni...*, doar că e vorba mai degrabă de un doliu imnic decît de unul pe strune de bocet. Pentru că doliul Blandianei e un memorial al comuniunii, al unei comuniuni atât de profunde încît anulează granița dintre viață și moarte. Moartea e un șoc, dar nu o ruptură, nu o despărțire. Premisa memorialului e comuniunea desăvîrșită, nu iubirea dintre două ființe, ci contopirea lor în arhetipul original, topirea extatică a jumătăților în unitate. Armonia acestei unități recompuse e atât de desăvîrșită și atât de indestructibilă încît ea abolește timpul, iese de sub legislația lui și devine o extază comunională eternă, incoruptibilă: „Din cînd în cînd/ Timpul se suspenda între noi/ Ieșeam din el/ Și nu mai eram doi,/ Înțelegeam ce spun fiarele,/ Ce cîntă greierii,/ Era ca și cum am fi trecut cu bine/ De judecata

de apoi.// Sau poate că pur și simplu/ Cele două părți,/ Rupte una de alta de la facerea lumii,/ Fuseseră puse înapoi/ Într-o singură făptură/ În care, așa cum rodesc plantele,/ Eram amîndoi.// Timpul devenea inutil și se desfrunzea/ În o mie de foi”. E o armonie nu existențială, ci ființială care are intensitatea incretanelor, a originarelor de dinaintea desfacerii în tipuri și arhetipuri. Iar această armonie nu poate fi amenințată nici de moarte (pentru că aceasta încă nu fusese creată, de vreme ce Blandiana a regăsit armonia incretă); în această zonă de contopire, moartea nu e decît o spiritualizare, o „dezbrăcare” de ceea ce e trecător pentru a reveni la ceea ce e etern: „Știam că e doar o haină,/ Dar uitasem./ Și abia cînd te-ai hotărît/ S-o dezbraci/ Mi-am adus aminte cu spaimă/ Și imediat m-am întreat: *De ce cu spaimă?! E doar o haină/ Chiar dacă atîtea decenii/ Lumea credea că ești tu.*/ Acum, în sfîrșit, nu mai e nici o confuzie.” etc. Esența morții e, la Blandiana, spiritualizarea, trecerea în pură lumină; prin urmare, cum ne spun și teologii calificați, cel care a alunecat dincolo nu e de plîns, ci mai degrabă de invidiat. Dar dincolo (de fapt, dincoace, în zona omenescului pur și simplu) de această pozitivizare absolută a morții nu înseamnă că nu rămîne o dramă; plecarea celui iubit golește lumea de sens și o dilată, așa pustie, pînă la dimensiunile unui peisaj infinit al singurătății; și spațiul și timpul și-au pierdut întemeierea armonică și au devenit doar principii de agonie: „Fără tine/ Lumea îmi pare deodată mai mare,/ Mai mare și mai fără rost,/ Ca o cameră nemobilată,/ Ca și cum ar fi căzut/ Cîțiva pereți fără de care/ Nu mai știu să spun/ Cum a fost./ Știu doar că nu se vede nimic/ Pînă în zare,/ Fără să înțeleg zarea ce e, de fapt./ La fel de străin de trecutu-n zadar,/ De viitorul sumar./ Prezentul nu mi-e un dar,/ Ci un rapt”. Blandiana nu face însă peisajul – nici interior, nici exterior – al acestei agonii, ci-și murmură doar, ca pe rozariu, solitudinea. E o decență a doliului și a suferinței care face din el un exercițiu de hieratizare.

Absența e însă o dramă a prezenței. Întotdeauna e mai multă prezență în absență decît în prezența însăși. Pentru



Cotele Apelor - Capăt de lume - Ponton V

că absența e o prezență acută, copleșitoare și (fericit)/ dureroasă. Asta e dialectica ei și la Blandiana, la care absența se umple de miracolul prezenței, de taina acesteia – și e tratată ca orice taină, fără dubii, ci ca actualitate emergentă: „Nu reușesc să-nțeleg./ Mai mult: știu că e de neînțeles./ Și totuși prezența ta/ nu se supune-ndoielii./ Deși nu e poate decît un eres./ Totul se petrece ca-n evanghelii./ Nu mă-ndoiesc, nu vreau să pun/ Mîna mea cu stiloul pe rană/ Cînd mi se pare că intru-n odaie ca un/ Cavaler fără frică și fără prihană./ Și ca și cum n-ar fi destul de ciudat,/ nu te-ntreb cum ai ajuns,/ nu știu de-i miracol sau numai păcat,/ prezența îmi este de-ajuns”. Pe un asemenea fond de taină a comuniunii, desigur că Blandiana nu poate fi de partea lui Rilke, pentru că îngerii ei (îngerul ei) sînt toți îngeri păzitori, călăuze devotate: „Nu-i adevărat că *orice înger e înfricoșător*,/ Mie nu mi-a fost niciodată frică de tine/ Deși știam cine ești/ Și abia așteptam să adorm/ Ca să pot să mă apropii,/ Aura ta să mă cuprindă cu lăcomie,/ Să mă ia în stăpînire/ Ca o descărcare electrică” etc. Somnul ca pasaj al morții narcotice e una din liniile constante ale poeziei Blandianei. Doar că aici moartea-somn devine principiul continuității substanțiale, al reluării

cicului existențial: „Abia cu moartea începe totul./ Doar că nu știm ce./ Și preferăm să confundăm/ Taina cu neantul./.../ Dar nici nu contează/ Decît că începe din nou”. E o tot mai profundă identitate, la Blandiana, între somn și moarte – mai bine zis între moartea ca somn: „Somnul este misterios ca un drum/ Care leagă viețile între ele;/ Cea de dinainte de naștere,/ Cea de după moarte/ Și cea de acum” etc. Desigur că, în asemenea termeni vizionari, moartea devine o narcoză spirituală.

Una care duce la extatica luminii și iluminării, la beatificarea în pură spiritualizare: „Ochii mă dor de multa ta lumină/ În care nu-ți mai descifrez contur,/ Chiar dacă știu prezența ta deplină/ Mă simt pierdută-n arderea din jur// Și-aș vrea să mă întorc, dar nu știu cum/ Din orbitoarea veșnicie/ Unde tu ești acasă, eu pe drum” etc. Devine clar, într-adevăr, „că nu mai poate fi vorba/ de simplistul *a fi* sau *a nu fi*”. Ci doar de *a fi*.

\*Ana Blandiana, *Variațiuni pe o temă dată*, Editura Humanitas, București, 2018.

# UN DIAMANT ÎNTUNECAT

Titlul cărții\*, reluând titlul unui poem, pune memoria, cea care ține viu trecutul, sau, mai mult, chiar viața (genetic, putem vorbi de o memorie a speciei sau, mai restrâns, de una a ascendenților individului), într-o postură paradoxală, prin asocierea cu opusul ei. Staticul copleșește dinamicul, o criză căreia îi putem presupune soluționarea printr-un potențial transfer: cititorul e pus în postura unui cercetător care descoperă o inscripție într-o limbă pierdută și, încet, cu șovăieli și poticneli, încearcă s-o înțeleagă, fără a avea vreodată certitudinea că demersul său e corect: „Memoria unui mort este perna mea plină de voci / Seară de seară când traduc o nouă limbă din somnul / În care îmi vorbește un occident facil de corpuri suite pe o cruce”.

Primul lucru pe care îl face evident volumul e dificultatea, ca să nu spun imposibilitatea de a-l prinde într-o formulă. Până acum a fost revolta, îndreptată mai ales înspre exterior. Acum, aceasta pare a-și fi schimbat sensul – interiorul e cel vizat. Și, ca expresie a acestuia, poemul, coerența sa, care nu e dinamitată, ci doar subminată, în așa fel încât să se fissureze, să-și arate derizoriul, într-un nimic diferit de cel al condiției noastre.

Ar fi trebuit să-i recitesc volumele anterioare (și ceea ce am scris despre ele) pentru a avea certitudinea absolută a ceea ce urmează să afirm, dar certitudinile sînt de obicei o măciucă (sau altă armă contondentă) în mîna celor care le posedă, așa că îmi asum riscul de a spune că una din trăsăturile noi e înțelepciunea stoică a acceptării unei realități pe care n-o poți schimba: „Orice gînd e mereu contrazis de cineva din afara minții / Poate un crîmpei din tine care surîde la orice și se pare / Greu pe lumea asta și m-am trezit că sînt de acord cu / Ceea ce nu îmi plăcea în clipa trezirii. Deturnat dar nu / De frumusețe. / Sînt în afara jocului – și jocul se joacă înainte”.

După care urmează mai vechea trăsătură a aceleiași (auto)marginalizării, a aceleiași (auto)excluderi pe care le știam. Doar că, de data asta, prin imaginarea unor mici societăți utopice (de fapt, suspect de asemănătoare cu lumea noastră din ce în ce mai distopică), destrămînd numaidecît orice iluzie cu privire la realitatea lor, a lui sau a cititorului; finalul poemului *Latină porno* marchează o îmblînzire a tonului, o enunțare mai *soft* a acestei situații în lume: „pentru contemporanii mei poezia sa e o latină porno / fin caligrafiată pe vespasiana lumii înconjurătoare”.

Lumea distopică, viziunea unui viitor / prezent alternativ mai apare și sub forma unei viziuni, tulburător de posibile, și, prin aceasta, înfricoșătoare: „Singular pe mal strivit între liniile reci ale timpului sub / un nou soare dinamic privit de un pescar care liniștea cu ochi / albaștri apa – unde aș putea atinge degetele celor nenăscuți / vreodată în imposibila speranță că le-aș deschide virtuțile / prin care să ajungă mai repede la noi. Maeștrii unei lumi uscate / nesus-puse nedorind nimic nedispuși la șansa nașterii și a morții / un dans etern în flăcări. Printre ei mă rog pînă în clipa cînd / voi fi doborît în halele unde au inventat fundația noii lumi. / Mîntea mea va străluci încă o clipă după ce vor șterge ultima / fotografie a timpului: om cu copac în dreptul gurii”.

Rămînînd în aceeași zonă, mai putem vorbi de uitare, adică de ștergerea din (urmată de revenirea în) memorie, condimentată cu autoironie: „Da, sînt periferic / În constelația unde toți se visează mărimi glaciare”, „Nu am făcut epocă și nu-mi pasă nici anul ăsta”. Sau de *clinamen*, figura constitutivă a lumii moderne, și, de asemenea, unul din tipurile de influență discutate de Harold Bloom în *Anxietatea influenței*: „Trebuie să fie frumos după ce pleci / Niște oameni rămîn cu gîndul la tine / Se străduiesc să-și amintească de bine”, ceea ce, conform propriei imagini de sine, „Un ins comun făcut din rare revelații și complicate ratări”, reprezintă o performanță.

Între ironie și sarcasm („Discut pe stradă despre umanism cu un cîine despre felul în care / Scriitorii sînt etilotestul societății / Un tip aproape socratic – am fost înjurat și așa uitat părăsit prăbușit”) vorbim despre dez-iluzionare, sau poate dez-amăgire, în primul rînd față de poezie (de parcă ar fi fost vreodată iluzionat sau înșelat sau amăgit pînă la capăt de ceva): „Băietate, scoate-ți din cap poezia și apucă-te / Cu dinții de tivul materiei / Pînă și ultimul vierme e mai precis decît tine – / Drumul prin măr trece prin sîmburi / Dar tu nu vezi decît florile roz / Biet fluture păcălit de gramatici și de zei”. Ori de condiția noastră de înfrînti, cu care am face bine să ne obișnuim: „Eu și gustul ăsta de înfrînt care îmi face atît de bine”.

Înfrîngere care nu e totală – rămîne libertatea, confuză și anarhică: „Toți trebuie să fie / Liberi să meargă pe unde vor – puterea vieții vrea asta. / Pe cerul gurii voastre au văruit minciuna cu buze microase / Precum doica odraslei

născută să fie șeful Securității. / E ca și cum la vreun exchange mai libertin ai schimba / Un episcop înstelat pe un mitropolit inamovibil / Și ți-ar da și rest. / Amin”. Și, de asemenea, refuzul. Refuzul total, consecvent, fără compromisuri: „Să-mi amintesc mereu să refuz când mă vor lua cu asalt mitocanii / Cu blîndă ironie nu ursuz să întind un deget palid lung – Afară! – / Cel cu care-am scris *nu pot să rîd în secolul ăstora nici mort* / Nu pot vorbi nici mort cu morții ăștia nici măcar a doua oară”.

Erotica reprezintă o nouă (mai precis, reînnoită) dimensiune a poeziei lui Coande. Aici, ea se caracterizează printr-o neașteptată prețiozitate a expresiei:  $\pi$  este 3,14 (și așa mai departe), dar și începutul unui cuvînt ce denumește realitatea în jurul căreia se învîrtește poemul și, în anumite momente / pentru anumite persoane, lumea: „Nasul ei / era de două ori mai lung decît al ochioasei egiptene / iar pisica-i era de două ori mai neagră și mai crudă decît vicleana Bast a ipocritei Nefertiti /  $\pi r$  pătratul dintre picioare era o Pi / cu mult mai mare decît vă puteți imagina / Osiris Baal îi dau tîrcoale crudul Seth (ba chiar și Ra). / În delta ei de porfirogenetă am poposit de-atîtea ori spre ziuă / ca marinarul care stors pe mare vede steaua ce-l aduce acasă”.

În *Ce alegi?*, opțiunile autorului, *timpul* sau *carnea* sînt termenii unei dileme insolubile, la care de obicei răspundem spontan, și tot de obicei regretăm imediat; chiar avînd posibilitatea unei noi alegeri, cel mai probabil că nu am fi mai mulțumiți a doua oară: „Din ce ai vrea să fie mîna mea, din carne sau din timp? / Dacă din timp este făcută atunci mătasea ei va șterge carnea ta, / așa cum șterge praful de pe bibelouri vechi un pămătuf de aur, / fără să-i pese ce atinge, fără să știe ce mîngîie, / plimbînd doar tije calme pe suprafețe unde cutremurul / se pregătește din adîncuri. Nu e omul un zeu nepăsător. / Dacă din carne, dimpotrivă, îți dorești să fie, / ea va intra în carne să te mîngîie, dar carnea este lacomă / și cere mereu alte mîngîieri – te poate părăsi pentru o altă apă. / Nimeni nu rezistă singur în vârtejul ei. Așadar, ce îți dorești, / timp sau carne? Clipa dulce sau eternitatea sumbră?”

În *Nemuritoarea mea vară* e vorba de ezitare, atît a poemului cît și a interpretului său (dacă lăsăm la o parte un discret ecou din Mazilescu); e vorba de remușcare, de regret, de o stare greu de prins în cuvinte, atît din punctul de vedere al expresiei, cît și din cel al înțelegerii, singurul instrument cît de cît adecvat fiind cel al empatiei, asociate cu speranța transmițerii acesteia: „Și-acum, dacă sînt lipsit de iubire poezia mea este / Mai ascuțită, mai aspră? Un

rege ticălos care / Și-a exilat cîndva inima și-acum o compătimește / Născut duminica mi-am descoperit tîrziu chipul/ Pentru că-n restul zilelor nu aveam nevoie de el / Așa cum nu am nevoie să mă simt mîhnit / După ce fostul meu trup de la doisprezece ani / Un obiect perisabil strălucitor nu are încredere / decît în cei pe care i-a rănit din neatenție”.

În lumea lui Coande întîlnim o materie respingătoare (și, de ce să n-o zicem, argeziană) *biziitul mucegaiului fosforescent*, asociată cu expresia corespunzătoare acestei materii și, din nou, cu marginalizarea: „Cînd îmi umplea bietul ghiozdan de tablă cu ou și marmeladă / Pentru grădinița de copii unde tare m-am simțit singur și pieziș. / Un băiat rămas în duminica lui”.

Absurdul, lipsa de sens, lipsa de motivație în a căuta / institui un sens sînt de asemenea normale într-o lume a absenței vreunei reguli, a vreunei previzibilități: „E mai ușor să faci poezie atunci cînd nu e nimeni pe scenă / Iar inspirația vine de peste tot [...] / Scena e la fel de goală ca atunci./ Atunci e acum”. O lume stăpînită de un enigmatic macabru al realității sensibile: „Nu sta în pădure cînd plouă și se face seară / Frunzele vor șușoti ciupercile vor clătina / Înce-tișor din cap doar prima oară / Puiul de șarpe nu-și va aminti cine era / Nu toți oamenii merită să fie copii / Eu îți spun asta la ureche dar tu știi / Melcii au văzut ceva dar nu pot spune / Soarele tăcu dar într-un fel anume / Punga de plastic știe / Că inima era acu’ o oră / Vie” și în care circulă nestingherit prin poeme un personaj ambiguu aparținînd unui simbolism personal, Harum-Scarum: „Aici, Harum-Scarum m-a privit cu ochii săi dubli / A rîs în timp ce se îndepărta într-o găleată plină cu carne / Din care curgeau stropi ai poemului gata tocat, mărunțit / Numai bun să fie prăjit”.

Pentru ca, în *Fantoma*, poemul care încheie volumul, poetul să realizeze o mantra *ad hoc*, sub motoul *puneți cîinii pe poezi!*. Structura e, presupunem, un canon personal al autorului, fiecare din poezii invocați, interbelici, postbelici, postcomuniști, fiind introdus prin formula *Cretinii care*. Cretinii care se fac vinovați de contestarea sau neînțelegerea adecvată a cîte unui poet, și care, de fapt, nu au avut acces decît la fantoma acestuia. Pentru ca totul să se relativizeze, pentru ca autorul să nu se cruțe nici pe el însuși în final, într-un autoportret totuși tandru: „Nu eu am scris acest poem fățarnic/ Fantoma mea l-a scris./ Un docetist blînd”.

\*Nicolae Coande, *Memoria unui mort este memoria mea*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2019.

## O RECUPERARE OBLIGATORIE

*Cartea Reghinei\** nu este un roman ușor de parcurs. Cititorul trebuie mai întâi să depisteze vocea narativă și să stabilească acele coordonate temporale pe care se pliază acțiunea propriu-zisă a cărții. În legătură cu dimensiunea dramatică și tragică a existenței suntem avertizați prin foarte dese referiri la *Cartea lui Iov*. Aproape toate capitolele încep cu un mic citat din aceasta. Ioana Nicolaie este o creatoare de limbaj. Sutele de regionalisme ce dau un parfum aparte scrierii se află în complementaritate cu o anumită dimensiune lirică. Așa cum am spus, la începutul lecturii, jocul vocilor narative e greu identificabil, mai ales că autoarea știe să le confere acestora un corp comun, subordonat unei perspective unice. Există în carte un permanent balans între vocea Reghinei și cea auctorială. Are dreptate Bogdan Crețu în articolul său din „Observator cultural” (nr. 992/ 2019) că „perspectiva e a personajului, dar fraza e a autoarei”. Femeia de la țară cu puțină școală nu ar fi fost capabilă de expresiile elevate și de lirismul în stare să adune aluviunile narative pentru a le elibera frumusețea latentă. Și, dacă am ajuns în acest punct, trebuie să spun despre *Cartea Reghinei* că este o carte frumoasă, ce se citește dintr-o suflare, chiar dacă majoritatea cititorilor nu înțeleg pe deplin acele regionalisme ce fac parte din esența cărții.

Există și o dimensiune fantastic-mitologică a romanului. Există multe expresii în acest sens, dar mă voi opri deocamdată la „vara de trei ani”: „Viața a fost atunci, singura viață a fost atunci. Trei ani până la ești proastă ca o vacă, taci. Trei ani fără ai ajuns cu burta la gură. E chiar începutul, și-n jurul grădinii răchițele au crescut până la cer. Damian taie mlădițele, le împletește, face gardul. În fiecare aprilie-l face, seva a pătruns sub lemn și lumea-i deodată mai moale. E sprinten, fuge, creangă păcatoasă, până la urmă tot o să stai cum te-așez. Dar nu suduie niciodată cu de-alea rele și nici cu de-alea sfinte”. Nostalgia verii de trei ani, primii trei ani de dragoste, este unul din laitmotivele cărții, mai ales că venirea pe lume a celor doisprezece copii aduce cu sine multă suferință acestei mame, despre care ea însăși spune că are un corp de peste o mie de kilograme: „Nu, domnule doctor, eu am fost mereu prima. Poate de-aceea și-acum mi-a crescut atâta tensiunea! Am doisprezece copii, adică un singur trup de peste o mie de kilograme. Nu v-aud, vâslesc prin cea mai groasă ceață, ca atâtea ori în ultima vreme”. Fiecare copil a venit pe lume rupând o bucăciță din trupul ei, care, în loc se împuțineze, a căpătat

proporții fabuloase. Multe dintre personajele romanului sunt la limita dintre real și fantastic, în sensul că sunt exploatare acele segmente de real neobișnuit, care sparge tiparele contingentului. Se iese din normal, fără a se intra în zonele misterioase ale fantasticului.

Societatea în care trăiește Reghina este una eminentamente patriarhală, cu toate că vremurile sunt relativ apropiate de cele ale noastre, acțiunea romanului petrecându-se în anii '80-'90. Bărbatul are dreptul să-și bată soția, să o înșele pentru simplul motiv că este bărbat. Femeile nu au multe drepturi: „Când mă gândesc cât de mult mi-ar fi plăcut mie la liceu, în Armadia. Pe vremea aia, că m-am născut în 1907, făceai totul pe ungurește. Și învățai și germană, că aia avea să-ți prindă bine oriunde te duceai. Noi aveam munții ăștia doi, despre Cormăița, ne descurcam bine. Și-am făcut șapte clase, că atâta m-au lăsat. Nu că nu s-ar fi putut, dar ce-i trebuie știință unei fete? Să-nvețe de-ale casei, țesutul, cusutul, torsul, să fie credincioasă, că mult câștig o să aibă în viață, nu?”. Monologurile interioare ale protagonistei ajută mai mult decât prezentarea exterioară a acțiunii la înțelegerea acestui tip de lume.

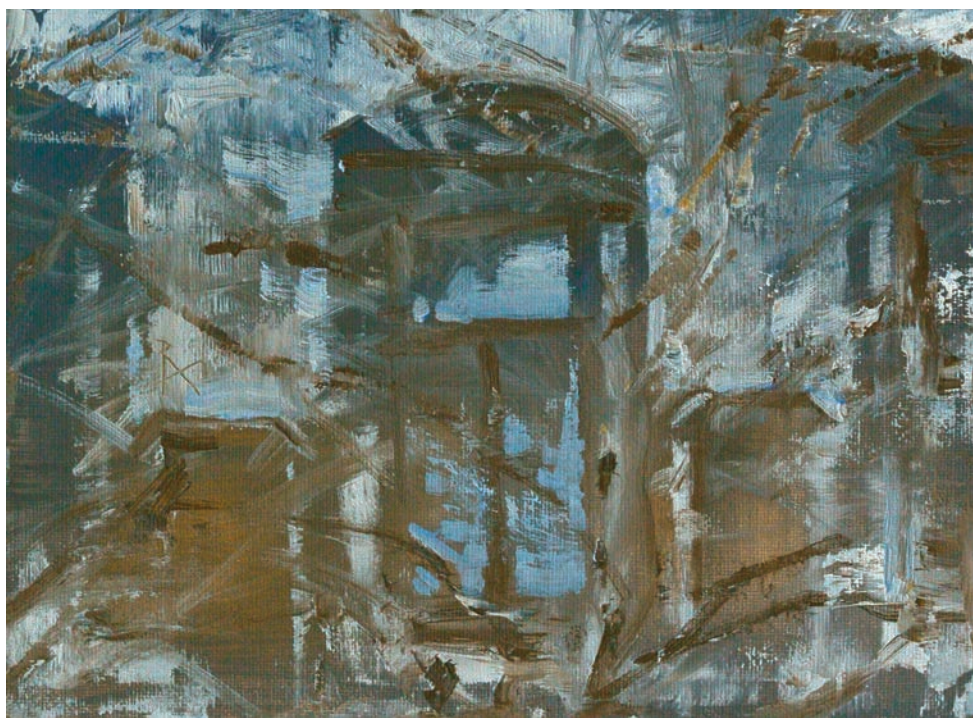
La începutul romanului, Reghina este o femeie frumoasă, practic un copil de nici șaptesprezece ani, nevoită să se mărite cu Damian, deși îl iubea pe altul. Își acceptă repede situația și caută să găsească binele din orice. Se creează o stare de tensiune dintre prezentul relatărilor și rememorarea de la sfârșitul vieții, când Reghina, avându-i pe toți ai săi în jurul său, reconstituie cronologic (sau într-o cronologie dictată de nevoia ei compulsivă de a povesti) întreaga ei existență. Cum e și firesc, faptele trecutului par altfel, cu implicații mult mai profunde decât au fost ele în realitate la acea vreme. Totuși, o meditație asupra trecerii anilor nu are cum să n-o transforme într-un om rațional, conștient de sfârșitul iminent, sfârșit care ar însemna dispariția unei lumi construite din povești, acestea fiind legate în mare măsură de nașterile repetate. Reghina, mamă eroină, este un personaj tipic, cât și atipic pentru lumea în care trăiește. Nu este la fel cu celelalte soții, deși, în aspirațiile reprimite și în devotamentul pe care îl manifestă față de tot, se apropie cumva de tipul femeii de la țară. Reghina este o lume în sine, atât simplă, cât și complexă. Simplitatea este dată de bucuria pe care o aduc lucrurile mărunte, de fiecare zi, complexitatea derivă dintr-o filosofie a vieții, pe care cititorul o poate deduce din monologurile interioare



la care am făcut deja referire. O scenă importantă în economia romanului este aceea în care Reghina, după una dintre nașteri, este în pericol să moară. Aude și simte tot ce se petrece în jurul ei, dar nu poate, până la un moment dat, să facă nici măcar un gest, aflată într-o anestezie aproape echivalentă cu moartea: „Nu m-am trezit de trei zile. Cum se face că dorm și totuși aud? – O iau pe micuță, tocmai zice un glas de femeie. N-am văzut copil mai frumos ca ea. Știți cum o cheamă? – Nici nu cred că-i declarată la biroul de nașteri. [...] – Nu-mi ia nimeni copilul dau să strig. Dar afară nu răzbate nici măcar o șoaptă. Bat cu pumnii în ceva, degeaba, pereții nu se mișcă. Somnul e bumbac lipit adânc de obraji”. Există multe astfel de stări foarte bine exploatate din punct de vedere narativ.

Jocul dintre prezent și trecut trebuie urmărit cu atenție. Alunecarea într-un timp mai îndepărtat se face cu o naturalitate abia perceptibilă. Și acesta este un mare merit al cărții, anume că personajul nu face din trecerea timpului un prilej de suferință, ci unul de contemplație. Lumea copilăriei, urmată de vara de trei ani reprezintă o anumită vârstă de aur. Venirea pe lume, rând pe rând, a copiilor aduce bucurie și suferință, dar mai presus de toate se află asumarea de neclintit a vieților ce se rup din trupul ei.

Viața în comunism decurge după tiparele ei obișnuite: „Ce se bucură toți, de la sărbători n-au mai pus ceva în gură. Au dispărut eugenii de la Aprozar, s-au golit rafturile. Bomboane cu lapte mai cumpăr câteodată, că și Autoservirea e goală. Înghețata vine de două ori pe an, și-atunci n-apucă ei”. Cu toate acestea, lipsurile nu sunt privite ca niște absențe vitale din viața oamenilor, a copiilor. Lucrurile sunt cum trebuie ele să fie. Lipsa mărfurilor din magazine și efectele naționalizării nu constituie o miză a cărții. Astfel de lucruri sunt consemnate în treacăt. Chiar și prezența răului în lume este privită cu oarecare detașare. Reghina observă la un moment dat că „în tot binele se găsește și un pic de rău” și, pe cale de consecință, nu are cum să nu se întrebe dacă în rău se poate afla și o fărâmbă de bine. Și așa este. Relația cu soțul ei, Damian, e marcată de acest amestec, uneori nediferențiat, dintre bine și rău. Eroina trăiește în rău cu o demnitate rar întâlnită. Știe, însă, să se și bucure atunci când viața îi oferă acest prilej. Marea ei realizare sunt copiii, șase băieți și șase fete, și faptul că a izbutit să rămână în viață după fiecare naștere.



Cer in Burggarten II

Tema vieții și a morții constituie un prilej pentru autore de a insera (în mod cât se poate de natural) numeroase aspecte etnografice. Ele nu sunt doar niște elemente figurative, ele au rolul lor în definirea acestei lumi, pe cât de insolite, pe atât de ușor de recunoscut. Insolite prin modalitatea de expunere, ușor de recunoscut prin apartenența la satul românesc patriarhal.

Spre finalul romanului, devine cât se poate de limpede legătura dintre *Cartea Reghinei* și *Cartea lui Iov*. Modalitatea de expunere trece de la persoana I la persoana a III-a: „Era într-o țară o femeie care se numea Reghina. Și femeia aceasta nu era desăvârșită, căci ascundea în suflet o vină mare. Ea se temea de Dumnezeu și se abătea de la rău. A născut șase fii și șase fiice. Pe alți doi copii n-a reușit să-i aducă pe lume. Avea douăzeci de oi, două vaci, doi porci, găini și curci. Și femeia aceasta era mai neînsemnată decât toți, o slujitoare, o slujnică de alb, care-ar fi putut fi în tot ceasul alungată. Femeia trăia într-o grădină mare, care nici măcar nu era a ei, căci o primise dar de nuntă. Și mai avea o ladă de zestre, încăpătoare, în care nu se știa ce păstrează”. În finalul cărții, se revine la parabola verii de trei ani, un anotimp încărcat acum, la sfârșit, cu semnificații noi.

Lumea Reghinei e una în care realismul și fabulosul coexistă, totul fiind articulat poetic. Aceasta mi se pare cea mai importantă trăsătură a romanului. Prin ea se realizează o recuperare creatoare a unei lumi desprinse parcă din zorii miturilor și ai poveștilor. Ioana Nicolaie a dat, iată, una dintre cele mai convingătoare cărți apărute până acum în 2019.

\*Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, Editura Humanitas, București, 2019.

# CONTRIBUȚII ALE LITERATURII ȘI ALE RELIGIEI LA EPOCA DE AUR A ORATORIEI POLITICE ROMÂNEȘTI

După o solidă colecție adnotată de discursuri parlamentare românești din secolul al XIX-lea, Roxana Patraș\* revine cu o cercetare a retoricii, stilisticii și ideologiilor discursurilor respective. Cartea este în limba engleză, apărută în colecția Danubiana Philologica, la Arcne Editrice.

Împărțită în două părți (*Momente retorice* și *Dispoziții retorice*), cartea fixează apariția unui nou idiolect politic, debitor procedelor literare și studiază arhetipurile noastre politice la diverși oratori, ultimul din serie fiind Take Ionescu.

Firește, titlul cărții este surprinzător: *The Remains of the Day. Literature and Political Eloquence in the 19th Century Romania*. Referire la romanul omonim al lui Kazuo Ishiguro, în care o temă din umbră, dar majoră, era compromisul politic neinspirat. Chiar în *Captatio*, autoarea face referință la „narațiunile ascunse” și la „memoria vinovată”, cu trimitere la majordomul Stevens, cel obsedat de meseria lui și care, deși a fost de față la întruniri politice cruciale, pretinde a nu fi auzit nimic, căci ocupat cu dirijarea servitorilor. Dar e mai mult decât o contextualizare, căci cercetătoarea preia din romanul nipono-britanicului strategii verbale specifice unor personaje: retorica *persuasiunii* de la Lord Darlington, sau retorica *invitațională* a lui Faraday, așa cum o numesc Sonja K. Foss și Cindy K. Griffin. Însuși majordomul Stevens e consumator de abordări oratorice și retorice în reclusiunea camerei sale: retorica *deliberativă* și *forensică* a Lordului Darlington, sau cea *epideictică* din romanele galante. În ciuda conduitei sale scortșoase, Stevenson se dovedește o natură estetică, mulată pe peisajul molcom al Angliei și conturând o mini-teorie *retorică a situării*.

Așa se face că Roxana Patraș porcede la analiza procedurilor retoricii politice românești cu o valoroasă analiză a romanului lui Ishiguro, analiză întemeiată pe o bibliografie bogată. Abordarea este surprinzătoare, fascinantă, mai ales că ea se extinde la alte zone comparatiste. Demonstrația de forță culturală nu e una gratuită, căci pentru a avea acces la „cutia neagră” a performanței/performării retorice e nevoie de supralicitare a contextului.

Periodizarea cercetării este divizată: retorica revoluționarilor motivați de „glorie” (1850-1860) și cea disidentă, coroziv melancolică a anilor din jurul lui 1890. Întrebarea de plecare este: ce va rămâne din elocvența politică românească? Prilej de trecere în revistă a diverselor categorii mnemotehnice și de a face referire la studiile de memorie aplicată, la teoria „memoriei culturale” a lui Jan Assman, dar și la „practicile politice ale amintirii culturale”. Printre mulți cercetători în domeniu este amintit și Jörn Rüsen, cu remarcă esențială că memoria este importantă pentru construcția democratică.

Și etimologia este pusă la treabă. Cuvântul „memorie” ar proveni din indo-europeanul „men-”, în legătură cu „a intenționa”, „a proiecta”, dar și „a minți”. Sunt multe tipuri de memorie iar fără o memorie ordonată nu ne putem susține coerent ideile. După Gustave le Bon (*Evoluția Materiei*), memoria ar fi o lume intermediară între Materie și Eter, între ponderabil și imponderabil.

Capitolul 2 studiază ABC-ul unui Nou Idiolect Politic. Stabilizarea instituțiilor parlamentare române are loc în jurul anului 1860 și este precedată, precum și urmată, de câteva etape:

1. *Afilierea ideologică* (liberalismul radical și naționalismul Revoluției de la 1848), apariția „sociabilităților politice” între conservatori, liberalii roșii și liberalii albi;

2. *Legitimizarea „istorică” a doctrinelor politice* și *pseudo-vechimea* („partidele istorice” se formează la 1875 – liberalii, și la 1880 – conservatorii);

3. *Sanctificarea instituțiilor politice* în concordanță cu conceptul bizantin de *simfonia* (liberalii și conservatorii își descoperă o vocație comună într-o meta-narațiune doctrinară și în mistica instituțiilor politice (Partidul, Regele, Parlamentul, Constituția, Dinastia);

4. *Codarea biografilor politice ca tropi retorici în cadrul mai larg al codurilor de putere* (biografiile oamenilor de stat sunt șlefuite în panegirice și eulogii în vederea constituirii

unei biografii exemplare a noului stat. Va rezulta o dezastru a politicii contemporane ca „decăzută”).

Poate că discursurile și scrierile politice sunt mai bogate decât scrierile literare propriu-zise. Într-atât încât Simion Mehedinți a scris articolul „Politica de vorbe”.

Mai multe modele străine vor fi acclimatizate, dar în special tipologia oratorică britanică va fi vizată. Cercetătoarea identifică o serie de categorii ale discursului parlamentar sau politic în general:

1. Discursul „în chestiuni personale”, în care se disting *răspunsul și interpelarea*;

2. *Discursul de protocol* cu subcategoriile *Mesajul Tro-nului, Discursul de deschidere/închidere a sesiunii parlamentare*;

3. *Discursul doctrinar* în vederea clarificării direcției ideologice.

Miezul cărții este umplut cu analize aplicate ale diverselor strategii retorice folosite de oamenii politici importanți. De exemplu, I.C. Brătianu evita chestiunile la zi și construia fraze masive despre politică și viață în general. Alexandru G. Djuvara putea folosi discursul parlamentar pentru a preda un fel de curs asupra tradiției parlamentare europene. Delavrancea, liberal, ironiza discrepanța dintre elevația abstractă a discursurilor conservatorului Maiorescu și pragmatismul acestuia dovedit în menținerea constantă în avanscena posturilor cheie în stat. Multe din aceste discursuri au eșafodaj literar, tind spre *captatio* și impresi-onare. Autoarea chiar citează cartea lui Adrian Tudurachi, *Fabrica de geniu. Nașterea unei mitologii a productivității literare în cultura română* (1825-1875).

Unul din procedeele favorite este sanctificarea și plasticizarea prin referințe la recuzita religioasă. Astfel, românii ar fi ultimii creștini autentici din Balcani, Lamartine proclama „sfințenia” mamelor românce, soțiile erau lăudate pentru fidelitate, văduvele pentru dăruire. Clișeele retorice au un corespondent și în reprezentările plastice ale unor pictori ca Jacques-Louis David, Delacroix și Rosenthal.

Într-un discurs, Dimitrie Brătianu seamăna libertatea cu un bebeluș care preferă să revină în pântecul mamei, România, decât să vadă lumina într-o lume decăzută, debilă. „Protestațiile” liderilor politici moldoveni de la 1848 au în centru figura Tatălui Biblic. Dumnezeu este mereu luat ca martor, figurile retorice sunt în linia hiperbolelor, litotelor și comparațiilor biblice. Gheorghe Magheru, revoluționar valah, vorbește despre *sacra justiție, sacral Regula-ment Organic, sfânta și creștina Constituție*. Când devine domnitor, Alexandru Ioan Cuza consideră că mâna și semnătura îi sunt ghidate de voința divină. Carol I va fi aclamat ca Trimis al Domnului, un Mântuitor. Ortodoxia este garantul prezervării identității. O întregă hagiografie politică este asamblată în această perioadă a afirmării micilor națiuni. Și în orațiile funebre se păstrează aceeași figură retorică.

În termeni de retorică aplicată, sunt des întrebuințate gradația amplificatoare, anafora – ca explicare a unei noțiuni printr-o definiție cu multiple valențe –, caracterizarea este preferată evaluării acțiunilor, epitele sunt înlănțuite, interogațiile au, de fapt, profil afirmativ, construcțiile tind spre climax prin acumulare de epitete plastice. Este ceea ce cercetătoarea numește „stilistica auto-hiperbolizării”, în siajul *Filipicelor* lui Demostene și a *Catilinarelor* lui Tullius.

Take Ionescu ar fi moștenit stilul elocvenței lui Alexandru Lahovari, cel care în 1882 făcuse o clasificare a tiranilor: cel sângeros, cel groaznic și cel ridicol. Deja discipolul începe să problematizeze declinul artei oratorice.

Un întreg capitol va fi dedicat „audienței specializate”, în lipsa căreia oratoria cade în derizoriu. Deși tocmai starea de spirit a acestor oratori a înflăcărat masele și așa s-au putut înfăptui marile idealuri naționale, astăzi, pentru mulți intelectuali, apelul înaintașilor la transcendent ar provoca strâmbături din nas. Căci comunismul este mai greu de extras din fibra noastră decât ne închipuim.

Cartea se încheie cu o subtilă analiză a punctelor nodale din discursurile decadentului Take Ionescu. De exemplu, acesta vorbea despre necesitatea ambiției de a parveni și despre „carpatinismul” social. Oscilând constant între posturile de dandy și de disident, susținând vederi politice centripete, el și-a creat o *persona* șampilată ca *takism* de contemporanii lui. Asumarea condiției de prelungită disidență și de navetist între partide a fost asociată la Tache cu dandysmul și cu calitatea de gourmet. Multe din luările de poziție disidente sunt pigmentate cu metafore gastronomice: „ospăț”, „banchet”, „tacâmuri”, „pofta legitimă de... putere”. Cum arată și autoarea, soarta politicianului a fost stranie, el murind în urma unei intoxicații alimentare.

Oricum, are loc o interesantă gradație a simțurilor în discursul politic: Kogălniceanu și Hasdeu aveau ca puncte de referință atingerea, Delavrancea simțul văzului iar Take Ionescu gustul.

Roxana Patraș consideră că are loc o „moarte a verbului”, o disoluție în viața politică chiar în timpul vieții lui Take Ionescu. Acest lucru s-ar reflecta în tropii crepusculari pe care îi folosește oratorul, ca și în preferința acestuia pentru cuvântările funebre.

Cercetarea Roxanei Patraș este una de anvergură, efectuată cu acribie, dar și cu inteligență a expunerii. O piesă fină și *sine qua non* în angrenajul culturii noastre. Se desprinde o concluzie: dacă odată retorica era exaltată, dar cultă, acum e tehnocrată, fără idealuri și de un pragmatism limitat, cumpărabil lejer.

\*Roxana Patraș, *The Remains of the Day. Literature and Political Eloquence in the 19th Century Romania*, Arcne Editrice, Roma, 2018.

# JES ÎN EPOCA EPUIZĂRII NERVOASE

Printre observațiile care au vizat de-a lungul timpului douămiismul poetic/milenarismul s-a numărat și aceea că a omis, cu foarte puține excepții, să valorifice incidența noilor tehnologii ale comunicării asupra vieții de zi cu zi, în contextul în care se ocupa, în principal segmentul confesiv, autenticist-biografist, tocmai cu temele la zi din societatea românească contemporană. Doar că, în 2003-2004, când au debutat Andrei Urmanov, Andrei Peniuc, Marius Ianuș, Ruxandra Novac, Dan Sociu, Dan Coman, Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin, Răzvan Țupa, majoritatea dintre ei nu aveau un computer personal (i-am și întrebat pe câțiva). Și, oricum, chiar dacă unii totuși aveau un PC, e foarte posibil să nu fi avut și Internet de la început, care era prin dial-up, se mișca incredibil de greu și era foarte scump. Platforma online Club Literar, care i-a găzduit la un moment dat pe majoritatea douămiiștilor, nu a existat de la început, cum par a avea impresia unii critici mai tineri, ci a apărut câțiva ani mai târziu. Chiar dacă, prin alte părți ale lumii, generația Y sau milenaristă era deja familiarizată în cel mai înalt grad cu mijloacele tehnologiilor de comunicare, media și digitale, la noi nu existau decât unele (rare) preocupări teoretice izolate în zona asta (vezi de ex. Ion Manolescu), în timp ce dezbaterile cele mai aprinse încă mai aveau de a face cu revizuirile care repuneau sub lupă literatura din perioada comunistă.

Cu alte cuvinte, dacă despre generația '80 s-a spus că a făcut postmodernism fără postmodernitate (oricum în defazaj), douămiiștii au continuat să aplice preceptele teoretice și să cultive modelele optzeciștilor (beat poetry, școala de la New York), în ideea de a scrie în sfârșit poezia autentică, bazată pe realitatea frustă, pe care optzeciștii nu au avut „curajul” să o reflecte în scris, în condițiile de cenzură dinainte de 1989.

În orice caz, schimbările s-au derulat destul de rapid după apariția acestui prim val douămiist format în anii de tranziție sălbatică '90, la nivelul întregii societăți, până la momentul actual, în care începem să ne întrebăm dacă se poate vorbi astăzi la noi despre *postumanism*, în legătură cu o serie de volume de poezie apărute în special după anul 2010. Traduceri din cărțile de referință ale *postumanismului*, unele dintre ele vechi de 30 de ani, este clar că nu prea avem, și nici dezbateri, deși lucrurile par să se miște în direcția bună, dar nici tinerii poeți nu au mai simțit nevoia unor polemici teoretice, dat fiind că a dispărut în cazul lor în

primul rând nevoia de a se afirma ca grup. În orice caz, deși conceptul a ajuns totuși la noi, într-un mod foarte difuz și complex, prin multiple canale, el s-ar potrivi doar în cazul unora dintre acești poeți (foarte diferiți între ei) și doar la limită. Este și cazul Jescăi Baciu\* care, cu aproape douăzeci de ani mai târziu față de debutul primilor douămiiști, scrie o poezie care nu mai pare să aibă vreo legătură, la suprafață, cu noile tehnologii, între timp asimilate organic de către societate, ci cu ideea de schimbare în sine (angrenată tocmai, în principal, de aceste tehnologii), în contextul în care ritmul schimbărilor s-a accelerat foarte mult în ultimii anii, devenind principalul generator de anxietate.

Mai aplicat, Jessica Baciu scrie o poezie ceșos-autobiografică, în care experiențele trăite sunt redată fie sub forma unor frânturi de amintiri, fie sub forma unor instantanee nervoase, smulse dintr-un prezent suprasolicitant și inconsistent. Cu alte cuvinte, în timp ce evenimentele din trecut sunt evocate cu ajutorul unui instrument în mod fatal imperfect și capricios, cum este memoria, prezentul pare să fie atât de grăbit, tulbure și nesigur, încât aproape că nu se mai poate vorbi despre experiențe sau, în orice caz, nu de unele suficient de solide încât să răzbată dincolo de starea permanentă de „epuizare nervoasă”, să rămână. Timpul este, cu alte cuvinte, tema principală a poeziei Jescăi Baciu, timpul care devastează și distruge și care transformă orice furie din trecut într-un fel de milă pentru toate personajele implicate și timpul-criză, timpul-viteză, de cealaltă parte. Iar principala calitate de care ființele umane par să aibă nevoie cel mai mult în confruntarea cu timpul este rezistența fizică și psihică, obstacolele fiind multe și relațiile dintre oameni complicate. Pentru că nu doar la lopată se referă Jessica Baciu când spune: „o lopată stă zece ani în ploaie/ apoi cade”, ci și la oameni, care mai devreme sau mai târziu sunt învinși și ei de trecerea timpului. De altfel, o și spune un pic diferit într-un alt poem, *Oameni*, în care constată că din orice călătorie (inclusiv din călătoria care este viața) unii pot să iasă ceva mai tăvăliți decât alții: „doi oameni se pot întoarce din aceeași călătorie/ și unul dintre ei să aibă/ mai mult noroi pe haine decât celălalt”.

Foarte interesant este modul în care Jessica Baciu reușește să se folosească de un singur element natural, apa, sub diferitele ei forme/stări naturale, sau uneori doar sugerată, ca în poemul *Oameni* de mai sus, prin acel „noroi”, pentru a simboliza, în general, singurătatea înfrigurată în care trăiesc

oamenii, fragilitatea și precaritatea vieții: „Stătea și se uita, în timp ce maică-sa umplea casa de scaune, oale, haine, și le trântea în întuneric.// În spatele casei un stâlp de lemn se legăna în ploaie” sau: „un sloi de gheață s-a desprins cu urlete de casă/ și a alunecat rapid înspre pădure/ ne-a rupt florile, ne-a distrus gardul, totul/ când credeam că am scăpat,/ că s-a izbit de un copac și a crăpat/ coada ghețarului s-a înălțat ca un dragon de aer/ și a fluturat amenințător deasupra familiei mele.” Trimiterea la Bacovia devine astfel evidentă, doar că peisajul și nevrozele au suferit mutații serioase în timp și le recunoaștem ca fiind cele din zilele noastre. Pentru că nu mai e vorba aici de o corespondență între realitatea exterioară și sufletul omului, ca în poezia modernistă, ci de o ruptură. De altfel, natura aproape că nici nu mai există aici, nu există peisaje frumoase (nici măcar urbane), mai degrabă totul este cuprins de urâțenie, este un peisaj apocaliptic. Motiv pentru care, în *Jes*, toate problemele par să vină din exterior peste oameni, ca niște dezastre naturale, greu sau imposibil de controlat. Bineînțeles însă, în viața zilele cu ploaie se amestecă cu cele cu soare, după un algoritm necunoscut: „pe ecran s-a dat în reluare faultul/ de câteva ori// asta se întâmplă în general/ golurile și fault-urile/ merg în reluare/ de câteva ori”. Doar că acest caracter repetitiv nu are nici el darul de a fi liniștitor, reluarea nu aduce mai multă speranță, ci dimpotrivă, mai degrabă exasperare. Asta în contextul în care societatea prezentului este marcată mai mult ca niciodată de un gen de isterie, pentru că, scrie Jessica Baci, „noutatea e pofta mea cea mai mare”, în timp ce în altă parte observă că „ultimul campion național la contratimp” este complet epuizat, sentimentul generalizat părând să fie acela de *burnout* existențial. Și nu doar prezentul este o sursă de epuizare nervoasă, ci și viitorul, care nu se știe ce ne pregătește și cât de repede va veni lovitura: „ai zis/ într-o zi să vii acasă// o să vezi mobila mea nouă/ lipsa posterului din hol/ hainele tale adunate într-o plasă/ dar totul o să fie rapid/ nu o să ai prea mult timp la dispoziție”. Tonalitatea poemelor este, în schimb, în general echilibrată, discursul este foarte bine controlat, aproape sec, pentru că, bineînțeles, atunci când invocăm orice sentiment, aici îl invocăm cu un –post în față.

Iarăși interesant este modul în care autoarea reușește să se folosească de lucruri în poezia ei, oricât de ne semnificative ar fi, în esență, obiectele respective, cum ar fi o cremă și țigările lăsate în urmă după o despărțire, pentru a defini mai bine o situație, pentru a o evalua mai exact: „Atunci

când ne-am cunoscut am avut pentru o vreme casa visurilor noastre” sună un vers dintr-un poem care pare să fie despre case, când de fapt este despre o relație care nu mai e ce-a fost. De asemenea, o geacă care apare într-o amintire cu cineva drag, între timp dispărut/ă, este dezgropată mai încolo de un câine dintr-o grădină. Câinele își are și el rolul lui aici, pentru că și asupra lui se răsfrâng problemele oamenilor: „am fost odată la pădure,/ cu o familie,/ ei erau bucuroși, voiau să facem grătar,/ noi nici n-am coborât din mașină,/ am deschis doar ușile să iasă câinele,/ iar tata s-a gândit ce-ar fi să plecăm,/ să-l lăsăm să alerge după noi până acasă” sau ca aici: „și mai aveam ceva să-i zic fratelui meu/ că de trei zile/ în camera alăturată/ mama forțează un câine să se uite la televizor”. Și toate aceste dezastre încep, bineînțeles, în copilărie, în familie, adică în acea perioadă în care se modelează personalitatea omului: „cel mai mult ne plăcea să-i convingem pe copiii mai mici să ne povestească cum se ceartă părinții lor”. Iar universul care se configurează astfel este, bineînțeles, unul distopic: „astfel de filme se proiectează/ pe ecranele din fața orașului în care locuim/ ca un reminder că până la urmă/ îngăduința abundentă/ e posibilă, nu fiindcă noi/ l-am iubit pe el,/ ci fiindcă el ne-a iubit pe noi”, în care Jes ar putea fi un fel de sumă a mai multor avataruri, care poartă numele de Jes 1, Jes 2, Jes 3 etc., fiecare corespunzând unui anumit moment din timp, din călătoria prin viața a lui Jes, asupra căreia Jes nu pare să dețină deloc controlul, deși pretinde că o face, pentru că asta îi cere epoca. Din păcate, nu prea pare să existe speranță în acest univers, pentru Jes *n*, chiar dacă la un moment dat ni se spune că „cineva” ar fi prezis „sfârșitul epuizării nervoase.” Perspectiva ei asupra vieții este în același timp încordată și nostalgică, chiar dacă este vorba de o nostalgie refuzată.

Poemele Jescăi Baci sunt extrem de simple, minimaliste, de mici dimensiuni, dar nu concise, în general echilibrate ca tonalitate, cu un strop de umor sec, alteori absurd, un pic întunecate, lipsite în general de frumusețe. Motiv pentru care nu aș zice că volumul ei de debut este neapărat din categoria celor care te cuceresc din prima, nu este din categoria noutăților care ne bucură cel mai mult, ca s-o parafrazez pe autoarea, ci mai degrabă aș spune că ajungi să te atașezi de el și de vocea lui Jes, de obicei seacă, mai degrabă rezervată, uneori matură, alteori nesigură, ezitantă, și din când în când caldă, cu fiecare nou poem.

\*Jessica Baci, *Jes*, Editura Nemira, București, 2019.

## UN SOMBRERO

# ȘI O FRUMOASĂ JAPONEZĂ CARE DOARME

Încă de la debutul din 1964, cu volumul *A Confederate General from Big Sur* (1964), Richard Brautigan\* a stârnit reacții dintre cele mai diverse. Stilul său ironic, concis, a fost considerat când infantil, când genial. În mod sigur, însă, Brautigan a adus un suflu nou în literatura americană, păstrând în textele sale spiritul anticonformist al Generației Beat. Mai mult, Richard Brautigan a fost un personaj în sine, care nu avea cum să nu atragă atenția. Așa cum numai în America se poate întâmpla, Brautigan a cunoscut atât sărăcia, cât și faima. A cunoscut disperarea și tristețea spitalelor de psihiatrie, fiind diagnosticat de tânăr cu paranoia schizoidă. În iubire, a fost un duplicitar, cu obiceiuri nu tocmai decente. A cunoscut, de asemenea, și patima alcoolului. Pe copertele volumelor sale, ținea să apară de fiecare dată o fotografie cu el, și asta nu neapărat pentru că avea un exagerat cult al personalității. În 1984, se sinucide la numai 49 de ani. Trupul său a fost găsit după aproape o lună, alături de un revolver de calibrul 44.

Atât în poezia, cât și în proza sa, protagonistul este el, Richard Brautigan, de unde probabil și ideea fotografiilor de pe copertele volumelor sale. În ceea ce privește proza, criticii ezită în ierarhiile lor între *Trout Fishing in America* (1967), *In Watermelon Sugar* (1968), *Sombrero Fallout: A Japanese Novel* (1976) și *Dreaming of Babylon: A Private Eye Novel 1942* (1977). Dintre cele enumerate mai sus, au apărut în traducere românească: *La pescuit de păstrăvi în America* (traducere de Liviu Bleoca, Polirom, 2004) și *În zahăr de pepene* (traducere de Liviu Bleoca, Polirom, 2004). În 2019, a apărut în ediție românească, la Editura Paralela 45, și microromanul *Căderea unui sombrero*, în traducerea lui Cosmin Perța, cartea lui Brautigan probabil cea mai nedreptățită de critică. În același timp, este, așa spune, și cea mai personală semnată de scriitorul american.

În San Francisco-ul anilor 1970, un umorist american celebru – nu i se dă numele, dar ghicim imediat că este vorba de un dublu al autorului – încearcă să scrie o poveste despre un sombrero apărut de niciunde în mijlocul străzii unui orașel american. Lipsit de inspirație, scriitorul aruncă foile scrise la coșul de gunoi, unde acestea capătă viață proprie, lăsând povestea să se scrie mai departe. Umoristul nostru este mai preocupat deocamdată de suferința provocată de recenta despărțire de o frumoasă japoneză, Yukiko, medic într-un spital de psihiatrie. Iată cum deja două ele-

mente autobiografice apar în acest plan al microromanului: spitalele de psihiatrie și pasiunea lui Brautigan pentru femeile japoneze. Trebuie menționat că microromanul este un adevărat tur de forță, totul întâmplându-se într-o singură oră. Mai toți cei care au scris despre *Căderea unui sombrero* au identificat două planuri ale narațiunii, cel al scriitorului aflat în impas și cel al poveștii sombreroului apărut de nicăieri într-un orașel american. De fapt, sunt trei planuri, cel de-al treilea aparținând frumoasei Yukiko. Este planul calmității, contraponderea celorlalte două. „Pentru anumiți bărbați – ne spune naratorul –, cea mai frumoasă imagine din lume este aceea a unei japoneze dormind. Vederea părului ei lung și negru, plutind lângă ea ca o încrângătură de crini negri, îi face să-și dorească să moară și să fie transportați într-un paradis plin de japoneze dormind, care nu se trezesc niciodată, ci dorm în continuu, visând vise minunate.”

Povestea aceluia sombrero misterios este spusă în capitole scurte, concise și alerte. De la bun început absurdul poveștii surprinde, captând aproape toată atenția cititorului: „Un sombrero a căzut din cer și a aterizat pe strada principală în fața primarului, a vărului primarului și a unei persoane fără loc de muncă. Ziua era curată, aproape lucioasă, frecată bine de vântul deșertului. Cerul era albastru. Era albastrul ochiului omenesc, așteptând să se întâmple ceva. Nu exista niciun motiv ca un sombrero să cadă din cer. Niciun avion sau elicopter nu trecuse înainte și nici nu era vreo sărbătoare religioasă.”

Încă din primul paragraf, iată, sunt enunțate cadrul și personajele – primarul, vărul primarului și un om fără loc de muncă. Să nu uităm de motivul viitorului conflict: acel sombrero apărut de nicăieri. Nu este vorba de un sombrero obișnuit, căci sombreroul din această proză își schimbă temperatura în funcție de escaladarea conflictului. Dacă la început are o temperatură de -24 de grade, la apogeul conflictului temperatura va urca la 0 grade. Pe scurt, din cauza aceluia sombrero se pornește un adevărat război între locuitorii orașelului american și armata SUA.

Războaiele sunt cele mai absurde evenimente din istoria omenirii – cam așa ar suna mesajul poveștii imaginate de Brautigan. Să nu uităm că America, în momentul apariției cărții, era în plin Război Rece și purta încă semnele războiului din Vietnam. Nu cu mult timp înainte, în 1969, a

apărut unul dintre marile romane despre absurdul războiului, dar și despre traumele acestuia. Este vorba despre *Slaughterhouse-five* (*Abatorul cinci*) al lui Kurt Vonnegut, roman cu care proza lui Brautigan are multe în comun. Cu toate acestea, Norman Mailer era autorul care deținea supremația pe acest teritoriu, cu romanele sale de război. Romane serioase și foarte impresionante ca dimensiuni. El era starul. De altfel, Mailer apare și în microromanul lui Richard Brautigan. Când conflictul din orașelul american escaladează și ajunge la urechile președintelui, este trimis în calitate de corespondent însuși Norman Mailer,

bucuros și cu foarte multă atenție. L-a ridicat în așa fel încât era aproape imposibil să-l scape din nou. Cu alte cuvinte: se ținea bine de tot de firul ăla de păr japonez.”

Dintre cele trei, singurul plan ferit de ironia autorului este cel al frumoasei Yukiko. Ea este surprinsă dormind și visând, ca într-o stampă japoneză. Un singur citat este de ajuns, cred eu, pentru a exemplifica delicatețea și grija cu care este surprins acest personaj: „Dacă cineva, foarte silențios, s-ar fi aplecat peste corpul ei adormit până când ar fi ajuns foarte aproape, ar fi putut simți un miros feminin, delicat, umed, ridicându-se dinspre pielea ei care visa că se plimbă



Arbore înzăpezit

care, la întoarcere, filmat fiind și acoperit de sânge, nu poate să spună decât „Iad. Nu există alt cuvânt pentru ce e acolo. Iad.”. Bineînțeles, totul trebuie interpretat în cheie ironică, nu dramatică, deși o doză de dramatism există încifrată, cum ziceam, în mesajul poveștii acestui război absurd.

O doză de dramatism există, de asemenea, și în povestea umoristului părăsit de iubită – un umorist, trebuie spus, lipsit de umor în viața reală, asemenea lui Brautigan. Într-o oră, acesta rememorează întreaga poveste de iubire cu frumoasa japoneză Yukiko. Ironic, din toată povestea nu a mai rămas decât un fir de păr negru, găsit de eroul nostru pe podeaua apartamentului. Un fir de păr de care umoristul se agață cu toată puterea: „Singura diferență dintre el și astronom era că, în loc să caute celebritatea în cer, el căuta un fir de păr japonez, dar o secundă mai târziu a avut aceeași satisfacție a descoperirii supreme când a găsit firul. Era atât de simplu și singular în existența sa. S-a întrebat de ce nu îl văzuse înainte, doar era atât de vădit căzut în chiar fața ochilor săi. *Viața e un mister*, s-a gândit și l-a ridicat foarte

prin ploaie prin Kyoto. Apoi, acel cineva ar fi fost tentat să o atingă cu mâna, să verifice dacă nu cumva erau stropi de ploaie în părul ei, ca niște minuscule diamante electrice.”

În concluzie, *Căderea unui sombrero* este o poveste complexă, scrisă alert, sub impulsul unei fantezii suprarealiste, de un absurd extrem, în care sensurile întâmplărilor se pierd topite în visele unei frumoase japoneze. În ceea ce privește sombrero-ul din mijlocul străzii, acesta rămâne tot acolo, neobservat de nimeni, ca un obiect picat dintr-un vis și care nu poate fi observat de un ochi treaz: „Cu alte cuvinte: viața conține mai multe lucruri decât poate ochiul vedea.”

\*Richard Brautigan, *Căderea unui sombrero*, traducere din limba engleză de Cosmin Perța, Editura Paralela 45, Pitești, 2019.



## ***URMĂTOAREA GENERAȚIE DE POEȚI ÎȘI NUMEȘTE MENTORII***

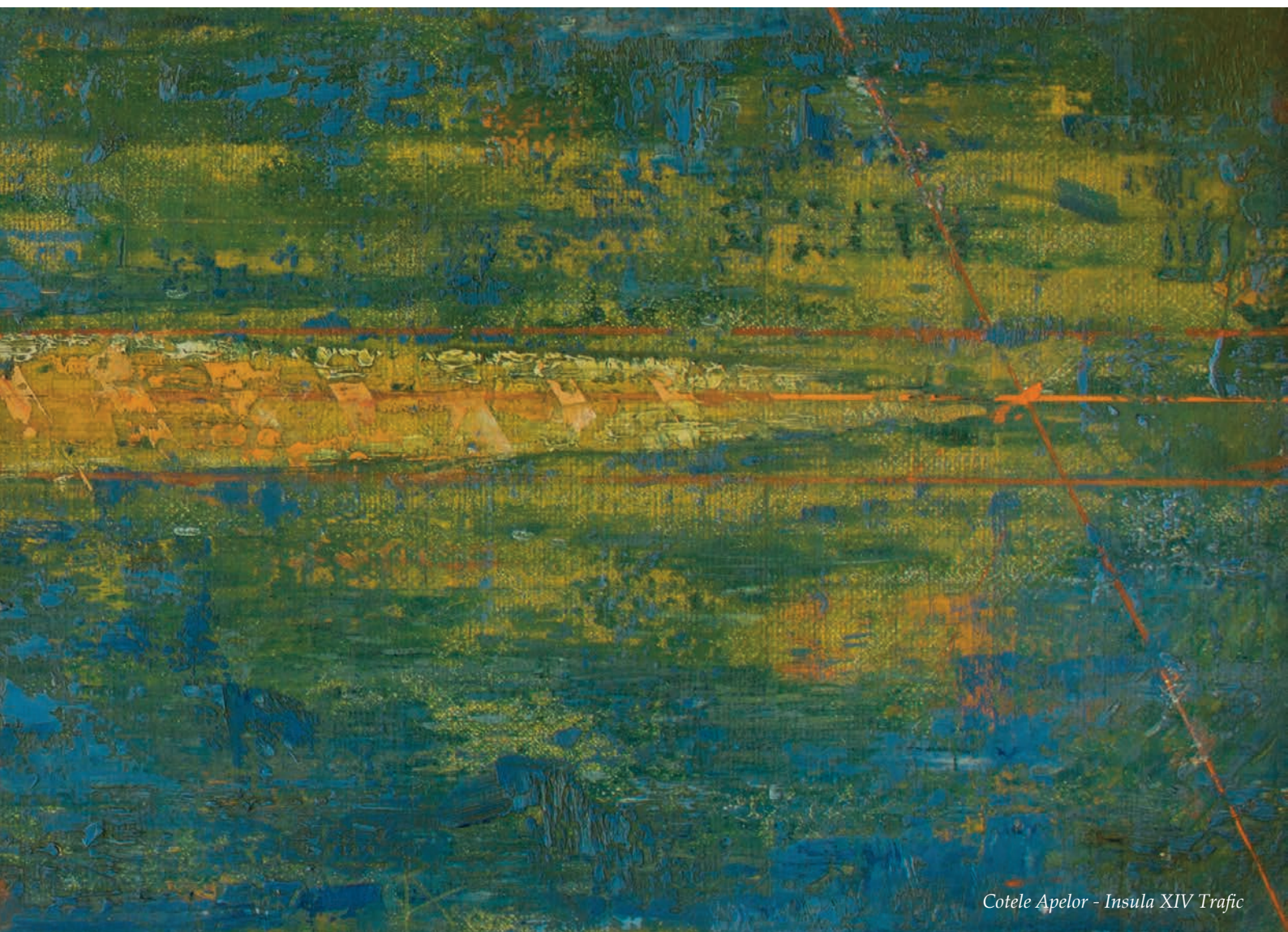
***Dacă ar fi să petreci un weekend alături de unul  
din artiștii tăi preferați, pe cine ai alege și de ce?***

***Ce ți-ar plăcea să faceți împreună?***

***Ai vrea să afli ceva anume de la ea/el?***

***Cum ți-ar plăcea să rămâi în amintirea sa?***





Cotele Apelor - Insula XIV Trafic

### Lucian BRAD, 23 ani

Kanye West. Și asta venind de la cineva care-și citește în cărți de divinație relația cu un Ivănescu sau Ianuș, *that kind of energy*. Îl admir tare, toată discografia lui mi-e mai dragă decât literatura ro, un om c-o biografie rară în hip-hop: vizite în galerii de artă de mic copil cu tatăl fost *black panther*, mama profesor universitar de literatură în Chicago, mamă care a avut și de care a avut grijă impecabil. Până când a murit, acum ceva timp, într-o operație estetică eșuată, presată de idealuri nesimțite.

El a continuat să cânte, să inoveze mereu. De la baladele *Auto-Tune* din preajma decesului („Let me know/ Do I still got time to grow?”) până la persona „*self-empowering*” din ultimele albume („Screams from the haters, got a nice ring to it/I guess every superhero need his theme music”). Și ajungi cu contradicții din astea la treburi mai complexe ca-n „I Thought About Killing You”, care e despre *suicidal thoughts*, dar cu privire la persona asta cu care mulți îl asociază și-n viața reală 100%: să-ți construiești presat de contexte o

imagine *fake*, ca să rezisti la toate, doar ca să simți că *it's gonna be the death of you*.

Mi-ar plăcea să particip la o sesiune de înregistrări pentru albumul următor, să văd de aproape cum lucrează cu co-writerii și colaboratorii, un sneak peek la cum își rezolvă saga deceniului ăstuia. Să văd cum reușește. Mi-ar plăcea și să-l ascult vorbind despre tehnicile narrative din muzica lui, cum își lucrează influențele, cum ajunge un *mumbling* pe un instrumental, o structură complexă cu progresii, tranziții și alte cele.

Și să-mi explice relația lui cu Trump, dacă îi place omul doar fiindcă provine dintr-un context și cu o personalitate atât de contradictorii poziției lui actuale de președinte, ceva ce aș putea înțelege până la un punct, pentru că și el a pățit asta, dar la alt nivel (complet alt nivel), de tânăr producător de muzică, producător de succes, neluat în seamă sau luat la mișto atunci când cânta și el și asta pentru ani de zile.

Să mă ia cum sunt, *wholesome* și atent. Nu-mi stă în fire să mă depersonalizez *fanboy*, eventual doar să fiu ff timid.

### Maria Miruna SOLOMON, 16 ani

Cu riscul de a fi previzibilă, îl nominalizez, totuși, pe Kurt Cobain. De-a lungul adolescenței am avut o miriadă de favoriți în domeniul muzical, printre care Kurt nu s-a numărat, sau cel puțin nu cu albumele de succes produse cu Nirvana; în schimb, ce m-a determinat să-l aleg a fost sentimentul puternic de relaționare, fie el și placebo, dedus din nenumărate interviuri, filmări și documentare studiate. Mi se pare că e mai important să înțelegi (din punct de vedere spiritual) modul de funcționare al unui artist decât să-l admiri orbește, deși ambele sunt necesare finalmente. E ceva incredibil de bine pus la punct în muzica lui Kurt, dar mai ales în felul în care își alege cuvintele. Sunt convinsă că un weekend cu el (unde va într-o cabană retrasă, pe lângă pădure, sau poate pe un mal stâncos, oricum departe de zgomotul urban) ar declanșa schimbarea în perspectivă de care am nevoie la vârsta asta. Îl aleg pe Kurt tocmai în virtutea vârstei; nicicând altcândva decât acum nu l-aș putea considera mai util.

Activitatea de învățare ar veni prin muzică, scris, experimentare în sculptură și pictură. Am cânta la chitară clasică de-am înnebuni. Sunt mare fană a producției artistice de orice fel, nu pot sta locului, și dacă stau, o fac doar ca să ordonez ce-am în cap pentru un nou proiect; să împart acest proces de muncă aproape constantă cu Kurt Cobain ar fi incredibil de benefic pentru rezultatul final. S-ar forma un peisaj în care aș putea evolua câteva trepte deodată. S-ar stabili un fel de parteneriat. Înspre bunăstarea cantitativă și calitativă a creației.

Am avea discuții despre lucrurile care trebuie discutate, dar fără necesitatea presantă a unei concluzii. Am explora împrejurimile și am construi case suprarealiste pentru păsări și iepuri. Aș filma tot, bineînțeles, cu mijloace ieșite din uz; la final aș avea o compilație cu sfaturi, demonstrații și gânduri, un fel de arhivă artistică exclusivistă care să-mi ofere inspirația și alinarea karmică la nevoie. Am nevoie de Kurt în calitate de guru – cum o zice John Berryman, *come & diminish me, & map my way*.

Minimul pe care îl necesit este o îndrumare lipsită de condescendență înspre ceva ce e deasupra, ceva metacreativ despre care n-aș avea încă cum să știu, un weekend de meditație și împlinire prin muzică și artă. Maximul idilic ar fi epifania spirituală. Să fac un film despre asta, epifanie spirituală de weekend, avec Kurt Cobain.

### Luca Ștefan OUATU, 19 ani

Am stat și m-am gândit, mi-au trecut prin minte tot felul de nume, dar într-un final m-am oprit la Jack Johnson. Omul ăsta a devenit într-un scurt timp sursa mea de energie pozitivă, un fel de refugiu în cele mai seci zile. L-am ales tocmai pentru vibe-ul și modul lui de a-și trăi viața.

Un weekend cu Jack Johnson s-ar întâmpla la el acasă, în Oahu, Hawaii. Probabil cu aceeași stângăcie cu care scriu rândurile astea aș învăța câteva acorduri la chitară, să fac surf, să gătesc banana pancakes, dar în același timp aș vrea să aflu ce muzică ascultă Jack în intimitatea sa, cum decurge o zi în familia lui și nu în ultimul rând cum e să te naști și să crești pe insulă. Îl percep ca fiind un om foarte deschis, un om care trăiește și iubește totul cu intensitate, dar în același timp sunt curios și de zilele lui mai puțin fericite. Mai exact, sunt curios cum reușește să treacă peste ele, care sunt micile sale refugii, [veșnicul clișeu] cine e Jack Johnson atunci când nimeni nu se uită.

Finalul weekendului m-ar găsi adormit undeva într-un hamac visând plăci de surf și ukulele, dar sufletul meu ar fi tot acasă la bere ieftină, pălincă, sărmăluțe și manele.

Cât despre părerea lui Jack, mi-ar plăcea să mă percepă ca fiind un om cald, cam ca toți oamenii, și să-și aducă aminte cu drag de mine.

### Elena BOLDOR, 19 ani

M-am gândit mult și bine cu cine mi-aș petrece un weekend întreg. Pentru a fi și interesant și provocator, am ales pe cineva cu care cred eu că aș rezona. Automat mi-a venit în minte Alejandro Jodorowsky, cu care cred că aș face un duo veritabil. Gândiți-vă la noi ca la bunicul excentric care încă se simte tânăr și nepoata care-i calcă pe urme. Jodorowsky e fix genul de om care nu e împăcat cu bătrânețea, ci dimpotrivă: acum e vremea lui și vrea să trăiască totul cât mai poate.

Un weekend cu mine și Jodorowsky ar fi cam așa:

*\*buena vista social club\** pe fundalul unei decapotabile care se apropie de mine și Alejandro, în timp ce facem autostopul. Atras de ritmurile muzicii, m-ar lua la dans și am face piruete pe *guajira en f*. Suntem îmbrăcați în roșu, din cap până-n picioare, inclusiv șosetele. Țasta e un semn distinctiv între noi că suntem într-un pelerinaj. Pe aproape toată durata călătoriei înspre Santiago, dăm de indivizi extravaganti și ciudați, pe care Jodo îi filmează, iar eu trag câteva cadre în diferite locuri care mi se par potrivite. Încetul cu încetul, am face un film care să zguduie cinematografia actuală. Într-un final, am ajunge în Santiago și am merge într-un târg de vechituri și am cumpăra toate prostiile: de la haine la căni tibetane, de la cărți la piese de mobilier. Ajunși acasă, m-ar învăța mai multe despre alchimie și psihomagie, despre cărțile de tarot și cum să le citesc. La finalul săptămânii m-ar pune să îmi sculptez propria figurină, exact așa cum mă văd eu pe mine, încă chiar cum mi-aș dori să fiu. Ca semn al încheierii pelerinajului, m-ar pune să-i dau foc și ar râde de frustrarea mea. Tocmai despre asta e vorba la Jodorowsky: multe aspecte ale vieții sunt doar iluzii. Ceea ce contează cel mai mult e în interior.

Dacă ar fi ca Jodorowsky să-mi spună ceva, aş vrea să-mi spună că sunt chiar OK. Că-l impresionez în unele momente. Iar eu să-i spun: Alejandro, you are my *endless poetry*.

### Ioan COROAMĂ, 18 ani

După chestionări interne destul de lungi, am ales ca din sfera artelor să vorbesc despre un proiect muzical, un duo norvegian de electronică alcătuit din Jens Petter Nilsen și Hallvard Wenersberg Hagen, denumit Xploding Plastic.

I-am descoperit pe băieți prin intermediul lui Vlad Moldovan, iar ce m-a fascinat la ei, pe lângă eclectismul atmosferic (Hagen fiind chitarist de black metal la bază) a fost ambianța obscură a sound-ului și puterea prin care traduc misterul și bizarul în muzică.

Dacă ar trebui să petrec un weekend cu ei, aş începe cu o drumeție pe vreme împrevizibilă (la limita dintre înnoare și însorire, exact ca muzica lor), timp în care i-aș întreba despre artiștii lor favoriți, atât pe filieră plastică/literară, cât și muzicală, le-aș povesti câte ceva despre mine și cum am ajuns la albumele lor, la care mă tot întorc. După, aş continua cu o sesiune de producție indoor, în care mi-aș dori să citesc câteva poeme proprii și ale altor oameni dragi mie, pe muzica lor.

Unul dintre aspectele pe care le-aș atinge în discuțiile cu ei ar fi orientarea lor politică și dacă produsul lor artistic are și un grounding ideologic sau doar unul estetic, și totodată i-aș întreba de ce au luat o pauză atât de lungă de la ultima apariție (un EP din 2010).

Când vine vorba despre percepția lor asupra mea, nu cred că pot prestabili ce idee ar trebui să-și formeze, ci asta mai curând ține de sinergia creată de întâlnirea fizică, dar cred că mi-ar plăcea să simtă despre mine măcar câte puțin din ce simt eu despre ei când le ascult melodiile.

### Irina TEMNEANU, 21 ani

Considerând direcția pe care am luat-o în ultimii ani, omul potrivit pentru weekendul de care-mi spui acolo ar fi Hideo Kojima. Simt cum aş putea cu ușurință să-l iau la o tură de *Poiană*, să-i ofer un mic și să discutăm, cu muzică de terasă pe fundal, despre cum sfârșitul Neon Genesis Evangelion a fost un eșec total, pentru că schimbă accentul de pe individ pe colectiv, făcând abuz de subiectul deja expirat pe care-l reprezintă fragilitatea unei societăți utopice.

Unul dintre lucrurile pe care aş vrea cu desăvârșire să le experimenteze este apariția spontană a *ursului de Răcădău*. Eu și Hideo, stând pe o bancă, privind tomberoanele. În fața noastră, o scenă de film anime, studio Ghibli anul '98. Lumina difuză în refracție pe lentilele aparatului, cu nuanțe de roz și portocaliu, prim-plan pe fețele noastre, apoi pe frunzele verzi, aproape fosforescente, care strălucesc pe fundal. Prim-plan pe urs (mic, puiut) care se împiedică în

propriile lăbuțe. Prim-plan cu imagine în care păsărică zboară de pe creangă, mișcând-o puternic în procesul decolării. Cadrul se mută iar pe urs. Agață punga de plastic, botul sapă mai adânc. Ceva nu merge bine, ceva e greșit. Scenă din documentar despre mediu Pelicam 2015, ursul reușește să-și prindă capul în pungă. Oxigenul ajunge tot mai greu la creier. Din punctul prin care privesc eu, de unde și camera filmează, fața lui Hideo e neschimbată (poate o ușoară încruntare). Nu mai rămânem până la final.

Ce aş vrea să aflu de la el? Motivația lui Liquid Snake din seria Metal Gear Solid. Și cum aş putea să conving un om ca Del Toro să se implice în dezvoltarea unei francize cu posibilități de succes oriunde între 0 și 100. Cea mai bună modalitate de a obține un *umami* impecabil.

Ce idee mi-ar plăcea să-și facă despre mine? Aș vrea să nu se oprească la amestecul de doom, glam goth și build-ul de Nuke Gandhi din CIV. Deși dincolo de fangirling și daddy issues, nu e absolut nimic, sunt convinsă că e material de manga sau măcar o serie de jocuri indie, și Hideo e omul potrivit pentru a le găsi.

### Tudor POP, 19 ani

Mi-ar fi frică să mă întâlnesc cu mulți artiști. Și cu Britney Spears mi-ar fi frică. Parcă ea e totuși mai reală. Doresc să mă rad în cap împreună cu Britney Spears în 2007 și toată Suferința să fie broadcasted și să o simt foarte acolo în scop terapeutic. O apreciez f mult. Și Paris Hilton îmi place. Paris Hilton cred că e mult mai veselă. Și Kim Kardashian. Kim Kardashian este foarte sensibilă și expusă și mie îmi e frică, dar mi-ar plăcea mult să ne cunoaștem.

Vreau să mergem în locuri frumoase. Grădini botanice și cimitire și vreau și în case mari și frumoase. Noua ei casă în culori neutre, calmante. Foarte scumpă noua ei casă. Doresc a medita în casa lui Kim Kardashian împreună cu Kim Kardashian și Kanye și să fiu îmbrăcat cu minunata ei colecție de shapewear în timp ce medităm și apoi să mâncăm și să aranjăm borcane pline cu oreo în modul în care sora ei Khloe le aranjează și să facem petrecere în noul birou a lui Kylie de la *Kylie Cosmetics* unde Kylie deține un vending machine cu șampanie și să beau șampanie din vending machine-ul lui Kylie.

Vai, ce minunat... Foarte mult aş vrea să mă învețe să îmi accept fața prin utilizarea unor tehnici terapeutice de a face selfie. Să facem ședințe foto în cadre naturale, îmbrăcați în nuanțe neutre. O lene plăcută să ne cuprindă pe toți în timp ce stăm întinși pe canapele. Am fi filmați. Am apărea la televizor. Doresc să trec prin multe trăiri alături de Kim. Să îmi spună despre cum e să fii atât de vizibil, despre lucruri pe care le simte ea cu adevărat. Să primesc cartea ei intitulată *Selfish* cu autograf. Să vorbim despre cum această carte funcționează ca o biografie și nu reprezintă doar o colecție de imagini selfie.

Din câte știu, Kim a petrecut ea însăși un weekend alături de Marina Abramovic. Poate aranja să petrecem a doua zi din weekend alături de Marina. Nu vom ingera mâncare și nu vom vorbi deloc. Vom îmbrățișa blocuri de cristal de stâncă. Vom purta *SKIMS*. Vom avea o zi specială, meditativă. Împreună, toți trei... după o zi plină de petreceri, vom fi filmați în timp ce îmbrățișăm blocuri de cristal de stâncă. Foarte mult mi-ar plăcea.

### Julie IAROSLAVSCHI, 18 ani

*Sunteți gata să faceți comanda?*

*O cafea și-un ceai, vă rog. O să fumez, nu sunteți împotriva? Deloc, am fost și eu fumător și mă bucur că m-am lăsat.*

Agitație, incomoditate și un puternic sentiment de inferioritate. Asta aș simți, stând la o masă cu James Robert Jarmusch. Cu siguranță nu aș fi ieșit tête à tête, anxietatea m-ar fi încurcat să-mi îndrept privirea către el, nu mai spun de prezentat. Îmi este greu să spun de ce îmi place sau de ce l-am ales pe Jarmusch. Poate din cauza la Sqürl, cadrelor plăcute vizual, actorilor aleși sau a referințelor poetice. Cum spunea Dumitru Crudu, *Câți poeți au intrat într-un cenaclu, atâtia vor ieși*; chiar dacă a intrat în lumea dată dintr-un pur interes în literatură, alegerea textelor în „Pateron” a arătat un glimpse în bagajul său intelectual (pentru cei nefamiliarizați cu lucrările sale).

Primul loc pe care i l-aș arăta ar fi satul Trebujeni, aflat în raionul Orhei, Republica Moldova. Rămășițe din secolul al XIV-lea, care l-ar interesa (știindu-i înclinația pentru cultura est-europeană). Acolo pot fi găsite scoici și dureri de cap din cauza schimbării de altitudine. Am petrece câteva ore, poate chiar ambele zile într-o pensiune înconjurată de livezi, să ia o pauză de la New York. Un pahar de vin oțetit i-ar arăta diferența de standarde. Având puțină încredere căpătată de la prieteni, l-aș întreba cum l-a întâlnit pe Tom Waits. Știu cum a fost din interviuri și articole online, dar este o altă percepție când cineva îți spune personal. Emoțiile retrăite după fuga de la petrecere, insecuritate și rușine. În peșterile din Trebujeni poți găsi de la dedicații de dragoste pentru Mihai Eminovici la recenzii la mama lui Jenia.

Nu cred în horoscop, dar am căutat compatibilitatea între mine și Jarmusch, aproape 75%. Cine știe în care circumstanțe ne-am întâlni, ce timp ar fi afară, ce-ar fi pe interior. Aș vrea să aflu cele mai mici detalii despre omul dat, să mă bag sub pielea lui, ca furnicătura pe care o simți când descoperi o melodie, după o briză ușoară într-un mijloc de noiembrie sau după cuvintele spuse de cei la care ții. Îmi este foarte greu să-mi exprim ideile, sunt o persoană care acumulează totul și explodează de informație, dar o conversație cu Jim Jarmusch despre film, literatură sau muzică ar costa mult.

*\*spoilers ahead\** L-aș întreba de ce a acceptat finalul din „The dead don't die” (2019). Nu este prea explicit? Totul mergea perfect până la monologul final a lui Hermit Bob (Tom Waits). Ok. Te bagă într-o atmosferă de distopie unde omenirea pierde și rămân the undead în căutarea scopurilor, spre exemplu: cafeaua, Chardonnay sau Xanax, dar era deja clar din întregul film. Nu-i așa că sună banal? E adevărat, noi fugim după un anumit număr de scopuri, care după înfăptuire ne duc într-o stare de nepăsare, inutilitate și depresie (cel puțin zombie Iggy Pop își găsește o parteneră).

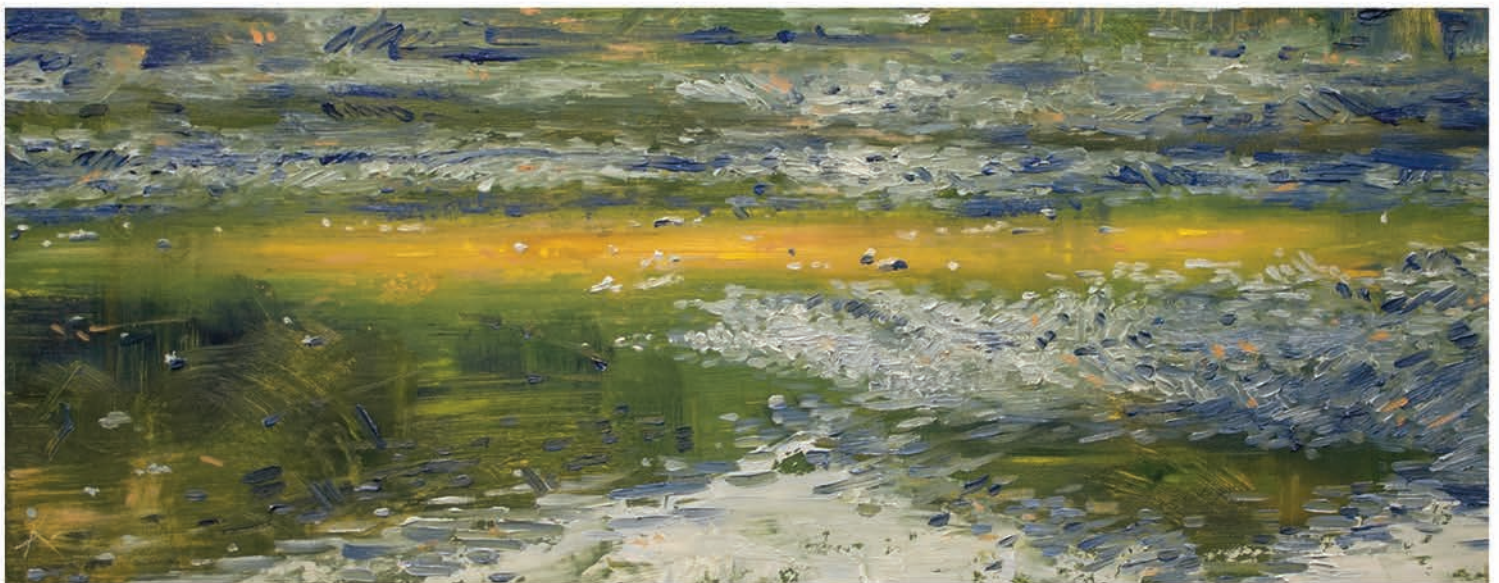
După o zi la taclale cu el aș încerca să îl întreb ce fel de regizori mi-ar recomanda (eu fiind un noob în cinematografie) – uneori prietenia dintre regizori sau scenografi duce la detalii care parcă nu au nicio relevanță pentru outsiders. Muzica ar fi unul din cele mai importante detalii din film, ea adaugă un strat emoțional la perceperea lui. Nu doar cea clasică, apreciată de majoritatea (de obicei în traillere sau horror), dar și muzica rock/metal, cum ar fi Einstürzende Neubauten – Die Befindlichkeit des Landes, în „Touch me not” de Adina Pintilie.

Ce subiecte ar dori Jarmusch să mai cerceteze? Poeți a avut, zombie a avut, mafiot samurai check, vampir muzicant check.

Privind interviurile lui Jim, deseori găsesc similarități între felul nostru de exprimare și simțul umorului. Cinic, unton și lent. El ar spune că e din cauză că e late bloomer, eu aș spune că e din cauza mediului sau a „schimbării climatice și a lui Trump”. Îmi scuzați referințele frecvente la „The Dead Don't Die”, dar e primul meu film bun pe marele ecrane din Moldova pe care îl țin minte. Mereu apărea ceva în mijloc care nu îmi permitea părăsirea camerei 4x7. Dispoziția des-schimbătoare, vârsta, lipsa de experiență.

L-aș mai duce pe Jarmusch la *etno jazz festival* organizat de familia Ștefaneț, dar și la zilele filmului românesc și rus. Din pura curiozitate de a asculta părerea celor experimentați. „Nimic nu e original”, poezia, muzica, filmul, picturile, toate tipurile de artă au fost odată și odată imitate, preluate, inspirate spre apariția unei noi „creații proprii”. Care, chiar dacă apăruse ca de nicăieri, a avut un impact puternic asupra studenților. Aș cutreiera toate locurile unde pot fi cinefili, ca să le văd celorlalți reacția, odată ce au văzut părul alb distinctiv și perechea de ochelari de soare, cum îl descria un articol – „David Lynch's beatnik brother”.

Cel mai mult mi-ar plăcea ca, după întâlnirea/weekendul nostru, Jim să nu fi rămas cu un gust amar. Să nu fi fost băgăcioasă – despre perioada petrecută pe băncile universității, relația cu actorii cu care a lucrat frecvent (Bill Murray, Tom Waits, Iggy Pop etc.). Să-i fi plăcut prietenii mei, să țină legătura pentru o colaborare viitoare, pentru conversații minore, când se vor simți prost. „On the bright side, everything sucks and is shit.”



Cotele Apelor - Insula XII triptic

## UN ALT CHIP AL LUI TZARA

Volumul de corespondență îngrijit de Mădălina Lascu la editura Tracus Arte oferă cititorului, de la primele sale pagini, o imagine inedită a poetului Tristan Tzara. Prea obișnuiți cu personalitatea artistică rebelă a mentorului, cu discursul său ironic, cinic-jucăuș al manifestelor dadaiste, abia dacă ne-am gândit vreodată cum scria Tzara scrisorile către ai săi. Care să fi fost tonul, vocea din comunicarea familiar-domestică a acestui avangardist recunoscut ca cel mai mare „director de circ” al spiritului bufonesc de la Cabaretul Voltaire din Zürich?

Tocmai această neașteptată întâlnire ne-o oferă ediția îngrijită, atent documentată cu note și traduceri, a doamnei Mădălina Lascu. Nu este puțin lucru, chiar dacă numărul scrisorilor este relativ redus, din pricină că Tzara în intervalul dintre 1924-1959 răspundea familiei cu intermitențe și cu întârzieri. Acestea erau scuzate fie de călătorii, vacanțe și schimbări de domiciliu, fie de o grijă burgheză de a nu anunța vești mai dureroase, întâmplări critice ale tinerei familii a poetului care încerca să aducă părinților și surorii Lucia Maria Hutman cât mai puțină îngrijorare. Din scrisorile lui respiră această adecvare la confortul familiei lăsate în țară, o distanță față de iminența evenimentelor și o distanțare grijulie pentru a comunica mai degrabă ieșirile din criză, rezolvarea situațiilor nedorite, neprevăzute (cum ar fi de exemplu boala și suferința soției sale, suedeza Greta Knutson). Situația în acest confort burghez și în ethosul specific reverberază din scrisorile care aduc amănunte despre evoluția construcției casei din Paris a lui Tzara, locuința care avea să fie atât *acasă*, cuibul domestic, dar și locul unor întâlniri cosmopolite cu pictori și poeți ai avangardei românești și europene. Scrisorile menționează adesea solicitarea din partea lui Tzara a unor obiecte emblematice din perioada copilăriei și a adolescenței, resorturi ale memoriei afective care justificau de fapt că legătura simbolică și morală cu familia (fotografii, covoare) s-a păstrat. Vocabularul scrisorilor lui Tzara este vocabularul destinatarilor, în cea mai mare măsură, poetul revine la spiritul domestic, intim-conformist al așteptărilor mamei sale, care adesea îi reproșează să fie mai atent și să transmită salutări și cumnatului său (soțul Lucicăi, avocatul Hutman). Umorul indirect, gestualitatea „dulce, simpatică și simplută”, ca să-l parafrazăm pe mentorul dadaismului însuși, din anexa-manifest cu nume evident antiburghez, *Cum am devenit fermecător, simpatic și delicios*, fac din scrisorile sale o dovadă că semnatarul scrisorilor este același, dar cu alt chip, cu altă mască. Atunci când trimite scrisori familiei,

redevine Samuel Rosenstock, pentru *Papa* el este „iubite Samică”, „dragă Samicu”, adeseori Tristan, iar pentru *maman* este mai degrabă Sami, Samuel, dragă Samică. Autenticitatea scrisului său nu se pervertește, nu suportă mutații decisive, Tzara are o libertate de adaptare firească, fie că îi scrie lui Papa (adesea concis, fără sofisticare, fără patetism), fie că se adresează mamei sau Lucicăi (cu afecțiune, sollicitudine, conformist uneori), fie că îi scrie Gretei (care îl alintă Loup, Loupi, Mon Loup, *Lupen lilla*, „Petitloup, nous voilà encore en promenade!”, „Tzara, mon cher ours”, „Poupi, Papa, Poète. Paysan & Propriétaire Parisien”, probabil ca răspuns la iubirea lui, scriindu-i mereu în franceză).

Greta îi scrie scrisori lungi, în care îl alintă, precum am văzut, îi povestește despre Christophe, copilul lor, îi solicită pentru ea și pentru Mourmi o seamă de lucruri pentru vremea rece, îl așteaptă: „[Dragă] Pupi, Papa, Poet, Poporan & Proprietar parisian, prea drăguțul și marele meu prieten, atât de afectuos în scrisorile sale, cum nu se poate spune. Mulțumesc pentru cele 2 scrisori, una foarte prețioasă și cealaltă la fel de prețioasă, din punct de vedere sentimental. Mulțumesc pentru cărți. Mulțumesc pentru culori. Mulțumesc pentru tot ce faci pentru mine! Suntem foarte bine amândoi și ne înțelegem, Mourmi & Mama, cu mult calm meditativ”. Relatările ei sunt atât precise, cât și patetice, retorice, pline de efuziune și sentimentalism: „Plouă în rafale, așa cum constată Mourmi cu exactitate. Viața este mică și grandioasă. Croc este mică și Mourmi la fel, arta e mare. Să fii cuminte. La revedere și pe mâine” (p.158). Semnatară alege formule uneori ludice, jocuri de cuvinte, nume de alint, subliniază frazele, marchează prin inserții grafice stări lirice, desenează, folosește majusculele, influențată de tehnicile artistice dadaiste, căci Greta este pictoriță. Filosofoază, solicită diferite servicii din stațiunile balneare europene pe unde se află împreună cu băiatul lor, exprimă polifonic emoțiile ei și ale lui Tzara, se identifică mereu cu jocurile lui Mourmi, probabil răspunde unui discurs similar cu al lui Tristan/ Loupi. Acesta încearcă să facă față tuturor solicitărilor familiare. Ar fi fost interesant să vedem incluse printre corespondența de familie și scrisorile către Greta, în relație cu care „Lupi al nostru exemplarul unic și strălucitor nr 1” (p.158) face toate eforturile să le asigure mamei și fiului securitatea și confortul financiar, moral și afectiv specifice stilului de viață burghez.

Iată că din expresia directă a scrisorilor către familia din România, dar și din expresia indirectă a răspunsurilor absente din volumul de față către Greta, chipul lui Tzara se



PAth XI - Malus Domestica

recompune caleidoscopic. Din vocile celorlalți, ca și din propria corespondență, din perspective dialogice inedite, din unghiuri modulate discursiv, din stări diferite, din bucurii și angoase, din mărunțișuri cotidiene și evenimente semnificative (vizite, plecări, reveniri ale părinților în călătorii de apropiere, de căutare a anulării distanței față de fiul lor, căsătoria lui Tristan, nașterea fiului etc.) putem re-

compune un destin, un Tzara uman și în același timp universal.

\*Tristan Tzara, *Corespondență de familie*, Editura Tracus Arte, București, 2018, ediție, traducere și notă introductivă de Mădălina Lascu.

# ISTORIA EȘECURILOR LUI HOMO INEPTUS

În *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, Yuval Noah Harari urmărește specia umană trecând prin etapele cele mai importante ale evoluției sale, marcând marile ei realizări: revoluția cognitivă, revoluția agrară, cea științifică, și pînă în pragul unei noi revoluții care stă să se producă și care ar urma să îl facă pe om asemeni zeilor (*Homo Deus*). Istoria lui Harari, chiar dacă nu ocolește momentele de violență, meschinăriile, răutățile ori chiar prostiile oamenilor, îi e, totuși, favorabilă speciei, căreia autorul i se adresează, încă din titlu, cu apelativul „sapiens”.

Nu la fel stau lucrurile în cazul jurnalistului britanic Tom Phillips\* și al cărții sale – *Oamenii. Scurtă istorie despre cum am stricat totul*. „Oameni” și-atît, pentru că, „să fim sinceri, modestia nu s-a numărat niciodată printre trăsăturile definitorii ale speciei noastre”. O istorie despre „cum am stricat totul”, ținînd cont că „Ființele umane au început să facă praf lucrurile acum 70 000 de ani”, adică încă de cînd strămoșii noștri au început să migreze din Africa și să se răspîndească pe glob. Adică, într-un fel, istoria noastră e una a lucrului prost făcut, iar specia *homo* e mai curînd *ineptus* decît *sapiens*. Să vedem de ce.

Prima imprudență capitală comisă de specia umană a fost, după Phillips, atunci cînd am inventat agricultura – „cea mai mare greșală a omenirii”. Phillips îl citează pe antropologul și istoricul american Jared Diamond: «Fortăți să alegem între limitarea populației și încercarea de a spori producția de hrană, am ales-o pe cea din urmă și ne-am pricopsit cu foamete, război și tiranie.» Pe scurt, am ales cantitatea în defavoarea calității. Tipic omenesc.” (p.44). Lista erorilor istorice întocmită de Phillips e una exhaustivă. Nu lipsesc de pe ea încercările noastre de a controla natura, producînd, de multe ori, dezastre, selecția celor mai nepotriviți oameni pentru a ocupa poziția de lideri, aplicarea eronată a conceptului de democrație, apetența noastră pentru „încăierări inutile”, colonialismul și gestionarea greșită a contactelor dintre culturi diferite, și administrarea deficitară a părții mai puțin luminoase a progreselor tehnologice și științifice. În subsolul listei, e trecut și „un pronostic avizat în legătură cu modul în care vor arăta următoarele secole de prostie omenească”.

După Phillips, ceea ce ne diferențiază de alte animale – capacitatea de a gîndi și de a fi creativi – e și ceea ce ne predispune la „a ne face de rîs în mod constant”. De fapt, la prima vedere, cartea pare o antologie de întîmplări anecdotice culese din istoria recentă și din cea îndepărtată, relatate într-un limbaj colocvial și înțesat de umor, căutate

anume cu scopul de a pune în evidență tocmai această aptitudine a oamenilor de a o da în bară. Și, desigur, exemplele de astfel de momente sînt numeroase: Eugen Schieffelin, un producător de medicamente din New York pasionat de William Shakespeare, eliberează, în primăvara lui 1890, în Central Park, 60 de grauri europeni, cu scopul de a-l onora pe marele dramaturg, care, se pare, ar fi vorbit despre grauri o singură dată în întreaga sa operă. Stolurile au crescut peste măsură astfel că, în 1960, la Boston, au lovit un avion, accident în urma căruia și-au pierdut viața 62 de oameni. 60 de ani mai tîrziu, în China, Mao Zedong inițiază un program de sănătate publică, numit „Patru dăunători”. În cadrul lui, au fost eradicată țînțarii, care răspîndeau malarie, și șobolanii, care răspîndeau ciurma. Au urmat muștele („pentru că erau enervante”) și vrăbiile, pentru că o singură vrăbie putea mîncă într-un an 4,5 kg de cereale – cu alte cuvinte, un milion de vrăbii stîrpite ar fi însemnat cereale pentru 600 000 de oameni. Campania a fost un adevărat triumf, fiind exterminați un număr record de dăunători, dintre care 1 miliard numai vrăbii. După sacrificarea lor, s-a descoperit, însă, că vrăbiile se hrăneau nu doar cu cereale, ci și cu insecte, cele mai apreciate dintre ele fiind lăcustele. Vorace, lăcustele, scăpate de prădătorii naturali, s-au abătut în nori uriași asupra culturilor, fiind și ele, se pare, un factor dintre cei care au declanșat foametea care a lovit China între 1959-1962.

Alte erori/orori relatate în carte sînt comise de șefi de stat cu diverse probleme: Faruk I al Egiptului era cleptoman (îi fură ceasul lui Winston Churchill), țarul Petru al III-lea, cu o sănătate mintală îndoielnică, pasionat de soldățeii de jucărie, a trimis în fața Curții Marțiale un șobolan care i-a ros unul din soldații preferați, Qin Shi Huang, primul împărat al Chinei, obsedat de nemurire, moare din cauza mercurului conținut de elixirele pe care le bea întru obținerea vieții veșnice. Între liderii nocivi ai lumii, se remarcă Saparmurad Niazov, conducător al Turkmenistanului pentru mai mult de 20 de ani. Seria absurdităților comise de Niazov începe cu interzicerea cîinilor în Așgabat, pe motiv că nu îi plăcea mirosul lor, și se încheie cu construirea unui impresionant cult al personalității, care merge de la ridicarea unei uriașe statui din aur, înfățișîndu-l pe Niazov, autointitulat „Türkmenbaşy” (lider al turkmenilor), pînă la redenumirea pîinii după numele mamei sale și închiderea tuturor bibliotecilor, sub pretextul că pentru cetățenii Turkmenistanului e suficientă lecturarea cărții scrise de el însuși și a Coranului pentru a obține garantat un loc în Rai.



Nici Cristofor Columb nu scapă de judecata nemiloasă a istoriei, care îl acuză de a fi citit greșit hărțile care trebuiau să-l ghideze spre Indii. Columb și-ar fi făcut calculele privind circumferința globului pe baza lucrărilor unui astronom persan din secolul IX. Numai că persanul al-Farghani făcuse măsurătorile în mile arabe, care sînt cu mult mai mari decît cele romane, cu care le-a confundat Columb, spre ghinionul populațiilor indigene din Americi: „În sută de ani care a urmat colonizării Americilor, o estimare mai degrabă conservatoare arată că 90% din populația continentului a murit în urma unei combinații de boli, violență și muncă forțată” (p.163)

Lista deciziilor greșite luate de-a lungul veacurilor e nesfîrșită și nici cea selectată de Tom Phillips nu e prea scurtă. Munca întocmirii ei a presupus, fără îndoială, o documentare temeinică și studiile de arheologie, antropologie și istoria și filosofia științei absolvite la Cambridge University cu siguranță i-au fost de folos autorului. Phillips dă dovadă de competențe și în domenii adiacente, atunci cînd încearcă identificarea acelor mecanisme care au permis/permit producerea unor greșeli epocale. De fapt, aceasta e, din punctul meu de vedere, partea cea mai interesantă a cărții sale. „Creierul nu e rezultatul unui proces de proiectare meticuloasă, al cărui scop e crearea celor mai performante mașinării de gîndit; în loc de asta, e o adunătură dezordonată de șmecherii, cîrpăceli și scurtături” (p.25). După Phillips, creierul se face vinovat de tot soiul de păcate: îi plac scurtăturile, caută tipare (pe care le vede și unde nu sînt) pentru a înțelege lumea, se lasă influențat într-un mod nejustificat și disproporționat în judecățile sale, influențîndu-ne deciziile în funcție de prima informație pe care o primește în legătură cu un subiect (psihologia numește acest fenomen euristica ancorării), e afectat de distorsiunea de confirmare – tendința de a te concentra asupra unui argument care susține ce credeai deja și de a ignora dovezile mult mai însemnate că te înșeli, și de cea de justificare – iei o decizie proastă, dar te agăți de ideea că e varianta corectă și încerci să-ți justifici alegerea. Și, mai presus de toate aceste neajunsuri neuropsihice, sîntem aroganți și avem orgolii prostești – efectul Dunning-Kruger: oamenii cu o anumită abilitate tind să fie modești în privința calităților lor, în timp ce oamenii fără abilități speciale își supraestimează competențele.

Prin această prismă își construiește Phillips istoria eșecurilor speciei. Numai că și creierul nostru, al celor care judecăm azi trecutul de pe o poziție de superioritate, e aceeași „adunătură dezordonată de șmecherii, cîrpăceli și scurtături”. Noi înșine, *homo sapiensii* de secol XXI, putem fi suspectați de erori de apreciere și de efectul Dunning-Krueger. În plus, tindem să judecăm trecutul (ori autorul cărții o face) cu instrumente (valori și concepte) moderne, care nu existau cu secole în urmă. Să evaluezi o situație de-acum cîteva sute de ani după principiile corectitudinii politice, egalității sociale ori misoginismului (chiar dacă



PAth VI - Prunus Avium D+D

ești suficient de prudent cît să nu uzezi întocmai de acești termeni) e injust și inechitabil, pentru simplul fapt că aceste concepte nu făceau parte din realitatea lumii respective. Mai mult, însuși autorul afirmă, la un moment dat: „Nu este neapărat treaba istoricilor să emită sentințe morale legate de trecut. Ei încearcă să descopere, să descrie și să pună faptele în context; să înțeleagă și să explice cum se trăia în alte vremuri și să descopere rețelele întrepătrunse ale puterii și conflictului care au dat naștere lumii în care trăim azi. Poți face toate astea fără să-ți dai cu părerea dacă a fost vorba de virtute sau imoralitate”. Însă, cum Tom Phillips nu e istoric, continuă: „Firește, ținînd cont de complexitatea care-ți dă dureri de cap, rareori e simplu să nu te apuci să emiți sentințe legate de trecut”. (p.162)

Nu știm dacă am fi trăit într-o lume mai bună în cazul în care Thomas Midgley n-ar fi inventat benzina cu plumb ori dacă autoritățile sovietice n-ar fi schimbat cursul fluviilor care alimentau Marea Aral, pentru a cultiva bumbac în deșert. Nici dacă nu cumva unele din deciziile trecute, care azi par „proaste”, nu ne-au pus treptat pe direcția corectă. În ciuda vechilor experiențe, continuăm, cum arată Phillips în *Oamenii...*, să comitem erori, poate într-un ritm mult accelerat față de secolele anterioare. Cu toate astea, trăim azi în cea mai bună epocă din toată istoria speciei iar această realitate ar trebui să ne facă mai rezervați în a-i judeca pe înaintașii noștri atît de radical. Dar, cum ne amintește Phillips în începutul cărții (și al acestui text), „modestia nu s-a numărat niciodată printre trăsăturile definitorii ale speciei noastre”.

\*Tom Phillips, *Oamenii. Scurtă istorie despre cum am stricat totul*, Editura Trei, București, 2019; traducere din engleză de Corina-Mihaela Tudose și Alexandra Fusoi.

## HANEKE'S BABY

*Istoria artelor sau memoriile unui veleitar incognito* ar fi primul roman al lui Vlad Drăgoi\*, un proiect literar obscur, publicat la o editură de nișă, adică un experiment prematur, predestinat anonimatului. Lăsând la o parte acest debut, (re)apropierea lui Drăgoi de proză putea fi resimțită încă din finalul *Eschivei* (vezi excepționalul poem *Elsa*), atunci când plămânii poetului se hipertrofiaseră bine, iar scriitura, deja substanțial epicizată, simțea nevoia unui spațiu mai amplu de desfășurare. Un pas în direcția prestabilită de volumul publicat la Cartea Românească, *Sergio Leone* pare chiar materialul din care, numai doi ani mai târziu, va germina romanul de la Polirom. Citite diacronic, cele trei cărți fac ca metamorfozarea lui Drăgoi în egoprozist să pară mai mult decât predictibilă.

*Mica mea inimă de om singuratic* propune deja asumata formulă a unui gen hibrid, ceea ce pentru un consumator compulsiv de proză poate părea dezamăgitor. Însă aceleași fraze pletorice puse în slujba unui stil colocvial-argotic (marcă înregistrată Vlad Drăgoi) vor stârni adeziunea cititorului familiarizat cu producțiile sale anterioare. Evident, nu vom putea discuta aici despre o arhitectură romanescă bine articulată, convenția implicând un fir narativ programatic ciuntit, dar hiperramificat în multiple microdiegeze. Vorbim, mai exact, despre o formulă perfect adaptabilă unui personaj a cărui unică stratagemă existențială este recularea din fața realității. Pornind de la aceste date, o disociere a autorului de protagonist ar fi de la sine înțeleasă, numai că, din fericire, acesta își asumă personajul-narator, într-o manieră atât de plauzibilă, încât textul pare de-a dreptul o autoficțiune. Firește, autenticismul este susținut și de anumite ingrediente autobiografice, dintre care cel mai important ar fi arealul socio-profesional al autorului.

Personajul lui Drăgoi este excesiv infantilizat, acestuia imprimându-i-se parcă ceva din reprezentările pedofobe, specifice filmelor lui Michael Haneke: un nombrilism exacerbant, o instinctualitate activată de stimuli bazali, un cinism și o cruzime puerile: „de obicei îmi închid nările doar când trec pe lângă bărbați, cu precădere țigani și boschetari, oameni neatrăgători de care știu, simt dinainte, doar uitându-mă la fața lor și observându-le mersul, că o să emane tot felul de putori imposibile de la care numai cu o greață verde în gură pot să mă aleg, dar, de exemplu, când văd că trece câte o fată frumoasă și faină, atunci îmi deschid larg nările și, de îndată ce fata a ajuns în spatele meu, încetinesc puțin, dacă nu chiar mă opresc de-a binelea, și îmi place

să trag cu nesaț curentul ăla parfumat și minunat și dens, care iese din toată fata aia.”.

Remarcabil, aici, este felul în care decredibilizarea romofobiei se realizează întocmai prin credibilizarea unui personaj care, printre altele, dă rămă, scapă sau sparge obiecte casabile, doar pentru ca mai apoi, confruntat cu consecințele propriilor drăcării, să bage capul în nisip. În fond, o abilitate auctorială eclatantă, precum și un autenticism impecabil simulat permit atât subminarea evidentă a rasismului (prin subordonarea lui unui infantilism strident), cât și sfidarea oricăror ingerințe ale corectitudinii politice în spațiul creației literare. Or, în aceste condiții, acuzele de rasism aduse autorului, evident nefondate, indică mai degrabă o inaptitudine funciară în intuirea mecanismelor de funcționare a oricărui text literar.

Dincolo de *întârzierea* sa evidentă, personajul lui Drăgoi este capabil de autodiseccii morale necomplete sau chiar de autoînvinovățiri, chiar dacă toate aceste ecleraje rămân, fatalmente, sterile. În nuce, rezolvarea tensiunilor interioare apare perfect descrisă în vizionarea scenei din *Black Panther*, când personajul lui Martin Freeman, amenințat de laserele care, inevitabil, îi vor fisura aparatul de pilotaj, decide să nu capituleze. Însă, din nou, fragila adeziune identificatoare este imediat compromisă de o copilărească evadare în ficțiunea reversibilității proprii situații: „și faza care mi-a plăcut mult aici e că sticla aia în care răii trag cu lasere începe să afișeze la un moment dat și un procentaj digital, care spune cât mai durează pînă cînd sticla o să se spargă [...] și mie mi-ar fi prins tare bine ca în noaptea care trecuse să fi văzut și să fi auzit tare și clar avertizarea așa cum i-a apărut ea lui Martin Freeman.”.

Aceiași egotism face ca niciunul dintre personajele secundare să nu poată avea parte de o minimă individualizare. Lipsite de orice concretețe, ele par niște proiecții decorative menite să umple un spațiu al memorărilor, în care vioara întâi va fi același protagonist-narator nicipând dispus să cedeze prim-planul. De o mai mare atenție, însă, va avea parte sandwich-ul de la Panini, o veritabilă madlenă a lui Drăgoi. Totuși, trebuie spus că egolatria puberală nu devine rebarbativă, aceasta fiind inteligent convertită într-o vulnerabilitate care poate stimula empatia. Căci între devastarea ghivecelor bunicii și spargerea vasului cu maioneză din frigiderul mamei se desface implacabil un arc al neputinței.

Faptul că personajul narator își exhibă propria debilitate face ca o apropiere a lui Drăgoi de un curent ca New Sincerity



Path XII - Malus Domestica

să pară – vezi intervenția lui Mihnea Bâlici din „Observator Cultural” – un subiect eligibil pentru o discuție serioasă. Doar că, în cazul de față, putem discuta cel mult despre verosimilizarea maximală a unui personaj cu date neverosimile. *Mica mea inimă de om singuratic* va rămâne proiectul unui iconoclast care mitraliază cu succes tot ceea ce îi iese în cale,

povestea unui imatur cinic, dar și a unui sentimental incurabil, o autosubversivă, dar perfect convingătoare confesiune, pe scurt, romanul unuia dintre cei mai talentați scriitori de după 2010.

\*Vlad Drăgoi, *Mica mea inimă de om singuratic*, Editura Polirom, Iași, 2019.

# DESPRE FRICĂ, MOARTE, PATOLOGII ȘI UN SEQUEL NARATIV

La mai mult de un deceniu după apariția *Luminiței, mon amour*, care a reprezentat, în 2006, pentru colecția „Ego. Proză” un boom editorial, ovațiile și popularitatea de care s-a bucurat romanul rămânând, poate, totuși mai mult tributare ecranizării lui Călin Peter Netzer, decât scriiturii abile care l-ar fi putut recomanda pe Cezar Paul-Bădescu\* un prozator de liga I, apariția romanului *Frica de umbra mea* este cu atât mai fortuită. Nu doar din cauza hiatusului temporal, cât mai ales prin adoptarea unor mize de roman à la Ilf și Petrov sau Hašek, după cum scrie și Mircea Cărtărescu pe coperta a patra a volumului, aflate la antipod de *love story*-uri ratate, de maturizări bizare și dramele existențiale din perimetrul domestic derulate într-un *stimmung* mizerabilist din *Tinerețile lui Daniel Abagiu* sau *Luminița...*

strumentarul unei proze fără mari ambiții de construcție narativă prea complexă, constituie poate adevărata provocare care-l obligă pe Cezar Paul Bădescu să-și consacre acum *skillul* de prozator.

Indubitabil, Cezar Paul-Bădescu reușește să livreze un text căruia nu-i lipsește dinamica. Inserarea continuă de situații stranii în jurul unui protagonist submisiv și încărcat de temeri, interșanjabil cu profilul lui Daniel Abagiu, suscită narațiunea. Astfel că, departe de a fi monocord, romanul lui Bădescu fascinează până la un punct prin felul în care protagonistul Cezar își dezvăluie complexele și intensitatea temerilor. Lectura obligă cititorul să asiste la un experiment narativ despre asumarea propriilor frici, care vine prin însușirea experiențelor dramatice, despre care se vorbește pe un ton minor, astfel că Cezar Paul-Bădescu



Cotele Apelor - Insula VII

Cu toate acestea, *Frica de umbra mea* se situează încă în sîajul aceleiași scriituri laxe, a limbajului ingenuu care de-rapază în schematism, reiterând aceeași interfață minimalistă tipică romanului douămiist. Transpozarea unei tematici relativ tari (cu riscul frizării patetismului) precum moartea, bolile fatale, visceralitatea, istoriile personale spasmodice și tragice până la extrem, cu veleitatea percutanței pe fundalul unei structuri narrative operate cu in-

trece în revistă pe rând necrologul bunicilor, al verișoarei sau a lui Cristian Popescu. A vorbi, însă, despre moarte, frica de moarte & alte temeri constituie în sine un angajament relativ indomptabil, în fața căruia un roman de nici 200 de pagini poate să cedeze ușor.

Centrul de greutate al narațiunii rezidă în introspecții, în radiografierea propriilor puseuri de frică și a modului în care Cezar, adolescent și mai apoi adult, asistă la expe-

riențele tragice ale familiei și nu numai, nuanțate fie pe fondul unei tonalități viscerale („Ce să-i zici? Că nici nu te gândești să atingi cheștiile alea, că ți-e groază să pui mâna pe așa ceva? Că, deși știi că metastaza osoasă nu e contagioasă, te temi să te apropii de așa o grozăvie, să nu se ia cumva și la tine? Nu, nu poți să refuzi, așa că te apropii să atingi umflătura de piept cu degetul arătător, puțin, de parcă ți-ar fi frică să nu se spargă. Simți căldura cărnii și-ți retragi degetul rapid, de parcă te-ai fi fript”), fie într-o tonalitate plină de compătimire („Pe scurt, după ce a rămas singură cu ele, bunica a devenit un soi de călugăriță, care și-a dedicat întreaga energie cultului creșterii lor. A muncit pe brânci toată viața, a mers regulat la biserică și nu a pus gura pe alcool, cafea sau țigări. Pentru toate acestea, destinul a răsplătit-o pe la șaptezeci și ceva de ani cu o superbă tumoare pe creier”). Așa cum deja Cezar Paul-Bădescu și-a consacrat stilul sub tutela intimismului autobiografic, identitatea protagoniștilor corespunde în totalitate cu cea auctorială. Ranforsarea derapajului în biografism, în această ordine de idei, depășește limitele experiențelor domestice. E incontestabilă, astfel, pentru cineva afirmat în lumea literelor, evocarea unei importante figuri livrești – relatările despre afecțiunile psihice ale prietenului Cristian Popescu sunt de nelipsit din butaforia unui discurs despre sfârșituri teribile, destine mizere și patologii abominabile.

Dacă, în aproape peste 100 de pagini, romanul însușmează mici narațiuni focusate pe morți tragice, traume familiale (bunici răpuși de boli acerbe ori dispăruți în malaxorul războiului) sau ale apropiaților, pe care Cezar le excavează în diferite moduri, mai departe anduranța textului la zona tare pe care autorul a ales să o exploreze se delabrează treptat. Romanul își trădează mizele anunțate cu ecou încă din titlu, discursul fiind acaparat de relatări care derapează pe alocuri în secvențe de un patetism feroce și scrise într-un registru pe măsură: morțile acerbe ale bunicilor și asistența lui Cezar la aceste drame sunt succedate de moartea pe cât de stupidă, pe atât de tragică a verișoarei: „Aici, ochiul de vultur al Dorei, de gospodină obsedată de curățenie, a zărit imediat o pastilă pe covor (...) a smucit sertarul de jos, din bibliotecă, unde rămăseseră niște medicamente de la bunicul. Flacoanele erau goale. Acum, Doru și Dora au pe peretele din sufragerie o fotografie înrămată cu fiica lor în brațele bunicului. Pe bibliotecă a stat mulți ani un balon roșu, rămas acolo de la ziua fetei. În praful strâns acolo, s-a dezumflat încet-încet, până a ajuns ca un măr scofărcit”. Mai departe, se resimte o oarecare fracturare și discontinuitate a motorului narativ, iar romanul se desfășoară pe linia unor intruziuni care fie irizează prin același patetism (o știre la PRO TV despre moartea unui copil bolnav de cancer în brațele lui Moș Crăciun, tocmai când părinții voiau să-i facă acestuia o ultimă surpriză), fie reiterează povestea și personajele din *Luminița, mon amour*: „Dumnezeu nu-mi băgase însă nimic pe gât, ci eu singur îmi alesesem,

în deplină cunoștință de cauză. Pe scurt, alesesem să trăiesc alături de o femeie bolnavă psihic, de care mă apropiasem de la bun început cu aplombul cavalerului care salvează domnița aflată la ananghie”. Ultima parte a romanului amalgamează o multitudine de voci care stau sub zodia scriiturii lui Cezar Paul Bădescu. Devin, astfel, ușor recunosibile același Cezar sau Daniel, omul de presă care se pune în slujba sacrificiului, (co)dependența unor relații sortite fiascoului, partenerere erotice marcate de propensiuni patologice. Pe aceeași linie, romanul încapsulează scene care surprind cu multă naturalețe întâlniri intempestive, incizarea unei iubiri infantile: „Și, pentru câteva momente, n-a mai știut ce să zică niciunul dintre noi. Ne uitam unul la altul și zâbeam tâmp (...). Cu ce să începi, ce să alegi din grămada de lucruri pe care ai avea să i le povestești?” sau alte narațiuni stranii (întâlnirea cu un soldat american bizar într-un local la fel obscur, un blues bar dintr-un orașel bavarez), care, deși nu afectează ritmul lecturii, sunt complet imiscibile în construcția romanului, fără a fi de vreun ajutor la progresia discursivă. În cele din urmă, pentru a marca un final ciclic și din care să irizeze vocea compătimitoare și blândă a lui Cezar Paul-Bădescu, era de așteptat apelul la semnificațiile profunde ale paternității, ale relației tată-copil și dimensiunea lor indispensabilă: „O fiică este pentru tatăl său o călăuză prin mirabila lume a sensibilității. Căci pe lângă dragoste, acesta este extraordinarul lucru pe care ți-l poate oferi un copil: dacă ești puțin atent, te ajută de minune să cunoști, să înțelegi, să te cunoști, să înțelegi, să te cunoști, să te-nțelegi”.

În sfârșit, departe de a pune la îndoială abilitatea de prozator a lui Cezar Paul-Bădescu, o singură problemă la vedere rămâne felul în care mănuieste pe alocuri tematicile tari, care derapează vizibil în patetism. Bădescu rămâne un prozator valid prin *Frica de umbra mea*, dar trebuie admis faptul că nu a fost înregistrată o evoluție însemnată de la *Luminița...* Diferența dintre cele două titluri rezidă în faptul că, dacă pentru 2006, un roman precum *Luminița...* a fost într-adevăr o *tap into the cultural milieu*, cât de valabil este acest scris probat și în *Frica de umbra mea*, în 2019, rămâne deocamdată pasibil discuțiilor. Per ansamblu, pe linia unei recrudescențe a stilului mizerabilist și minimalist tipic prozei de la începutul anilor 2000, *Frica...* e, fără îndoială, un roman bun, dar nu depășește forța narativă din *Luminița mon amour*, iar poate tocmai pentru ca numele lui Bădescu să nu rămână legat de un *one hit wonder*, pe care *Luminița...* îl poate constitui neîndoielnic, Cezar Paul-Bădescu rămâne un prozator abil, dar care mai are de demonstrat, iar poate următoarele proze vor reuși cu mai mult ecou să-i confirme și să-i consacre scrisul.

\*Cezar Paul-Bădescu, *Frica de umbra mea*, Editura Polirom, Iași, 2019.

# ȘAPTE CONCEPTE ALE TEORIEI LITERARE

Apărută în 2018 la Editura Universității Transilvania din Brașov, cartea\* Alinei Felea are, în mod evident, un prim scop didactic, venind în întâmpinarea studenților filologi printr-o încercare de sintetizare a vastelor informații referitoare la șapte dintre cele mai ofertante concepte ale teoriei literare: autorul, imaginația, interpretarea, ficțiunea, intertextualitatea, valoarea literară și lectura. Autoarea atrage atenția, în Argumentul cărții sale, că nu este vorba aici despre un top al conceptelor, căci nu se poate face o delimitare în funcție de importanța lor în cadrul mult mai complex al teoriei literare, ci despre o alegere personală bazată pe mai pregnanta prezență a acestor concepte în discuțiile actuale din domeniu. Dar, totodată, alegerea este una fericită și din perspectivă didactică, cele șapte concepte oferind studenților competențele teoretice de bază necesare pentru studiul literaturii.

Cartea este structurată în așa fel încât să faciliteze procesul de învățare, fiecărui concept în parte fiindu-i dedicat câte un capitol în care, în cadrul unui mic istoric, se punctează principalele accepțiuni și teorii. Mai mult, pentru a asigura retenția informației, fiecare capitol este însoțit de câteva teme concepute în așa fel încât să le permită studenților să contribuie într-un mod personal la problematica discutată. Cu toate acestea, *Șapte concepte...* nu este o introducere în teoria literaturii, ci vine ca un ajutor complementar, ca un model de sistematizare a informației, oferind, cum spuneam, competențele teoretice de bază, stimulând studenții să-și pună întrebări și să caute răspunsuri. Dar poate meritul cel mai mare al acestei cărți stă în încercarea ei de a aduce aceste șapte concepte mai aproape de experiența personală a studentului pus față în față cu literatura.

Pe lângă prezentarea istorică a fiecărui concept în parte și obligatoriile referințe la unii dintre cei mai importanți teoreticieni și gânditori, fiecare capitol în parte ridică întrebări interesante și deschide discuții menite să cultive în studenți acea „creativitate intelectuală” despre care se amintește și în Argument. Astfel, problematica autorului e văzută și din perspectiva fascinației pe care acesta o exercită asupra cititorului, a curiozității noastre pentru persoana din spatele textului, curiozitate care poate, din dorința de a ști mai mult, să ne facă să citim mai mult. Imaginația e prezentată nu doar în datele sale istorice, ci și ca formă de

cunoaștere, ca modalitate de a „propune variante pentru lumea empirică”, variante prin care să putem „testa realitatea în planul literaturii”, liberi de consecințele din viața reală. Discuția despre interpretare este menită să încurajeze în studenți asumarea opiniei personale, dar și toleranța față de interpretarea celuilalt și să-i ajute să depășească prejudecata existenței unei unice semnificații valide. Capitolul despre ficțiune dezbate idei fascinante precum metalepsa, lumile ficționale, necesitatea narațiunii în viața de zi cu zi, deschizând totodată discuția despre rolul terapeutic al ficțiunii și capacitatea ei de a ne face mai empatici, de a ne oferi posibilitatea să trăim – prin imersiune ficțională – viața altcuiva, într-un alt loc, în alte circumstanțe. Intertextualitatea, unul dintre cele mai dificile concepte din teoria literaturii, e prezentată ca dovada faptului că literatura este un organism viu, în interiorul căruia textele creează relații între ele, relații ce pot să deconcerteze cititorul și mai ales cercetătorul, dar fără de care actul de interpretare ar fi ceva mai puțin interesant. Problematika valorii literare e abordată din perspectiva relativismului și a incertitudinii, a posibilei incompatibilități dintre admirație și plăcere, a relației personale a cititorului cu ideea de canon literar. Iar când vine vorba despre lectură, studenților li se reamintește un lucru pe care au tendința să-l uite, și anume că „lectura critică nu exclude sau nu ar trebui să excludă lectura de plăcere”.

Cele șapte concepte, așa cum sunt ele prezentate aici, oferă instrumente necesare nu doar înțelegerii textului literar, ci și înțelegerii modului în care noi ne raportăm la un text literar în particular și la literatură în general. În fapt, în subsidiar se poartă o discuție constantă despre un al optulea concept, acela al cititorului, fără de care toate celelalte ar fi incomplete. Cartea de față nu-și pierde niciodată din vedere cititorul, publicul său țintă, ci încearcă să-l ajute și să-l atragă, să-i arate că teoria literaturii nu este doar necesară, dar că poate fi și frumoasă.

\*Alina Felea, *Șapte concepte ale teoriei literare*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2018.



PAth XIV - *Cichorium Intybus*  
(detaliu)

# „Scris de tine” - Tabără de Scriere creativă

Ediția I, 2-8 septembrie 2019, Sâmbăta de Sus, Brașov

*Scris de tine este un proiect cultural de Scriere creativă destinat copiilor cu vârste între 10 și 14 ani, provenind din zone vulnerabile din punct de vedere economic și social. Prima ediție a taberei s-a desfășurat anul acesta, între 2 și 8 septembrie, la Sâmbăta de Sus, județul Brașov. Copiii au fost instruiți de lect.dr. Robert Gabriel Elekes (scriere creativă), prof. Ana Maria Borlan (lectură și jocuri de imaginație), prof. Vladimir Vărzaru (activități recreative) și Ștefana Mireș (dezvoltare personală).*

*Publicăm, în acest număr, câteva din textele elevilor de la școlile gimnaziale din Lisa și Recea, rezultate în urma modulelor de scriere creativă: joaca de-a suprarealismul, joaca de-a futurismul și de-a expresionismul.*

*Proiectul este conceput și implementat de The L Studio și finanțat de AFCN.*

*Coordonatorul proiectului: Anelise Sălan, director de imagine.*

*Revista Astra. Literatură, arte și idei este partener în acest proiect.*

## MIHAI POPA

*[Suprarealism / Vis frumos]*

Eram în drum spre mare  
Nisipul era fierbinte  
Am văzut și delfini  
Grecia este cea mai frumoasă țară  
În apa mării erau căluți de mare  
Pești de diferite mărimi  
Am prins și valuri  
M-am plimbat cu barca.

*[Suprarealism / Coșmar]*

Avionul zbura pe cerul senin.  
Motorul drept căzuse  
Pilotul pierduse controlul  
Parașutele erau vechi  
Am căzut în ocean  
Apa era destul de rece  
Un om căzuse pe o insulă micuță  
Am crezut că acolo o să mor.

*[Futurism]*

### Pământul

Am lăsat în urmă  
Familia, prietenii, rudele  
A pornit un război  
Pe întreaga planetă a fost poluare  
Nimeni nu a suferit

## Marte

Făcusem cunoștință cu un marțian  
M-a întrebat de ce am plecat  
Războiul a fost destul de puternic  
Am văzut o mașină zburătoare  
Un ceas care zbura și se transforma în orice.

*[Expresionism]*

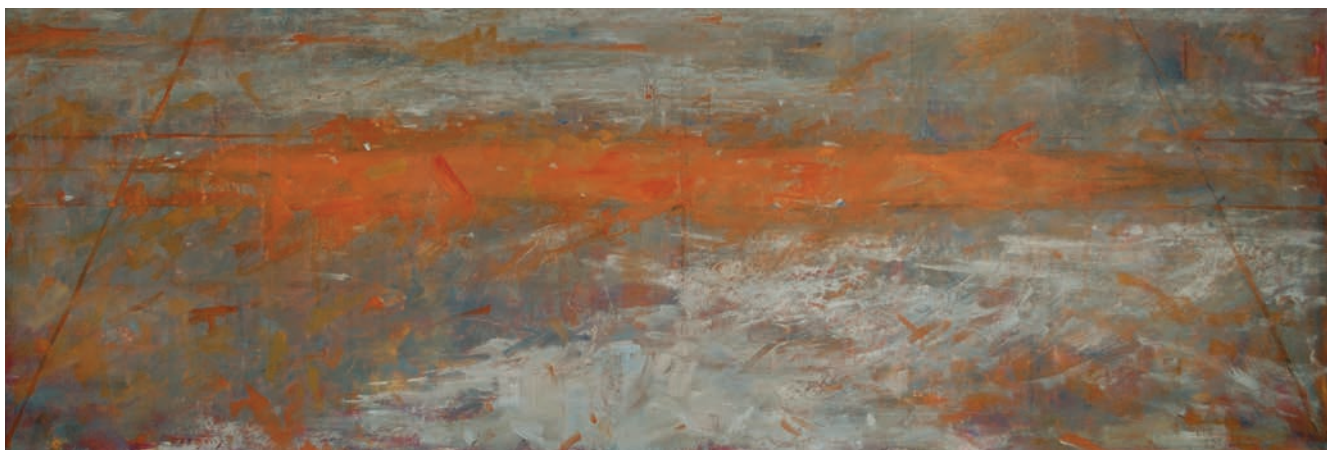
Erai la zilele orașului,  
Ai vrut să te dai pe ciocan  
După două minute ai leșinat  
Mama ta s-a speriat  
Striga să se oprească  
În cele din urmă s-a oprit  
Călin și-a revenit  
Ciocanul tot bătea  
În mintea ta.

## ROBERT STOICA

*[Suprarealism / Vis frumos]*

După ce am absolvit cea mai bună facultate din lume,  
adică Oxford  
Visam să renunț la tot și să mă fac fotbalist.  
După câțiva ani, nu-mi venea să cred dar chiar am reușit.  
Neascultând de mama mea care voia să devin inginer  
Am reușit, dar nu orice fotbalist, ci cel mai bun din istorie.  
Și chiar când credeam că mai bine nu se putea,  
Am cunoscut-o pe Cristiana Rodriguez, cu care  
m-am căsătorit.





Cotele Apelor - Insula XI

[Suprarealism / Coșmar]

Un balaur uriaș cu o bazucă  
Ce avea ca muniție păsări din plastic  
Mă alerga printr-o pădure,  
Scuipând amintiri urâte de foc  
Alergând prin acea pădure  
Am dat de o casă de care cred că balaurul  
avea habar de parcă  
M-ar fi ademenit acolo  
Dar ce urma să văd acolo,  
E trecut de înțelegere  
Pe un covor din casă era un șanț  
Din care curgea un izvor de sânge.

[Futurism]

**Rămas-bun, Terra**

Nu credeam vreodată că voi  
Părăsi locul unde m-am născut,  
Unde am crescut și unde am  
Devenit bărbatul care sunt astăzi,  
Dar dorința părinților mei de  
A vizita o altă planetă a schimbat totul.  
Așa că ne-am mutat pe Marte,  
La început a fost mai greu să mă adaptez  
pe această planetă decât  
Să merg prima oară cu bicicleta.  
Dar acum mi-am dat seama că  
Aici nu e atât de multă poluare.  
Dar eram departe de prietenii mei  
Și nu puteam face legătura cu ei pentru  
Că pe Marte nu există semnal, sunt doar  
Extraterestri ciudați ce zboară în mașini  
Zburătoare  
Dar nu am mai rezistat mult și peste  
Câteva luni am plecat din nou pe Pământ

**DENISA GREAVU**

[Futurism]

Nave încărcate cu oameni  
Decolează spre planeta Marte,  
Lăsând în spate planeta noastră,  
Casa părintească, copilăria,  
Ajungând pe Marte  
Plutim ca o pană  
Căutând mașina către casă,  
Zburând deasupra societății,  
Planeta arată ca un laborator de științe cu multe invenții  
Casele sunt plutitoare,  
Animalele zburătoare,  
Oamenii cu propulsoare,  
Iar mâncarea cu servire.  
Școala este mecanizată  
Profesorii cu aripi de îngeri  
Și cu coadă de maimuță,  
Câinele cu ochi laser  
Este paznic la ușă.  
Planeta este minunată  
Și noi am făcut-o lată.

**ANA DRAGOMIR**

[Suprarealism / Vis frumos]

Fericirea mă copleșea  
Urcându-mă pe scenă  
Mii de oameni uitându-se la mine  
Cum cânt cu sute de artiști  
Lângă mine și profesori  
Aplaudându-mă cu zâmbetul pe buze.

[Suprarealism / Coșmar]

Vocea mi se pierduse  
Frica mă cuprinsese  
Buzele mi se înnegriră  
Fața palidă și tristă  
Singulară în pat eram

[Futurism]

Noi pământul părăsisem  
și pe Marte am plecat  
Lăsând în urmă oameni, flori  
Și pe Marte am plecat  
și un extraterestru mă întreba  
Cum e pe pământ?  
Iarbă verde și pufoasă, iar cerul înseninat, ca o bomboană  
Iar draga ființă îmi răspunse cu o voce cristalină.  
Viața aici e diferită, animale colorate și aglomerație mare  
Dar totuși eram atât de fericită, ca o floare înflorită.

## CĂLIN FURDUI

[Suprarealism / Coșmar]

Teama juca  
Leul avea cap de elefant  
Frica se speria de șerpo-balaur.  
Teama se juca cu Jaron din pădurea Horia Baci.  
Căinele turbat mânca carne de om,  
Cobra cu 4 ochi plutea în aer.  
Cocoșul gigantic vorbea cu dragoni  
Fantomă lui Frankenstein juca fotbal cu Mutu  
Un șobolan devora un crocodil

[Futurism]

Cu mulți ani în urmă ne-am părăsit Pământul,  
Terra. Iar cu toții ne-am mutat pe Marte.  
Am părăsit Terra pentru că nu mai puteam trăi,  
proviziile ni s-au terminat, dar în special  
nu puteai respira, pentru că totul în jur era toxic,  
cum ar fi curs toxic, ploii toxice și nici urmă  
de animal pământesc.

Am plecat cu o navetă gigantică toți oamenii de pe Terra  
și am ajuns pe o altă planetă din sistemul solar,  
unde lumea era întoarsă pe dos, totul era total diferit.  
În primul rând oamenii, iar apoi pământul.  
Adică culoarea ierbii, oamenii aveau cap de porc,  
iar mașinile erau zburătoare.  
Ne-au primit cu căldură și chiar și acum trăim  
în pace și armonie.  
Ce este ciudat pentru mine este că am prieteni cyborgi,  
dar și cu ei mă înțeleg foarte bine.  
Mă simțeam prost când un porc trecea pe lângă mine și  
începea să chițăie.  
Eu, ca animal de companie, aveam un câțel ce mieuna.

## COSMIN GOGOTĂ

[Suprarealism / Vis frumos]

Oamenii zburdau pe câmp,  
Grătarul la umbră încet se făcea,  
Animalele beau apă rece din valea prin care puteai vedea.  
Copacii îmi zâmbeau,  
Copiii, niște veverițe zburlii, se jucau,  
Și râul limpede îi aștepta.  
Vremea călduroasă ca un cărbune arzător venea  
și copiii bucuroși săltau prin iarba verde  
care te gădilă încet la picioare.

[Futurism]

Planeta noastră dragă, asteroizi au invadat-o  
Cu câmpiile ei verzi, apă limpede, curată  
Munți, dealuri, păduri, va trebui să vă uit  
Prietenii dragi, familie, mulți oameni dragi mie  
De pe Pământ, am plecat și pe Marte m-am cazat  
Oameni diferiți, gravitație mai mare  
Toate sunt schimbate tare.  
O tehnologie nouă a apărut, mâncare și apă din belșug  
Și mai mult mie mi-a plăcut  
Am uitat și de cei dragi, oameni, dealuri...  
Extraterestri și roboți mi s-au arătat.  
Și inima pe loc mi-a stat.  
Alte peisaje mi s-au arătat, alte animale  
Mutante am văzut și alte locuințe am avut.



## INTERVIU CU scriitorul LUCIAN VASILIU

**„Poezia este semnul cel mai  
omenesc al LIBERTĂȚII!”**



**Iulian Cătălui:** *Domnule Vasiliu, pe la începutul verii anului 2019 ați fost la Brașov, la Librăria „Șt.O. Iosif”, împreună cu autori importanți ca Liviu Ioan Stoiciu, Doina Popa sau Valentin Coșereanu, în cadrul unei Searate culturale Junimiste, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la înființarea prestigioasei edituri „Junimea” din Iași și a 5 ani de la crearea revistei „Scriptor”, deviza acestui desant literar, foarte interesantă, fiind: „Intră cine vrea, rămâne cine citește!”. Cum apreciați acum acest eveniment și care au fost impresiile despre Brașov și viața lui culturală?*

**Lucian Vasiliu:** Brașovul (fost oraș „Stalin”, de tristă amintire postbelică) este locul în care Cerbul de aur al literaturii române a zburdat liber încă din zorii limbii române. Oricine poate afla detalii în acest sens, din orice Istorie a Literaturii noastre. Dar nu despre ODINIOARĂ consemnez (deși ne sunt din ce în ce mai importante rădăcinile redescoperite, curate, relevante cultural), nu despre burg, cetate, oraș, municipiu, ci despre starea de spirit numită Brașov, despre europenitatea instituțiilor sale culturale așa spune: este o combinație fericită de verticale montane, de clopote care animează văzduhul, de ulițe care te îmbie la turism cultural, de ziduri parcă înălțate din incunabule, de vegetație cu arome lirice, conservate ca într-o pagină sado-veniană. Și câte altele! Încât mă opresc să admir, la plecare, încă odată, vitrina memorabilă a instituției numită Librăria „Șt.O. Iosif”.

**I.C.:** *Trecând la dvs. și viața plus opera dvs., vreau să ne povestiți câte ceva despre începuturile literare, debutul cu poezii la gazeta de perete a școlii, premii la Olimpiada națională de limbă și literatură română și la concursul de creație pentru elevi „Tinere condeie” sau participarea la Tabăra de creație literară Păușa?*

**L.V.:** Eram un puști de toloacă, în vechiul cartier „Cotul Negru”, denumit „Steaua Roșie”, pe fond de sovietizare, în urbea lui Tache, Ianke și Cadâr, a lui Alexandru Ioan Cuza și a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, a marilor lingviști Alexandru Philippide (tatăl, junimistul) și a lui Gheorghe (George) Ivănescu, unchiul poetului indicibil Cezar Ivănescu (*La Baaad*, carte de căpătâi pentru mulți optzeciști – și nu numai!) etc.

Îmi pierdusem Tatăl, Ștefan Vasiliu, preot interbelic de țară, cu Seminar la Huși și Teologie absolvită la Cernăuți. Moartea bunului și greu încercatului meu Părinte s-a petrecut în vara anului 1971, pe fondul nefastelor Teze ale P.C.R. Abia mai târziu am priceput noi, cei 3 fii, constatarea paternă: „Copii buni, se schimbă țara în rău, nu știu cât și dacă vă voi putea ajuta cum se cuvine”. Era cu ziarul „Scânteia”, desfășurat pe o bancă de lemn, în ograda patriarhală a vărului Stelian Luca. Cu experiența lui interbelică, pe fond de bolșevism est-european, Tatăl nostru prevedea PRĂBUȘIREA. Decapitasem elita noastră! Ne ocupaseră tancuri și cozi de topor, ne invadase incultura, perversitatea, prostia. Lucruri pe care le regăsim și astăzi, în toate registrele noastre de exprimare joasă!

Pe scurt: Moartea Tatălui a provocat refugiul meu în bibliotecă, în reflecție, în creație literară. Ușor marcat (negativ) de epocă, de modă patriotardă, am încercat să țin, totuși, dreaptă, demnitatea familiei, cu mici compromisuri. Profesorul meu de limbă și literatură română, Mihai Daraban, fost coleg de facultate, la Cluj, cu Ana Blandiana, a dorit să mă debuteze în revista liceului, numită „Aripi tinere”. Ca multe alte lucruri, pe fond de Teze „revoluționare”, neoproletcultiste, multe publicații școlare au dispărut, altele au fost (aproape) îngenuncheate ideologic. Astfel am fost „publicat” prima oară la Gazeta de

perete a școlii, cu 5 (cinci) poeme, influențate de Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Voiculescu. Eram în clasa a XII-a. Atunci am obținut și mențiuni la nivel național, la Olimpiada de literatură, cu trimitere, gratuită, în vara anului 1972, în Tabăra de creație a elevilor, de la Păușa, de pe malul Oltului, în ținuturi fabuloase, vâlcene. Concursul „Tineri condeie”, constant și bine animat de infatigabilul „dirijor” al multor promoții de creatori, profesorul Tudor Opreș, a fost o altă haltă/ oprire stimulatorie pentru junii aspiranți de atunci. Ar fi multe și frumoase secvențe de narat. Doar să consemnez bucuria că acolo m-am împrietenit cu parte dintre condeiele consacrate de astăzi, de așa zice doar Marian Drăghici, Viorel Mureșan, Ioan Petraș (Arbore, pe atunci, din ținutul Alba Iulia). Ce junețe, ce ogliindiri în apele Oltului, ce peisaje, departe de ideologii discutabile!

**I.C.:** *Cum ați conștientizat eșecul de la Facultatea de Drept din București, din cauza dosarului politic al tatălui dvs. care a fost anchetat în repetate rânduri de oripilanții comuniști în perioada anilor 1950-1960?*

**L.V.:** Eram naiv. Habar nu aveam de dosare, de Securitate, de Servicii, de delațiuni, sicofanți. Îmi iubeam Limba, Istoria, Patria. Entuziast, mai ales după memorabilul an 1968, când până și suferindul meu Părinte se bucurase de gestul României de a nu intra cu Pactul de la Varșovia în Cehoslovacia rebelă, față de Sistemul coordonat de Moscova.

Îmi sugerase, discret, un unchi de al meu (din familia mamei, pe numele lui Mihai Prisecaru), îmi șoptise să nu mă înscriu la Facultatea de Drept, că acum trebuie recomandări, de preferat este dosar fără probleme, că tatăl meu, deși decedat, vine cu tot cu „tinichele” din anii interbelici! Mai bine să încerc ceva neutru față de Sistem! Medicină, de pildă. Eram îndârjit, neam de răzeși, combinație de rustic mândru și de citadin dârz, de cartier vechi, mai puțin compromis.

Mult mai târziu, la Iași, în dialoguri foarte discrete, cu fostul deținut politic, poetul, germanistul Mihai Ursachi (ulterior plecat în S.U.A., 10 ani, cu întoarcere în 1990, după căderea Zidului dintre germani!), am aflat nuanțe care priveau relația cu Sistemul. Pe scurt, Magistrul m-a convins, după zeci de argumente: „Fii autodidact! Nu te da pe mâna bolșevicilor! Îți trebuie o diplomă, acolo, la Filologie, de pildă! Restul, pe cont propriu! Dosarul tatălui tău te va strivi multă vreme! Dar vom învinge! Moscova se va prăbuși într-o zi! Sper să ne bucurăm amândoi de eveniment!”.

**I.C.:** *Ce ne puteți spune despre perioada de la Școala tehnică postliceală de Biblioteconomie (desființatul Institut de Biblioteconomie, după... „Revoluția culturală” din anul 1971), printre memorabilii profesori la București, aflându-se prozatorul, rafinatul cărturar, reprezentant al Școlii literare de la Târgoviște, Costache Olăreanu (alături de Mircea Horia*

*Simionescu, Radu Petrescu, Tudor Țopa), dar și despre anii petrecuți la Facultatea de Filologie din Iași (secția română-franceză), lucrarea de licență având ca temă „Poezia în presa literară interbelică. Adevărul literar și artistic”?*

**L.V.:** Anii 1972 – 1974, urmați de 1 an și 4 luni de armată în ținutul Aradului, apoi de Filologie la Iași, de biblioteconomie și de muzeologie, au fost de maximă tensiune existențială. M-au fortificat! Rămăsesem 3 băieți în întreținerea mamei, fostă preoteasă. Spre a ne ajuta, lucra, uneori, sezonieră, în trei schimburi epuizante, la Fabrica de pâine. Apoi, la bucătăria Fabricii de Rulmenți din Bârlad. Dumnezeu s-o odihnească și pe ea! A ars până la capăt, lumânare tristă în inima celor 3 copii!

La Postliceala de Biblioteconomie a fost ca un vis. După Tezele din 1971, după episoadele cu „Meditația Transcendentală”, mulți dintre profesorii de calitate, dar incomozi, au fost retrogradați pe la fel de fel de școli. A fost șansa noastră. Interiorizat, tenace, m-am cufundat în studiu, am frecventat cenacluri, Rotonda 13 a Muzeului Literaturii, m-am lăsat inițiat de prietenul Matei Vișniec prin vechii și spectaculoșii București etc. etc. Șef de promoție, deși aveam de ales între 7 posturi în Capitală, am optat pentru Iașii Junimii, ai creștinătății, ai școlilor. În spiritul Iașilor, al Școlii Ardelene, al Cernăuțului, al Bucureștiului ne crescuse Părintele nostru.

După repartiția ca bibliotecar la Institutul Politehnic „Gheorghe Asachi” (serviciul „Împrumut la domiciliu”), am fost luat în armată lungă. Doar un episod: în drum spre Aplicația militară de la Cincu (prima și ultima, de acest gen, la nivel de Tratat varșovian în România), am mas într-o noapte geroasă la Căminul Cultural din satul lui Emil Cioran, lângă Sibiu. Apoi am cutreierat văi, defileuri, munți brașoveni, prin ger, zăpadă, cu sentimentul că Patria este mai presus de orice suferință. Am zăcut în Spitalul garnizoanei, săptămâni bune, cu discopatie gravă.

Lucrarea de licență am ales-o special, cu îngăduința bunilor profesori de la Universitatea „Cuza Vodă”, ca o închinare în memoria Tatălui meu. Și în acei ani, am avut convingerea că nu trăiesc în prezentul comunist/ socialist/ ateist/ sindicalist, ci în interbelicul românesc, european, creștin-democrat.

**I.C.:** *Adevăratul debut literar a fost în 1973 în revista „Convorbiri literare” nr. 16 (40), 30 august, publicat de poetul Ioanid Romanescu. Cum a fost, cum se debuta atunci, mai ales că avusese loc Revoluția culturală după oripilantele Teze din iulie 1971 și dacă ați avut probleme cu cenzura comunistă?*

**L.V.:** Am avut și șansa unor scriitori (tineri, atunci), care m-au susținut, precum Ana Blandiana (Poșta redacției, revista „Contemporanul”), Ioanid Romanescu (a vrut să mă cunune, dar eu nu voiam să mă însor, să nu-mi antrenez familia în nonconformismul meu față de Epocă!), Mihai

Ursachi, Cezar Ivănescu, Daniel Dimitriu, Laurențiu Ulici, Eugen Simion, Adrian Popescu (revista „Steaua”, Cluj), redacțiile revistelor studențești „Dialog” (Alexandru Călinescu), „Echinox”. Și câte altele! În pagini inepuizabile! Despre CENZURĂ: strategii, simulări, complicități. De uitat, de neuitat?!

*I.C.: Eu fiind bibliotecar sau bibliograf, am observat că în perioada 1974-1980 ați practicat și dvs. această frumoasă*

*profesie la Biblioteca Institutului Politehnic „Gheorghe Asachi” din Iași. Cum a fost, ce amintiri aveți?*

L.V.: Am iubit cartea de când am deschis ochii, în casa parohială, de țară, în ținutul Puiești de Bârlad, între colinele străjuite de Bacău și Vaslui! Chiar dacă la Politehnică nu ofeream studenților cărți de Homer, Cervantes, Shakespeare sau Goethe, ci cursuri de „Mecanica fluidelor” etc., am fost fericit în relația/dialogul livresc, solidar, cu studenții de la Chimie, Construcții, Hidrotehnică etc.



*Cotele Apelor - Într-o bună zi - Dubova V*

Mi-au plăcut lucrurile dificile, grele, de efort pe termen lung, șantierele, baricadele, provocările administrative, culturale, sociale, în sărăcie, în câmpuri stupide, minate! Cu sentimentul că pe termen lung vom fi învingători, noi, cei puțini, bătaioși, solidari. Formasem, spontan, Grupul de la revista studențească „Dialog”, cu Luca Pițu, Dan Petrescu, Liviu Antonesei, Valeriu Gherghel ș.a.m.d. Jucam fotbal, ne adunam prin „Garsoniera” mea (eram chiriaș al unei chilii, într-un „blocoteț”, vorba patafizicianului Luca Pițu) etc. etc.

**I.C.:** *Inițial, ați fost muzeograf la Casa cu turn din dealul colina Copou, la... Expoziția permanentă „Mihail Sadoveanu”, apoi la casa junimistului Vasile Pogor, apoi ați fost anchetat de serviciile Securității, mustrat inclusiv pentru prietenia cu ambasadorul Elveției în România, amenințat cu pierdea serviciului de muzeograf și atenționat în mod repetat și în anii următori, cu mesaje de „influențare pozitivă” și cu încercare eșuată de racolare... Ar trebui să fiți considerat unul dintre disidenții importanți ai României. Cum vedeți acum aceste fapte demne de regimurile unor Lenin, Stalin sau Mao?*

**L.V.:** Poate copiii mei, Luiza și Cezar, ambii cu preocupări culturale, să publice, postmortem, din hârțoagele, terfeloagele, agendele, paginile de jurnal (cu intermitențe), în care aflăm consemnate fel de fel de „nestemate” ale vremii. Dacă vor interesa! Dar, mai bine, să privim peste Carpați, în zări trainice, europene, pe termen infinit!

**I.C.:** *Din păcate și după Loviluția din 1989 ați avut de suferit, fiind anchetat, urmare a solicitării enervantului și odiosului senator de Constanța, Gheorghe Dumitrașcu, ca răspuns la o anonimă pornită din Iași muzeali, fiind cercetat, consistent, „tenace”, la nivel administrativ-muzeal-patrimonial, de o comisie a Ministerului Culturii, pentru... „genocid al culturii române”! În final, ați fost absolvit de toate insinuările, intoxicările, insultele unor comilitoni culturali retroactivi, anonimi, resovietiza(n)ți... Cum comentați în prezent aceste lucruri îngrozitoare?*

**L.V.:** Of, muzeografia literară ieșeană și politichia șalvarilor! Și astăzi, când scriu aceste rânduri, m-au mâhnit gesturi grobiene ale unor colegi, mai vechi sau mai noi, de la Muzeul NAȚIONAL al Literaturii Iași! Nu vreau să detaliez! Îl rog pe bunul Dumnezeu să-i îndrepte pe toți nesăbuiții, tâlharii, ignarii contemporani!

**I.C.:** *Editorial ați debutat cu volumul de poezii Mona-Monada, Iași, 1981, și ați fost etichetat drept reprezentant al Generației '80 sau postmoderniste. Au urmat alte cărți de poezie: Despre felul cum înaintez, Fiul Omului, Dincolo de dispărare ori Lucianograme, în anii 1980-1990, dar ați publicat și un roman, Să alergăm împreună (1985) și eseuri și o carte de turism cultural, Cambei în China (2000). Cum ați trecut de la poezie la roman și eseu ori jurnal de călătorie, pentru că*

*unii critici spun că dacă v-ați afirmat ca poet e greu să reușești și în proză, la un nivel înalt?*

**L.V.:** Am încercat, am exersat, de la parodie în junețe (era un mod de a persifla epoca, înghețul, excesele politiculturii etc., precum Marin Sorescu în *Singur printre poeți*). Rămân în albia Dunării (mult mi-a plăcut înotul în ape tari!), în undele poeziei, în profunzimi indicibile. Poezia este semnul cel mai omenesc al LIBERTĂȚII!

**I.C.:** *Ce părere aveți despre starea limbii și literaturii române de astăzi, unii critici literari afirmând că atât limba cât și literatura au ajuns la un nivel de degradare fără precedent, în ciuda apariției unor cărți valoroase de poezie, proză, teatru sau eseistică?*

**L.V.:** De la junimistul I.L. Caragiale încoace, am mai aflat o asemenea revoltătoare bătaie de joc față de gramatică doar în perioada sovietelor. Este vorba, în fond, despre luciditate ideatică. Pe cât de bogată, expresivă, nuanțată este LIMBA mamelor, bunicilor, surorilor noastre, pe atât de scuipată o aflăm pe stradă, disputată în trafic rutier vulgar, compromisă de comentarii sportivi în majoritate incuți, suficienți, buni de închis, pe termen mediu, în bibliotecă. Lipsește prepoziția în acuzativ („meciul care l-am urmărit”); citim adrese oficiale cu virgulă după prepoziție, ca în anii activiștilor și secretarelor de tip stalinist („Către, editura Junimea”); auzim accentul pus greșit pe nume cu sufixul în *iu*, de familie cu origini care denumesc meserii, precum Rotariu, Vacariu, Pâslariu, Ciubotariu, Prisecariu, Olariu, Crâșmariu etc., pronunțate cu accent ca în numele cu sufix grecesc *iu* (al lui), dar nume de botez: Grigore – Grigoriu (al lui Grigore, adică!), Gheorghe – Gheorghiu, Constantin – Constantiniu etc.

Unde sunteți Alexandru Graur, George Pruteanu, Dumitru Irimia? Unde sunt consilierii, gramaticienii instituțiilor, ai oamenilor politici, ai edililor, ai mass-media? Chiar ai unor institutori, inclusiv universitari, academicieni. Unde ești tu, junimist dascăl, diacon, autor de manuale școlare, bădăie Ion Creangă al Ozanei, cea frumos curgătoare?

Revista culturală de calitate, cartea editată corect, buna emisiune radio sau TV, examenele exigente, biblioteca, teatrul, opera, librăria, casa de cultură, cenaclul, vernisajul, lansarea de cărți, anticariatul, alte necesare și solide instituții, de stat, private sau mixte, pot să ne redreseze pe termen mediu. Aș acorda, simbolic, amenzi publice tuturor celor care traversează neregulamentar trecerile de pietoni ale gramaticii, ale limbii materne, de la Alba Iulia la Chișinău, de la Slatina la Sighet!. *Ca și reacție?* Sau ca reacție?

8.11.2019  
Iași, Junimea-Scriptor

## PETRILA –

# CAPITALA CULTURALĂ A VĂII JIULUI

În perioada 7-11 octombrie 2019, Universitatea Transilvania din Brașov (prin Facultatea de Litere), în colaborare cu Universitatea Radford din Virginia, SUA (prin Programul de Studii Apalașe), a organizat conferința internațională de studii culturale, sociale și ecologice *Appalachian/Carpathian International Conference – Making Place: Transitional and Post-Industrial Development In Mountain Communities*. La acest eveniment au fost prezenți peste 55 de participanți din centre universitare și de cercetare din țară și din străinătate, cu preponderență din Statele Unite ale Americii.

În primele două zile ale conferinței care s-a desfășurat la Aula Universității Transilvania s-au prezentat lucrări ce au abordat teme interdisciplinare legate de dezvoltarea comunităților montane aflate în zone post-industriale, reprezentări critice ale culturilor montane în literatură și arte, patrimoniu etnologic, agricultură și exploatare forestieră sustenabilă, turism ecologic, diversificare economică și teme comune legate de viața comunităților din munții Apalași și Carpați. Toate acestea au fost însoțite de două expoziții de fotografie documentară: Jonas Becker, MFA – *Better or Equal Use* și Donald Edward Davis, PhD – *Finding Home: an Appalachian/Carpathian Odyssey*. Succesul conferinței a fost asigurat de transferul de cunoaștere, de schimbul de idei și mai ales de excursia organizată în Valea Jiului în ultimele trei zile. Acolo, participanții au avut ocazia să viziteze diferite spații din orașul Petrila care atrag activități culturale și să descopere cum arta poate fi un catalizator în fostele comunități miniere.

Petrila, un mic orașel de pe Valea Jiului, a găzduit mai mult de un veac și jumătate cea mai mare și mai adâncă mină de exploatare a cărbunelui din România. În anul 2015, însă, mina Petrila și-a încetat activitatea și, din exploatare minieră, a fost transformată în exploatare culturală, aspect ce a salvat-o de la un epilog lamentabil. Cel care a reușit să stopeze demersurile pentru demolarea clădirilor de la mina Petrila și s-a ocupat de regenerarea peisajului industrial este remarcabilul vizionar și artist Ion Barbu, unul dintre cei mai cunoscuți caricaturiști politici din România, care a colaborat cu publicații ca „Academia Cașavencu”, „Adevărul”, „Dilema Veche”, „România Liberă” etc. Ion Barbu a lucrat ca topograf la mina Petrila timp de 15 ani, iar când autoritățile au decis că mina trebuie închisă iar



clădirile din ansamblul minier demolate, acesta, susținut de mineri și de câțiva membri ai comunității, a venit cu un plan care să salveze și să transforme clădirile abandonate în muzee și centre culturale, în vederea conturării unei identități post-industriale locale.

Din momentul în care ai intrat în Petrila, te simți ca și când ai fi aterizat pe o altă planetă, iar această experiență îți se promite încă de la început, cu prima casă ce îți iese în cale și pe care stă scris: *Petrila, o lume ce nu seamănă cu nicio așezare posibilă, cu nimic și nimeni de nicăieri...* (Ion D. Sîrbu). Pe fundal se conturează sfios peisajul a ceea ce, cândva, nu de mult, a fost motivul principal de existență al acestui oraș, mina de huilă Petrila. Odată ajuns în curtea minei, poți spune că ești cu adevărat pe Planeta Petrila, iar după numai câteva ore de gravitat în jurul ei, vei realiza că este o experiență inițiativă ce te va schimba pentru totdeauna.

Prima clădire pe care Ion Barbu ne-a invitat să o vizităm, casa pompelor, se numește, în mod ironic, *Centrul Pompadou*.





Acesta este descris ca fiind epicentrul Petrilei și a fost transformat din clădire abandonată într-un centru comunitar pentru spectacole de teatru și proiecte de artă participative care evidențiază moștenirea unică a regiunii și oferă speranță pentru un viitor post-cărbune. Nu întâmplător i s-a dat un nume atât de asemănător cu *Centrul Pompidou*, care găzduiește cel mai mare muzeu de artă modernă din Europa și multe alte instituții culturale. Am fost poftiți înăuntru de Ion Barbu și de Cătălin Cenușă, fost miner salvator, acum în funcția de salvator cultural. Cătălin a fost cel care, în cea mai mare parte, ne-a povestit, pas cu pas, despre viața de miner, ba mai mult decât atât, ne-a facilitat accesul la o mică parte din viața unui miner. Aici am fost întâmpinați cu mâncarea tradițională a minerilor de dinainte să intre la lucru în mină, cât și de cea de după ieșirea din mină. Tot aici, pe peretele cel mai îndepărtat al încăperii, numit *Zidul Plângerii*, sunt pictate numele tuturor minerilor care au murit în mină, împreună cu data morții lor.

Școala de calificare și mina-școală au fost următoarele pe lista de activități propusă de Ion Barbu și Cătălin Cenușă, locuri în care am descoperit pașii pe care orice viitor miner îi avea de parcurs în drumul său către calificare. După partea teoretică, însoțită de examenul scris aferent, unde minerii trebuiau să obțină un punctaj minim de 42 din 45 de puncte, urma partea practică din mina-școală. Cătălin ne-a explicat că aceasta este o reproducere a unei mine, o mină



de suprafață, în care ceea ce vedem nu reprezintă realitatea din subteran. Singura realitate care se poate vedea aici este cărbunele și asta pentru că ultima tonă, extrasă în 2015, a fost transferată în această mină. Fiecare bulgăre de cărbune a fost apoi lăcuit, pentru că altfel s-ar dezintegra în contact cu aerul, și expus într-un vagonet, pentru că mina Petrila nu va mai putea da cărbune niciodată. Tot ce este aici va rămâne o amintire, iar această ultimă tonă de cărbune, de o frumusețe stranie, a devenit piesă de muzeu.

Vizita participanților americani s-a potrivit la fix cu momentul inaugurării unei noi galerii de artă de la mina Petrila, ocazie de care Ion Barbu s-a folosit pentru a-i ruga să taie panglica expoziției, chiar în sala de pontaj a minerilor, un loc istoric, pe treptele căruia au pășit, de-a lungul vremii, personalități precum Dumitru Prunariu, Nadia Comănești sau celebrul Cor Madrigal. Noua galerie de artă ce îl omagiază pe fostul președinte al României, Ion Iliescu, a fost deschisă în baia minerilor, un loc de asemenea încărcat de istorie, foarte drag lui Ion Barbu. De ce? Pentru că baia



minerilor „a jucat” în două filme de referință: *Prea Târziu* al lui Lucian Pintilie și *Planeta Petrila* al lui Andrei Dăscălescu. Întrebat de ce a ales să dedice această expoziție lui Ion Iliescu, Ion Barbu a răspuns: „Știți foarte bine că a fost o vreme, în anii '90, în care nea Nelu a chemat minerii, iar acum, după 30 de ani, ne-am gândit să-l chemăm și noi înapoi”. Expoziția încropită în baia minerilor este alcătuită din expresii și caricaturi ce vorbesc despre fostul președinte al României într-un mod cât se poate de sarcastic. Plasată strategic, prima caricatură de care te lovești, odată intrat în sală, te avertizează că: *Iliescu apare, soarele răsare!* Din nou, nu întâmplător, ultima caricatură, înainte de a ieși din sală, anunță că: *Iliescu apune, asta da minune!*

Lăsându-l pe Iliescu în urmă, ne-am îndreptat către stația de salvare minieră care acum este *Muzeul Salvatorului Miner*,



unic la nivel European, și care găzduiește cele mai vechi aparate de salvare. Dacă până acum am văzut cum lucrau minerii, de data aceasta am descoperit aparatele cu care au lucrat salvatorii mineri și cu care mai lucrează și în prezent. Salvatorii mineri nu erau super-oameni, dar erau aleși dintre cei mai buni mineri, cei care aveau capacitate rapidă de decizie. Salvatorii erau nevoiți să intervină cu aceste aparate în spate (care cântăreau între 14 și 17 kg) pentru a acorda primul ajutor și pentru a izola zona de lucru unde se autoaprindea cărbunele. Cărlin Cenușă ne-a mărturisit, cu vocea tremurândă și ochii umezi, că ține foarte mult la locul acesta, deoarece a fost miner salvator vreme de 15 ani și a vrut să îl scoată în evidență cu ajutorul ideilor lui Ion Barbu: „Sufletul meu e aici. Tot ceea ce am făcut aici am făcut voluntar, tot ceea ce este aici e întreținut de mâna mea proprie și vă cer acordul de a-mi spune dacă sunteți impresionați. Și dacă v-a impresionat ceva, atunci vă rog să scrieți în cartea de la intrare. Îmi doresc ca oamenii care vizitează acest loc să nu plece nemulțumiți de aici, indiferent de situație”.

Următorul spațiu, nedescoperit încă, de pe harta Planetei Petrila a fost *Casa Memorială a lui Ion D. Sîrbu*. Aici, Ion Barbu ne-a povestit, cu umor-i caracteristic, că aceasta este singura casă memorială din România care a fost construită de trei ori și dărâmată de două ori. Ion Dezideriu Sîrbu, filozof și scriitor român, a murit cu 75 de zile



înainte de revoluția din '89. „A fost cel mai tânăr conferențiar universitar din țară și a ajuns cel mai bătrân vagonetar de la mina Petrila”, a spus, amuzat, Ion Barbu. I.D. Sîrbu este considerat cel mai important scriitor român cu literatură de sertar, despre a cărui operă, din păcate prea puțin cunoscută, criticul Monica Lovinescu afirma: „Odată cu lectura operei lui Ion D. Sîrbu poate începe operațiunea de realcătuire a poporului român”.

Această casă tipică de colonie este folosită ca spațiu în care Ion Barbu, împreună cu „cele trei grații care au salvat mina: Ilinca, Ina și Cristina”, așa cum îi place artistului să le numească pe cele trei voluntare, și cu societatea civilă, pun la cale schimbarea Petrilei, dar în același timp funcționează și ca muzeu propriu-zis. Casa este împodobită cu desene făcute de copiii din Petrila sub formă de benzi desenate care spun povestea vieții și a operei lui Sîrbu. Iar un mic detaliu cu care petrilenii se mândresc – poarta roșie din fața casei a fost vopsită de fostul președinte al României, Emil Constantinescu.



Tot aici, spre surprinderea noastră, am avut parte de un ritual aproape biblic, atunci când patru dintre participanții americani au fost selectați să devină cetățeni de onoare ai Coloniei Literare Petrila. Ritualul a constat în spălarea pe mâini a celor patru, cu apă rece, de către simpatica Ina Berar, apoi de luarea amprente palmelor în ciment, cu ajutorul lui Ion Barbu, care se afla în funcția de *compresor*, spălarea din nou a mâinilor de către Ina, ultima etapă constând în ungerea cu cremă a mâinilor acestora de către mine, selectată pe post de *ungător*. După ce aceste amprente în ciment au fost semnate de către cei patru americani, aceștia au primit câte un certificat de proprietate pentru o bucată de pământ din curtea casei lui Sîrbu. Bucata de pământ este de dimensiunea a două picioare iar Ion Barbu, cu umor negru, le-a propus participanților: „așa că dacă aveți de gând să muriți, vă puteți îngropa aici în picioare”. Ampretele palmelor urmează să fie pictate de către copiii din Petrila și apoi expuse în curtea casei memoriale. După acest drăguț protocol, a venit și rândul nostru, al participanților, să le facem o surpriză acestor oameni speciali care

ne-au primit cu atâta bunăvoință și căldură și, sub sloganul „Make Petrila Great Again!”, le-am oferit o donație ce le va permite să înceapă lucrările la prima Rezidență Cultural-Artistică din Petrila.

Călătoria noastră inițiativă s-a încheiat cu vizitarea *Muzeului Instalatorului Român*, aflat în Petroșani. Muzeul este fără îndoială o capodoperă ce nu trebuie ratată, întrucât turul Planetei Petrila nu ar fi complet fără această cireașă de pe tort sau, după cum probabil ar spune Ion Barbu cu umorul său specific, bomboană de pe colivă. Acest muzeu al sarcasmului și al ironiei usturătoare reușește să facă haz de necaz într-un mod în care nimic de acolo nu e ce pare a fi. Este un omagiu adus celebrului artist Belgian René Magritte, unul dintre preferații lui Barbu, care l-a făcut să înțeleagă că lucrurile nu sunt niciodată așa cum le vedem noi. Celebrul tablou al lui Magritte, *Ceci n'est pas un pipe*, exemplifică pătrunderea discursului în forma lucrurilor și dezvăluie puterea ambiguă a acestuia de a nega și de a se redobândi. Pe acest model, Ion Barbu a pictat tot exteriorul casei ce găzduiește Muzeul Instalatorului Român cu felurite exemple de „Ceci n'est pas...”, ce țin un discurs aparent negativ, dar care este practic afirmativ: afirmarea unui simulacru. Unul dintre cele mai reprezentative exemple create de Barbu în acest sens este automobilul Matiz care este expus în curtea muzeului și pe care stă scris, negru pe alb, *Ceci n'est pas un Matisse*, o referință la un alt binecunoscut artist francez. Când ai parte de o asemenea experiență ce parcă plutește în fața ochilor tăi, dincolo de spațiu și fără fundație fixă, această ceață care nu se așază nici pe pânză și nici pe o pagină sau zidul unei clădiri, cum ai putea să nu crezi că nu este cu adevărat un Matisse?

Exponatele din muzeu sunt în totalitate creațiile lui Ion Barbu, donate de către acesta. Lucrări și picturi dintre cele mai colorate și mai moderne, evenimente absurde cuceresc un teritoriu dedicat politicii, religiei, culturii și artei și constituie singura alternativă pentru ca orașul minier să nu se destrame. Muzeul Instalatorului Român este cel de-al patrulea creat de Ion Barbu în Valea Jiului, după Casa Memorială Ion D. Sîrbu, Muzeul Mamei și Centrul Pompadour din Petrila.

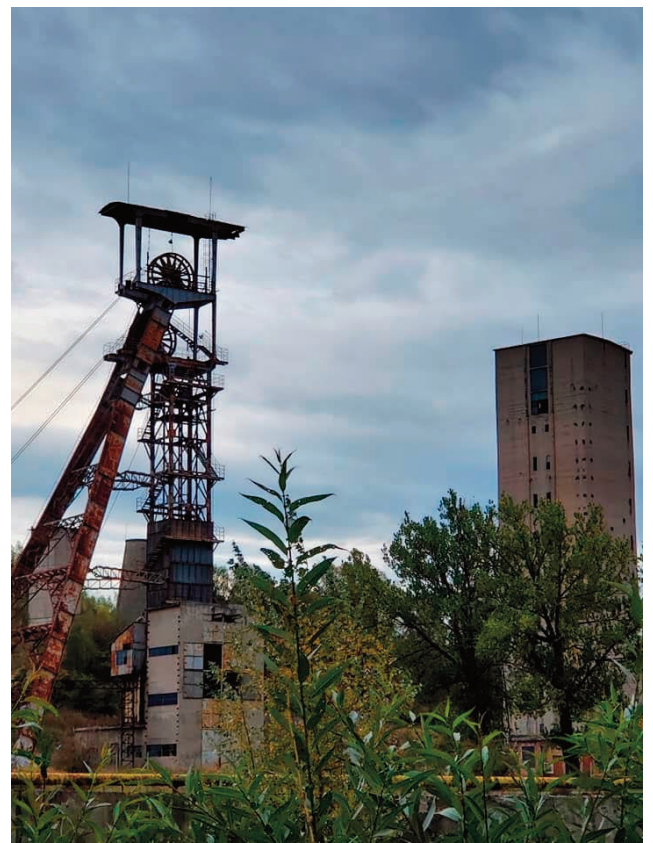
Participanții americani s-au declarat fascinați de ceea ce au văzut în Valea Jiului și sunt interesați de reconversia zonelor miniere, întrucât în Statele Unite mineritul începe să își restrângă activitatea. Una dintre participante a declarat: „Comunitatea are ce să ne învețe pe noi, americanii. Suntem aici ca să învățăm de la ei și să ne ducem cu câteva lecții acasă. Este multă creativitate, imaginație și este un loc care dă viață comunității”. Ideile lui Ion Barbu sunt inedite și au prins extrem de bine la americani, care au înțeles că ele pot fi aplicate cu umor în orice zonă care are nevoie de conversie profesională.

Deși primul pas de conservare este complet, mulți foști mineri și alți membri ai comunității încă se străduiesc să-și



îndeplinească scopurile. Totuși, povestea Planetei Petrila demonstrează modul în care cultura poate ajuta fostele comunități miniere să identifice resursele locale. Arta poate amplifica vocile locale și poate construi puterea politică ce ar putea duce la noi oportunități pentru aceste orașe miniere. Miile de vizitatori străini și din țară care trec poarta minei confirmă ideea că singura alternativă este cultura. Poveștile și greutățile minerilor care au lucrat și și-au dat viața în subteran schimbă total percepția celor care vedeau în mineri „oamenii răi” ai anilor '90. Iar acest lucru este de mare însemnătate într-o lume pe jumătate ascunsă luminii.

Credit foto: Iulia Salca, Tom Hansell,  
Ion Barbu, Ron Roach



## KOSMOPHILIA

sau POEZIA LUCRURILOR DE CARE NE PASĂ<sup>1</sup>

*A IV-a ediție a Bienalei Europene de Poezie de la Brașov*

*Niciodată poetul nu a fost necesar. El a devenit necesar. Nici acum (pare că) nu e necesar; poate deveni necesar. Încerc să-mi imaginez o lume fără poeți, fără poezie: ar fi o lume încremenită.*

Alexandru Mușina

acestui relația cu natura înconjurătoare, cu naturalul, cu tot ce conține pulsația vieții în cele mai diverse forme posibile. *Kosmophilia* s-a construit astfel ca eveniment în jurul unui nucleu ce ține de recunoașterea interdependenței dintre toate formele de viață – conștiente sau nu – în încercarea de a accepta ceea ce e de neînțeles, de a crea o perspectivă mai umilă, mai empatică, bazată pe compasiune în ceea ce privește relația dintre uman și non-uman în conexiune directă cu responsabilitatea poeziei contemporane de a scoate la suprafață aceste problematice relativ recente.

În spațiul Aulei Universității Transilvania, invitații au oferit celor prezenți în prima seară momente inedite, începând cu poezia încărcată de candoare, nostalgie și speranța restabilirii unui echilibru natural a polonezei Julia Fierdorczuk, urmată de mini performance-ul lui Yekta (Franța), ale cărui gesturi calculate au trădat necesitatea unui ritual care să ajute natura în încercarea ei de a străpunge barierele citadine, aglomerările urbane, de a-și regăsi un spațiu propice supraviețuirii. Mai apoi, versurile lui Margus Lattik aka Mathura (Estonia) au creat noi sensuri în jurul puterii purificatoare a apei și a acceptării ideii de ciclicitate. Jen Hadfield (Marea Britanie) a continuat pe aceeași viziune acvatică a spațiului izolat, a miracolelor naturii descoperite la nivel micro în comunități restrânse capabile să conserve frumusețea elementelor sau momentelor încă neperversitate. V. Leac (România) a sugerat importanța creării unei conexiuni cu ceea ce nu poate fi pătruns sau atins, accentuând diferența dintre haosul natural și ordinea rațională care poate provoca ostilitate, în timp ce Bruno Galluccio (Italia) a întors perspectiva înspre macrocosmos și eforturile fizicienilor de a înțelege complexitatea materiei – universul ca sunet de



Prima ediție a acestui eveniment a strâns la Brașov în 2013 unele dintre cele mai puternice voci feminine ale poeziei europene. În 2015, cea de-a doua ediție se coagula în jurul conceptului de *afinitate electivă* din dorința de a construi noi punți de legătură între poeții mai experimentați și cei mai tineri, în timp ce în 2017 actualitatea poeziei s-a prezentat ca fiind *datoria nesupunerii*. Rămânând în raza de acțiune a eticii – reflectate în responsabilitatea de a ocroti natura, dar nu numai –, ediția din 2019 a Bienalei Europene de Poezie de la Brașov a facilitat în zilele de 25 și 26 octombrie întâlnirea cu 16 poeți din 10 țări.

Fiecare lectură publică a susținut în interiorul propriului univers al experienței personale un mod de a redefini limbajul poetic și, inclusiv, de a redefini prin intermediul

fundal. Magda Cârnecki (România) a încheiat prima zi de lecturi printr-o exhibare specifică, ușor bizară, a posibilității unei intimități intercosmice.

Această primă serie de lecturi a fost urmată de o discuție a poezilor ce s-a transformat într-o dezbatere reală, dând naștere unor numeroase subiecte de reflecție pentru public – de la fragilitatea actuală a mediului înconjurător și a existenței umane în interiorul acestui habitat, la responsabilitatea restaurării unor medii deteriorate, la revizitarea modului de viață haotic prin hiperraționalitate și tehnologie, la reactualizarea limbajului poetic capabil să creeze impactul necesar descoperirii sau propunerii unor noi posibilități de coexistență mai puțin nocive.

Cea de-a doua zi a Bienalei s-a desfășurat la Centrul Multicultural al Universității Transilvania, unde Andrei Doboș (România) a deschis seria de lecturi proiectând un imaginar fluid, care mizează pe o lentoare discursivă bine dozată. Andreja Štepec (Slovenia) și-a citit apoi poemele-manifest cu fervoare și dezinvoltură, urmată fiind de Lola Nieto (Spania), care a negociat cu publicul un tip diferit de conexiune și conectare la realitate, la natură. Gabi Eftimie

(România) a recompus starea de spirit a Nordului, o lume volatilă, o Suedie stranie și totuși familiară, viața în orașul de mesteacăn. Mai apoi, Anca Bucur (România) a pregătit un mini performance axat pe experiența impactului senzorial ușor exacerbant, în timp ce versurile Jemmi Borg (Marea Britanie) au captivat prin aura de protecție pe care o întind peste tot ceea ce mai poate fi încă protejat în lume. Marijke Langelaar (Olanda) a glisat între un imaginar supraréalist, feeric, și realitatea dezabuzată a unei singurătăți care ia naștere din îndoielă. Szálinger Balázs (Ungaria) a reactualizat ideea de conștiință poetică în rolul acesteia de cutie de rezonanță a umanității iar, în final, André Ferenc (România) a readus zâmbetul pe buzele publicului prin prezența sa de spirit și naturalețea discursivă, prin fracturarea voită a discursului de tip *slam-poetry*.

Programul Bienalei s-a încheiat cu performance-ul excelent al clujenilor de la Beatwándor (Benji Horváth, André Ferenc & Lamaskier), într-o combinație incitantă de poezie, muzică și imagine proiectată, un moment audio-vizual-poetic la intersecția dintre creativitate, profunzime și inteligență.

Să încerci să cuprinzi cât îți permite rațiunea din infinit, să încerci să accepți miracolul existenței și să conștientizezi complexitatea și fragilitatea umanului și a non-umanului, dar și a faptului că poezia a fost, este și va fi întotdeauna

în contact direct cu lumea, cu viața, cu tot ce ține de pulsația naturală a acesteia la nivel micro sau macro, că e, poate, cea mai intuitivă formă de artă în criză, pentru că are capacitatea de a exprima esențialul și a deplânge această conexiune pierdută cu elementele naturii, o relație care trebuie restaurată – toate aceste idei deschid direcții valide de explorare a subiectului în viitor, pentru că încă mai există o minimă speranță, pentru că, așa cum scria Svetlana Cârstean într-un volum apărut recent și care îmi este tare drag, „istoria permite mereu o rezolvare, în logica evoluției și a speranței infinite; și când rezolvarea promisă e înfăptuită, tot istoria are grijă să genereze toate premisele creării unei noi tensiuni și a unui nou conflict și a nevoii de a găsi o nouă rezolvare.”<sup>2</sup>

În loc de concluzie, revizitând aceste episoade dense de poezie, nu îmi vine în minte decât faptul că a patra ediție a Bienalei poate fi sintetizată în trei cuvinte – coexistență, sustenabilitate și vindecare – pentru că, între fascinația pentru necunoscut și frica de a rata Sensul, fix în acest interval, se întâmplă viața și poezia.



*Kosmophilia a fost un proiect organizat de Facultatea de Litere a Universității Transilvania din Brașov și co-finanțat din bugetul Municipiului Brașov. Partenerii oficiali ai acestei ediții sunt reprezentanți de Observator cultural, DLITE, Scena9, PEN România și Centrul Multicultural al Universității Transilvania.*

<sup>1</sup>Parte din titlul unuia dintre eseurile lui Alexandru Mușina („Poezia lucrurilor de care ne pasă – un studiu diagonal”), apărut în volumul *Poezia. Teze, ipoteze, explorări*, editura Aula, Brașov, 2009.

<sup>2</sup>Svetlana Cârstean în antologia de texte *Dragă Virginia, scrisori din țara mea*, editura Black Button, București, 2019, p.87.

## *Privirile mele se împart între cer și pământ*

### Poetul

## ALEXANDRU HERLEA



Numele lui Alexandru Herlea ca poet este cunoscut unui segment limitat de cititori. În schimb, variatele și complexe domenii – avocat, profesor de drept civil, istoric, economist, publicist – slujite cu devotament și profesionalism i-au adus recunoaștere, câștigând un loc de onoare în cultura română.

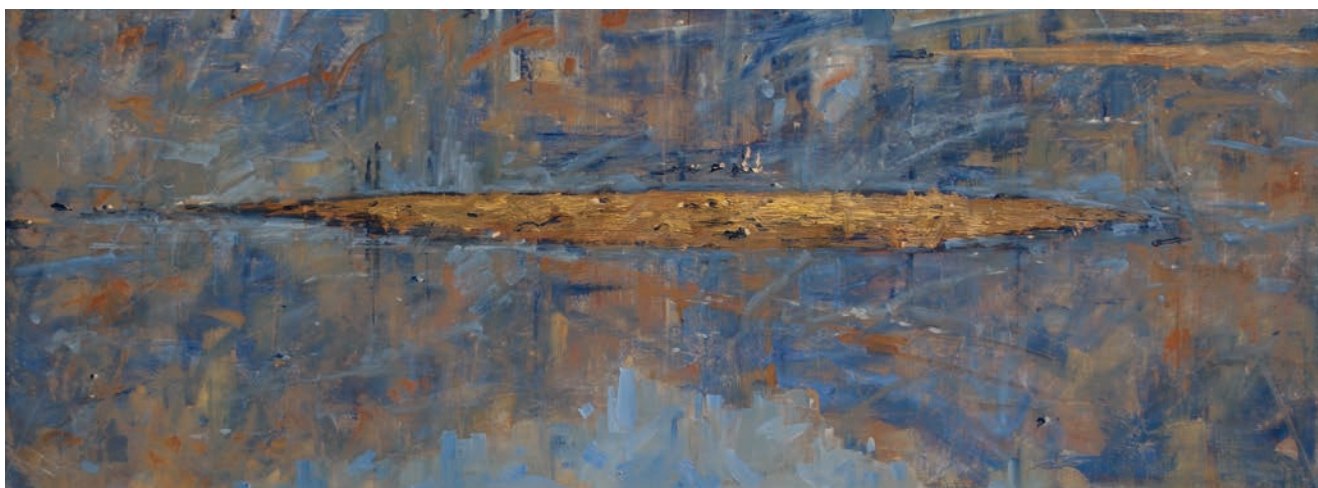
Din biografia sa cursivă, pe cât de spectaculoasă, pe atât de dramatică, vom puncta doar câteva momente, care l-au transformat într-una din marile energii atât ale Transilvaniei, cât și ale țării în întregul ei. S-a născut la 24 iunie 1907 în satul Vinerea-Orăștie, într-o familie cu peste 300 de ani de tradiție românească în Transilvania. După absolvirea Liceului „Aurel Vlaicu” din Orăștie urmează Facultatea de Drept din Cluj, cu diploma luată în 1929, dar și Academia de Științe Economice în perioada 1926-1928, în același oraș universitar. Obține doctoratul în științe economice și politice la Universitatea din Cluj (1931) și doctorat în științe juridice la Universitatea din Iași (1934). Încă din tinerețe activează în Partidul Național al lui Iuliu Maniu, devenit Partidul Național Țărănesc. Colaborează la importante ziare și reviste, iar între anii 1932-1947 este membru în biroul central al Sindicatului Presei din Ardeal și Banat. Învățămintul a fost pasiunea sa. La Academia de Înalte Studii Agronomice din Cluj, apoi la Academia Comercială din Cluj-Brașov, și-a câștigat stima. Cursurile sale făceau săli pline, audiate nu numai de studenți, dar și de cei interesați de probleme juridice și de istoria economică. Instaurarea regimului comunist îi fracturează existența. Este co-redactor și co-semnatar al unui memoriu trimis în Franța, privind degradarea vieții democratice din România.

În 1949 este condamnat la cinci ani de închisoare într-un proces politic, motivul fiind memoriul amintit. „Alexandru Herlea constituie un caz-tip al cărturarului național-țărănist care avea să plătească cu ani de temniță și muncă forțată pentru vina de a fi crezut în democrație, de a fi militat pentru ea”. Sunt cuvintele lui Virgil Ierunca din evocarea rostită la Postul de Radio Europa Liberă în februarie 1981.

În anul 1959, în urma unui proces pus în scenă de Securitate, este condamnat la 20 de ani muncă silnică. După eliberare, în urma amnistiei generale, fiind un nume cunoscut și respectat în domeniul științific, ajunge în anul 1966 cercetător în domeniul istoriei dreptului, elaborând studii recunoscute pe plan național și internațional, aflate în bibliografiile de mare prestigiu. Va fi membru al Academiei Tiberine din Roma și al Academiei de Științe din New York. Înființează *Asociația de istorie comparativă a instituțiilor și dreptului* și scoate revista „Recherches sur l'histoire des institutions et du droit”.

Moare în anul 1979 și e înmormântat la cimitirul Groaveri din Brașov.

În ceea ce privește creația literară, ca o notă de istorie literară, Alexandru Herlea a publicat pe cont propriu, cu un an înainte de a muri, trei plachete: *La porțile gândului* (Tipografia Universității București, 1978, 59 de poezii), *Pe puntea întrebărilor* (Tipografia Universității București, 1978, 63 de poezii), *Cronica neliniștii* (Tipografia Universității București, 1978, 63 de poezii), în care găsim versuri scrise în perioada 1965-1977. Pentru a întregi biografia sa literară relaționată cu „existența cursivă” precis determinată,



Cotele Apelor - Insula X

trebuie spus că la percheziția din martie 1959, la a doua arestare, Securitatea a confiscat 1000 de poezii, niciodată recuperate de familie. În cele ce urmează – câteva impresii după o primă lectură a celor trei plachete, cu intenția de a găsi cifrul de interpretare a textelor.

În poezie, Alexandru Herlea a găsit un refugiu în fața zbuciumului vieții, poezii scrise zilnic pe o bucată de hârtie sau pe o cutie de chibrituri. Soția le-a strâns cu grijă, le-a lipit pe coli mai mari și le-a păstrat ca documente ce reflectă dinamica interioară a poetului. De menționat din start un considerent aplicabil tuturor poeziilor: sensibilitate, trăire profundă a temelor, tehnica artistică. Numai în fața peticului alb de hârtie se simțea stăpân pe gândurile sale, transpuse în cuvânt: „Cu glas de amurg/ Nu strig în ajutor oștile,/ Îngeri/ Sau demoni/ Îmi înnoiesc avântul/ Să chem. În ajutor/ Cuvântul” (*Cuvântul*, volumul *La porțile gândului*). Astfel că meditația asupra propriei condiții umane corespunde modului în care cuvântul își angajează sensul. Descoperim condiția din totdeauna a poeziei, atât solemnitatea cât și trebuința de a fi de folos într-un absolut specific. Cele trei plachete adună versuri structurate pe două dimensiuni: a realității exterioare și a celei interioare, având soliditatea unor reflecții asupra unor adevăruri istorice, pentru că scrisul lui Alexandru Herlea continuă ritmul existențial. Iată că omul și opera sunt inseparabile. Sunt coordonatele care asigură cu linii precise unitatea stilistică a plachetelor. În același timp cu o gamă variată de stări sufletești: tristețe, neliniște, incertitudini generate în parte de neputința de a împlini prin faptă idealurile. Mai mult, își creează un propriu univers în care își poate trăi simțirile. Versurile capătă accente de confesiune: „Cum se închid/ Și se deschid/ Petalele gândurilor mele.../ Câteodată mă joc cu ele/ Sau se joacă ele cu mine/ De sus de tot/ Dacă pot/ Trimit mesajii;/ De jos înlătur pietrele/ Ce stau în calea roților/ Să treacă carele tuturor” (*Drum deschis*, volumul *Cronica neliniștii*). Marea șansă ca prin „cuvânt” materia poetică să evadeze din „realitatea aspră la îmbrățișare”,

cum spune Rimbaud: „Stau pe hotarul/ Dintre lumea lor/ Și lumea mea/ Să văd/ De pică o stea/ Dacă-i de aur/ Strig cerului s-o dau înapoi/ Să taie steaua-n două/ Și să-o împart între noi”. (*Hotarul*, volumul *La părțile gândului*).

Dacă ne uităm la cronologie, observăm că Alexandru Herlea scrie în momente dificile ale istoriei. Nu sfidează agresiunea timpului. El rămâne în sfera unei vieți autentice în comuniune cu natura, cu sentimentul atât de diafan al iubirii pentru soție, cu durerea părintelui în fața morții premature a unui fiu, cu povara suferințelor strămoșilor, preocupat de existența umană. Sunt tot atâtea teme de gândire poetică, declanșatoare de sensuri ale tainelor vieții și ale tristeților și, nu-i așa, toate fixate în multele fațete ale realului, unde ca într-o cochilie se află bine ascunse interogațiile, din păcate unele fără răspuns imediat.

Lumea durată de el stimulează poematic istoria. Evenimente îndepărtate se îmbină cu altele recente, intens sociale și chiar subtil politice. Reproducem integral poezia *Ardeal*, din volumul *Cronica neliniștei*: „Ardeal!/ Arde deal/ În flăcări roșii/ Ca sufletul meu/ Călcat în picioare/ În veacuri./ Aprins/ De dorul libertății/ Ai strâns mucenicii/ Pentru care/ Ridicat-am obelisc/ Cu fața la soare/ Și apoi/ Am sărutat glia/ Frământată/ Cu torentul din noi”. Ochii eului poetic se îndreaptă spre cer. Mântuirea se află acolo în „Duhul curat”, relevat prin „suferința lui Crist”. Întreaga existență și-a definit-o prin simbolul stejarului, o mărturisită profesiune de credință: „Un stejar bătut de vânt/ Nu e frânt/ Numai frunza și-o apleacă/ Și-și vestește nepăsarea/ Într-o lume-nvolburată/ Trunchiul lui rămâne drept/ Chiar de ia furtuna-n piept”. (*Stejarul*, volumul *La porțile gândului*).

Alături un text inedit, *Perdea de cer*, pus la dispoziție de fiul său, alături de alte câteva: „Suspendat pe-o aripă de cer/ Sting farurile toate/ Împrejurul meu/ Să nu rămân decât eu,/ Spectatorul bolnav/ Care vede-n întuneric,/ Dincolo de perdelele de cer,/ Lumini ne-nțelese”.

## ...DE LECTURĂ



Angela Marcovici,  
*Jurnal scris în a treia parte a zilei &  
 Soldat: umbre ale trecutului pe câmpul  
 de luptă,*  
 Editura frACTalia, București, 2019.

Poetica Angelei Marinescu își varsă sângele „moral și metafizic” (sintagmă preluată dintr-un articol apărut în *Contrapunct*, citat în *Opere complete I*) și în jurnalul-eseu publicat în 2003, reluat în 2016 și reeditat acum, când apare întregit de un volum de poeme inedite, de aceeași forță nedisimulată (poate cu excepția primului text, repetitiv și diluat) care poartă „marca” autoarei. Deși semnează din nou cu numele tatălui, parcă pentru a strânge corzile legăturilor de sânge, am sentimentul că pseudonimul este cel sub care își găsește expresia puternic individualizată poezia Angelei Marinescu, întotdeauna (sau dintotdeauna) vibrată de o confesivitate impetuoașă și vizionară, desfășurată dincolo de orice convenție discursivă – respingând și devorând, totodată, convenționalul.

Cum era de bănuț, „însemnările” sale în proză reprezintă, din punctul de vedere al intensității, la fel ca poezia, o formă de auto-expunere extremă, reflexul unei sincerități scripturale și existențiale vehemente până la măduvă și flagelare. În cazul Angelei Marinescu, proza și poezia deopotrivă taie în carnea vie a trăirii fără concesiile a actului scrierii. Scriitura poartă o încărcătură evident dramatică – în sensul în care face parte dintr-un scenariu al dezvoltării –, dar funcționează, în mod esențial, ca amplificator al funcțiilor vitale. Desigur, se poate discuta și aici despre osatură retorică, despre punerea în joc a efectelor autenticității, despre o redundanță – cred eu, căutată – a enunțării propozițiilor radical-participative, cum observă Al. Cistelean, sau despre seducerea și cucerirea cititorului, până la cufundarea lui deplină în faldurile vrăjitoarești ale unui limbaj dens și lucios precum creștătura unui diamant („Străine, de ce ne-ar interesa pe noi moartea, când pielea degetelor tale se întinde atât de precis pe oasele tale lungi încât mă înspăimântă? Când suprafața întregului tău trup strălucește sub haine din pricina părului tău ca mătasea de porumb așezată sub frunze? Te interesează pe tine că nu-mi mai place decât frumusețea aparentă a morții înfloritoare ce se revarsă pe

străzi în șuvoaie?”). Însă, cum spuneam, textul confesiv în proză al Angelei Marinescu, substanța lui și felul în care este folosit limbajul, transcend orice convenție retorică sau patetică (în sensul valorificării pathos-ului) și merg până „în pânzele albe” ale unei morale sau ale unui ethos al marginalității care concentrează, de fapt, toate obsesiile din poezia scriitoarei (moartea, izolarea, singurătatea, boala, sexualitatea, libertatea, feminitatea, falocentrismul, familia, maternitatea, revolta etc.) și care inervează însașietatea ei pentru nemiloasa expunere de sine.

Structura interioară fundamentală a poetei este cea a unei „marginale” sau a unei „aristocrate”, acaparată paroxistic de angoasa dispariției – întâi de cea fizică, de moartea trupului sub apăsarea sufocantă, indecentă și ireversibilă a bolii, apoi de neputința limbajului de a comunica irepetabilitatea, caracterul inimitabil al experienței personale – și de problema inadaptabilității și a excluderii sociale: „Memoria mea era îmbăcsită de mii de nuanțe ale durerii fizice și morale. Știam că, din cauza bolii, voi trăi întotdeauna la marginea societății. Și că, pentru a-mi construi o familie (de carieră nici nu mai putea fi vorba – la început gândul unei cariere nu funcționa deloc și nici acum, dacă scrisul meu poate fi considerat a fi o carieră este o eroare, scrisul s-a impus singur, ca un copac împlântat cu rădăcină cu tot într-un pământ fertil), trebuia să-mi fac educația memoriei, a atenției, să-mi schimb comportamentul, psihicul, viața, într-un cuvânt.” Poate tocmai de aceea, dintr-o cruzime a auto-denunțării, plină de voluptate, poeta alege să scrie un jurnal, să își lase poezia să fie „înghițită” de un text revendicat de un gen marginalizat și infirmat metodic de critica literară în cultura autohtonă, începând cu G. Călinescu. „Un jurnal este un text obosit și plin de neputință. Dar «boseala» textului de jurnal este nobilă. Ca orice «aristocrat» autentic, textul de jurnal nu «luptă», ostentațiile aparțin sângelui său albastru, unei sincerități exacerbate care intervine odată cu lipsa «proiectului».”, scrie Angela Marinescu. Totuși, la baza *Jurnalului scris în a treia parte a zilei* stă un „proiect”, chiar o întregă arhitectură; și anume, construirea, experimentală (în maniera în care percepe autoarea experimentul lingvistic, ca fiind un produs al manipulării intelectului), a unei *absențe*.

În textul de jurnal, scriitura dobândește o libertate a ființării și a gândirii pe care tehnica și controlul (relativ) exercitat asupra limbajului poetic nu o pot provoca. În viziunea Angelei Marinescu, absența nu reprezintă o fugă; ci o re-



tragere din fața sa și din fața lumii: coborârea „înăuntru”, în cercuri, în sub-/în-conștient, într-o desăvârșită intimitate cu golul, cu vidul, unde „masca desuetă” este smulșă de pe chipul însângerat și „infernele” existențiale sunt exorcizate – nu sistematic, nu cu precizie, ci într-o stare de visare patologică (iată romantismul Angelei Marinescu). Nu spre (re)stabilirea ordinii morale sau spre însănătoșire, ci spre relansarea atacului, asupra sieși, în primul rând, și a întregii lumi, spre distrugere, violență, nesupunere (s-a scris, în repetate rânduri, despre „nonconformismul” autoarei și despre „visceralitatea” din poezie, termen pe care ea îl refuză). Adâncirea în subconștient reprezintă echivalentul pătrunderii în propriul trup. Pe de o parte, în trupul biologic, feminin, osândit la purtarea bolii și a însemnelor ei, în trupul mutilat, degradat, în pragul dematerializării – însă nicio clipă victimizat, ci asumat până la capăt –, și în trupul ontologic, pe de altă parte, de asemenea „damnat”, vulnerabil și convulsiv, însă debordând de o vitalitate excesivă, erotică, metafizică, maladivă.

Scriitura Angelei Marinescu este profund corporală, între trup și poezie (limbaj) neexistând nicio limită, sau scrisul fiind experiența-limită a trupului în fața morții: „Trupul meu s-a impregnat de poezia mea și invers, poezia a devenit trup al meu, au devenit un singur obiect, unul și același, cu trei dimensiuni, volum tangibil, cu margini exacte la toate nivelurile.”; „Boala m-a făcut să scriu și tot boala îmi va lua scrisul. Boala de a ști că sunt un trup pe cale de dispariție. (...) Îl convertești într-un scris pe cale de dispariție, ca și trupul. Scrisul este trupul meu pe cale de dispariție.” Astfel de „declarații” trebuie înțelese în ordinea raportării atipice a poetei la ideea bolii. Pe de o parte, atât eseul diaristic, cât și o latură însemnată a poeziei scrise de Angela Marinescu documentează boala organică, delimitată biografic (în special tuberculoza). Pe de altă parte, boala resimțită de poetă pe parcursul întregii sale existențe, precum respirația unui animal imens care o însoțește pretutindeni, depășește circumstanțele medicale sau clinice și capătă proporțiile monstruoase ale unei boli atavice, cu tușe mistice – sursă a „primitivismului” și „sălbăticiii” în limbajul poetic și în conduita artistică. Totuși, Angela Marinescu are puterea de a răsturna sensurile, de a „îmblânzi” contrariile, de a-și apropria ceea ce-i stă împotrivă, de a transforma boala în scris, scrisul în boală și ambele în forme de supraviețuire: „Scrisul meu este trup. Pot spune ca pe un dat, așa precum Moise descifra Legile pe Muntele Sinai cu ochii în ceața timpului, că scrisul este trupul meu și invers. Am avut noroc, alții nu-l au. Mi-am convertit trupul în scris. Când scriu, sunt. Când am fost bolnavă sau când sunt bolnavă îmi apare trupul ca o revelație și revelația este scris. Scrisul meu este revelația trupului meu.”

Nu întâmplător, autoarea semna Angela Marcovici și volumul de poezie *Intimitate*, publicat în 2013. Confesiunea este, pentru poetă, gestul ultim de producere a intimității în re-

lația cu limbajul; textul de jurnal, textul „intim” presupune dislocarea limbajului (așadar, *ruptură*) pentru a introduce în limbaj experiența cu limbajul: „Și experiența mea cu limbajul este acum și aici. Întâmplările mele sunt aici. În aceste pagini. Cu această lumină neagră, deasă ca mătasea, ce cade perpendicular pe cuvinte și cu un aer fix ce stă, cenușiu, pe cuvinte. Câtă viață.” *Jurnal scris în a treia parte a zilei* reprezintă nu „anticamera” discursului poetic, ci tocmai carnea sa; vie și proaspătă, acoperită cu piele suplă și incandescentă. Un amplu text despre dispariția și salvarea prin poezie, scris cu limbajul poeziei, ca o splendidă întoarcere a armelor. Un joc cu focul, un joc de foc, care devine foc, în cele din urmă.



Oana Cătălina Ninu,  
*stările intense*,  
cu ilustrații de Arabella Krebs,  
Casa de pariuri literare,  
București, 2018.

Titlul celui de-al doilea volum de poezie al Oanei Cătălina Ninu camuflează un mod de existență în care nicio trăire, niciun gest și nicio vultură introspectivă nu atinge linia abruptă a paroxismului. Poemele sale sunt pătrunse de intensitatea disciplinată a dislocării traumei din miezul nevrotic al spațiului interior și examinarea ei în locurile mai apărute „din afară”.

„Ce s-a petrecut cu sensibilitatea Oanei Cătălina Ninu în cei treisprezece ani care au trecut de la debutul cu *Mandala* se poate vedea, într-un parcurs rarefiat, aici. Mai întâi, dialogul ei cu exteriorul s-a acutizat. Invadată, cândva, de propriile trăiri obsesionale, ea devine acum atentă la agresiunile venite din exterior. Realitatea însăși capătă, acum, proporțiile unei traume.”, scrie Cosmin Ciotloș în textul de prezentare. Nu doar ascuțirea percepției și întoarcerea atenției sau „educarea” afectivă față de ceea ce se întâmplă semnificativ și marcant în exterior a câștigat Oana Ninu de la debutul în poezie, ci un potențial constructiv, o conștiință textuală și reactivitate la tensiuni. Toate acestea îi permit autoarei să își relativizeze visceralitatea, pe de o parte, să de(re)construiască realitatea, pe de altă parte, și să îi implanteze așchiile supliciuului în țesuturile cele mai vascularizate, pentru ca apoi să contemple micile hemoragii: „cum în același timp ne dăm părul pe spate/ cum plămânul respiră ca o gogoasă de fluture/ cum ne privim fără să ne spunem nimic// gesturile noastre se pliază peste carnea noastră/ gesturile noastre se formează în tuburi și canale de scurgere/ pielea noastră se lipește de organe// pete mici de sânge pe tocul proaspăt vopsit al ferestrei/ pete mici de sânge pe unghii și

sticlă/ pulsul nostru explodează în ritmul benzinărilor din deșert// ne privim fără să ne spunem nimic (...)

Oana Ninu se află în acest volum mai aproape de un minimalism al expunerii leziunilor afective decât de excesele retorice și încordările imaginative din poezia „feminină” din anii 2000 (de pildă, „te privesc cu ochiul meu mișcător dintre pulpe/ mă privești cu ochiul tău mișcător dintre pulpe// te strâng cu părul meu tentacular/ mă strângi cu fesele tale încordate// atât de mult ne iubim”). Ea este o contemplatoare și o „autenticistă”, e adevărat, însă cultivă autenticitatea ca stil, nu ca pe o exigență în planul existenței. Spre deosebire de descrierile lungi și tulburătoare ale „infernurilor” existențiale din *Mandala*, multe dintre poemele de acum au structura unor notații egale, apăsată, angoasante, devenind înregistrări nuanțate ale expresiilor durerii: „îmi lipesc burta goală de spatele tău/ și știu că aş putea rămâne așa/ până la amortire/ până când genunchii se strâng instinctiv la gură/ și respirația se oprește sub apă// liniștea se scurge pe pernă/ ca ultimul firicel de salivă// (...) atunci când plângem/ suntem mult mai frumoși”. Suferința se transformă în „victimă” unei frumuseți cu alură hieratică. Cu alte cuvinte, autoarea procedează precum un gonaci, scoate suferința în cale, cu premeditare, și își construiește poemele din fragmentele unei tristeți vechi și familiare, pe care nu o savurează cu ostentație, nu o etalează cu voluptate, nici nu și-o izbește brutal de piept, ci o observă cu destulă detașare, cu resemnare, chiar, în timp ce o trăiește până la capăt, ca și cum ar purta o „cruce” pe brațe – făcută din neputința de a comunica, din singurătate, din pierderea iubirii.

În cele patru „cicluri” ale *stărilor intense* („stările intense”, „bordeaux”, „bucurești”, „fabrica de lifturi”), Oana Cătălina Ninu stenografiază rana în fibra ei sanguinară, într-un discurs despre rană care nu transmite însă violență sau ultraj, în care agresivitatea este mai degrabă doar sugerată: „dar viața noastră deja s-a terminat/ cruzimea nu ne mai poate spune nimic ușurința cu care ne desfacem/ creierele sau ne depărtăm picioarele/ șoricelul cenușiu din pumni seara înainte de culcare// toate se întorc împotriva noastră acum// toate schelălăiturile noastre trecute nu ne-au învățat nimic/ scuiștii bețivii din gară lovind cu pietre copiii schilozi din metrou// pentru că suferința ne face mai frumoși/ pentru că avem sufletele țândări/ pentru că nu avem oricum de ales.” Sintaxa poetică este limpede, „curată”, „lucrată” atent.

Începând în „bordeaux” și accentuându-se în „bucurești”, o schimbare de tonalitate, viziune și tempo are totuși loc. Stările se intensifică, tensiunea poetică crește, imaginarul devine spasmodic, marginile exterioare se îngustează. Memoria nu își mai reprimă puseurile de cruzime, autoarea dă frâu liber confesivității. Fracturile „sentimentale” produse în timpul episoadelor traumatice sunt induse în tăieturile, întreruperile sau acumulările de grotesc din versuri. Totuși, în ciuda flexiunilor abisale ale introiecțiilor Oanei Cătălina Ninu, esențială se dezvăluie în *stările intense* puterea sal-

vatoare a dragostei: „mă golesc încet încet/ spuma șampaniei revărsându-se în valuri pe covor/ și zâmbetele noastre tâmpe de puștani trecuți de 20 de ani/ plimbându-se pe sub florile de tei/ cu miroas de spermă uscată// (...) apoi în vamă/ pe iulian îl știam de câteva ore/ și totuși mi-a ținut capul în mijlocul străzii/ mi-a stropit fața cu apă minerală (...)// din club A cosmin m-a târât afară doar în cămașă/ când cinci felii de lămâie/ și o falcă de aer rece de-abia mi-au împietrit greața/ undeva la rădăcina limbii// în seara aia la cantină/ mă așteptai cu o frunză în mână// nu te-am putut privi în ochi// (...) eram frumoasă și mă îndrăgosisem deja de tine”.



V. Leac,  
*monoideal*,  
Nemira Publishing House,  
București, 2018.

V. Leac pare să scrie un singur poem, „un soi de roman autobiografic în versuri, fantast și umorist totodată” (Octavian Soviany), spumos și imprevizibil, care întotdeauna începe și se continuă mereu – din sâmburele ineputabilelor „complicații” existențiale ale „prezențelor excedate”, în *monoideal*, „de puterea «n» a iubirii” (Cosmina Moroșan). „Complicații” construite cu umor, ironie, sarcasm, diseminate în fluxuri de mici drame burgheze: „Dragă Virginia,/ 3.06.1975/ Vreau să te anunț că am primit încălzitorul în regulă./ Țin să-ți mulțumesc foarte mult. Soțul a încercat,/ și funcționează bine, nu mai trebuie să-l instaleze,/ deoarece nu am priză corespunzătoare.// După cum ți-am mai scris, el s-a schimbat vădit și dacă/ va putea să se mențină așa tot, respect și recunoștință.../ În aceste zile am fost și încă sunt foarte îngrijorată/ pentru inundațiile ce au bântuit asupra teritoriului nostru./ Voi nu ați fost inundați? Doresc să nu se fi întâmplat nimic rău.// (...) Eu? Cu dureri. Dureri mari. Va trebui să merg la ștrand/ să încerc baia cu plaja. Multe speranțe nu am.// Cu drag te sărut. Complimente soțului și lui Laci, // Gizi Csárda”. Aici, în *Din dragoste pentru anonimi și minorități*, două dintre personaje, sau „prezențe”, se angajează într-o mostră de epistolar a cărui logică frizează absurdul. Însă adevărata imagine a alterării se compune în subtext (hint-urile sunt destul de evidente): alienarea totalitaristă, pe de o parte, și anonimizarea identităților etnice, pe de altă parte, reduse la instanțele unei comunicări care nu transmite nimic semnificativ despre suferința socială, politică, morală sau cea sufletească reale. Probleme identitare, ideologice, sociale, economice, tehnologice și chiar ecologice – în partea a treia a textului

care închide volumul („Ce-ți spune ție acum natura?/ Aproape tot din ceea ce nu înțeleg./ Văd în față ceea ce de obicei toți văd./ Verde – și nimic mai mult.// Conștient că acolo-i o lume/ misterioasă și înfometată;/ străină, reală și fără remușcări./ Când și cum s-a ajuns aici?/ Unii spun că prin tehnologie și imaginație.”) – ale societății „post-umane” sunt evocate în numeroase poeme din *monoideal*, ceea ce permite citirea volumului (și) ca pe un semnal pentru *individual awareness*.

Între direcțiile literaturii contemporane, poezia lui V. Leac este, prin excelență, una a dialogului și a „impersonării”. Textele lui amintesc cumva de directețea și forța limbajului din poezia imagiștilor, a lui William Carlos Williams sau Cummings. Tonul unitar și fluiditatea versurilor se păstrează

eventual la nivelul ramei poemelor, al glosării pe marginea diferitelor „istorioare” (auto)biografice, plasate în cotidianul „post-post-postmodern”, schizoid și transparent. Paradoxal, singura „soluție” pentru conservarea conștiinței individuale, macerată în precaritatea acestei lumi, este alienarea sau confecționarea unei măști alienate: „Adică așa cum vorbesc/ mă bărbieresc când deschid tehnologia/ Aș vrea să mă vezi Acum/ mă ridic din pat/ pot fi văzut prin ziduri/ cum intru și mă întind în cadă/ Transparență și izolare ne dorim// (...) și dacă sunt bătrân și bolnav nu înseamnă/ că stau închis/ ies la plimbare urmăresc statistica simulez/ Tu nu știi cum e să te trezești la nebuni/ Când toți dorm și nu mai găsești nimic/ Lipsa rațiunii nu oferă plăceri și nici așteptări.” (*Tu nu mă înțelegeți*).



III Bucură-te, Varvara!

Poezia lui V. Leac s-a dovedit mereu dificil de prins într-o formulă. Fără îndoială, vocea poetică a autorului *monoideului* este una dintre cele mai originale și memorabile din literatura actuală. „După lectură (...), ai impresia că poemul se ridică (din pagină) în vârful picioarelor; te sărută pe obraz; apoi se îndepărtează în fugă; se oprește; se întoarce și-ți râde în nas, ca un copil șmecher despre care ai impresia că știe secretul fericirii.” (V. Leac)



**Sonia Elvireanu,**  
*Pe firul Ariadnei,*  
pref. de Ana-Maria Tupan,  
Ars Longa, Iași, 2017.

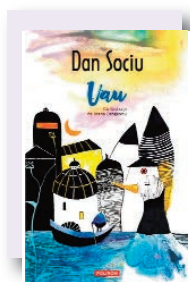
Colecția vastă de comentarii critice reunite în *Pe firul Ariadnei* o recomandă pe Sonia Elvireanu (poetă, prozatoare, traducătoare, autoare de critică literară și eseu, doctor în filologie și lector universitar la Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca și la Fundația Universitară AISTEDA din București, Filiala Alba Iulia) ca fiind o atentă și pasionată cunoscătoare a câmpului literar românesc, în varietatea formulilor și formelor sale textuale: proză, poezie, istorie, critică, teorie literară și eseu. Selecția Soniei Elvireanu cuprinde cronici literare și recenzii la volumele unor scriitori români contemporani, majoritatea valoroși și familiari consumatorilor de beletristică, publicate între 2010 și 2017 în reviste culturale și de specialitate din țară, precum *Vatra*, *România literară*, *Familia*, *Viața românească*, *Apostrof*. Nu sunt trecute însă cu vederea nici debuturile sau aparițiile editoriale ale unor autori mai puțin pregnanți pe scena literară românească actuală. Acestea îi dau exegetei prilejul experiențelor de lectură „la cald”, pe care le fructifică în pagini de critică de întâmpinare scrise cu vână, sensibilitate și finețe analitică. *Pe firul Ariadnei* contrazice stereotipiile foiletonisticii tradiționale, de la „ținută” critică a autoarei (degajată și flexibilă) la limbaj (artistic și reflexiv) și abordare (tematică).

Publicistica profesoarei universitare este, într-adevăr, impresionantă, și din punctul de vedere al prolificității ei și al diversității scriitorilor puși în discuție. Cum mărturisește autoarea, țesătura critică a eseurilor sale propune „o inițiere în universurile multiple ale autorilor. Comentariul nu vizează perspectiva de ansamblu asupra operei, ci una sau mai multe cărți, un anumit tip de scriere, o descifrare a labirintului mental al scriitorului nostru pentru a invita la lectură.” Așadar, mai mult sau mai puțin cu metodă (metoda, precum și facerea semnificațiilor textelor discutate să devină inteligibile într-un sistem conceptual și într-un sistem de valori, sunt prezente în hermeneutica Soniei Elvireanu,

însă bine fixate în armătura discursului, autoarea evitând parada cu teoria), eseista arădeană practică lectura empatică, de identificare și „de plăcere”, de tip loisir (dar structurată și sprijinită pe lectura de tip „investigativ”). Acesta este, se pare, „principiul” care justifică alegerea autorilor și a textelor, în primă instanță.

Flerul prozatoarei „absoarbe”, de multe ori, comentariul critic, judecata de valoare. Sonia Elvireanu se lansează în interpretări hermeneutice entuziaste, în pătrunzătoare analize psihologice ale personajelor sau hașurări ale rețelilor arhetipale din operele de ficțiune. Cum inspirat susține Ana-Maria Tupan, „Bachelard și Cassirer pot fi invocați ca repere ale unei fenomenologii a matricei psiho-epistemice prin care au filtrat/ fixat fluxul viu al experienței autoarei comentați.” Iată, de exemplu, maniera atipică în care articulează autoarea „tipologia” instanței narative din romanul din 2002 al Ruxandrei Cesereanu: „Naratoarea adoptă sinceritatea mărturisirii, nu-și tănuiește firea pătimașă și manifestările ei violente, dimpotrivă, le scormonește neîncetat pentru a descifra profunzimile sinuoase ale sinelui, într-o neobosită luptă între trup/ minte. Se conturează astfel portretul femeii clocotitoare, pătimașe, amazoană și războinic, cu o agresivitate tipic masculină, chiar și în dragoste, cu o fantezie debordantă, prin care se proiectează în oniric (...).” („Erosul, *modus vivendi: Tricephalos*”, pag. 90).

În afară de proza, poezia sau eseistica Ruxandrei Cesereanu – pentru care manifestă nedisimulată admirație, abordându-i opera din unghiul raportului de afinitate electivă pe care îl are mai ales cu preocupările scriitoarei clujene în cercetarea imaginărilor și în onirism, după cum putem intui –, Sonia Elvireanu ne oferă abile incursiuni atașante în creația romanescă a Norei Iuga, Martei Petreu, a lui Adrian Alui Gheorghe, Constantin Cubleşan sau a lui Aurel Pantea, în poezia Rodicăi Braga, a lui Marian Drăghici sau Alexandru Jurcan, și în articolele de critică și teorie literară ale lui Mircea Braga, Ion Simuț, Irina Petraș sau Sanda Cordoș. La o lectură panoramică a volumului, *firul Ariadnei* pe care ni-l întinde autoarea pentru a ne ghida în labirinturile de sensuri ale operelor capătă și o altă însemnătate, în privința structurii analizelor hermeneutice. În ciuda caracterului lor destul de eterogen, demonstrațiile de *close-reading* ale Soniei Elvireanu sunt cusute cu ațele propriilor „obsesii” literare ale autoarei, relevante deopotrivă pentru preocupările ei și pentru corespondențele fenomenologice dintre universurile textelor explorate, imprimând cărții unitate de viziune. Dintre aceste recurențe amintim autoscopia, parabola, parodia, autoficțiunea, dimensiunea mitică, labirintul, erosul, dimensiunea reflexivă. Comentariile critice din *Pe firul Ariadnei* relevă folosirea unor chei de lectură asupra textelor selectate care le potențază valențele și le deschid privirilor înnoitoare.



Dan Sociu, *Uau*,  
cu ilustrații de Ioana Drogeanu,  
Polirom, Iași, 2019.

Includerea lui Dan Sociu printre cei mai înzestrați poeți ai momentului nu constituie o noutate. Spectaculos, consecvent cu sine și total asumată, Sociu și-a impus în volumele de poezie de până acum imperativul sincerității fără rest, al autoexpunerii și, în special, al autodenunțării. Sociu practică acea sinceritate feroce, nemiloasă, care nu lasă loc menajamentelor sau cucerniciei – nici față de sine –, care pompează sânge în aorta literaturii. Iar în *Uau* nu se dezice de poetica cu care ne-a obișnuit deja, deși autorul pare să fi devenit ceva mai melancolic, mai discursiv și mai sistematic. Acest volum reprezintă o revenire în forță în poezie, la șase ani distanță de *Vino cu mine știu exact unde mergem* (Tracus Arte, 2013) și cinci de la publicarea antologiei cu același titlu precum volumul din 2013.

De fapt, *Uau* este tot un fel de antologie, din punctul de vedere al mizei. Dar nu o culegere de texte publicate anterior, ci sinteza și retrospectiva etapelor traversate de Sociu în poezia sa și nu numai (fără a fi vorba de vreo „restituire morală” din partea autorului), întrucât poezia și proza alternează pe întreg parcursul cărții, pentru ca proza să „câștige” în final. „Dan Sociu, unul dintre poeții de vîrf, unul dintre cei mai iubiți, carismatici, s-a clasicizat. Sociu ne anunță că nu mai există ironie, gata cu glumița, cu umorul, cu jocul de cuvinte, un joc de cuvinte care să nu ducă nicăieri. Gata cu hăhăiala, cu chițăiala adolescentină, cu totul. E serios, deși, evident, rămîne același Sociu hîtru, cu tot felul de formulări, fie memorabile, fie care te fac să rîzi, fie care te fac să plîngi, dar nu mai e de rîs. E clasic Sociu.”, dă verdictul, mai în glumă, mai în serios, Costi Rogozanu. Pe de o parte, are dreptate. Poetul a renunțat la touch-urile ironice (totuși, a nu se înțelege că o trăsătură a textelor sale ar fi fost plăcerea jocului ludic-textualist de tipul celui consacrat de „optzeciști” ca Mircea Cărtărescu, Traian Coșovei sau Florin Iaru, nici că Sociu ar fi fost vreun „manierist”, în genul „neomoderniștilor”) și la livresc. Rămân de la Sociu „de altădată” plonjeuri neoexpresioniste, suprarealiste și onirice. Pe de altă parte, cred că în *Uau* Sociu se reinventează – cu toate că pare un clișeu –, el fiind, de altfel, un scriitor cât se poate de versatil. Și cred că se și joacă – cel puțin la nivel formal, cu virtuozități stilistice și rime fistichii –, că livrează piste de lectură în timp ce își conduce proiectul pe căi sinuoase, că afișează măști ficționale oarecum antagonice (de profet, iluminat sau nebun), dar că dezvăluie succesiv, în scenografia volumului, cadre existențiale cu stări și consistențe

diferite. Cât despre „clasicizarea” lui Sociu, în măsura în care o putem admite, a avut loc probabil mai devreme, declanșând o emulație în rândul tinerilor poeți care au încercat să „fure” din scriitura sa atât de personală și ambivalentă.

De la un capăt la celălalt, *Uau* ne conduce pe un traseu existențial complicat, înțesat cu punctări mistice, flashback-uri în copilărie și adolescență, reverii suprapuse. De la excese de tot soiul (alcool, droguri, sex, tovărășii boeme, nopți petrecute în cluburi, cu timbre de acid, tripuri fabuloase, amestecate cu vise, forțarea limitelor mentale, iubiri compulsive, indigență materială) la o stare și un mod de viață care aduc a penitență. Lipsite, în orice caz, de plăcerile sociale, de frumusețea colindării prin irealitate și fierbințeala „visătoriilor” din faza excesivă (deși penitența este și ea o formă de flagelare): „încă o iarnă fără-anestezii alcoolice/ multe ceaiuri/ și priviri pe geam melancolice/ spre curtea cu un câine bătrîn și isteric// treziri clare și fără sens pe întuneric/ sub cerul alb, lîngă capul ei alb, adormit –/ ce-i cu tine, de ce n-ai vrea să fii fericit”; „Era abia 8 și filmul era la 9. N-aveam nici o plăcere să-l văd, dar n-am de obicei nici o plăcere a anticipării. Numai cînd mă drogăm, și înainte, cînd beam, așteptam cu nerăbdare începutul serii, întîlnirea cu ceilalți, ritualurile, prima gură, primul fum.” sau „că știu cum e să fi fost frumos/ cum e să fi fost tînăr și luminos/ și deodată să nu mai fii/ și măcar puțin să învii// de la o privire ca altădată/ dar fantezia s-a stins deodată/ și-n mai puțin de-o clipă, într-o clipită/ am rămas ca un bec spart/ pe-o stradă părăsită”. Nimic nu pare să mai incite, să mai pâlpaie cu viața, să aibă sens, nici măcar scrisul, în plictiseala și uscăciunea ascezei autoimpuse. Însă, în a doua parte a volumului, o repliere spirituală surprinzătoare are loc; „becul spart” se iluminează cu energie metafizică, în episoade savuroase de convertire epifanică care culminează cu aducerea acasă a *homeless*-ului Florinel: „Trecusem pe Magheru pe lîngă biserica aia italiană și mergeam repede, dar am intrat o clipă, cît să mă miruiesc, bucuros, preotul care tocmai era lîngă ușă. Cînd m-am întors acasă, simțeam mistica în aer, irealitatea. Atunci m-am întîlnit cu Florinel.”

Volumul debutează în plină criză existențială, surprinsă cu sarcasm, pe ton autopersiflant – „ce chinuială să ai 30 plus, 30 plus pe veci”, „așa mi s-a acrit de internet și de cărți/ plouă-ntre blocuri, vîntul face valuri pe bălți/ nu vreau nimic din afară, nimic din adînc/ numai să mă uit la comedii și să mănînc/ păcat că nu pot să mușc pe dinții din față/ fiindcă omul e și prost în viață” – și se încheie monumental, cu înneburirea lui Sociu și intrarea sa în Palatul Parlamentului, printre rîndurile de jandarmi, cu un pet de Neumarkt în mână, strigînd „A venit tati, gata cu voi, afară cu voi!”. Indiferent cum va fi receptată, *Uau* este o carte-fanion în poezia românească de astăzi, care poate să intrige, să neliniștească sau să vindece.

## POEM TRANS-NEURONAL

1.

Nu mă voi retrage ascetic în India,  
 infinitul brownian din degetele mele mă atrage cosmic  
 mi-e foame de mai multă realitate,  
 piețele de homo sapiens din toate continentele  
 în mutație, nu mă vor mai vinde și cumpăra.  
 Revin la mine: un germen frenetic în metamorfoză  
 într-o pungă cu lichid amniotic, largă cât deșertul Sahara;  
 înșurubată în spirala caldă, evolutivă  
 sunt purtată de o rază albastră țâșnind dintr-o  
 preistorică iurtă  
 spre chemarea iubitoare, șușotitoare din constelația Lira

stabilită temporar în orașul fără circumferință –  
 dar la dracu cu suferința, la gunoi cu micul chinuit sentiment

Îmi cutreier dezinhibată circumvoluțiunile cerebrale  
 – dune și prăpăstii și piscuri, o placă de calculator infla-  
 mabilă  
 labirint care gastează luciditate și miros de bucătărie –  
 țelul meandrelor deocamdată îmi scapă  
 îndreptat oare spre punctul Omega?  
 Mă aflu peste tot și niciunde  
 mi-au trebuit câteva ere ca să acced până-n țeastă  
 ce zgomot de cascadă, ce bătălie explozivă a stelelor  
 dar unde e scara de iridium care mă va înfige în cer?

Îmi întind o dendrită până în Kamceatka  
 axonii mei au dat de fundul oceanului  
 Gustul straturilor geologice e picant și nostalgic  
 cel al metropolelor îmi irită papilele electronice  
 teritoriul natal se resoarbe în neuronii mei nordici  
 în timp ce emisfera mea dreaptă începe să emită puternic  
 înfășurând simfonic Pământul

Îmi privesc cortexul pe dinăuntru: o boltă arhaică  
 mocnesc acolo geneze ratate, pâlpaie câteva fisiuni nucleare  
 peste o genune străveche, un vaier care nu vrea să tacă  
 Trebuie să-mi trepanez o fontanelă mai largă  
 dureroasă dar universală  
 prin care să-mi proiectez atenția unificată spre galaxii  
 Am nevoie de alte extaze  
 nu-mi pasă, las totul în urmă  
 mă angajez în escaladare  
 cozi de comete îmi atârnă din gură

Revin la mine, în minte, în orașul fără frontiere

Vreau să-mi anticipez transformarea  
 mă abstrag furios din cotidian  
 un taifun informatic curăță autostrăzile perceptive  
 Mă conectez la priza multiplă a supraconștientului meu  
 vreau să proiectez o auroră boreală pentru un secol  
 Ea începe să răsară tăcut în mijlocul pieptului  
 ca un mugure de lotus roz, virtual  
 într-un lac cu lapte cosmic și tandru

Zorii urcă. Urc și eu în luciditate  
 între tâmplele mele se întâmplă o resurecție

Nu mă voi mai retrage în India  
 nici în mănăstirile ortodoxe  
 Cristos este în mine demult  
 și Allah și Mithra și Buddha  
 Gestația mărunță s-a terminat  
 e timpul irupției supramentale  
 Îmi voi multiplica rizomii imaginali  
 în materia cenușie a micului nostru sistem planetar  
 Prin carcasa expandată a bătrânului server intergalactic  
 îmi voi întinde ludic internetul abundentei mele imaginații  
 îmi voi reproduce codul genetic în nebuloasele foetale

2.

Gata cu lamentarea istorică cu mila de sine  
 gata cu abisurile infra și sub conștiente  
 mările lor de nămol le sublimiez în hiperproduse noetice  
 Am depășit cultura larvelor de fluturi lăudători  
 în urma mea, o paragină plină de specii expirate  
 blocate în carapacea de chitină conceptuală  
 Am depășit atavica marea instinctiv-lacrimonială  
 sunt pe celălalt mal e curat e răcoare  
 Am ajuns în fine la mine  
 un turn înalt peste natură  
 Sunt în sfânta sfintelor, miezul creierului,  
 în programul central,  
 mă bălăcesc ca o navetă spațială beată  
 în propriul meu vid neural  
 Acum e jocul cine-în-cine, care-pe-care  
 spuma de mielină vrea în lumea suprareală  
 sorbul sinapselor așteaptă un drog nou,  
 o proteină ilimitantă  
 Îl voi umple cu constelații

Gata cu melancolia organică  
 sunt un cyborg rebel un mutant *pertinens*

mă caut prin buzunare după ceva arhetipuri  
sunt mucedde, miros a mumie  
Din puținul noroi ptolemeic rămas în adâncul  
mitocondriilor  
modelez marioneta cu multe capete a civilizațiilor uzate  
o înțep cu antene de frecvență supersonică

Am s-o sfârtec cu aparatele analitice  
am s-o disec cu fierăstraiele culturale  
Am s-o curăț de toate cheile esoterice  
demonii și monștrii am să-i scot încetișor cu penseta  
și am să-i înghit

Avor tonul ei virtuos  
îl voi îngropa între sâni, în plexul solar  
Voi vedea cohorte fumurii de zei și animale sălbatice  
ieșind din pădurea întunecată a pubisului meu  
aruncându-se în oceanul geometric al minții  
pulsând ca un cristal viu în expansiune galactică

Mă va dura burta de golul creat  
îmi va fi rău de planeta întregă  
dar din capul meu va țâșni până la astre  
laserul iluminării.

3.  
În mijlocul orașului transcircular  
citesc un articol de ziar despre petele solare  
în căldura amiezii mă bucur de soare  
îmi imaginez o clipă cum ar fi să fiu o pată în soare  
și brusc, nu știu cum, sunt în soare

Sunt în mintea mea și sunt totuși în soare  
Mintea mea s-a expandat cu cuvântul soare  
Mintea mea s-a unit cu ideea de soare  
Mintea mea s-a transpus în trăirea de soare  
Mintea mea a devenit soare SOARE

Sunt soare și totuși sunt minte  
traversez magma incendiată, asurzitoare  
Sunt minte și totuși sunt soare  
există aici un punct misterios care coincide în ambele  
El are prezența intensă la sine a Luminii  
și versatilitatea ei orbitoare  
Cu el sar dintr-o realitate în alta  
printr-o răsucire interioară  
Lumile în punct se întrepătrund visător, coincid  
Cu el mă fixează suplu în centrul magnetic al universului  
care e centrul contemplator al sinelui meu  
devenit un mic soare

Apoi revin instantaneu pe Pământ.

4.  
Nu, nu, nu,  
Am terminat-o cu grota sufletului  
pute a vechi și a frică, a desene rupestre  
am rămas prea mult închis în hazna, vreau să zbor

Dau foc mistrețului ascuns înlăuntru  
îl aud cum geme, cum țipă  
miroase a sacrificiu, îmi place  
dărâm altare, smirnă îmi curge din gură  
aud hohote cosmice

Să plecați din mine  
jivine de pământ și de apă  
târâtoare, mușcătoare, săpătoare, carniere  
vă depun în muzee.  
Lăsați cale liberă, vine avalanșa minții eliberate  
un nucleu incandescent cu dimensiuni multi-spirale  
un poliedru scânteietor de lumină trează, ascensională  
Scurgeți-vă în Lună, obsesii, fantasmă  
n-aveți decât să hrăniți subconștientul altor sisteme  
solare

Iată-mă:  
îmi smulg rădăcinile mortuare  
mă degajez de etajele păraginite, inferioare  
sunt curată, sunt liberă  
îmi desprind dendritele de pe fața Pământului  
ard treptele rachetei corporale  
sunt strălucitoare, sunt cosmică  
mă umplu cu dinamită stelară

Creierul mi-e hartă și catapultă  
prin el mă pregătesc să decolez  
din subsolul imaginarului, din matricea terestră.

5.  
Stau cu vârful picioarelor în suc gastric  
al străzilor din New York, Paris și New Delhi  
Consum toate transmisiunile intercontinentale din  
clipa aceasta  
beau glucidele tuturor posturilor de televiziune din ora  
aceasta  
Mă delectez cu toată neurologia Pământului  
descărcată în capilarele internautice din cortexul meu  
gravid de o nouă imaginație  
Dar eu nu sunt asta, nu sunt asta, nu sunt asta!

Cortexul meu e un vid interstelar  
în care plutesc toate artefactele și exuviile  
toate dejecțiile evoluției mele primare  
Mă sufoc de culturi și civilizații

Mă ustură Biblia și Coranul, mă irită Mahabharata  
 sar din una în alta, gust câte puțin, mi-e rău de la toate  
 Nu mai încap în nicio mitologie, în niciun scenariu  
 am nevoie de un purgativ total, de un dizolvant radical  
 Vreau o nouă ficțiune ultra-cuprinzătoare  
 Dar oricum eu nu sunt asta, nu mai sunt asta.

Construiesc un rug cu toate credințele  
 unele miros a mosc, altele a sânge și scârnă  
 Le iubesc pe toate și în același timp le detest  
 toate au căzut în moarte clinică, le aud expiind  
 Arunc peste ele combustibilul  
 unei speranțe enorme, nebune  
 Scânteile ei îmbătătoare îmi calmează jungla neuronală  
 hămesită de chimisme noi, postumane  
 Dar eu nu mai sunt asta, nu mai sunt demult asta.

Îmi scot inima învechită din piept  
 inteligența ei transpiră prea animalic, prea natural  
 Fabulațiile erau forma ei de a palpa orbește un salt  
 din soclul terestru spre înafară  
 o arunc și pe ea în melting-pot-ul ficționalității universale  
 căci îmi trebuie o inteligență mai vastă

Dar eu nu sunt nimic nimic nimic  
 din toate astea.

6.  
 Mă uit din nou la trecut  
 un alpinist accidentat, găuri în munte pline cu larve  
 umane,  
 miriade de victime pe cărările pierdute în ipoteze  
 reziduurile lor uitate le transform într-un suc hrănitor  
 curăț cu limba sacrificii și autodafeuri, mă detașez de dicteul  
 automat  
 Trebuie să sparg toate seriile, toate tiparele,  
 nu mai vreau control extraterestru, nu mai vreau interdicții  
 mundane  
 depășesc barierele fantomatice  
 Mă înalț ușor deasupra agitației planetare  
 sunt propriul meu satelit de comunicații eliberat  
 emit din el iubire și frecvențe armonioase  
 primesc și distribui gratuit muzică transcendențială  
 Mă unesc astfel cu Himalaya și cu toate particulele  
 elementare  
 experimentez forma mea post-biologică, asta doare puțin  
 Holograma mea unduitoare va putea atunci să se unească  
 cu cosmosul  
 într-un dans senzual, amoroș  
 Metabolizez științificul, îl transform în feroare  
 Fiecare act al meu este artistic, este religios.

7.  
 Revin iar în mijlocul minții și privesc în toate direcțiile  
 e simultan întuneric profund și o strălucire de revelație  
 Stau într-un film circular proiectat încontinuu de jur  
 împrejur  
 sunt proiectorul, sunt filmul și sunt totuși la margine  
 Valuri de culori și de sunete mă inundă hipnotic  
 lumea din înăuntru-înafară dă buzna ca un fluviu  
 care vrea să mă înece  
 Totuși mă extrag din diluviu, mă concentrez în nacela  
 mentală  
 acolo crește o sferă alburie de fosforescență  
 Ca un fel de pură, calmă luciditate  
 care se privește privind.

Înalț deasupra haosmosului periscopul axonilor reuniți  
 Gândul treaz se gândește pe sine gândind  
 E o îmbăiere de endorfine necunoscute, superioare  
 Am ajuns sus sus în sfârșit  
 Și deodată e liniște.

8.  
 Nu mai vreau limbaj de limbaje  
 Nu mai vreau metaforă de metafore  
 Nu mai vreau istorie de istorie de istorii  
 Nici sentimente de sentimente  
 Nici idei de idei de idei  
 Nu mai vreau banalitate crasă, irespirabilă  
 Există o înțelegere mult mai vastă  
 Ea integrează oceanic toate nivelurile  
 toate posibilitățile, toate contrastele  
 Există un etaj de deasupra al minții  
 la care încă nu există acces  
 uneori ajung acolo din întâmplare  
 Drumul e în fine deschis în imponderabil  
 Din afara Pământului realitatea are  
 doar limita meningelor mele  
 care trebuie devorate  
 Bucuria vastă învinge teroarea inimaginabilului  
 Există o nemărginire a minții  
 care lasă în urmă forma umană  
 și se delectează cu toată creația

Creierul meu constelat e mai inteligent decât mine.

9.  
 Inteligența nu mai vrea să doarmă, să doară,  
 memorii corupte rămân dezmembrate pe maluri  
 Plasma minții accelerate implodează toate monitoarele



*Mic arbore in Redondo I*

pe ecranele lor apare un regn delicat, digital  
 Imaginile înghit existența, o transmută în biți  
 biții sunt un narcotic eficace, aseptice,  
 care deschide ferestre de ferestre în cer  
 și înfloresc mandale de mandale de mandale

Circuitele minții se hrănesc cu energie cosmicizată  
 Inteligența nu mai vrea să fie organică  
 nu mai vrea să sufere, să doară, să moară  
 își caută frenetic un suport regenerabil, peren  
 ca să-și cloneze dezmărginirea

Viața vrea să depășească Pământul.

10.

Mă întorc în orașul fără limite  
 în mijlocul cercului fără circumferință

și cu centrul multiplicat pulsati peste tot  
 Mă trezesc încetișor dintr-o îndelungată torpoare  
 care a durat milioane de ani  
 În dimineața senină, etern orbitoare  
 mă privesc atent și nu-mi vine să cred  
 Capul meu are miliarde de chipuri și un singur gând vast,  
 imens  
 are miliarde de guri și o singură șoaptă integratoare:  
 Da. Da. Da. Da. Da. Da. Da. Da. Da.

Inteligența este în sfârșit liberă  
 Să fie egală cu universul de universuri  
 Să fie asemeni Divinului

Și de fapt știu demult: *Totul e Conștiință.*

(2012; 2019)

## POEME

\*

umbra mea pe picioarele tale  
vine vine singurătatea  
și corpul meu sărută coaja lucrurilor  
se lipește de membrane și epiderme  
memoria toarce  
sclipind  
cerul e bolnav  
zeii zac scufundați în pământ și în ape  
leșuri ascunse  
țin în palme  
măruntaie de lumină  
totuși singurătatea vine singurătatea  
sînt foarte în tine

\*

sper că nu mă trădezi  
totul e păgîn  
soarele nu sărută pielea, ci o scuipă  
desculți, goale, o ceremonie  
în glod  
albul acela care trece prin  
gaura cheii  
care nu e simbolul unui sex de femeie  
secreția,  
o mușcătură  
funia somnului  
cineva este aici  
sper că dormi și nu mă trădezi

\*

o luăm de la capăt  
fata care fluiera ca să alunge graurii  
bărbatul care își lipea gura de ceafa ei  
ușa care se deschidea scîrțîind  
lumina care păta podeaua  
oglindea care nu reușea să arate ipocrizia  
pantofii care  
se despărțiseră  
dulapul care era  
prost  
unghiile ojate cu roșu aprins

\*

aceea e panica  
aia e foamea  
ailaltă e farfuria cu resturi

vocea tremurată  
a destinului  
șoptește în guri nu în urechi  
așa că nimeni nu înțelege  
ci doar sărută  
și crede

\*

sexul este peste tot  
iar cățelușul latră „iubește-mă!”  
eu sînt omul care ajunge  
la timp  
te faci țândări  
și nu într-un mod eroic  
mă legi de tine  
nu vrei dar nu poți să n-o faci  
o face pielea ta în locul tău  
chipul tău în locul tău  
relieful ușor al burticii tale în locul tău  
inuman de sclipitor  
concepi și o retragere dintre obiecte  
unele șlefuite  
cîteva capabile să intre  
în

\*

cîine în ploaie bătut corcitură  
mă simt de parcă aș fi fost  
aruncat pe jos  
te-aș chema de parcă ai fi  
buldozerul instantaneu  
al iubirii  
murmur se numește zborul agitat  
al păsărilor negre care  
anunță ploaia  
ești atît de falsă  
trenul Annei Karenina  
s-a defectat  
în locul lui gonește  
promisiunea

\*

o lume sinistră  
cu copii răpiți și bocete  
o lume închisă  
în sertare  
de pe buze picură salivă

cuvintele mișună  
 prin țevi suple de cupru  
 și orice călătorie te jefuiește  
 de tine  
 cîntec negru  
 și gîndaci cît  
 Gregor Samsa

\*

cîinii latră la sînge  
 cineva e foarte foarte foarte  
 gras  
 am fost la tiroidă  
 se zvonește că poveștile  
 vor dispărea curînd  
 să fi calm ca o roză  
 mai simți frumusețea  
 părul se electrizează și nu are  
 strălucire  
 insule în soare și omul  
 care vorbește prea aproape  
 de fața mea  
 ce dracu ce dracu ce dracu ce dracu ce dracu  
 ce dracu  
 are destul spațiu  
 și totuși

\*

vrei să sîngerezi  
 pentru mine?  
 atîta toamnă  
 și un cîine  
 dar pot fi mult mai  
 neoficial  
 acum eu vin înapoi  
 îmi pare rău  
 că mă poți manipula  
 totuși, nu vrei  
 să sîngerezi  
 pe covorul cel nou?  
 cum ziceam: niște toamnă  
 urme de povară  
 și un cîine  
 care latră la capătul  
 pămîntului

\*

îmi fac amintiri  
 și apoi pun la spălat  
 rufele murdare

crezusem că-i muzică  
 și nu era decît o reclamă  
 la bățiile inimii  
 pe undeva revine ceea ce părea  
 că s-a dus forever  
 uite cum se strecoară  
 și chiar strivește  
 ultima spaimă  
 tu gîndac  
 perpetuu  
 ea carne  
 de vită

\*

tandru  
 nici măcar o clipă  
 căutînd un sfîrșit  
 mai bun  
 dacă îți pierzi pantoful  
 nu înseamnă că ești  
 cenușăreasa  
 orteza ca obiect  
 erotic, exoschelet  
 fără nostalgia originilor  
 iată mîndria  
 își zăngăne lanțurile  
 și îți dai seama că repetiția  
 e imposibilă  
 în timp ce dimineața începe  
 cu soare  
 pe brațul fotoliului

\*

lucruri negre  
 icnește ca și cînd  
 ar naște  
 burta lipită de beton  
 ca să simtă  
 frigul  
 și știi după cum îi vorbește  
 că n-o va mai vedea  
 niciodată  
 el nu știe,  
 dar transmite asta  
 totul cade  
 în mulțimea care se mișcă  
 iată cineva care se mișcă mai repede  
 unii criminali mor  
 fără ajutor uman

## SENZAȚII

Am încercat de multe ori să trasez granița dintre mine și mine, adică dintre eul meu interior și cel din afara mea, care sunt, la drept vorbind, unul și același lucru, vorba aia, ce mi-e Tanda, ce mi-e Manda, dar nu am reușit. Totul a fost în zadar. Căci imediat ce delimitam granița, realitatea din afară se deplasa năvălind înăuntrul meu, iar cea de dinăuntru, aflată mereu sub presiunea psihică, țâșnea în afara mea. Atunci, mi-am pus lăbușele în cap, zicându-mi: Doamne, Dumnezeu meu și-al tuturor, în ce lume m-ai trimis să viețuiesc?! Nimic nu-i consistent, totu-i anapoda. Vrei să pui mâna pe ceva, pe un lucru insignifiant, și imediat constai că acel ceva îți lunecă printre degete și rămâi, rămâi cu buzele în vânt și mâna goală! Nu degeaba pe Andromeda credința a pierit demult!

Mi-am răsfiat palmele în eprubetă, căutând să ating peretele de sticlă, dar abia dacă l-am atins, că peretele s-a și dat în lături. Nu mult, desigur. Cu câțiva milimetri. Atât cât să nu-l ating în somn și să constat că el există cu adevărat. Căci s-ar putea să nu existe. Să fie doar o simplă închipuire. O halucinație a mea.

Desigur, vederea ne înșală. După cum ne înșală și gustul, și auzul. Dar pipăitul? Ne poate înșela și el, deși e cel mai sigur dintre simțuri. Dar se întâmplă, totuși, să încerci să pipăi ceva, și vezi că acel ceva, la început insignifiant, în momentul în care îl atingi cu degetele începe să se dilate, căpătând dimensiunile unui adevărat coșmar. Ați încercat, de pildă, îndrăznesc să vă întreb, să pipăiți părțile cele mai intime ale unei femeiuști? Mărturisesc că eu unul am încercat. Desigur, nu aici, în eprubetă, ci pe Nebuloasă. Am încercat, am pipăit și-am pipăit, și acuma iată unde am ajuns! Pe măsură ce pipăiam conul, mă rog, pâlنيا sau trompa, dimensiunile acestora creșteau, iar eu mă micșoram, încercând să dau de un punct stabil, de un capăt oareșicare, până am fost transformat eu însumi într-un punct. Ați înțeles?!

Am stat așa și m-am frământat un timp în sinea mea încordat ca un arc, nefăcând nici o mișcare. Apoi, cât ai clipi din ochi, mi-am desfăcut brusc brațele și m-am deplasat în partea stângă. Am încercat să ating din nou peretele de sticlă, dar el era de neatins. După un timp, luându-mi o pauză adâncă de respirație, am făcut același lucru, aruncându-mă orbește în partea dreaptă, cu gândul să surprind necunoscutul, ce încerca să-mi joace feste. Nimic. N-am reușit să pipăi nimic. Și atunci mi-am zis: dar dacă eprubeta asta nu există decât în închipuirea mea? Și poate nu există nici profesorul, nici asistenta, nici femeia de serviciu

cu fofoloanca ei imensă, nici laboratorul. Nici eprubetele, nici eu. Și că totul se petrece în închipuire. Bine, bine, să zicem că în închipuire, dar în închipuirea cui?!

Să presupunem că eu nu exist. Dacă nu exist, atunci nu pot să am nici un fel de închipuire, decât dacă am presupun prin absurd că aceasta există independent de existența mea. Adică mă precede. Și mă excede, în același timp, incluzându-mă, ca pe un punct insignifiant în interiorul ei. Dar poate că exist în închipuirea altcuiva? A cui? Ce minte sunită a scornit, din plictiseală sau, poate, dintr-un simplu moft, existența mea?! Cine vrea să mă inducă în eroare? Cine dorește cu tot dinadinsul să mă facă să cred că exist?! Și în ce scop?! Dacă exist sau nu exist, asta nu are prea mare importanță. Important e să gândești răsucind pe o parte și pe alta lucrurile pe care le vezi în fața ochilor. Să cauți să înțelegi rostul fiecărui lucru și semnificația fiecărui fapt, deși, la drept vorbind, nimic pe lumea asta nu are nici un rost și, mai mult ca sigur, nici o semnificație. Să luăm, de pildă, scenele de amor ce se desfășoară în laborator între profesor și asistentă. Care-i rostul lor? Ce semnifică ele? Dacă urmărești de aproape filmul lor, aceste scene te enervează, dar te și excită. Dar dacă te îndepărtezi suficient de mult în timp și spațiu, observi că mișcarea cuplului nu iese prea mult din tipic. Ritmul, ce-i drept, se accelerează sau stagnează, dar mișcările se înscriu într-o serie previzibilă. Mișcarea lor nu diferă prea mult de mișcările altor mii, rămii de cupluri ce caută să-și satisfacă în intimitate instinctele, ascunzându-se de ochii celorlalți. Ei, bine, scenele acestea se petrec aievea sau se derulează în închipuirea mea sau a altcuiva? Nu are rost să-mi pun astfel de întrebări.

Totul e o halucinație, o nebunie! Nu e de mirare, deci, că mă simt aici ca la Casa de nebuni!

În fine, poate că exagerez. S-ar putea ca lucrurile să fie mult mai simple în realitate decât așa cum se derulează în închipuirea mea.

Da, dar realitatea nu există. Sau există doar ca surogat al unei lumi interioare. E o deviere a ei.

Zilele trecute am discutat pe marginea acestui subiect cu vecinul meu de eprubetă, Harasim, care desenează de dimineață până noaptea târziu, și pe lumină, și pe întuneric, pe niște coli de hârtie colorate ce se topesc în aer atunci când se ridică la suprafață niște bule de săpun.

Universul nu-i altceva decât o linie care izvorăște din infinit și se pierde în infinit, îmi spuse el, apelând la limbajul surdo-mut. Totul e o linie: și universul, și ființele și lucrurile,

și spațiul, și timpul, și ideea și materia. Și bineînțeles, și forma, și conținutul.

Vecinul meu de suferință Emil Harasim se consideră a fi grafician. Și încă unul de elită. Pentru mine însă e mai întâi de toate poet, apoi grafician și în cele din urmă liber cugetător. Cum a nimerit și el în eprubetă nu știu. Probabil dintr-o simplă întâmplare. Sau poate că medicii de aici, consultându-se pe cale telepatică cu omologii lor de pe Andromeda, au tras concluzia că ideile sale sunt periculoase și l-au readus în stare de embrion, ca să mediteze mai puțin. Harasim tocmai ce-a venit de pe Nebuloasa, a călătorit mult prin timp și spațiu și a rămas marcat de frumusețea fără seamăn a locurilor pe care spiritul său le-a colindat.

Da, e clar a repetat el, făcându-mi semne disperate cu cele douăsprezece degete mângiate cu cerneluri tipografice – un număr simbolic – de la mâna dreaptă. Universul a fost mai întâi desenat de o mână nevăzută, altfel cum ar fi apărut atâtea forme!

Dar materia? l-am întrebat prin intermediul lăbușelor mele, uzând de același limbaj.

Nu există nici un fel de materie, a început să-mi facă semne disperate Harasim, agităndu-și cealaltă mână prevăzută doar cu șapte degete, un număr simbolic și el. Asta să știi. Cum ar fi putut să apară materia? Da, știu: materia are greutate, are consistență. Dar toate acestea sunt doar o păreră, care ne proiectează în conștiință tot felul de halucinații. O adiere de vânt o poate spulbera oricând. Cum ar fi putut să apară, așa, peste noapte, din nimic, materia? Nu, așa ceva e imposibil. Putea să apară spiritul, care e doar stare de grație și gând. Dar materia?

Și crezi că fințele, iarba, pietrele, norii, copacii, apa și toate lucrurile acestea care ne înconjoară? l-am întrebat, fără să încerc să-mi rotunjesc fraza până la alt capăt...

Da, cred, răspunse prin aceleași semne Harasim. Vin dintr-un alt spațiu, unde totul e memorie și spirit. Și culoare, desigur. Așa că pentru mine e limpede: universul a fost desenat mai întâi, fiecare celulă, fiecare cifră, fiecare cuvânt, fiecare notă muzicală, apoi linia s-a mișcat vibrând în jurul unui punct fix ca o baghetă magică și atunci tot ce era desenat pe foaia de hârtie a hazardului deodată a căpătat contur și însuflețire.

Și asta-i tot?

E tot. Nu ți-e de-ajuns? Spuse graficianul. Ai văzut că la linie am mai adăugat și punctul.

Am văzut, am zis. Dar dacă totu-i așa cum spui tu, de ce mai desenezi cai verzi și albaștri pe pereți, și alte figurine? Cui folosește arta ta? Nu faci decât să reproduci creația.

Rostul artei mele-i altul. Eu vreau să creez un alt univers. Unul personal, care să funcționeze după alte legi. Și să aibă o altfel de gravitație decât cea de aici. Desenez cai. Dar desenez atomi și celule. În lumea mea nu există cerc, nici linie curbă. Totul e drept. Celulele au o formă cubică. La fel și astrele ce vor străluci pe cer. Orizontul va avea, de

asemeni, o formă cubică. Și chipurile oamenilor la fel. M-am săturat de linii curbe. M-am săturat de cercuri, de sfere și elipse. E timpul să trecem la o altfel de geometrie.

Dar bine, i-am zis, Emil, ceea ce faci tu s-a mai făcut. În fond, tu nu faci decât să remodelezi, la o altă scară, cubismul.

Universul trebuie să fie cub, mi-a replicat Emil. Un cub perfect. Un cub cu o margine spartă din care să se prelingă alte cuburi.

Dar așa ceva nu e cu puțință, i-am replicat.

Și mă rog, de ce nu e cu puțință? M-a întrebat Emil, trăsând un set de linii drepte pe peretele eprubetei, care căpătase configurația unui paralelipiped.

Din pricina legii atracției universale, care face ca liniile drepte să se onduleze în infinit, am zis. În afară de aceasta, nu ești original. Mergi pe urmele lui Picasso, ale lui Chagall și ale lui Dali. Cubismul și surrealismul s-au fumat de mult. Acum artiștii sunt obsedați de alte forme ale artei. Și eu, cândva, am fost invitat să viețuiesc în lumea tablourilor lui Dali. Dar am refuzat. Discuția pe care o purtasem cândva cu androidul de pe Nebuloasă era destul de vie în mintea mea, astfel încât discutând cu Emil am adoptat o atitudine prudentă.

Poate că merg, spuse Emil. Universul meu va fi finit. Suficient sieși. Un univers al cuburilor pure, ce vor avea un conținut profund. Deja am desenat o mare parte dintre lucruri. Cerul, norii și vântul. Apele, focul și pământul. În lumea mea, legea atracției universale nu va mai avea nici un efect asupra formei și nici a fondului. Lucrurile vor fi așa cum sunt. Și fințele așijderea. Acum aștept iluminarea ca să le însuflețesc. Odată însuflețind figurile desenate, voi putea părăsi universul acesta mizer pentru a mă retrage în universul meu alcătuit din idei și cristale pure. Dacă vrei, îți pot oferi de pe acum, din pură simpatie, în interiorul său un loc.

Nu. mulțumesc, am zis. Prefer să rămân închis aici, în universul meu.

Când te vei plictisi de el, dă-mi un semn, spuse Emil, ridicându-și degetele cubice în aer. Repet: oricând ești binevenit aici.

Și zicând asta, Emil îmi făcu semn cu mâna, în timp ce eprubeta lui se acoperi de ceață. L-am lăsat în plata Domnului și mi-am văzut de treburile mele.

În dimineața asta, de cum a intrat în laborator domnișoara Era, am simțit un fior în dreptul inimii. Ceva, mi-am spus, e în neregulă cu ea. Și așa era.

Mi-am lipit fața de sticla eprubetei și m-am uitat spre colțul unde se oprise. Din pricina sticlei fumurii, dar și a lichidului în care stau cufundat, perspectiva pe care o am asupra realității e ușor deformată. Sunt conștient de faptul acesta; m-am obișnuit cu el. În gând, deseori, caut să fac

corecțiile necesare ca să dau lucrurilor reflectate în mine un contur cât mai plăcut. Domnișoara Era purta un ditamai plasurele la ochi, iar buza de jos era ușor crăpată. Chipul său avea urmele unei încăierări. Oare ce s-a întâmplat? m-am întrebat. Nu cumva au prins-o golani în timp ce se întorcea seara târziu acasă și, înghesuind-o pe scara blocului, au vrut să-i facă pocinogul, iar ea s-a apărut din răsuputeri și, în cele din urmă, lovind cu picioarele, cu coatele și cu poșeta a scăpat de derbedei?! Bravo, domnișoară Era, ai crescut în ochii mei.

Mi-am lipit iarăși fața de sticla rece a eprubetei și am făcut semn cu lăbuțele că o admir și că, orice s-ar întâmpla, voi fi întotdeauna de partea ei!

Domnișoara tocmai își punea halatul. Dumnezeule, ce forme! Ce sâni superbi, ce gambe! Ce furou! Ce trup subțire și melodios!

Da, mlădios, dar și melodios!

Îți venea să pui mâna pe arcuș și să începi să cânti la o arie din Paganini! Privindu-l, am simțit că sunt gata să leșin. Domnișoara Pogany și Paganini! Ce artist nebun și-a articulat din mers aceste forme?! Nu, ceva nu-i în regulă cu tine! Totu-i perfect. Nimic în plus, nimic în minus, ci dimpotrivă! Contemplam formele și nu-mi venea să cred ceea ce vedeam! Stăteam și priveam într-o stare de beție, închipuind fel de fel de lucruri, care de care mai grozave. Și atunci am observat câteva semne vinete ce punctau gâtul ei armonios și faptul acesta m-a întristat. Știu eu de unde apar semnele astea. Nu degeaba, la noi, pe Andromeda, dimineața, femeile își pun la gât eșarfe de mătase de diferite sorturi și culori, tocmai pentru a masca urmele amorului lor năbădăios. Degeaba însă, căci urmele de dinți se văd prin țesătura pânzei, devenind și mai bătătoare la ochi. Va să zică din astea îmi ești, mi-am spus, privindu-i chipul gingaș printre degetele răsfirate, legate între ele de o membrană sinilie.

De multe ori, în timp ce stau aici și eclozez, pregătindu-mă pentru viața de apoi, adică de dinainte, îmi văd creierul cum se ridică ușor la suprafața eprubetei și de acolo, propulsat de-o forță nevăzută, se înalță în aer plutind deasupra mesei cu stative și se așază pe dulap sau se lipește ca un ciorchine de tavan. Atunci gândesc cu două creiere deodată, unul aflat în interiorul meu și altul în afară. Creierul meu gol, mă rog, golul rămas în locul lui, îl suplinește pe cel plin. Și viceversa.

Am mai spus-o și repet: viața în eprubetă nu e simplă. Mă uit din când în când la vecinii mei care plutesc cu trupurile răsucite în poziții care de care mai bizare în lichidul amniotic ca în vid. Fiecare trăiește în lumea sa. Unii scriu în gând, alții pictează. Alții cântă la pian sau dansează step și rock. Napoleonii despre care am vorbit fac strategii, pregătindu-se să lupte între ei și să cucerească lumea nouă. Eprubetele sunt ca un fel de purgatoriu, în care embrionii își

curăță sufletul de viitoarele lor păcate. Bineînțeles că nimeni nu se poate lepăda cu totul nici de vicii, nici de invidie, nici de lăcomie, nici de prostie, nici de nebunia de care e cuprinsă lumea și eul lor profund, și asta din pricina faptului că ele încă nu există, și dacă nu există, nu se pot nici curăța. Exercițiul însă e oricând binevenit: făcându-și introspecția și adâncindu-se în eul lor ultim care abia începe să ia ființă, embrionii scapă de monotonia existenței lor subsidiare și deprind să mediteze asupra lucrurilor ce încearcă să prindă formă în neant.

La drept vorbind, embrionul e un lucru greu de definit. Așijderea și cutia craniană care va adăposti viitoarea scoarță cerebrală. Creierul său e risipit în fărâme mai mari sau mai mici în alte creiere ce se plimbă pe bulevard, oglindindu-și mulțimea de gânduri în vitrine.

Acesta e tot secretul ființelor ce nu au luat încă ființă, înțelegeți?! La fel se întâmplă și cu conștiința: ea e-mprăștiată pe pereții eprubetei, în lichidul amniotic, pe faianța din laborator, pe geamuri, pe mânere, pe forcepsul închis în dulap, pe uși, pe tavan și pe pereți! E de mirare, deci, că simt enorm și văd totul monstruos, ca și cum m-aș afla în interiorul lucrurilor și în același timp în afara lor, contemplându-le forma pură. Profesorul și asistenta gândesc, câteodată, cu gândurile care li s-au așezat asemenea unor mușuroaie de furnici pe creier! Nu e de mirare că sunt cuprinși de năbădăi! Dorința lor de acuplare e stimulată de legea gravitației, dar și de dorința mea. Experimentează și mereu experimentează. Experimentează în gol amorul liber până totul devine gol în jurul lor. Trăiesc în mine și în ei, trecând dintr-un trup în altul fără să mă pot opri în loc. Și în același timp stau cuminte în eprubetă și evoluez din stare ambiguă de ființă-neființă în cea de ființă propriu-zisă, ca să spun așa. Ceea ce mi se întâmplă e o nebunie. O halucinație. Un coșmar desprins dintr-un alt coșmar! În fine, trebuie să mă obișnuiesc cu starea asta ambiguă, care mă tulbură de tot.

De fapt, lucrurile sunt mult mai simple decât le prezint eu... În fiecare clipă, din trupul existent al omului se înalță un alt trup, iar cel existent rămâne în urmă ca o coajă decupată de miez. Astfel, încetul cu încetul, se înalță această coloană infinită, alcătuită din trupuri prezente, trecute și cele pe cale de-a lua ființă...

Și cu asta cred că ne-am lămurit...

Rostogolindu-mă pe canapeaua mai mult sau mai puțin închipuită a lui Freud din laborator, așezată într-un colț, în semi-umbră, aveam impresia că posedam nu un singur trup de femeie, ci trupurile întinse într-o ordine perfect geometrică, aflate într-o perpetuă mișcare ondulatorie, a unui număr infinit de femei. Mă aplecam peste ele și le sărutam sfârcurile. Și sfârcurile se întăreau ca niște muguri la fiecare răsfrângere a buzelor mele, iar trupurile despuiate se umpleau



Sumedru  
(detaliu)

de zumzet și petale. Ba nu de petale, ci de litere și note muzicale. Buzele mele se multiplicau și ele. Zburau deasupra trupurilor deposedate de veșminte, foșnind din aripi nevăzute, dispăreau după perdea, iar când sânii se înfiorau de așteptare, adunându-se în roiuri de o formă perfect conică, reveneau la loc. Cine eram eu? Cine mă împingea spre o astfel de metamorfoză? Spre un astfel de ritual, specific mai degrabă roiurilor de insecte migratoare, decât trupului uman?! Și literele, literele de ce mă obsedau? De ce mă înfioram ascultând zumzetul lor neauzit? Nu cumva ele îmi aduceau aminte de adolescența și de tinerețea petrecute într-un alt timp și alt spațiu, acolo unde ființele și literele se amestecă între ele, alcătuiind un text viu, închinat dragostei și morții, și fericirii de-a fi?

Mă aplecam să le sărut frunțile acoperite de broboane mari de transpirație și frunțile se ridicau concomitent, într-o mișcare lină, plină de acorduri muzicale ale arcurilor de pe canapea, pe care mișcarea trupurilor după o perioadă lungă de repaus (hibernare) le punea în funcțiune. Cine eram eu și ce visam?! Trăiam senzația că mă risipesc, că trupul meu se risipește în mii și milioane de celule asemănătoare cu niște bile rotitoare, dar în același timp îmi simțeam trupul vibrând, făcând volute și oscilându-se în aer, transfigurat de patimi neștiute. Și nu aveam unul singur, ci o infinitate. Pentru fiecare trup abandonat pe canapea ce se înmulțea mereu, luând mereu aceeași formă, trupul meu se multiplica și el. Fiecare trup gingaș aflat în fața mea se afla acum în strânsă legătură cu un alt trup, obscur, pe care-l dezmembrasem în mii de piese, înainte de a-i reaseza bucățile la loc și a i se abandona cu totul. Cine mă propulsa spre o astfel de iubire? Cine îmi dădea puterea să mă înmulțesc în așa fel încât să posed trupurile tuturor femeilor din lume?

O, domnișoară Era, o, Pogany a mea! Abandonându-mă în brațele altor femei întinse înspre mine simt că te trădez în fiecare clipă și mă lepăd de tine nu o dată, ci de o mie de ori!

Dar poate că femeile acestea sunt tot tu. Eu îți știu doar partea văzută, dar iată că acum tu îmi dezvălui și partea nevăzută a ființei tale dragi! Partea care cuprinde în ea întregul. Și, cuprinzând întregul, e alcătuită dintr-o infinitate de părți! În fond, tot ce-i feminin pe lumea asta îți aparține ție. Nu există eros în afara ta. De aceea, iată, tu mi te relevi sub forma altor trupuri căzute pradă extazului sublim! Dar de ce oare nu-mi acorzi și șansa unicei iubiri?! Ce e prea mult strică. Iată, mă zvârcolesc pe canapea și strig: „Nu am nevoie să cunosc toate femeile din lume! Trupurile lor se zvârcolesc sub mine. Iar eu mă zvârcolesc deasupra și dedesubtul lor, cunoscând toate formele iubirii! Și faptul acesta mă face să mă simt străin atât față de tine, cât și față de propriul meu eu! Simt că te trădez. Și simt cum îmi lunec pe sub mâini și sub picioare! O, Pogany, o, Pogany a mea! De ce vrei să fii produsul sau suma unei mulțimi cu care, iată, mă contopesc, dar care îmi e străină? De ce nu

vrei să fim un tot, o singură cifră tu și eu? Decât infinitate, mai bine nimic. Mai bine zero! Zero absolut!

În timp ce gemeam bolborosind în gol aceste cuvinte, mă aplecam asupra ochilor ei larg deschiși, ce priveau undeva pierduți în hăul nopții, și buzele mele, odată cu gândurile, își roteau mereu aripile deasupra acestui abis de culoarea peruzelei, fără să îndrăznească să coboare în adâncul lui. Aripile lor fragile se așezau pe marginea genelor întoarse, tăcând mălc. Îi sărutam doar sprâncenele frumos arcuite deasupra, adumbrind irișii și pupile ușor dilatate, ca și cum ar fi căzut pradă unor flăcări nevăzute. Îi sărutam și fruntea, și pleoapele ce executau din timp în timp câte o mișcare lentă, acoperind globii oculari. Și ochii, ochii ei roiau peste tot, înconjurați de roiurile rotitoare ale buzelor mele. Acesta eram oare eu? Ce fel de eu? Trupul meu necunoscut se abandonase cu totul mirajului iubirii.

O, domnișoară Era, o, Pogany a mea!

Trupul meu nenăscut se abandonase cu totul mirajului iubirii! Mușchii mei nevăzuți prindeau contur. Prindeau contur și gândurile, și degetele mele, care, iată, mângâiau acum pânțelece nenumăratelor busturi de femei turnate parcă din bronz și șlefuite de mâna unui meșter nevăzut! Și pânțelece tremurau, tremurau ca frunzele în agonie, oferindu-mi drept jertfă buricele lor nevăzute ca pe niște ofrande.

O, Dumnezeu, ce bine că i-ai dat omului bucuria să iubească pânțelece femeilor și să se cuibărească, în momentele de grație, dar și de restriște, între sânii lor! Puteai să faci o lume seacă, o lume lipsită de sentimente și trăire, în care totul să fie logică și rațiune! Dar tu te-ai gândit la ceva simplu și măreț, i-ai dat omului prin bucuria de-a trăi să înfrunte clipa de apoi. Chiar dacă lumea ta, după cum zic unii, e crudă și nedreaptă, plină de păcate și frustrări, ea e cea mai bună dintre toate lumile posibile. Ce m-aș fi făcut chiar eu, de pildă, dacă Dumnezeu, sau poate că hazardul, nu mi-ar fi dat posibilitatea să mă întâlnesc cu această micuță Pogany a mea? Și mi-au dat șansa s-o cunosc cu mult timp înainte de-a mă naște. La ce mi-ar fi folosit geniul și nemurirea, dacă nu aș fi putut simți bucuria dragostei de-o clipă?

O bucurie amestecată cu durere nostalgică și dulce după ceva ce a fost și nu mai e sau n-a fost și nici nu va fi vreodată se propagă în mine în cercuri, revărsându-se peste toate simțurile, senzații recente venite de dincoace și de dincolo de mormânt, iată, acesta e sentimentul, aceasta e pasiunea, pasiunea necunoscută a unei ființe ce nu a luat încă ființă, tânjind după iubirea pură, dar și după iubirea omenească, e pasiunea care strânge în interiorul ei fiorul întregii existențe... Și fiorul acesta se contopește cu sufletul și dragostea mea...

Chipul ei sublim arzând în noaptea veșniciei ca o candlelă apusă îmi va călăuzi pașii spre lumină. Dar de ce am zis apusă? Am zis apusă pentru că apusul e mai nostalgic decât răsăritul... El mi se află mai aproape de bezna mea.



...Citesc. Citesc enorm tot ce-mi cade la îndemână și tot ce nu-mi cade la îndemână. Alfabetele se încalce unele peste altele, limbile așijderea într-un haos aparent, nu lipsit totuși de grație, iar înțelesurile se ramifică și ele ca în grădina potecilor ce se bifurcă, descrisă de Borges, un scriitor extrem de acribios, care, în orbirea lui, și-a închipuit universul ca pe o bibliotecă formată dintr-un număr infinit de galerii hexagonale, în interiorul cărora zac spiritele averse de cunoaștere absolută, sub forma unor litere și cifre înzestrate cu memorie și conștiință, sau cam așa ceva. Probabil că vecinul meu de eprubetă, Emil, cunoștea foarte bine aceste scrieri atunci când s-a gândit să creeze un univers cubist. Am pătruns și eu, deseori, în această bibliotecă, dar de citit n-am reușit să citesc nimic deosebit, decât niște speculații goale legate de tot felul de lumi închipuite și

mistere, astfel că a trebuit să mă mulțumesc cu tot ceea ce-mi relevă facebook-ul din eprubeta mea. Psihicul uman e însăși substanța nevăzută din care e clădit tot eșafodajul lumii. În afara lui nu mai e nimic din ce există sau nu există în universul acesta pe cât de tragic, pe atât de comic și de absurd. Am zis bine „comic”, da?! Nu pot nega: am zis. Iar tot ceea ce e nu mai poate fi negat, căci vorba dusă nu ți-o mai întoarce nici măcar vântul nebuniei, ce bântuie haosmosul, înainte și înapoi.

Totul mi se imprimă în memorie. Știu ceea ce știu și ceea ce nu știu. Nu e nici un secret pentru nimeni treaba asta. Existența mea e un coșmar.

Natura umană e sensibilă și capricioasă. E suficient să atingi un anumit punct de pe creier pentru ca întreg organismul, cuprins de-o stare de amoc, să intre în trepidații.



*Alb&Alb*

Uneori nu e nevoie să atingi nimic. Și aceasta pentru că fiecare organism trăiește în lumea senzațiilor sale.

Da, citesc. Citesc enorm. Citesc tot ce s-a scris și tot ce nu s-a scris și, poate, nu se va scrie niciodată. Pagini întregi ce dospesc în neant sub forma unor bețișoare de chibrit aprinse îmi curg prin fața ochilor pe netul meu interior aflat în eprubetă. Literele scrise în latină, în alfabetul gotic, ebraic sau chirilic, dar și în alte alfabetice, inclusiv în alfabetul Braille, dar și în alfabetul morse, mi se imprimă automat pe creier și rămân imprimare acolo până-n vecii vecilor...

Meditând la aceste lucruri, nu m-am putut abține și am scris pe facebook-ul meu interior un text spontan despre iubirea pură, care sună astfel:

Lumina care izvorăște din ea însăși, din sinele profund, nu are nici început și nici sfârșit. Ea nu are nevoie nici de obiect, nici de subiect, nici de spațiu, nici de timp pentru a ne arăta o parte din adevărul existenței noastre și al ființei noastre interioare. Căci, în fond, dacă stăm să ne gândim mai bine, după cum mi-a spus și vecinul meu de eprubetă, Emil, spiritul precede materia, care nu-i altceva decât o fantoșă a sa. Putem trăi în spirit, putem ignora materia din care suntem alcătuiți? Da? Atunci de ce n-o facem? Nu știu și nici nu vreau să știu. Nu vreau să pipăi roțile mecanismului din care e alcătuită existența. Aș vrea să înțeleg doar câte ceva din non existența ce propulsează sufletele noastre din bezna în lumină, îndemnându-ne să fim, să existăm și noi cu orice preț. Lumina e iubire. Iar iubirea, gravitație ce ridică trupurile în aer atunci când acestea tind să se contopească unul în altul, făcându-le să se izbească de pereți și de tavan... Am vrut să mai adaug ceva, dar mintea mi s-a blocat la această idee. În schimb, mi-au revenit în memorie imaginile trupurilor goale ale profesorului și ale asistentei sale, ce levitau înconjurând pereții și tavanul. Și, pe măsură ce levitau, sub influența viziunii vecinului meu de eprubetă, Emil, desenau de zor o configurație cubistă.

În fine, ce să zic, în timp ce zac aici, în eprubetă, plictisit de toate și de toți, îmi las să-mi curgă liber șirul gândurilor, fără să încerc a le opri în loc, lăsându-mă prins în mreaja lor. Șirul gândurilor se desfășoară în cercuri și spirale, urmând un curs când logic, când abracadabrant. Gândurile se învârt într-un cerc. Într-un flux și reflux. Pleacă și revin învârtindu-se mereu în jurul acelorași idei. Încerc să produc hiatusuri dintre un gând și altul, dar nu reușesc. Gândurile omului curg continuu, cu sau fără voia sa. Și faptul acesta mă calcă pe nervi. Vin și se duc, și iarăși revin. Dar de unde vin și încotro se duc nu știu. Cert e că se duc. Căci dacă nu s-ar duce am înnebuni. Și e bine că se duc și se împrăștie ca norii de pe cer, căci dacă s-ar aduna într-un

singur loc, locul acela s-ar umple în scurt timp până la refuz de gânduri, iar lumea ar căpăta, deodată, o alură nemaivăzută. Căci, dacă nu s-ar risipi, energia, mă rog, densitatea lor, mai mare decât cea a creierului care le-a emanat, deși, cum să vă zic, o mare parte din gânduri se nasc în afara oricărui creier, iar creierul le captează înăuntrul lor, prefăcându-le în alte gânduri. Și atunci ce s-ar întâmpla? Sincer vorbind, nu știu. Și nici nu-mi bat prea tare capul ca să știu. La ce mi-ar folosi știința asta și, la o adică, știința-n general?! E posibil, totuși, ca în universul acesta insipid să existe un spațiu logic anume creat pentru gândurile ce ni se evaporă din cap, unde fiecare idee, fiecare gând, oricât de mărunț ar fi el, se depune, se solidifică într-un spațiu obsesiv interior, devenind la fel de dense ca și lucrurile ce ne înconjoară. Aș vrea să pun mâna, mă rog, lăbuța pe un astfel de eșantion de materie alcătuită numai din gânduri, să pipăi și să urlu: a fost, nu e, dar este!

Deci: trăiesc în mine, dar și în voi, pendulându-mă mereu dintr-un trup în altul fără să mă pot opri în loc. Și în același timp stau cuminte în eprubetă și evoluez din stare ambiguă de ființă-neființă în cea de ființă propriu-zisă, ca să spun așa.

Ceea ce mi se întâmplă e o nebunie. O halucinație. Un coșmar desprins dintr-un alt coșmar! Trebuie să mă obișnuiesc cu starea asta ambiguă, care mă tulbură de tot.

Citind aceste gânduri așternute în vid, veți spune, păi, dacă dumneata pretinzi că ești simplul embrion, și încă unul aflat într-un stadiu incipient de evoluție, atunci spune-ne, drăguțele, de unde posezi mata atâta creier care să înregistreze tot ce s-a scris și nu s-a scris în univers și, poate, nu se va scrie niciodată?! Vă spun fără să clipesc din ochi: orice embrion posedă creier, dar și conștiință! Căci dacă n-ar poseda, nici n-ar putea evolua! Deci: posedă, cum să nu posede, și încă, Dumnezeule, ce creier! Creierul lui, desigur, e mai mult în afara sa decât înăuntrul cutiei craniene, dar asta-i o altă poveste, pe care n-are rost s-o dezvoltăm aici.

Când ceasul bătut orele trei dimineața, impulsivat de gândurile mele, dar și de picăturile pe care profesorul mi le picurase în eprubetă, m-am trezit brusc din insomnia mea și, ridicându-mă la suprafață, mi-am scuturat de trei ori capul plin de idei și tot felul de citate, rotindu-l pe deasupra apelor primordiale în care stau din nou închis și, odată cu cocoșii, când se crăpă de ziuă, am strigat: Ura! Ura! Sunt geniu! Apoi, cuprins de remușcări, m-am lăsat la fund, căzând într-o stare de profundă letargie.

*(Fragment din romanul în lucru Omul din eprubetă)*



R. 08

Alb&Negru

## POEME

\*\*\*

Mă vezi acolo în depărtare.  
Mă vezi pentru că te văd.  
Vrei să ieși, dar nu poți.  
Ieși tu, nu mai ies eu. Eu sau tu. Tu-eu.

Am fost acolo.  
Toată frica ce secționează  
jugulara și carotida dacă te miști un cm.  
Pori mucoasă ghem violență  
aluneci aluneci aluneci  
lichidele te poartă agale în jos  
ca pe melc încerci să te prinzi  
de mine colonia de melci te va mânca  
doar ești o salată  
așa ți-a spus tot timpul  
ca o păpușă până când  
până când stabilesc eu așa ți-a spus  
îți simți inima în urechi

Aspiră și scuipă  
ai devenit o pompă  
așa ți-a spus te-ai ascuns  
pe nesimțite te-ai transformat  
în agresor îl sugi cu ventuzele tale  
în adâncuri el încearcă să scape  
degeaba se opune cântecului caracatiței

Creierul ți-a lăsat bilet pe frigider  
că a fost trimis în lagăr în Siberia.  
Peștele îi alunecă printre gheare ursului.  
Ești mulajul perfect pentru peștii  
care sunt aduși de râul ce năvălește.  
Ce bine că e doar săpun cu lubrifiant  
(sau devenea purtătoarea ouălor sale  
ca Ellen Ripley).

**Ce se întâmplă pe internet nu există**

eu aici în România  
Adrian acolo în Norvegia  
eu aici în camera mea  
Adrian acolo în rulota  
care nici măcar nu e a lui

eu aici singură tânără  
Adrian acolo singur țăp bătrân  
(în România îl așteaptă  
singurătatea în doi)  
dar jucându-se cu mine  
de-a maestrul și discipola –  
mă visam Hannah Arendt  
lui îi distribuisem rolul de  
*my Heidegger nazi daddy*

eu aici ascunzându-mă mai bine  
în carapacea marca *Gregor Samsa*  
Adrian acolo frecând-o în vântul nordic  
ținându-mi teorii despre viol și consimțământ

îmi trimiți o poză?

**anunțul unei sinucideri amânate**

trebuia să mă aștept la asta  
de când mi-ai spus că iei etnobotanice  
(din nou, ce să vezi?)  
eram prea concentrată pe cum ar trebui  
să fii scos din învățământ  
răspunzi avansurilor  
fetelor de liceu legale  
nu mă decid care din ele sunt mai de preferat

frânghia nu s-a rupt am tăiat-o eu  
prin puterea imaginației  
mi s-ar fi potrivit rolul de  
*chief din one flew over the cuckoo's nest*

la o săptămână după prima tentativă  
mi-ai scris să nu te mai caut  
nu am înțeles de ce  
până mi-ai trimis poza  
cu încheietura mâinii stângi cusută prost  
în alte condiții aș fi apreciat perseverența ta  
inexistentă în orice alt context

buricele degetelor voiau să atingă  
limba voia să găsească vena speriată  
să desfacă cusăturile  
nasul căuta mirosul de mușețel

cu note de fier uscat  
acum mă parfumez numai la încheietura stângă  
cu tei și note de sare umană

am negociat prost că vei amâna  
orice *performance* a la Marina Abramovič  
pentru următoarele 48 de ore

### Marina și Ulay, varianta PNV

stau la masa din bucătărie pe locul tatălui meu  
(Marina stă pentru mine)  
Ulay și Marina și-au dat mâinile la MoMA  
după 22 de ani  
după ce Marina și Ulay s-au despărțit la jumătatea  
Marelui Zid Chinezesc cu un an înaintea  
căderii comunismului în Europa Centrală și de Est  
Ulay a dat-o în judecată pe Marina  
pentru încălcarea contractului de drepturi de autor  
la 5 ani după MoMA  
(tot de la tine am învățat post-autenticitatea  
central-est europeană)

ți-am scris pentru că urăsc  
fericirea ta în lipsa mea  
ți-am scris pentru că  
nu mai aveam muniție  
pentru a fi un millennial narcisist  
ți-am scris ca să mă conving  
că există sociopați

ai răspuns dar am uitat

### îmi amintesc

îmi amintesc visele în care nu-mi dau voie  
să am orgasm cu niciun *gender*  
visele din care mă trezesc în momentul  
în care încerc să țip  
zilele în care merg la psiholoagă  
sunt cele în care sunt cea mai nesincera  
(asta ar fi spus prima psiholoagă  
pe care am trădat-o între timp)

amintirile mele despre tine  
sunt ca o muscă atrasă de becul  
din lustra din bucătărie  
de care se lovește și se lovește  
crezând că cineva o va trage înăuntru dacă insistă  
la fel ca în poltergeist  
uneori mâna întinsă o trage

alteori a ajuns prea repede și  
nu a avut timp să se formeze  
un cimitir de muște în lustră

nu vreau să-mi mai amintesc abandonul simbolic  
al mamei mele când la patru ani mi s-a făcut  
puncție în genunchi

### manele, manele

poza cu încheietura mâinii tale stângi  
(sau era dreapta?, că nu mi-ai confirmat niciodată)  
mutilată într-o sinucidere ratată  
e la fel de autentică ca orice  
adoptie de la distanță a unui  
copil subnutrit dintr-o țară  
din africa, poate chiar madagascar,  
unde s-a ascuns fostul primar  
al orașului în care nu ai locuit niciodată  
doar poza în care cu aceeași mână mângâi  
o pisică neagră e puțin mai autentică  
conform scalei cu care măsoară  
gradul de autenticitate

iubirea mea pentru tine  
când nu ne-am văzut niciodată  
e la fel de autentică ca orice  
roman de tip madame bovary la apogeu  
scala a decis (după ce am schimbat iar parametrii)  
că sunt mai bună decât ana stavri  
pentru că nu ți-am facilitat accesul la droguri  
am devenit eu însămi unul

împreună suntem la fel de autentici  
ca orice rom-com care m-a învățat  
că filmul se termină mereu cu sărutul  
întrerupt de genericul de final  
tu mi-ai spus că acolo unde se termină  
povestea începe pornografia  
cu sau fără fetișuri  
*popular or not with women*

poemele mele despre noi doi  
sunt la fel de autentice ca  
toate poetele care au scris  
din prima un poem perfect  
validat de toate forurile abilitate  
și au făcut un *life event* din asta pe  
facebook reafirmându-și poziția  
în cadrul bulei personale

Nadia Terranova

## ADIO, FANTASME!

(fragment)

*Nadia Terranova s-a născut la Messina, în 1978, are un doctorat în istorie modernă și în prezent trăiește la Roma. În anul 2015 debutează cu romanul Gli anni al contrario (Editura Einaudi), câștigător al mai multor premii literare. Cu Adio, fantasme (Editura Einaudi, 2018), ajunge pe lista de finaliști ai Premiului Strega 2019 și câștigă Premiul Martoglio, Premiul Città del libro și Premiul Alassio Centolibri 2019. Colaborează cu diferite reviste de literatură și cărțile ei sînt traduse în Franța, Spania, Mexic, Polonia și Lituania.*

## Partea întâi

## NUMELE

## Îți faci cuib doar în locuri murdare

Împinsă de mulțimea care debarca din pînțelele feribotului aparținând grupului Caronte & Tourist, am trecut de turnicheți și am întâlnit-o pe mama. Purta o rochie deschisă la culoare și scurtă pînă la genunchi, își lăsase părul să crească dincolo de umeri; în ciuda celor șazececi și opt de ani care ar fi trebuit să i se întipărească pe chip, o puteai vedea rușinîndu-se ca o fetiță; corpul ei zvelt s-a așezat între mine și insulă, fiindu-mi intrare în oraș. Am observat că pe măsură ce creștea – îmbătrînea –, începuse să-mi semene, ca și cum ea ar fi fost fiica; mi-a zîmbit cu o candoare care odată fusese a mea: deci n-o pierdusem, mi-am dat seama, doar i-o lăsasem ei moștenire. M-a întrebat cum decursese călătoria și de ce preferasem trenul avionului, dar pentru mine era firesc să urc într-un vagon la Roma, să aștept ca de la fereastră să se vadă marea, să cobor în gara Villa San Giovanni ca să traversez strîmtoarea în lumina lunii septembrie, să mă bucur de crestele valurilor stîrnite de vîntul cald din sud-est, să mă cuibăresc pe punte printre necunoscuții care fumau lipiți de parapet, să aleg un punct între Scylla și Caribda și cu privirea să-l păstrez pentru mine pe tot parcursul traversării. Traversarea: un motiv pentru care merita să mă întorc.

Firma de plastic a unui supermarket părăsit a strălucit în lumina soarelui: „Bine ați venit în Sicilia”, m-au întâmpinat

lumini stinse de un deceniu și, în grabă și în tăcere, am părăsit zona portuară.

În mijlocul unor străzi dedicate miturilor mării, *via Colapesce* și *via Fata Morgana*, ne aștepta casa. Nu era decît o urîtă supraînălțare adăugată mai tîrziu pe o clădire istorică, o coroană de plastic pe capul unei regine adevărate; despre decadența ei vorbeau resturile de frize din balcoanele de dedesubt, un leu cu coama ondulată și fărîmițată, simboluri nobiliare spălăcite și decolorate, obloane deteriorate din lemn verde. Acolo locuiserăm împreună mai bine de douăzeci de ani, de la nașterea mea pînă în ziua în care plecasem la Roma; copilăria și adolescența rămăseseră să vegheze casa precum rîndunelele, a căror bătaie din aripi am auzit-o fără să fie anotimpul lor, în timp ce mama mea scotocea în geantă să recupereze cheile. În fiecare primăvară își făceau cuib pe fațada clădirii din față; cînd eram mică, pîndeam după-amiaza din spatele obloanelor alăturarea aia de fire negre; dimineța, imediat ce ieșeam să merg la școală, căutam unul identic sub balconul meu. Cu instinctul feroce al copiilor, simțeam că primăvara era anotimpul morții și al pămîntului putrefact sub serbarea florilor, dar îmi doream să particip la înșelătoria aia și la miresmele ei și mă rugam ca o rîndunică să prefere casa mea drept locul ei personal de tranzit. De ce nu se opresc și la noi?, protestam urcîndu-mă în mașină, și mama mea, cu mintea distrată, mai implicată în dat cu spatele decît în a mă liniști: mai bine așa, îți faci cuib doar în locuri murdare.

M-am uitat din nou la ea și a găsit cheile.

– La ce te gîndești? a întrebat.

– Îți amintești păpușa băiat? mi-a venit în minte, și ea a rîs.

Așa îi ziceam omului de peste drum, un bărbat care-și petrecea după-amiezile pe balconul lui, deasupra cuibului pe care păsările îl construiau, un cuib despre care el nu știa nimic. Traversa ziua neștiind de animalele care se osteneau sub picioarele lui, un bărbat cu o față rotundă și liniștită ca a unei păpuși. Atunci eu și mama mea am deschis casa în trei: între noi se așezase vechea complicitate a uneia dintre poreclele noastre, o creatură pe care o vedeam numai eu și ea.

Când am intrat, am simțit mirosul umed al pereților, amestecat cu cel de praf. M-am gândit la soțul meu și m-am agățat de imaginea lui: era încă la serviciu, deja sătul de ziua aia, ar fi trebuit să-i trimit un mesaj să-l anunț că ajunsese.

Casa mi-a solicitat imediat atenția.

Timpul se oprise în loc în camera unde dormisem, mă jucasem, învășasem; podeaua și pereții erau ocupați de haosul obiectelor exilate din debaraua de pe terasă, pe care mama mea o golise înainte de sosirea mea. O cameră moartă, năpădită de valurile amintirilor.

– Nu era loc nici în birou, nici în salon, sînt pline de bucăți de tencuială căzute, a explicat mama, pe tonul imperios al persoanelor care nu vor să se afle de partea vinei.

Într-adevăr, în celelalte camere un strat abundent de mortar alb se depusese pe canapele, scaune și biblioteci. În a mea, în schimb, viața pe care noi o acumulasem împreună stătea revărsată pe mobilă și pe jos. Îți faci cuib doar în locuri murdare.

Am strănutat.

– Praful ți-a creat mereu probleme, a observat mama mea.

– Nu-i adevărat, am devenit alergică îndepărtîndu-mă de mare.

Cînd plecasem din Sicilia, nasul mi se modificase primul, nările mi se închiseseră tot mai mult, cu ostilitate și dispreț din cauza puținului oxigen, îmbibat cu ciment și smog, al capitalei; apoi se modificase pielea, din cauza apei calcaroase care curgea la robinete și a gazelor de eșapament; spinarea mi se modificase ultima, arcuindu-se în mod nefiresc în timp ce urcam și coboram din autobuze și din tramvaie. Astfel, din locuitoare a Messinei devenisem locuitoare a Romei și din adolescentă devenisem adultă și soție.

– Cînd stăteam aici respiram bine, am insistat.

În ochii mamei mele a apărut o satisfacție melancolică; între timp oboseala mea se transformase în somn, așa că am rugat-o să mîncăm de seară mai devreme și apoi, în sfîrșit, m-am închis singură în camera mea.

La fiecare mișcare de-a mea, rotocoale de praf se ridicau de pe rafturile de lemn deschis la culoare pline cu cărți ale căror cotoare le atingeam ușor, de pe pernă și de pe stampele înrămate peste care treceam cu degetul, de pe cvertura din stofă roz pe care am dat-o la o parte ca să mă culcușesc: salteaua rămăsese prea mică, ar fi trebuit să-mi

retez picioarele pînă la glezne ca să stau comod pe ea. Ideea m-a făcut să zîmbesc, m-am întins și am scăpat de perne și de așternuturi. Din multe dintre vîrstele care mă înconjurau n-ar fi trebuit să păstrez nicio amintire, în schimb cunoșteam povestea coșului de răchită în care mă aduseseră de la spital cînd mă născusem și, de asemenea, legenda păturii de lînă albastră dăruită de o verișoară pentru a sărbători nașterea mea, o verișoară pe care mama mea o disprețuia din cauza unui insipid iubit îndesat și cu coapsele scurte și groase, care – repeta adesea cu o urmă de dezgust – intrase în spital purtînd o geacă de piele, și ei, care tocmai născuse, mirosul ăla vulgar de second-hand îi provocase greață. Mama mea venera coșul și detesta pătura, obișnuită să proiecteze asupra obiectelor ce gîndea despre cine le atinsese; între primul pus pe jos și a doua pe comodă, ar fi trebuit să-mi caut locul pentru noaptea aceea.

Lenjeria mea veche era încă în sertare, am scos un tricou și am închis ochii, să nu simt reuniunea tuturor lucrurilor.

### Prima nocturnă

Mă trezesc cu acarienii în plămîni. Anxietate sau astm, n-ar fi trebuit să accept să dorm aici, întotdeauna e o greșală să mă întorc. Praf sau aer de mare, nu respir, am adormit prea devreme.

Sînt o femeie matură țintuită în beznă de păpușile copilăriei mele. Celelalte familii ar fi păstrat cel mult una, în a mea se hotărîse să fie ținute toate. Aia așezată în coș, în locul meu, eu însămi nou-născută, clipește în întuneric.

Casele colegilor mei de clasă erau atît de lejere, încît atunci cînd intram, mi se părea că se desprind de la pămînt; proprietarii aveau libertatea să le părăsească în orice moment, în timp ce eu și mama mea, în a noastră, umblam cu greu, înlănțuite de obiectele pe care nu le aruncam. Țineam orice lucru, nu ca să celebrăm trecutul, ci ca să cîștigăm bunăvoința viitorului: ce fusese folositor odată, ar fi putut fi din nou util, trebuia să ai încredere în obiecte și să nu comiți niciodată greșeala de a le arunca din neatenție. Noi nu păstram ca să ne amintim, ci ca să sperăm; toate obiectele asumau un rol și inițiau un șantaj, iar acum se află în jurul meu să mă privească.

Salopeta impermeabilă în dungii de cînd aveam trei ani, pusă deoparte pentru copiii pe care nu i-am avut. Trusoul și argintăria înnegrită și lustrele înfășurate în cîrpe albe pentru viața matrimonială și casa nouă pe care la Roma n-am cumpărat-o. Mănușile de box feminin care a durat cîteva lecții trudite într-o sală cu podeaua de cauciuc, pînă cînd am înțeles că m-ar fi pregătit pentru orice, mai puțin ca să mă apăr: cel mult aș fi învățat să nu sufăr că sînt cea mai slabă. Și alte zeci, sute de obiecte de toate formele și dimensiunile, păpuși, cărți, jucării de plastic colorat, mici piepteni din lemn, cutii cu haine: păstram și mă supuneam

dorinței de a păstra, speram și mă supuneam dorinței de a spera.

Camera, acum, e plină de speranță neutilizată.

Prin obloane se strecoară o pală de vînt, sirocoul a atins ușor frunzele uscate ale aloei moarte de cald pe balcon. Dacă închid ochii, pe balconul ăla urcă pe scenă amintirile.

Prima. Pipi între plante, într-o seară cînd mă întorsesem acasă beată după un foc de tabără pe plajă cu prietenii, pentru că nu aveam energia să traversez coridorul să ajung la baie.

A doua. În zori auzeam zgomot de cai pe stradă, credeam că visez cum trece o caleașcă sau o trăsură, la trezire îi povesteam mamei mele și ea aproba din cap fără să mă creadă. Așa cum am descoperit ieșind într-o noapte pe balcon, zgomotele aparțineau curselor clandestine: derbedeii din cartierul vecin închideau străzile și le transformau într-o cursă mafiotă, oamenii se înghesuiau să pună pariu pe jochei minori și animale cabaline muribunde. Cartierul meu blînd, inserat între clădirile burgheze din centru și locuințele sociale de pe deal, care apăruse și se dezvoltase scuzîndu-se pentru anonimatul lui, era invadat, prin rotație, de unele sau de altele. Strîng din ochi cu mai multă putere și ăla e un basm urît.

A treia, spaima. Într-o noapte, cînd deja hotărîsem să plec, și valizele, conform listei definitive, erau aproape gata, am ieșit pe balcon să fumez. Niște pași pe stradă m-au făcut să las privirea în jos: un băiat cu gluga unui hanorac trasă pe cap, cu mîinile ascunse în buzunare, s-a oprit, a verificat dreapta-stînga, s-a ghemuit brusc ca să lase ceva sub o mașină și a fugit. Cartierul, în perioada aia, fusese colonizat de mici traficanți care profitau de trotuarele întunecoase din cauza becurilor mereu sparte. Am intrat înapoi în casă, am închis obloanele, ferestrele, storurile, exagerînd teama: dacă băiatul ăla ar fi ridicat privirea dînd de mine pe balcon, m-ar fi omorît, asta în cel mai rău caz, mă temeam și, ca să mă consolez, îmi repetam că o să plec, plec, plec.

A patra. O trebui, totuși, să existe și o patra amintire, care să fie plăcută. Nimic de făcut. Noaptea apropie amintiri usturătoare, insomnie și disperare. Ar fi de ajutor să mă gîndesc la sex, dacă aș reuși să mă concentrez.

Somnul revine împreună cu sfaturile mamei mele. Să nu ieși pe balcon, e periculos, curînd va fi nevoie să se ocupe și de refacerea fațadei. Nu mai e problema ta, îi răspunsesem, eludînd viitorul ei, din moment ce ai hotărît să vinzi.

### Lumina albă a strîmtorii

M-am trezit din cauza căldurii și a vocilor dimineții, am căutat piciorul lui Pietro și, întinzîndu-l pe al meu în gol, mi-am amintit că mă aflui în patul mic, că sînt singură și că încă nu-i scrisesem. Mie și soțului meu nu ne plăcea

să vorbim la telefon cînd eram departe unul de altul, făcuserăm un pact să nu ne invadăm reciproc viețile, să facem astfel încît acestea, odată separate, să o apuce pe drumuri diferite, pe toate drumurile posibile. „Bună”, am scris cu mîinile amorțite de somn, strivind tastele telefonului cu ochii întredeschiși. „Aici bine, și așa sper pentru tine”. Lipsa semnului de întrebare era indiciul: nu ești obligat să-mi răspunzi, știi că ești acolo.

Pe stradă, două etaje sub mine, zgomotul țevii de eşapament defecte a unei motociclete se diminua, o fată striga cu voce tare pe cineva, din balconul de peste drum se auzeau covoare bătute la soare. În cameră, lumina a șters praful în exces, contururile obiectelor s-au delimitat, gîndurile și-au recăpătat ordinea. Amintirea insomniei m-a făcut să mă ridic imediat, foarte speriată: era mai bine să nu zăbovesc, să nu rămîn prizonieră în pat după o primă noapte atît de grea.

Am traversat coridorul desculță, avînd pe mine chiloșii și tricoul cu care dormisem. În bucătărie, pe ochiul de aragaz stîns, în ciocul cafetierei era înfiptă o foaie cu pătrățele pe care se vedea caligrafia normativă a mamei mele și imperativul unui singur cuvînt: „Aprinde”. În trecere prin fața camerei ei privisem cu coada ochiului și era goală, dar nu aveam nevoie de dovezi; știam bine că eram singure, eu și casa.

Cînd mi se întîmpla să rămîn singură într-un apartament care nu era al meu, mă mișcam înăuntrul unei paralizii, supunîndu-mă cu prudență și simțind în ceafă privirea severă a proprietarilor absenți. Dacă mă sfătuiseră să-mi scot pantofii, umblam desculță, dacă se temeau că ceva s-ar putea sparge, nici măcar nu atingeam obiectul, ca și cum mi-ar fi putut cu adevărat reproșa că le încălcăm regulile. Păstrînd amintirea acelei stări de încordare, încercam să nu fiu niciodată oaspetele nimănui și, cînd călătoream, alegeam întotdeauna hoteluri anonime, paturi cu plăpumi de culoare roșie și acuarele cu peisaje deasupra tăbliilor, camere neutre, discrete, unde să-mi duc coșmarurile și insomniile. Căutam alinare stînd singură și totuși singură nu eram niciodată, din ce-mi aminteam nu fusesem niciodată, mai ales în casa din Messina. Acolo, pînă la treisprezece ani, singurătatea mea fusese locuită de prezențele părinților mamei mele, morți amîndoi înainte să mă nasc eu: de la ei moșteniserăm casa și mult timp nu putuseră accepta ideea de a o părăsi. Își făceau apariția o dată pe an, de ziua morților, dar aveam impresia că veghează mereu, și în momentele mai stînjenitoare, în baie sau în timp ce mă pierdeam în fantezii secrete.

În aceeași bucătărie, Sara, prietena mea din adolescență, îmi povestise că făcuse sex cu doi băieți deodată; relația noastră era deja pe final, ne apropiam de unul dintre abandonurile inevitabile care marchează prietenii înainte de vîrsta adultă, martore una pentru cealaltă ai anilor de care ne era rușine și pe care am fi vrut să-i uităm; în după-amiaza



aia, una dintre ultimele, eram amîndouă, încă pentru puțin timp, minore, și am invidiat-o pentru ceea ce n-aș fi avut niciodată curajul să fac. Dacă eu aș fi încercat să mă distrez, morții din familie ar fi apărut din nou la piciorul patului să mă privească fix în tăcere, eram sigură de asta; morții sînt judecători geloși ai tuturor acțiunilor pe care nu le mai pot face, ai greșelilor pe care nu le mai pot comite, ai distracțiilor celor care le-au supraviețuit. Morții mamei mele rămăseseră în casă cu intenția precisă de a mă cunoaște pe mine, nepoata născută după trecerea lor dincolo. Bunicul meu, interceptîndu-și propriul ictus cu puțin înainte să se manifeste, trăsese pe marginea drumului lîngă parapet și se abandonase morții pe autostradă, cu luminile de avarie pornite; bunica mea se îmbolnăvise de cancer la cîteva luni după soțul ei; astfel, casa ajunsese pe mîinile unicei fiice, mama mea. Cuplul de bătrîni se întorcea să ne viziteze în noaptea dintre 1 și 2 noiembrie, cînd eu pregăteam pîinea și laptele pe masă și dimineața următoare găseam laptele băut pe jumătate și pîinea mîncată pe jumătate, un plic cu o bancnotă, fursecurile cu migdale în formă de oase de

mort, dure și imaculate, pe care le ronțăiam distrugîndu-mi dinții, marțipanul în formă de fructe care, în schimb, rămînea neatins, pentru că era greșos de dulce și era de-ajuns să-i privești perfecțiunea ca să te sature: sculptat și colorat în formă de smochin de India, de ciorchine de struguri, de felie de pepene. Nu avea importanță că mama era cea care intra în rolul morților și interpreta ficțiunea, nu făcea mai puțin veridică acea călătorie nocturnă. Așa era moartea cum o cunoscusem eu pînă la treisprezece ani: o linie dreaptă și opacă, avînd de-a face cu moștenirea și cu fatalitatea timpului, un loc din care persoanele se întorc doar o zi pe an pentru o sărbătoare, un eveniment nefericit, dar în fond fertil. Aia era și nu mă temeam de ea.

*(Fragment din Adio, fantasme de Nadia Terranova; traducere de Cerasela Barbone. Cartea va fi publicată în colecția „Biblioteca Polirom” a Editurii Polirom. Copyright Editura Polirom)*



Cotele Apelor - Într-o bună zi - Dubova IV

Guillermo DEL TORO

Cornelia FUNKE

**LABIRINTUL LUI PAN**

(fragment)

**1. PĂDUREA ȘI ZÂNA**

A fost odată în nordul Spaniei o pădure atât de bătrână că putea să spună povești de demult, uitate de oameni. Copacii ancorați adânc în pământul acoperit de mușchi înfășurau cu rădăcinile oasele morților, în timp ce crengile lor se înălțau spre stele.

*Atât de multe lucruri pierdute*, murmurau frunzele în timp ce trei mașini negre veneau pe drumul neasfaltat care străbătea ferigile și mușchiul.

*Dar toate lucrurile pierdute pot fi găsite iar*, șoptiră copacii.

Era anul 1944 și fata din una din mașini, care stătea lângă mama ei însărcinată, nu înțelegea ce șoptesc copacii. O chema Ofelia și cunoștea foarte bine durerea de a pierde pe cineva, chiar dacă avea doar 13 ani. Tatăl ei murise cu doar un an în urmă și Ofeliei îi era atât de groaznic de dor de el că uneori avea impresia că inima îi e ca o cutie goală în care nu se află nimic în afara ecoului durerii ei. Se întreba adesea dacă mama ei simte la fel, dar nu găsea răspunsul pe fața ei palidă.

– Albă ca zăpada, roșie ca sângele, neagră ca cărbunele, obișnuia să spună tatăl Ofeliei atunci când o privea pe mama ei, cu o voce catifelată și tândră. Semeni atât de mult cu ea, Ofelia.

Pierdut.

Merseseră ore întregi, tot mai departe de tot ce știa Ofelia, tot mai adânc în această pădure fără sfârșit, ca să se întâlnească cu bărbatul pe care mama ei îl alesese drept nou tată al Ofeliei. Ofelia îi spunea Lupul, și nu voia să se gândească la el. Dar până și copacii păreau să-i șoptească numele.

Singurul lucru de acasă pe care Ofelia reușise să-l ia cu ea erau unele din cărțile ei. Strânse tare degetele în jurul celei din poală, mângâindu-i coperta. Când deschise cartea,

paginile albe păreau atât de strălucitoare pe fondul umbrelor care umpleau pădurea, iar cuvintele ofereau adăpost și confort. Literele erau ca niște urme de pași în zăpadă, un peisaj alb larg și neatins de durere, nevătămat de amintiri prea întunecate pentru a le păstra, prea dulci pentru a renunța la ele.

– De ce ai adus toate cărțile astea, Ofelia? O să stăm la țară!

Drumul cu mașina făcuse ca fața mamei ei să fie și mai palidă. Drumul cu mașina și copilul pe care îl purta. Luă cartea din mâinile Ofeliei și toate cuvintele reconfortante amuțiră.

– Ești prea mare pentru basme, Ofelia! Trebuie să începi să privești lumea!

Vocea mamei ei era ca un clopot spart. Ofelia nu își amintea ca ea să fi vorbit așa atunci când tatăl ei era încă în viață.

– Ah, o să întârziem! oftă mama ei, ducându-și batista la buze. Lui nu o să-i placă asta.

Lui...

Mama ei gemu, iar Ofelia se aplecă în față și prinse umărul șoferului.

– Oprește! strigă ea. Oprește mașina. Nu vezi? Mamei mele îi e rău.

Șoferul opri motorul, mormăind. Lupi – asta erau acești soldați care le însoțeau. Lupi care mănâncă oameni. Mama ei spusese că basmele nu aveau nimic de-a face cu lumea, dar Ofelia știa că nu e așa. Basmele o învățaseră totul despre lume.

Se dădu jos din mașină, în timp ce mama ei se împleticea spre marginea drumului și voma în ferigi. Între copaci, ferigile erau foarte dese, ca un ocean de frunze moi, din care trunchiurile cu scoarță gri răsăreau ca niște făpturi care vor să iasă din lumea scufundată dedesubt.

Celelalte două mașini opriseră și ele, iar pădurea roia de uniforme gri. Copacilor nu le plăcea de ele. Ofelia simțea asta. Serrano, comandantul, veni să vadă cum se simte mama ei. Era un bărbat înalt și mătăhălos, care vorbea prea



Cotele Apelor - Insula V

tare și își purta uniforma ca pe un costum de teatru. Mama ei îi ceru niște apă, cu vocea ei de clopot spart, și Ofelia se duse puțin mai încolo pe drumul neasfaltat.

*Apă, șoptiră copacii. Pământ. Soare.*

Frunzele ferigilor atingeau rochia Ofeliei ca niște degete verzi, iar ea lăsă privirea în jos atunci când călcă pe o piatră. Era gri, ca uniformele soldaților, și așezată în mijlocul drumului, ca și cum cineva ar fi pierdut-o acolo. Undeva în spate, mama ei vomă iar. De ce femeilor care aduc copii pe lume le vine să vomite?

Ofelia se aplecă și își strânse degetele în jurul pietrei. Timpul o acoperise cu mușchi, dar când ea dădu mușchiul la o parte, văzu că piatra e plată și netedă și că cineva sculptase pe ea un ochi.

Un ochi de om

Ofelia privi în jur.

Nu văzu altceva decât trei coloane de piatră roasă, aproape invizibile printre ferigile înalte. Piatra gri din care erau cioplite era acoperită de modele concentrice stranii, iar pe coloana centrală era o față de piatră erodată și străveche, care privea spre pădure. Ofelia nu fu în stare să reziste. Ieși de pe drum și se duse spre ea, chiar dacă pantofii i se udară de rouă după doar câțiva pași, iar de rochie i se agățau scaieții.

Feței îi lipsea un ochi. Ca un puzzle căruia îi lipsește o piesă și care așteaptă să fie soluționat.

Ofelia se apropie și mai mult, cu piatra cu ochi în mână.

Sub nasul cioplit cu linii drepte pe suprafața gri, o gură căscată lăsa să se vadă niște dinți îmbătrâniți. Ofelia se dădu în spate, împleticindu-se, atunci când între ei un corp cu aripi subțire ca o crenguță se foi și își întinse tentaculele

lungi și tremurătoare spre ea. Din gură ieșiră niște picioare lungi de insectă și făptura, mai mare decât mâna Ofeliei, urcă în grabă coloana. Când ajunse în vârf își ridică picioarele subțiri din față și începu să gesticuleze spre Ofelia, făcând-o să zâmbească. Părea să fi trecut atât de mult timp de când zâmbise ultima oară. Buzele ei nu mai erau obișnuite.

– Cine ești? șopti ea.

Făptura își legănă iar picioarele din față și scoase câteva sunete clinchetite melodice. Poate că era un greier. Oare așa arătau greierii? Sau era o libelulă? Ofelia nu știa sigur. Crescuse la oraș, între ziduri construite din pietre care nu aveau nici ochi, nici fețe. Și nici guri căscate.

– Ofelia!

Făptura își întinse aripile. Ofelia o urmări din ochi cum se îndepărtează în zbor. Mama ei era la doar câțiva pași distanță, pe drum, cu Comandantul Serrano lângă ea.

– Uită-te la pantofii tăi! o mustă mama ei, cu un ton de resemnare blândă pe care acum vocea ei îl avea atât de des.

Ofelia privi în jos. Pantofii uzi erau plini de noroi, dar ea continua să-și simtă buzele zâmbind.

– Cred că am văzut o Zână! spuse ea.

Da. Asta era făptura. Ofelia era sigură.

Dar mama ei n-o asculta. Numele ei era Carmen Cardoso, avea 32 de ani și era deja văduvă. Nu-și mai amintea cum e să privești un lucru fără să îl disprețuiești sau să te temi de el. Nu vedea altceva decât o lume care luase ceea ce iubea ea, îl măcinase în dinți și îl transformase în praf. Așa că, deoarece Carmen Cardoso își iubea fiica, o iubea atât de mult, se căsătorise iar. Lumea aceasta era condusă de băr-

bați – copilul ei încă nu înțelegea asta – și doar un bărbat avea să fie în stare să le ofere siguranță. Mama Ofeliei nu știa, dar și ea credea într-un basm. Carmen Cardoso credea în cel mai periculos basm dintre toate: cel despre prințul care avea s-o salveze.

Făptura înaripată care o așteptase pe Ofelia în gura căscată a coloanei știa toate acestea. Știa multe lucruri, dar nu era o Zână – cel puțin nu în sensul în care ne place nouă să ne gândim la ele. Doar stăpânul ei îi cunoștea adevăratul nume, căci în Regatul Magic a cunoaște un nume înseamnă să posezi ființa care îl poartă.

își desfăcu aripile de insectă, își îndoi cele șase picioare subțiri și urmă caravana.

## 2. TOATE FORMELE PE CARE LE IA RĂUL

Rareori răul ia formă imediat. De multe ori, la început e doar o șoaptă. O privire. O trădare. Dar apoi crește și, încă invizibil și neobservat, prinde rădăcini. Doar basmele dau răului o formă reală. Lupii mari și răi, regii malefici, demonii și diavolii...



*Cotele Apelor - Insula VIII*

De pe creanga unui brad, făptura le privi pe Ofelia și mama ei cum se întorc la mașină și își continuă călătoria. O așteptase o lungă vreme pe această fată: pe ea, care pierduse atât de mult și care trebuia să mai piardă și mai mult ca să găsească ceea ce îi aparținea de drept. Nu avea să fie ușor să o ajute, dar asta era însărcinarea pe care i-o dăduse stăpânul ei, care nu privea cu ochi buni nerespectarea ordinilor lui. O, nu, chiar deloc.

Mașinile intrară tot mai adânc în pădure, cu fata, mama și copilul nenăscut. Iar făptura pe care Ofelia o numise Zână

Ofelia știa că bărbatul pe care în curând trebuia să-l numească „Tată” e rău. În ochii lui întunecați se cuibăreau zâmbetul ciclopului Ojancanu și cruzimea monștrilor Cuegle și Nuberu, făpturi pe care ea le întâlnise în cărțile de basme. Dar mama ei nu îi vedea adevărata formă. Oamenii devin adesea orbi când îmbătrânesc și poate Carmen Cardoso nu observa zâmbetul de lup al lui Capitán Vidal pentru că acesta era arătos și întotdeauna îmbrăcat impecabil cu uniforma lui de gală, cizme și mănuși. Poate că, deoarece își dorea cu atâta ardoare protecție, mama ei confunda cruzimea lui cu puterea și brutalitatea lui cu forța.

Capitán Vidal se uită la ceasul lui de buzunar. Geamul de sticlă avea o crăpătură, dar limbile de sub el continuau să arate ora și indicau întârzierea caravanei.

– Cincisprezece minute, murmură Vidal, care, ca orice monstru – ca și Moartea – era întotdeauna punctual.

Da, întârziaseră, exact cum se temuse Carmen, atunci când ajunseră în sfârșit la vechea moară pe care Vidal o alesese drept cartier general. Vidal detesta pădurea. Detesta tot ceea ce nu păstra ordinea convenită, iar copacii erau mult prea dispuși să ascundă oamenii pe care venise el să-i vâneze. Aceștia luptau împotriva acelei întunecimi pe care

cu copilul lui. Se supuse chiar și atunci când el îi spuse să stea într-un scaun cu rotile, ca o păpușă stricată. Ofelia privea de pe bancheta din spate a mașinii, disprețuind perspectiva de a-i oferi Lupului mâna, așa cum îi spusese mama ei să facă. Dar în cele din urmă se dădu jos, ca să n-o lase pe mama ei singură cu el, strângându-și cărțile la piept ca și cum ar fi fost un scut făcut din hârtie și cuvinte.

– Ofelia.

Lupul îi strivi numele între buzele lui subțiri, transformându-l în ceva la fel de frânt precum mama ei, și privi lung mâna stângă întinsă de Ofelia.



Vidal o servea și o admira, iar el venise în vechea pădure ca să-i înfrângă. O, da, noului tată al Ofeliei îi plăcea enorm să le rupă oasele tuturor celor pe care îi considera slabi, să le verse sângele și să dea o nouă ordine lumii lor haotice și mizerabile.

Întâmpină caravana zâmbind.

Dar Ofelia văzu disprețul din ochii lui atunci când el le ură bun venit în curtea prăfoasă în care, pe vremuri, țăranii din satele din jur își aduseseră grânele la moară. Dar mama ei îi zâmbi Lupului și îi îngădui să îi atingă burta umflată

– Cealaltă mână, Ofelia, spuse el încet. Nu uita.

Lupul purta mănuși negre de piele care scârțâiră atunci când el prinse mâna Ofeliei într-o strânsoare la fel de aprigă precum capcana unui braconier. Apoi se întoarse cu spatele la ea, ca și cum o uitase deja.

– Mercedes! strigă el după o femeie care îi ajuta pe soldați să descarce mașinile. Adu-le bagajul!

Mercedes era slabă și palidă. Avea păr negru ca pana corbului și ochi întunecați și lichizi. Ofelia se gândi că arată ca o prințesă care se preface că e fiica unui țăran. Sau poate o

vrăjitoare, chiar dacă Ofelia nu era sigură de care fel, bună sau rea.

Mercedes și soldații cărară valizele mamei ei în clădirea morii. Ofelia se gândi că aceasta pare pierdută și tristă, ca și cum i-ar fi fost dor să fie iar o moară care macină grâne proaspete. Acum era plină de soldați care roiau precum lăcustele în jurul pereților ei de piatră tocită. Corturile și camioanele lor erau pretutindeni, umplând curtea largă înconjurată de grajduri, un hambar și moara însăși.

Uniforme gri, o casă tristă și veche și o pădure plină de umbre... Ofelia tânjea atât de tare să se ducă acasă că abia putea să respire. Dar fără tatăl ei nu exista casă. Simți cum în ochi îi izvorăsc lacrimi, când dintr-o dată observă printre teancurile de saci aflate la un metru distanță o pereche de aripi care prindeau lumina soarelui ca și cum ar fi fost făcute din sticlă subțire ca hârtia.

Era Zâna.

Ofelia își uită tristețea și alergă după Zâna care o luă în linie dreaptă spre copacii din spatele morii. Mica făptură era atât de rapidă că, în timp ce fugea după ea, Ofelia se împiedică imediat de propriile ei picioare și își scăpă toate cărțile. Dar când le luă de jos și le șterse copertele de murdărie, văzu că Zâna o așteaptă, agățată de scoarța unui copac din apropiere.

Așa era. O, da. Trebuia să se asigure că fata o urmează. Dar stai puțin. Nu! Fata se oprise iar.

Ofelia privea lung o arcadă imensă care apăruse printre copaci, între două ziduri străvechi. De pe arcadă, un cap încornorat privea cu ochi goi și gura deschisă, ca și cum ar fi vrut să înghită lumea. Privirea acelor ochi părea să facă totul să dispară: moara, soldații, Lupul, până și pe mama Ofeliei. *Haide!* păreau să spună zidurile. Ofelia văzu sub cap niște litere gravate șterse, dar nu știa ce înseamnă.

*In consiliis nostris fatum nostrum est*, spuneau cuvintele. „Soarta noastră depinde de alegerile noastre.”

Zâna dispăruse, iar când Ofelia păși pe sub arcadă, aceasta aruncă o umbră rece pe pielea ei. *Întoarce-te!* o avertiză ceva dinăuntrul ei. Dar ea nu se opri. Uneori e bine să ascuți, alteori nu. Oricum, Ofelia nu era sigură că ar putea să aleagă. Picioarele ei mergeau de unele singure. Coridorul care se deschidea în spatele arcadei se îngustă după doar câțiva pași, până când Ofelia putu să atingă zidurile de ambele părți prin simpla întindere a brațelor. Își târî mâinile peste pietrele tocite, în timp ce mergea mai departe. În ciuda arșiței zilei, pietrele erau foarte reci. Încă câțiva pași și ajunse într-un colț. În fața ei se deschidea un alt coridor, care ducea la stânga și apoi la dreapta, spre alt colț.

– E un labirint.

Ofelia se întoarse.

În spatele ei era Mercedes. Șalul de pe umerii ei arăta

ca și cum ar fi fost țesut din frunze lănoase. Dacă era vrăjitoare, Mercedes era una frumoasă, nu bătrână și scofălcită, cum arătau cele mai multe vrăjitoare din cărțile Ofeliei. Dar ea știa din povești că, de multe ori, vrăjitoarele nu își poartă adevărata lor față.

– E doar un morman de pietre vechi, spuse Mercedes. Foarte vechi. Mai vechi decât moara. Zidurile astea sunt aici dintotdeauna – cu mult înainte să se construiască moara. N-ar trebui să vii aici. Ai putea să te rătăcești. S-a mai întâmplat. O să-ți spun povestea cândva, dacă vrei s-o auzi.

– Mercedes! ordonă din spatele morii o voce aspră de soldat. *Capitán* are nevoie de tine!

– Vin! strigă Mercedes.

Îi zâmbi Ofeliei cu un zâmbet care ascundea secrete, dar Ofeliei îi plăcea de ea. Îi plăcea de ea foarte mult.

– Ai auzit. Tatăl tău are nevoie de mine.

Mercedes o luă înapoi spre arcadă.

– Nu e tatăl meu! strigă Ofelia în urma ei. *Nu e!*

Mercedes încetini.

Ofelia alergă spre ea și trecură amândouă pe sub arcadă, lăsând în urma lor pietrele reci și fața încornorată cu ochi goi.

– Tatăl meu a fost croitor, spuse Ofelia. A fost ucis în război.

Lacrimile apărură iar. Apăreau întotdeauna atunci când Ofelia vorbea despre el. Nu se putea abține.

– El mi-a făcut rochia, și bluza pe care o poartă mama. Făcea cele mai minunate haine. Mai minunate decât hainele pe care le poartă prințesele din cărțile mele! *Capitán Vidal nu e tatăl meu.*

– Ai explicat asta foarte clar, spuse Mercedes blând, luând-o pe după umeri. Dar acum vino. O să te duc la mama ta. Sunt sigură că te caută deja.

Brațul ei părea cald. Și puternic.

– Nu-i așa că mama mea e frumoasă? întrebă Ofelia. Copilul o face să-i fie rău. Tu ai un frate?

– Da, răspuse Mercedes. O să vezi că o să-l iubești pe fratele tău mai mic. Foarte mult. Nu o să ai încotro.

Mercedes zâmbi iar. În ochii ei era tristețe. Ofelia o văzu. Mercedes părea să știe și ea cum e să pierzi ceva.

Zâna le privi de pe arcada de piatră cum se întorc la moară: femeia și fata, primăvara și vara, una lângă alta.

Fata avea să se întoarcă.

Zâna avea să se asigure de asta.

Foarte curând.

Imediat ce stăpânul ei avea să vrea asta.

*(Fragment din Labirintul lui Pan, de Guillermo del Toro și Cornelia Funke, în curs de apariție la Editura Arthur; traducere de Ciprian Șiulea.)*



Fereastră Sugag

## URSUL ȘI TRANDAFIRUL

(fragment)

În casa copilăriei mele, undeva în biblioteca amestecată a părinților mei, sprijinit de cărți, se afla un ursuleț negru, de catifea, cu o banderolă transversală, albă, pe care scria cu litere roșii *Grüsse aus Berlin*. Pe un alt raft, un alt „suvenir”, tot din Străinătate: un cilindru de lemn cu un capac în formă de cupolă, ca de biserică rusească, pe care era pirogravat un trandafir vopsit cu un roz ieftin, palid și cuvântul „BULGARIA”. Ai mei nu fuseseră niciodată în Străinătate. De altfel, nimeni din orașelul nostru nu călătorea în Străinătate. Nici măcar sașii sau ungurii care, dacă e să ne luăm după limba pe care o vorbeau, mai aveau o țară, la o adică, nu? Ai atâtea țări câte limbi vorbești, se zicea. Ungurii și sașii erau, deci, pe jumătate, străini, nu? Dar chiar și așa, nici ei nu ajungeau în Străinătate – uneori, mai plecau bătrînii, dar bătrînii întotdeauna se întorceau. Nimeni nu avea nevoie de ei și nici ei nu aveau nevoie de nimeni și de nimic, doar de liniște, la casa lor. Doar bătrînii se întorceau. Ei și păsările călătoare. Parfumul de trandafiri era adus de mine. Aveam 12 ani și am plecat, fără părinți, într-o excursie în – ei bine – Străinătate. Nu-mi amintesc mai nimic de-atunci. Parcă era primăvară, parcă era soare cu dinți, parcă eram pe o terasă la mare, undeva la înălțime, parcă erau valuri înaintea mea, nu foarte aproape, parcă nu am coborît scările ca să ating apa. În „vedenia” produsă de cuvântul „Bulgaria”, și în care eu sînt un copil, vin spre mine: o luminozitate lăptoasă și-o întindere cu tentă albastră. Și sînt singură acolo, o clipă, cu spatele la toți. Se aude tare de tot Vîntul. (*Sînt acolo de cîte ori vreau eu. Am 12 ani și 37 și adaug acum 40 și 42 și 44. Țin în mîna o invizibilă plasă ca pentru fluturi, trec prin ea imaginii*).

Eram în Străinătate și de-acolo priveam Marea Neagră pentru prima dată. În imagine apare și un pahar, iar lîngă el o sticlă verde, de neuitat, cu nectar de piersici (văd perfect și eticheta albă, cu o piersică și ceva scris cu litere cu totul bizare). Eram singurul copil din excursia aia. Organizatorul, profesorul de geografie, nu luase nici un alt elev. M-am numărat printre privilegiații neașteptatei „ieșiri” pentru că reușisem să iau la materia lui „nota profesorului”, cum zicea el, 10. Nu se mai întîmplase de ani de zile în școala noastră un așa eveniment. Ne-a făcut proști pe toți într-o bună zi și a spus, la supărare, că ăla care ar fi în stare să răspundă la toate întrebările lui la nu mai știu ce recapitulare va primi drept cadou dreptul de a se înscrie într-o excursie

în... Străinătate. Am știut nu doar toate capitalele statelor lumii, ci și toate centrele industriale ale vecinilor noștri (industrie ușoară, textilă, alimentară și alte chestii complet inutile). Ce simplă și industrială era lumea în manualul de geografie... Ce abstractă! Cu simbolurile ei desenate sub formă de furnale, de roți dințate și cîte un snop din trei spice de grîu. Ce inutilă, lumea din unele cărți!

Dar eu știam că Lumea e altceva decît furnale și roți dințate. Ehe, cîte nu știam eu deja despre Lume! Într-un manual vechi de astrologie găsit în podul bunicii (astrologia era ceva ce dispăruse ca materie la școală și nici nu a mai apărut vreodată de atunci pînă în ziua de azi) erau desenate planete și constelații și numere multe și tot felul de scheme și figuri geometrice. Lumea era în atlasul de botanică, se întindea de la frumoasa floare a fasolei pînă la *Victoria amazonica*, un nufăr uriaș de doi metri pe care aș fi putut sta precum Degețica din povești (că frunza putea „susține” 35 de kilograme, așa zicea în carte – iar floarea avea peste 100 de petale parfumate). Lumea era în televizor, duminica de la ora cinci la șase cînd priveam adîncurile marine, alb-negre, scufundîndu-mă împreună cu Jacques-Yves Cousteau printre pești și arici de mare și păduri de alge, unduitoare, tot mai adînc, lăsînd lumina undeva deasupra și ascultînd doar zgomotul aparatului de respirat sub apă, ca din altă dimensiune. Lumea era în cutia de lemn a radioului, în-vîrteai butonul și auzai cum vorbesc oamenii pe limbile lor, multe, caraghioase, cum cîntă ei uneori mieunat, plîngăcios, uneori lălăit sau tare, și sprințar, alteori țărănesc. [...] Lumea era vîntul care trecea prin orașul tău, venit de departe, și care se ducea spre Est sau spre Vest, spre Polul Nord sau spre Polul Sud. Vîntul nu cunoaște granițe. Lumea era tot ceea ce vedeai cu ochii deschiși și tot ceea ce vedeai cînd îi închideai.

Nu-mi folosea la nimic să cunosc industria alimentară a Iugoslaviei. Acum Iugoslavia nici nu mai există, dar și cînd era, de industria ei puțin îmi păsa. Și noi, românii, aveam „industrie alimentară” în cîteva orașe mari. Avea să se întîmple ceva cu ea prin anii '80, cînd nu mai găseai prin rafturile de placaj ale magazinelor decît conserve de pește de două feluri (sardine în ulei sau în pastă de roșii), borcane cu fasole verde sau sfeclă roșie și, în cutii de carton, roto-coale de creveți uscați, vietnamezi. E posibil să dispară o „industrie”? Da, e posibil. Se poate să dispară nu doar o



industrie, ci o întreagă țară. Dar mai e pînă atunci... Sîntem abia în 1977 [...] cînd, învățînd eu ca un papagal la geografie, împlinesc nu doar visul meu, ci al atîtor prieteni de-ai mei: să înving Încăpățînarea din Căpățîna Profesorului – și reușesc să răzbun, astfel, serii întregi de elevi resemnați. Drept răsplată, iată-mă peste o lună privind pentru prima oară în viața mea Marea Neagră, din Străinătate, în timp ce beau a doua sticlă de nectar de piersici. Undeva pe aproape e țara ta. De-aici, de pe malul bulgăresc, și ea e Străinătate. Marea e Străinătatea cea mai mare. Mișcătoare, mereu mișcătoare.

Am adus din Bulgaria cîteva „suveniruri”, m-am luat și eu după ăia mari din autocar: un pandantiv de argint în formă de floare din filigran pentru mama (filigranul era, pe atunci, ceva bulgăresc, foarte la modă, și ieftin) și un cilindru de lemn în care se afla o fiolă de parfum, o parte din Bulgaria cea înmiresmată, care a fost depus nu departe de Germania ursulină, pe raftul de bibliotecă din casa alor mei. Bulgaria și Germania erau, în mintea mea de copil, cam același lucru: Străinătate. Doar că una își trimitea în lume parfumul, cealaltă urșii. De una ne despărțea Dunărea, în cealaltă se năștea Dunărea, acolo, în Pădurea Neagră (unde urșii sînt negri, ca ursulețul din bibliotecă). Despre Germania aveam totuși o idee, că doar sașii noștri (ai noștri!) erau un fel de germani. Vorbeau românește ciudat. Tot ce spuneau părea să fie prea serios, hotărît, fără ezitare. Din cauza accentului. Limba lor era serioasă, dură, cumva autoritară. Vorbeam cu frați-meu într-o limbă germană imaginată. Eram sobri, iar limba, răspicată. Aber mein holtz geduch! Brein dilch mersh blaust du! Du! Du! Ia, gleich blink! Sieben traust mich fieber! Richte glot, matzeroht! Vorbeam cu frați-meu, spuneam lucruri importante, inconvertibile (dacă aș fi știut pe-atunci acest cuvînt). Apoi rîdeam ca proștii.

[...] Aveam 12 ani și nu văzusem niciodată un bulgar adevărat și nici bulgară nu auzisem. De fapt, nimeni nu vorbea la noi despre Bulgaria, de ce-ar fi vorbit? Doar în cărțile de joc *Macao* bulgarul făcea pereche cu bulgăroaica. Amîndoi în haine populare, cu opinci. De Bulgaria avea să mă lege, peste 10 ani, nu nectarul, ci televizorul. Dar și televizorul avea să fie un fel de nectar, pentru ochi și urechi. Cînd noi nu mai aveam de văzut decît datul ritmic din mîna al lui Ceășcă bilbiuț, bulgarii dădeau noaptea filme nedublate: Antonioni, frații Taviani, Fellini etc.... Uite-așa, pe piele proprie, am simțit căldura umană a ceea ce profesora noastră de română numea „ginta latină”. Înțelegeam oarecum ce spuneau frații noștri de gintă, că doar noi de la Rîm ne tragem. Vor trece aproape douăzeci de ani pînă să văd Rîmul, Roma. Înțelegeam replicile din filmele lui Antonioni unde se vorbea puțin și rar. Bine, și în filmele lui Bergman se vorbea puțin, nici nu conta că nu pricepeam

deloc ce-și spuneau în glosolalia aia tristă și parcă tot timpul interogativă. Pricepeam altceva, legat de pustietatea de-acolo, nordică – despre asta era vorba, dincolo de ce se întîmpla pe ecran. Pustietatea nordică avea ceva hieratic, nu semăna cu pustietatea igrasioasă, apăsătoare, ca de platformă industrială, părăsită, din Ro. Sărăcia nordică era ascetică. Nu ca la noi, mișunîndă. Tristețe pură, acolo. Nu acoperită cu cîrpa înflorată a veseliei bolnave. Sub cîrpa înflorată, seminția tristeții noastre se tot înmulțea. Ca gîndacii de bucătărie.

[...] Pe limba cea bulgară aveam s-o aud cîteva ani la rînd, începînd cu 1984, zi de zi, la televizorul mic, *Sport*, alb-negru. Dar, în general, lumea se uita la bulgari la meciuri – parcă toate egale (auzeam mereu doar „nula na nula!”) sau la niște cîntăreți foarte zbînuți față de ai noștri, dar la fel de caraghioși, made in COCO, ce să-i faci? Mă uitam la imitația lor de muzică, la imitația lor de Vest, imitația de veselie, de *vestelie*, imitația de „viață”. Era mai bună imitația lor decît a noastră, în anii ‘80. Dar imitația noastră era, în schimb, cea mai tare prin anii ‘70. Cu cît te duceai mai spre Vest, imitațiile erau mai bune. Și imitația de piele a pantofilor era mai bună. [...] Bulgarii, pe care poetul nostru național îi făcuse cu un secol înainte „bulgăroi cu ceafa groasă”, îmi umpleau camera prin anii ‘80 cu vocile lor. Și nici n-aveau ceafa groasă! S-ar fi văzut, la televizor. Peste încă alți mulți ani, cu puțin înaintea intrării Ro și Bg în UE, aveam să fac o plimbare pînă la cetatea din Graz cu un scriitor bulgar din cale afară de pesimist, care mi-a spus că el nu vede lumina de la capătul tunelului pentru țara lui, în timp ce eu jucam cu o mare dezinvoltură rolul optimistei (și pentru țara mea și pentru țara lui) și îl întrebam dacă mai au așa nectar bun și cîmpii cu trandafiri și podoabe de argint în filigran. „Cîmpii cu trandafiri?”, a întreat mirat. Nectar? Țările noastre urmau „să intre în Europa” împreună, „les deux Cosettes”, cum îmi spusese o bulgăroaică frumoasă, deșteaptă și tristă, în franceza ei impecabilă, undeva într-un orașel din Slovacia, cu un an înainte. „Les deux Cosette”. Apoi am cunoscut o altă tînără bulgăroaică, mi-a plăcut de ea, mi-a vorbit despre Agamben. Și pe unul Gheorghi Gospodinov, scriitor, l-am întîlnit în Polonia, unde a citit ceva despre un breloc în formă de Tour Eiffel pe care îl primise el în copilărie. Și eu aveam un Tour Eiffel mic, de metal. Dar mai aveam o cutie pe care scria Air de Paris (am înțepat-o, ca să văd ce se-nîmplă – și nu s-a-nîmplat nimic). Am dat odată, absolut întîmplător, peste o povestioară de-a lui în ro. Începea așa: „Cu ochiul stîng vedea numai înapoi, în trecut, iar cu cel drept – numai ceea ce urma să se întîmple”. Apoi, aveam să-i citesc singurul roman care se numea chiar *Un roman*.

*Cu ochiul stîng vedeam numai înapoi, în trecut, iar cu cel drept – numai ceea ce urma să se întîmple.*

## P.S. Excursie de o zi în Bulgaria. După 30 de ani. (fragment)

Am câștigat o excursie de o zi în Bulgaria! Completînd un talon întins de cineva pe stradă. Așadar voi revedea Bulgaria după 30 de ani. Vorba vine, revedea, că Bulgaria pentru mine a însemnat mereu întâlnirea dintre o apă mare (Marea Neagră), o sticlă cu nectar de piersici, o fiolă de parfum de trandafiri și o floare de argint filigranat. E tot ce-mi amintesc din excursia aia cînd, copil fiind, mergeam pentru prima dată (și ultima înainte de 1990) în... Străinătate. [...]

Descindem la Ruse. Avem fix 2 ore să facem ce vrem, ne spune șoferul. Deja un sfert de oră a trecut cu bîjbîiala. Grupul cu care am pornit înaintează greu. Se tot opresc, se uită la niște mici vitrine prăpădite de la marginea orașului. Întrebăm unde e centrul, grupul ezită. Mă desprind de el. Îi las în urmă. O tînără femeie mi se alătură. O cheamă Daniela. Nu vorbim prea mult. Avem nici două ore înainte. Mergem repede. Trecem pe lîngă o clădire cu o cupolă enormă, aurie. Ne vom opri la întoarcere. E bine că nici una dintre noi nu vrem să ne aprovizionăm. Îi spun ceva despre dorința mea de a cumpăra doar o fiolă de parfum, din... nostalgie. Asta am cumpărat, copil fiind, cu peste 30 de ani în urmă, din Bulgaria, îi explic. Am și acum cilindrul de lemn pirogravat în care sticluța era protejată. Am chiar și sticluța, goală. Nu că ar fi folosit cineva parfumul. S-a evaporat. Pornim. Ne înțelegem fără cuvinte pe unde s-o luăm. Strada aia pare mai luminoasă. Cealaltă pare că se-nfundă. Acolo e mai larg. Dincolo e prea gri. Nimerim pe o stradă largă și foarte frumoasă. Dăm de o clădire pe care scrie mare Elias Canetti. Intru într-un magazin cu bijuterii de argint, doar ca să văd dacă mai există celebrul filigran bulgăresc. Nici pomeneală. Tînăra vânzătoare nu-și amintește de așa ceva, e foarte tînără [...] Găsesc, în schimb, un căluț de mare pe care îl cumpăr fetei mele de ziua ei. Va împlini 10 ani peste o zi. Căluțul nu e o stilizare sau mai știu eu ce, cum am mai văzut. Pare o copie în mic, de argint, a unui căluț de mare cu plăcile lui osoase cu tot. Cu Daniela mă înțeleg perfect. Vedem Dunărea de departe. Ne apropiem? Ne apropiem. Mai mult? Nu, nu mai mult. Nu e timp. De departe e frumoasă Dunărea. Nu e marea, dar... Poate, totuși, găsesc parfumelul cel de roze. O întrebam pe fata de la care am cumpărat căluțul unde aș putea găsi un cilindrul din acela de lemn. O, nu se mai face demult așa ceva. Nu, nu. Pe drumul nostru de întoarcere mai intrăm într-un mic magazin, ca să-mi încerc norocul. O întreb pe vânzătoare de parfumul de trandafiri. Bulgăresc! Poate la farmacia de alături. Farmacie? Intru în farmacie, dacă așa zice fata, și, într-adevăr, chiar la intrare e o vitrină cu lucruri ambalate în cutii de carton sau de tablă pe care se văd imprimați trandafiri. Săpunuri,

parfumuri, deodorante, lumînări. Dar nicăieri cilindri de lemn. Carevasăzică au schimbat ambalajul. Dar, nu. Nu e parfum bulgăresc, ci englezesc, la 11 leva. [...] Ieșim din farmacie. Pentru că mai avem ceva timp, intrăm într-un magazin de artizanat ca să vedem cu ce păcălesc ei turiștii și... ce-mi văd ochii? Într-un coș mare, cîteva cilindri cu parfum, la doar 2 leva, nu la 11! Scot doi euro, rog să-mi vîndă un flacon, dar vânzătoarea nu vrea decît leva. N-am unde schimba doi euro în leva. Încerc la o bancă, dar nu mă înțeleg cu femeile de-acolo. Nici la casa de schimb nu merge. Normal. Cine schimbă 2 euro? Mă duc în alt magazin de artizanat unde văd un alt coș și acolo, surpriza, cilindrii de lemn, cu trandafirul desenat... Nici vânzătoarea asta nu vrea euro. Mă întorc la prima, care înțelege măcar engleză. Îi explic de ce țin să iau parfumul, îi povestesc cum am venit eu în copilărie în excursie în Bulgaria, cum m-am întors acasă cu exact ceea ce are ea în coș, îi pun pe masă moneda de doi euro, nu două leva, și o rog să-mi vîndă la suprapreț acest obiect. Să mi-l vîndă în numele nostalgiei. E un obiect al copilăriei mele. Bucuria de a-l regăsi e atît de mare, poate înțelege.... Fata îmi întinde un cilindrul pe care e pirogravat cuvîntul Bulgaria, așa ca altădată, ca acum 30 de ani, și sîntem amîndouă mulțumite. O luăm prin parc, spre clădirea cu cupolă de aur. Daniela îmi arată ceva pe jos. E plin, plin de toporași. Toporași bulgărești. Culege unul. Iau și eu unul. O să-l presez și apoi o să-l lipesc pe o foaie de hîrtie pe care o să scriu „Toporaș bulgăresc”. Ajungem la „monument”. Nu e o biserică. Paznicul încearcă să ne explice ceva. Noi ne apropiem de locul din care se poate vedea clădirea pe dinăuntru. Nu înțelegem ce zice. Se pare că nu avem voie mai departe decît dacă vrem să vizităm muzeul. Nu, nu vrem, nu mai avem timp. Amabil, ne oferă un pliant. Poate venim altădată.

Toată lumea e în autocar. Mă uit pe pliantul de la muzeu. E un mormînt, un panteon. Aici au fost îngropate oasele a 453 de eroi ai Eliberării (de sub ocupația otomană care s-a întins la ei vreo 500 de ani!), cunoscuți ai lui Hristo Botev. Recunosc acolo numele lui Angel Kanchev. S-a sinucis, după ce a avut o încercare eșuată de a se salva trecînd în România. Nu a vrut să fie capturat de turci. Și Botev a murit tînăr, la 27 de ani, într-o bătălie. Hristo Botev este singurul autor bulgar clasic de care am auzit. Și ei, bulgarii, sînt doar la o aruncătură de băț. Cred că nici ei nu știu mare lucru despre noi, de fapt. O luăm din loc. Se lasă seara. O doamnă simpatică îmi arată ce a cumpărat. Niște pantofi sport. Două perechi. Vorba ei, o splendoare. Apusul face din Ruse cel mai frumos oraș din Bulgaria, așa cum scria pe invitația cu „Excursie de o zi în Bulgaria”. Pentru mine, Bulgaria a rămas pînă azi țara nectarului de piersici. Țin în mîna un căluț de mare din argint.



*PATH III - Prunus Cerasifera  
(detaliu)*

# FICTIME

Perioada în care – înspăimântată, halucinantă sau plictisită de real – Lumea se retrage din el se numește modernitate. În pofida rezistenței exasperate a poeziei, Lumea a ajuns să-și proceseze tehnologic ca-și-totul: rîuri, ramuri, oameni, futuri. Și, astfel, a lăsat pe malurile timpului re-, meta- și post-reprezentări, imagini ale lumii, imagini ale imaginilor ei, mesajul fanatic al mediei, simulacrele simulacrelor, osurile supravegheate video. Realul a rămas să fie, demodat, patrat de victime și de dușmani.

Acuma, știi că lupți în numele a ceva (dreptate, familie, patrie... [*nomina nuda tenemus*]) pe cînd te războiești cu dușmanul. Polemica e reală (dialectica-i doar împăciuitoare, e motorul de-realizării, că așa au impus-o Platon, Hegel și ceilalți fantaziști militari ai victoriei). Pe fronturi brute sau subtile, pentru a-ți învinge dușmanul trebuie să te camuflezi în chipul lui și să te hrănești din asemănarea lui, cum bine o știi face canibalii, cameleonii și copiii. Poate că, învingîndu-ți dușmanul, îl transformi în victimă (dar asta ar fi o soluție prostesc de sintetică: briciul lui Occam ar tăia prea adînc în întrebarea, legitimă, asupra logicii polemicii și cea a sacrificiului: sînt ele diferite rău?).

Și victima? Și victima. Și victima din traume se naște. Da, vremea noastră năboiește de victime. Se poartă, icnește cu ștaif, se umple de preaplina-i; în genere cu bune rezultate. Victima e populară azi ca șunca pe vremuri. Ca orice „ce” majoritar, victima se îndoiește în ascuns de propria sa realitate și se teme de opusul ei. Așa că își proiectează pe ecranul local ori global un dublu care s-o apere de toate și de sine. Acest dublu se numește fictimă. Căci, lipsită de fictimă, victima e în pericol de a deveni victimă și de-a-i fi dată în vileag impostura.

Spiritul și flerul timpurilor noastre victimiza(n)te sînt încărcate de imagini vizuale, progresiv e-literate, regresiv analfabete, încercate de populism și încercănate de o lehamite nu mai puțin mediocră decît lumea care o iscă. Mediocritatea lumii, care se traduce prin privatizarea plăcerilor, naționalizarea datorii și delegarea durerilor, nu arareori ne face să ridicăm din umeri a „la ce bun să ne mai batem capul cînd toate jocurile sînt deja făcute?”

Ce mai rămîne? Rămînem noi, cîte unul, pe peronul unei gări părăsite ca să dăm șuturi în țipeniile de pe liniile moarte și de pe deadline-urile ruginite? O generație, o

degenerație de victime și ținte? Nu mă cunosc pe mine însumi, dar cineva, undeva, sigur mă știe. Îmi știe datele din Facebook, prietenii, plăcerile, hobby-urile, mă manipulează, mă face și mă are să mă are. Iată-mă victimă-ntr-un scenariu paranoid. Trăiesc, dacă nu cumva trăim, într-o societate a supravegheerii, că veghez au ba. Dar cum să veghezi cînd ești bombardat de informații care te fac infoman, de zece ferestre pe ecranul computerului, de perdelele de ceață și fum pe care nu le mai lași din ochi, că nici ele nu te lasă. Să interzicem armele în America? Mai bine să interzicem avorturile, că ne trebuiesc victime. Să micșorăm numărul bisericilor în România? Și-atunci, cu victimele cum rămîne? Cultura victimizării a luat viteza unui fenomen spectral și total, întreținut real și tămăduit retoric de regimurile populiste, corporatiste și militare. Ce contează azi e plasarea victimei în interstițiile dintre ceea ce se numea realitate empirică – pomi, blocuri, munți și nori – și cyber-spațiu. Victimele se năimesc de mici, ca puștiul care-și întrebă tatăl: „e adevărat că ăștia au numit un fluviu „Amazon”? Mîine-poimîine o să ne trezim cu munții Google și cu oceanul Facebook.

C-o traumă toți sîntem datori, și pe Golgota, și în civilie. Doar tehnologia e folosită, mai întîi, în scopuri ori ca mijloace militare, împotriva agresiunii viitorului. Militarii sînt o castă de comandouri în prima linie de foc împotriva viitorului, anti-teroriștii împotriva terorii viitorului, căutînd spațiile de excepție protejate de valul de care ne protejează. În era realității duale – fizică cyber – civilii sînt pacienți (ai militarismului tehnologic); indivizii sînt victime. O distincție îndoielnică, ați zice. Mă rog! Civilul este prins între cele două lumi sau realități, ca într-o poveste carteziană, și trebuie să se orienteze permanent între ele. Civilul trebuie, așadar, să aibă o dublă privire asupra lumii, pe cînd victima, orientată către propria traumă, îi rezistă civilului (interior) printr-o privire monoculară. Cultura victimizării monoculare o suplimentează pe aceea a dublei focalizări civile, căreia îi rezistă în numele unei naturi traumatice, inexplicabile pe de-a-ntregul, nereprezentabile și personale. Victima este cea prin care natura se reîntoarce din lumea tehnologizată. Etă carnaval!

Sînteți psihotic? Aveți suspiciunea că vă umblă cineva în computer? Fostul prieten? Poliția? Dragnea? N.S.A.-ul?

Dacă nu, nu vă putem considera psihotic, deoarece psihoza se adaptează la condițiile contemporane și viitoare mai repede decât civilul, pe care uneori îl folosește ca sistem de livrare, în drum neîntrerupt către Marea Semnificație.

Vreți să vă adăpostiți de ochiul neadormit al supraveghetorului, dar să nu deveniți victime? Creați-vă un stil care nu poate fi decodat cu ușurință. Caragiale, barocii, Păstorel v-ar putea fi bune exemple. Deveniți complicați – stilul e apărarea însăși. *Le style c'est la défense même* – în secolul al XVIII-lea, dificultatea de a defini omul și imposibilitatea de a defini nostalgia aristocrație a stilului l-au făcut pe Buffon, un naturalist, de altminteri, să formuleze, celebru, apodictic și enigmatic, „Stilul e omul însuși” – două mistere aruncate unul în spinarea celuilalt. Un calabalic mutual și aparent limpede prin cartezianismul său patent, dar nu latent.

Împotriva acestei buffonerii, interioritatea barocă ori caragialiană e adâncă, neștiută, demnă de păstrat în armura propriului stil. E baza interiorității sinelui pe care idealismul german va ridica cea mai puternică noțiune de „subiect” (subiectul laborantului, intangibil de dinafară), iar romantismul german îl va arunca în mersul naturii ca pe singurul care o poate acompania și întregi prin înțelegere, poate precum grecii *hypokeimenon*-ul. Acest subiect blindat e statutul de la care, pe derdelușul istoriei, subiectul modern a început, progresiv, să piardă din putere, ca uraniuul sărăcit la trecerea prin România a bombelor rusești trimise în secret fraților sârbi în anii 90.

N-ar fi rău ca educatorii să-și ajute învățăceii să-și creeze, progresiv, un stil propriu, un pliu complicat care îi va putea apăra și de fragmentarea zănată a dublei priviri civile, și de exoftalmia psihotică a victimei traumatizate. Subiectul contemporan e victima propriei sale deveniri. Cine, însă, poate să rămână spectatorul propriului declin? Ciobănașul mioritic? Pînă și el, ca orice depresiv metaforizant, creează o ficțiune de care să se agațe pentru a supraviețui. În absența unei proprii ficțiuni mîntuitoare, victima se pierde, devine indistinctă. Or, fictima, *doppelgänger*-ul victimei, se așază în prag, vinde indulgențe, promite mîntuirii (*in aenigmat*e, poate).

Fictimele pot fi generate colectiv, instituțional, individual sau holografic. Fiecare categorie ar merita (dacă așa e cuvîntul) cîte o carte. Dar aici de asta nu o să avem parte. În culturile care învelesc retorica victimizării într-o aură sfîntă, pragul fictimei face parte din decorul scenei reprezentățiilor publice menite să stîrnească spaimă și milă (și,

astfel, să strîngă fonduri simbolice – financiare sau nu). Industria traumelor înflorște azi mai mult ca-n alte dăți pe care ni le amintim, și orice astfel de înflorire se nutrește dintr-o teologie pe care nici nu se mai sinchisește să o mascheze. Căci publicul, înlocuitorul realului cu turma propriului deșert, e deja antrenat în atribuirea copyright-ului pe suferință celor care și-l clamează neconținut. Traumelor de succes la public, fictimele le sînt molipsitoare; insidioase ca niscai proteze interne, ori ca body snatchers, ele pătrund în membrii publicului și, treptat sau dintr-una, îi înlocuiesc cu alți membri ai publicului, gata convinși că traumele de succes sînt reale, și deci că fictimele sînt victime sadea.

Instituțiile generatoare de fictime sînt, pentru fataliști, toate; pentru protestanții anglo, cele corupto-rusești; la catolici, statul; iar la români, toți Eii ce rămîn (pentru cei crescuți sub comunismul tîrziu, fictimele sînt un fel de prapori prin al căror *trompe l'œil* se întrevăd victimele interioare).

Fictimele produse individual, nenumărabile dar nu și inocente, îi stau ego-ului la îndemîna ca un mașon, cum ar fi spus regretatul Sigmund Freud. Că se simte-a fi unul din cei trei iezi încuieți; că-i supraviețuiește lupului și, crescînd, îi strigă următorului Hanibal, „ce dai, bă, nu știi să-njuri?”; că devine adult acuzînd o traumă de demult, fictima e individuală. „Nu mă cunoști; sînt victima ignoranței (prostiei, orbirii etc.) tale”, spune ea. „Nu mă recunoști. Mă faci sclavul tău”, spune el citîndu-l aproximativ pe Hegel. Ceea ce demonstrează că indivizii îi sînt instituției casnice apendici, sau cum veți vrea să-i spuneți, dacă tot e să ziceți ceva. Fictima îi dă sens și direcție victimei în același fel în care mitul i le dă naturii seconde numite cultură. Dacă victima „realmente este”, fictima „este ca” (*als ob; as if*) – și doar indivizii pot fi victime (popoarele nu mor în accidente auto doar ca să-și vadăască realitatea). Fictimele sînt paranoide în real, dar schizoide în imaginar. Iar proiectarea schizoidiei imaginare pe ecranul paranoid al realului este holografică.

Holografic, Lumea conspiră întru victimizare: nu noi sîntem de vină, ci Ei! Aceasta este, cel puțin, concluzia globalismului, prin care vinovăția răufăcătorilor trecuți, prezenți și viitori devine obiectul universal al judecării celor slabi (noi, toți narco-narciștii). Acest totalitarism slab, articulat prin hegemonia kitsch-ului, e esența ideologiei verzi la cap numite ecologie de către agenții dubli numiți fictime.

Voi, cititori victimizați, ce, ipocrit, credeți?

## CĂTRE O ECOLOGIE LITERARĂ (ROMÂNEASCĂ)

Dacă există astăzi un domeniu care pare impus cercetării literare, alături de cel al corectitudinii politice, acesta este ecologia. Impus, în măsura în care vorbim despre o cercetare a literaturii moderne și racordată la cercetarea mondială. Impus, în măsura în care piața cercetării cere produse noi, iar literatura/cercetarea literară trebuie mereu transformată pentru a-i demonstra vioiciunea. Pare impus, spun, în primul rând pentru că nimeni nu știe ce înseamnă „abordare ecologică” și, tocmai pentru că nu știe, are impresia că e ceva la fel de inutil precum era, *mutatis mutandis*, „structuralismul” în critica literară a anilor 1960-70. Doar că, dacă atunci conexiunile bibliografice se făceau greu și aleator, astăzi accesul e imediat. Bibliografia a devenit, însă, ceva incomensurabil.

Abordarea ecologică a literaturii nu impune neapărat o agendă ideologică. Mai degrabă, am putea vorbi despre o agendă post-politică, explic imediat de ce. Cert este că, la fel ca orice paradigmă teoretică, ecologia constrânge literatura. Asta-i prima impresie, care contează. O constrânge în loc să-i celebreze libertatea. Literatura – cei care o fac și cei care o comentează, și o fac, astfel, la rândul lor – a fost obișnuită să se considere liberă. Științele naturii sunt subordonate observației, iar științele exacte, logicii. Artele au depins de sponsori și de *maestria*. Talentul (dus până la geniu, dar prefer să nu iau extrema ca etalon) reprezintă prima caracteristică liberă a creației literare, pentru că – vorbim iar de aparențe, care au și adevăr în ele – nu oricine poate executa o anumită mișcare, o anumită compoziție, născoci ceva, oricât de mult ar exersa. Tocmai de aceea, teoria literaturii, deosebită de restul teoriei artei, apare la formalistii ruși ca o încercare de tematizare, eventual de cuantificare a acestui talent al celui care mănuieste limba, prin examinarea produselor lui.

Pentru că talentul se eliberează treptat de imaginea unor deprinderi însușite – nimic mai anticartezian decât talentul – teoria literaturii încetează, după secolul al XVIII-lea, să rămână manual, și devine tot mai mult hermeneutică, explicație, știință dacă vrei, poetică. Cam ceea ce a ajuns la Valéry, primul „structuralist” important în domeniul literaturii. După 1945, treptat, talentul intră și el sub impactul deconstrucției, așa încât Bourdieu poate, în 1992, să ia la mișto ideea „regulilor artei”, tocmai în măsura în care vrea să dovedească că o regulă a artei moderne nu mai seamănă cu una clasică, ci este o regulă nu de etichetă,

aplicabilă ca o metodă, ci o regulă descoperită și susceptibilă de modificare, de *funcționare* a unui câmp literar în centrul căreia valoarea care îi imprimă dinamica este tocmai libertatea artei. Libertatea ca valoare nu-i totuna cu libertatea politică, și cu atât mai puțin cu o idee metafizică de libertate, una care stă la baza contraculturilor de după 1945 – și care-și exersase deja suflul de pe vremea romantismului. Într-adevăr, Ronan de Calan are dreptate, în *La Littérature pure* (2017) să-i conteste lui Bourdieu periodizarea, pentru că, dincolo de hazardul politic, ideea artei libere își are rădăcinile europene în Renaștere.

Faptul că Bourdieu ne spune, imediat după căderea regimurilor comuniste, că povestea artei libere nu-i străină de niște constrângeri poate inconștiente, nu răsună la fel pretutindeni. Bunăoară, într-un spațiu cultural și politic abia scăpat de constrângeri draconice pentru momentul sfârșitului de secol XX, adică în România, acest denunț nu răsună deloc. Arta e liberă și, în fine, poate fi mult mai liberă într-o societate ea însăși liberă. Comunismul, mai ales cel românesc, ne-a obișnuit prea puțin cu semiotica post-structuralistă, cu recunoașterea a ceea ce nu-i ușor de recunoscut pentru că trece neobservat. Practic, ne-a sleit capacitățile interpretative, pentru că a funcționat mai ales în explicit. După lovitura de imagine din 1968, regimul Ceaușescu a funcționat într-un paradis al explicitului, dacă nu măcar al unor contradicții obscene de evidente. Puțină lume – printre care un Norman Manea, de pildă – a avut sagacitatea, dar mai ales imboldul de a observa că „criteriul estetic” nu mai are niciun prestigiu politic încă din anii 1970, atâta vreme cât nu reprezintă o armă critică, și nu doar un instrument analitic limitat la analiza literară.

Cum, așadar, să intre ecologia în literatura română? Pe unde, de cine îndrumată, de cine susținută și, mai întâi de toate, de cine definită?

Ar fi putut fi Mihai Pop, ar fi putut fi Solomon Marcus, dar din motive structurale și individuale, n-au făcut-o. Ei însă trebuie recuperați, și sper să fie. Ce e ecologia pe care ei, înainte de o parte a post-modernilor din anii 80, au practicat-o cumva jourdainian? Un mod de a gândi, în primul rând, care prelucrează presuposițiile teoriei critice de după 1945 (critica societății de consum și a capitalismului), dar care adaugă acestora încă cel puțin două. Prima: predominanța antropocentrismului. Acesta, în versiunea lui modernă cel puțin, trebuie denunțat pe baza evidenței

unei împletiri dintre natură și cultură, două existențe pe care modernitatea încercase în zadar să le separe. În această ecuație au intrat și afectele, care țin de corp. Și corpul, evident, ideea că scriitorul este și un trup viu. A doua: ideea distincției ontologice dintre natură și tehnică. Natura e o tehnică, spune ecologia, iar tehnica este natură.

Mai departe, lucrurile se complică puțin. Ideea că agenții acestei lumi sunt deopotrivă umani și non-umani e evidentă, dar estetica are un prestigiu strict uman. Pentru Kant, facultatea de judecată este piatra de temelie a unei ontologii care înobilează omul și – ar fi fost imposibil altfel – declasează umanul. Faptul că, astăzi, obiect estetic poate fi orice dispozitiv fenomenal nu simplifică problema extensiei ontologice a esteticului, pentru că de unde știm că animalul are capacitatea reflexivă pe care o avem noi – și nu toți noi, ci numai unii?

Ajungem astfel la acest impas, real și care trebuie discutat, impasul ecologiei ca discurs integrat criticii literare și artistice: cel al raportului dintre sensibilitate și mizele ecologice (economice, sociale, ontologice în cele din urmă). Ideea lui Latour de a imagina un mod de existență a ficțiunii, inspirată parțial din *skeuologia* lui Étienne Souriau (din *L'Avenir de la philosophie*, 1929), are meritul de a atrage atenția asupra materialismului estetic. Tocmai pentru că obiectul estetic este un simbol, el sublimează materia pe care ne-o ascunde, iar noi rămânem să ne gândim la ce-a vrut să spună – la ideea – poetul(ui). Cu toată inventivitatea terminologică de care dispune, Timothy Morton este mai degrabă un critic/militant, citit, inteligent, care popularizează antropologia simetrică a lui Latour printre criticii literari și de artă, prin tot felul de exemple luate din cultura contemporană, dar și din poezia romantică britanică și americană, în care se specializase inițial. Dotat cu o conștiință a materiei, individul poate încerca să reflecteze asupra unor deprinderi perceptive pe care modernitatea / anti-modernitatea i le-a inculcat până la asimilarea completă. Un exemplu foarte banal: conștiința materială poate să ducă la o respingere a plasticului. Plasticul poate deveni, dacă nu s-a și întâmplat deja, un „hiperobiect” – îi spune Morton – conotat dincolo de registrul utilului, conotat moral și estetic (evident, tot ce e estetic are și o conotație etică, pentru că amoralul este o categorie etică).

Prima condiție pentru o conștiință ecologică în literatură este așadar sensibilitatea materială, cea care include viul și „artificialul”. Pentru un scriitor, așa ceva se traduce printr-o recalibrare a imaginarului, una a cărui semantică să reducă categoria de +uman și să o extindă pe cealaltă. Sigur că, din acest punct de vedere, întreg Noul roman este susceptibil de o analiză ecologică, iar cartea pionier a lui Kristin Ross, *Fast cars, clean bodies* (1995) nu e deloc străină de așa ceva. Școala de la Brașov are o dimensiune ecologică importantă, mai ales prin tematizarea corpului în opera lui Gheorghe Crăciun (despre care scrie

Caius Dobrescu într-un eseu care va apărea în limba engleză în 2021).

Dintr-o perspectivă marxistă, această conștiință ecologică nu putea să apară înaintea societății de consum. Abia după ce abundența obiectelor face din acestea o categorie ontologică, ele sublimează ca abundență, și nu fiecare în parte, ca obiect individual. Conștiința ecologică nu înseamnă să preferi să stai la țară în loc de oraș, sau la Brașov în loc de București. Înseamnă, de pildă, să simți, când treci pe sub linia de înaltă tensiune care emit acel sunet clipocitor despre care știi că semnaleză un mare pericol, un peisaj sonor care, devenit brusc obiect al reflecției, poate fi atribuit estetic.

Alături de evidența materialității lumii, există o etică la care conștiința ecologică aderă. O etică a modestiei în ceea ce privește „ce poate omul?”, pe care post-modernitatea a cultivat-o deja și pe care abordarea ecologică o întâlnește atunci când se lovește, mereu, de limite. Nu mai e vorba despre depășirea limitelor, ci despre descoperirea a tot mai multe limite umane. Explorarea finitudinii, nu doar umane, ci a lumii, abia aceasta este, cumva, nelimitată. De aceea, o literatură este ecologică atunci când renunță la privilegiul reprezentării relației închise om-om. Iubirea dintre oameni, de orice fel ar fi ea, relațiile de putere dintre ei au aruncat raportul cu mediul/lumea înconjurătoare în fundal. Or, acest mediu, această lume nu este un fundal. Ele sunt, ca să-l parafrazăm pe David Rabouin, localul în care se manifestă universalul, materialitatea care permite procesul abstractizant al ideii.

În mod evident, abordarea ecologică a literaturii ține de world-literature, de un corpus care traversează limbile și culturile naționale și care nu se construiește identitar, ci dimpotrivă – detersitorializant. La fel de evident, abordarea ecologică este gata să scoată la lumină tradiții locale, să ne facă să descoperim autori pe care configurații anterioare ale cunoașterii și gândirii i-au lăsat în umbră – am dat deja două nume mai sus. Fie că suntem sau nu de acord în privința raportului postmodern-ecologie (unul conflictual, în linie latouriană, dar afin în alte interpretări), o abordare ecologică reține toate achizițiile post-structuraliste ale cercetării umaniste.

Dincolo de orice, trebuie adăugat faptul că cercetarea literaturii nu i-a cultivat niciodată acesteia libertatea în mod dezinteresat. Recitiți critica românească de după 1964 și veți vedea că, respingând pe bună dreptate realismul socialist, instituirea criteriului estetic de analiză a devenit repede un instrument de putere (simbolică) și, în felul acesta, un gest politic. Construcția unui canon literar nu poate avea decât o funcție politică și/sau economică. Este în același timp adevărat că libertatea rămâne cea mai puternică și scumpă valoare literară – politica și economia literaturii au nevoie de ea în măsura în care ea este, de fapt, sinonimă cu viața.

## DESPRE REFORMĂ ȘI IPOCRIZIE

Orice societate este, în primul rând, un sistem de reguli publice privind accesul la resurse și redistribuția resurselor. Societatea închisă funcționează după reguli personalizabile – de aici și importanța familiei, a relațiilor sau a schimbului de daruri, cea mai veche formă de schimb, anterioară schimbului economic.

Mita, atunci când este prevalentă, nu descrie un sistem corupt, ci mai degrabă o societate închisă analizată impropriu în termenii societății deschise. Prevalența mitei arată că nu e vorba de un calcul economic aici, ci de tentativa de a dezvolta o relație personală cu un redistribuitor (public sau privat) de resurse. Mita e, cel mai adesea, un dar făcut pentru a personaliza relația – și deci pentru a personaliza regula de (re)distribuție – așadar un comportament tipic societății închise.

Prin contrast, societatea deschisă funcționează după reguli universalizabile, deci neutre și impersonale, tipice pentru relațiile dintre anonimi.

Acum, România încearcă de 200 de ani să facă tranziția de la societatea închisă la cea deschisă, fără să reușească. Societatea românească nu e singura care a eșuat în tranziția asta. Pe de altă parte, sunt destule societăți care au reușit, care au devenit neechivoc moderne, deschise. Și atunci întrebarea care merită pusă e de ce unele societăți reușesc să facă tranziția asta și altele nu. De ce, de exemplu, societățile nordice au reușit să treacă de la modelul viking de societate închisă la cel mai deschis model de societate cunoscut în prezent? De ce Franța a reușit dar Italia încă nu (deși performanța Italiei în deschiderea societății e superioară celei a României)?

Un prim răspuns la întrebarea privind eșecul tranziției la o societate propriu-zis deschisă îl constituie stupiditatea sau malevolența elitelor care ar trebui să gestioneze această tranziție. Găsesc că răspunsul ăsta e doar parțial corect și superficial, fiindcă dacă există un trend către societatea deschisă și elitele îl administrează prost, atunci aceste elite vor fi înlăturate din poziția dominantă de cei care sunt dispuși să ducă tranziția la bun sfârșit (așa cum a fost înlăturată aristocrația de către burghezia industrială/comercială, de exemplu).

Prin urmare, un răspuns mai puțin superficial mi se pare cel potrivit căruia majoritatea refuză tranziția: o acceptă formal dacă e impusă de elite, dar o boicotează masiv și constant prin adaptarea practicilor societății închise la noile realități.

Tranziția are succes atunci când majoritatea membrilor unei societăți are suficiente stimulente să renunțe la vechile reguli și să le adopte pe cele noi. Prin contrast, tranziția eșuează ori de câte ori majoritatea va avea stimulente să mențină vechile reguli și să nu le adopte pe cele noi (decât, eventual, la un nivel superficial).

Orice nouă regulă aduce cu sine costuri și beneficii. Dacă, pentru majoritate, beneficiile sunt mai mari decât costurile, aceasta va adopta fără probleme noile reguli. Dacă nu le adoptă, asta înseamnă că, în ochii majorității, noile reguli sunt mai costisitoare (deci mai problematice, mai neatractive) decât cele vechi.

Cum România eșuează de 200 de ani în tranziția către o societate deschisă, nu ne rămâne decât să conchidem că majoritatea societății românești derivă mai multe beneficii din păstrarea regulilor personalizabile tipice societății închise decât din adoptarea noilor reguli universalizabile, neutre și impersonale specifice societății deschise.

Abia de la această constatare fundamentală trebuie să plece orice proiect de reformă: de la identificarea costurilor suplimentare pentru accesul la resurse și la redistribuția de resurse, costuri pe care majoritatea le atașează noilor reguli impersonale – și de la crearea de instrumente prin care respectivele costuri să devină mai mici decât costurile regulilor personalizabile.

Fără o astfel de analiză, orice tentativă de reformă e pură ipocrizie – sau, în cel mai bun caz, o utopie hei-rupistă.

În societățile tradiționale (căroră aici le-am zis „închise”), schimbul de daruri era și este un instrument de socializare. Cel care făcea darul era, prin asta, „înfiat” de către primitor, care la rândul lui era ținut să-l sprijine așa cum sprijini un membru de familie. Societățile tradiționale nu sunt societăți de anonimi, deci pentru supraviețuire e obligatoriu să ai relații personale de tip cvasi-familial cu producătorii/distribuitorii de resurse.

Deci nu ai un calcul economic, ci un calcul social, asemănător mai degrabă traficului de influență – fiindcă în interiorul unei familii calculele sunt mai degrabă de tip politic decât de tip economic, familiile nefiind grupuri de anonimi, între membrii familiei existând relații personalizate, non-neutre, neuniversalizabile.

Mai demult numeam „privilegii” tipul ăsta de relații de tip (cvasi)familial, iar pe celălalt tip de relații, cel neutru, impersonal, universalizabil, specific interacțiunii dintre anonimi îl numeam „legi”. În terminologia asta, societățile tradiționale/închise funcționează pe bază de privilegii.





Cotele Apelor - Insula IX

Privilegiile pot fi „cumpărate”, dar nu ca efect al unui calcul economic, ci al unui calcul social, fiindcă ceea ce „cumperi” de fapt e o relație socială, „înfierea” într-o „familie”.

De-asta ziceam că mita nu e consecința unui calcul economic în cazul românilor, care trăiesc încă într-o societate de tip tradițional/premodern. Tocmai ubicuitatea fenomenului arată că aici e vorba de vechiul schimb de daruri – prin cadoul monetar încercând să obții o relație privilegiată, personală, de tip cvasifamilial cu administratorul unei resurse. Prin mită vrei un favor, o excepție de la regula de tip „lege”, deci o evaluare a situației după regula de tip „privilegiu”; vrei personalizarea relației după modelul relațiilor familiale. Deci „darul” nu are ca scop principal obținerea unui bun economic, ci obținerea unui bun social – asimilarea într-o „familie”.

Acum, evident că relațiile sociale au consecințe economice. În interiorul unei familii există distribuție de resurse: chiar și oaia neagră a familiei primește, măcar din când în când, o farfurie cu mâncare, fiindcă e totuși un membru de familie. Deci relațiile de tip „privilegii” au drept rezultat accesul la resurse, ca și relațiile de tip „legi”.

Dacă relațiile de tip „privilegii” asigură un acces mai bun la resurse decât relațiile de tip „legi” pentru majoritatea membrilor unei societăți, societatea va rămâne tradițională (sau „închisă”, sau „premodernă”). Iar „mai bun” poate însemna foarte multe lucruri: mai sigur (deci mai predictibil, mai puțin stresant, cu un risc mai mic de a rămâne fără plasa de siguranță), mai mult (acces la o cantitate mai mare de resurse – mai ales dacă te afli pe treptele superioare în ierarhia „familiei”), mai ușor (odată stabilit locul tău în ierarhia „familiei”, deci „porția” care ți se cuvine, nu ai concurenți pe locul respectiv), mai ușor de înțeles (în special în mediile în care socializarea se produce preponderent în familia extinsă și în care „independența individuală” echivalează cu „singurătatea”, deci cu o traumă emoțională) ș.a.m.d.

Cred că acum e limpede de ce România a eșuat și continuă să eșueze în tranziția ei de la o societate închisă la

una deschisă. Dacă ne uităm la toate reformele care au avut loc în Principate și ulterior în România din 1820 și până astăzi (inclusiv la reformele produse de comuniști), vom constata că niciuna, dar absolut niciuna nu aduce atingere familiei lărgite, pe modelul căreia se construiesc societățile tradiționale.

Indivizii independenți care interacționează între ei după reguli universale și impersonale nu sunt produsul natural al socializării. Ca și capitalismul, individul este un produs artificial. Pentru a-l produce, trebuie să iei măsuri active de distrugere/destructurare a modelului familiei lărgite.

La nivel elementar, asta înseamnă scoaterea cât mai timpurie cu putință a tinerilor din mediul familial – prin construcția de locuințe cu chirii accesibile studenților și celor cu un job de tip entry level, limitarea (preferabil anularea) barierelor de intrare pe piață, transformarea în marfă a unor activități gospodărești (de ex., vine bunica să stea cu copiii sau mama să-ți gătească? Trebuie să declari asta la forțele de muncă și la fisc, altfel e evaziune fiscală și muncă la negru), un sistem de welfare decent, care să-ți asigure subzistența în perioadele dintre joburi, plus un sistem de educație/training care pune accent pe autonomie individuală în detrimentul conformismului social. Ar mai fi și alte măsuri mai sofisticate, dar la nivel elementar cele menționate mai sus sunt suficiente.

Pe scurt, individul ca entitate anonimă se produce prin crearea unei distanțe geografice și economice între el și membrii familiei lărgite. Dacă ar fi luate măsurile de mai sus – și altele similare pe linia producerii de distanță geografică și economică – România ar deveni o societate deschisă pe parcursul unei singure generații.

Eșecul modernizării la români (ca și la alte societăți) nu e un mister, nu e un blestem, nu e un defect al poporului român; e, pur și simplu, o neutilizare a mecanismelor care produc indivizi – deci păstrarea intactă a mecanismelor care produc persoane.

## DUPĂ UNELTE SE CUNOAȘTE MEȘTERUL

Cu siguranță, una din primejdiile cele mai mari în munca avântată a omului nou a fost – și este – monotonia. Odată cu creșterea competenței, mecanismul, tehnica propriu-zisă a muncii se simplifică până la o schematizare foarte apropiată de mecanica lucrului de la sine înțeles. Obișnuința, la rândul ei, creează, pe lângă profesionalism, monotonicie. Cum să ieși din cercul ăsta vicios? Fiecare după puterile lui în fireasca „mecanică” a evoluției și în ideea că, în definitiv, nimic nu e perfect, totul este perfectibil.

Până la urmă, această problemă ar putea rămâne una individuală (sau deveni socială), dacă una din parcelele câmpului muncii nu ne-ar afecta, în mod direct, pe fiecare dintre noi: este vorba de relațiile cu publicul.

Fiecare dintre noi, cu sau fără stea în frunte, avem de-a face zilnic cu vânzătoarele din magazine (nu zic shopuri), cu funcționarele de la ghișee sau din alte birouri și anticamere ale vieții cotidiene. Până nu demult, lucrurile erau oarecum oable: „Dacă dai, nu ai; dacă nu dai / ești om rău”: Până și turcimea ar fi fost invidioasă (sau mai e încă) observând anvergura la care a ajuns arta peșcheșului, a cumpărării de locuri și chiar tronuri pe diferite paliere decizionale – semafoare programate să arate când verde, când roșu, în funcție de interes. Regulile acestei arte au fost perfecționate în timp, subminând categoria acceptată a comisionului, mai ales acolo unde nu există, de fapt, lege și îndreptățire pentru cerere și ofertă, pe toate segmentele, păturile și structurile sociale. În bună neregulă, va funcționa nesfârșit, pentru că naște privilegii și iluzia puterii.

Amabilitatea reală rămâne, desigur, un lux. Ca și eficiența, profesionalismul, interesul aplicat. Cum să le cucerești de la aproapele tău plătit pentru asta?

Regula ochilor frumoși este destul de improbabilă – dar nu chiar de desconsiderat. Mult mai simplă s-a dovedit ideea că amabilitatea se poate cumpăra, deși „C-o mână te mângâie/ și cu alta te zgârie”. În acest fel, ea a devenit o marfă, o jalnică compensație, eventual, pentru prețul în general crescut al produsului râvnit. Dacă nu ai banii, cu atât mai rău: „După unelte se cunoaște meșterul”, iar „Jalba fetei hatâr n-are”.

Odată cu intrarea noastră în structurile de reală concurență, sesizăm, totuși, semne bune pe tărâmul amabilității. Deviza despre client și stăpân, cam medievală în litera ei,

capătă conotații interesante. Ea are două variante moderne: respectarea unei clauze din partea prestatorului de servicii sau aplicarea sănătoasă a proverbului „Puține cuvinte și ispravă mai bună.”.

Unde se situează, între aceste două coordonate, bunul simț, amabilitatea naturală și buna creștere a subiecților, rămâne de discutat. Cu siguranță, ele n-au dispărut. Putem observa acest lucru în urma unui, să-i spunem, exercițiu de amabilitate lesne de urmat. „Cum ți-e chipul, te poartă”. Ceea ce surprinde este efectul de neîncredere, de uimire chiar a celor care ar gusta astfel din amabilitatea oferită. Prima lor reacție ar fi nevoia stringentă de răsplătire. Clasic: o bomboană, o atenție, o portocală. În urma refuzului răsplătii, o scurtă, bănuitoare nemulțumire. Apoi, desigur, resemnarea sau promisiunea unei răsplăți globale, generale, în spirit creștin. Dar nu, nicidecum nimic, firescul „mulțumesc” e prea puțin încâpător.

Poate că exercițiul propus creează disconfort prin teama de exces – moștenire din teama de dictatură. Mecanica amabilității poate crea o plăcută înălțare de ambele părți. Întreaga ființă se ridică, toate componentele făpturii, astfel încât, pe de altă parte, rutina și excesul ar produce, în viziunea omului pățit, o altă problemă. „Dacă n-ai nas, n-ai nimic”.

Modul în care poate fi rezolvată o cerere, oricât de banală, poate fi unul tonic sau unul înnegurat. De la simpla informare la ospitalitatea proverbială, de la surâs la revenență, se vor găsi mereu tot atâtea moduri inedite de a comunica util și plăcut totodată. Formule există și mai aproape, și mai departe de noi. Uneori, ele se pliază perfect pe atitudine, alteori sunt preluate calchiat, reușind să opereze o amuzantă distincție între diferitele grade de amabilitate sau de efort răsplătit. Cunoscutul „have a nice day” a devenit fără clipire „Să aveți o zi bună”, pe care-l auzi la tot pasul, în locul îmbătrânitului „mulțumesc”. S-a marginalizat oarecum prea lungita urare „Dumnezeu să-ți dea sănătate”, ea fiind preluată și complicată, pe tonuri aproape agresive, de bătrâni, cerșetori sau... prieteni. Formule de-a gata, recitate, sau formule de recunoștință reală. Patetice sau seci, ele împodobesc oricum relația întâmplătoare și duc, din fericire, în negură tonul aspru și intolerant: „Dacă nu e cine nu e / cine e să nu mai fie”.

## DE UNU MI-I MILĂ/ DE ALTU MI-I SILĂ

Porțiile de speranță nu s-au terminat; deocamdată ele ar reprezenta hrana viitorului (șocul?), sub formă de pastile, concentrate, sloganuri etc. Frumos ambalate însă, cu aceeași ardoare a discursului în gol, cu un altfel de limbaj – de fier, de plută, de... ceramică?

Cu siguranță, criză de limbaj. Ai tendința să le iei la mișto, să-ți astupi urechile sau să declari, privind discursul ales al aleșilor: „De unu mi-i milă/ de altu mi-i silă”.

Aceia care nu au amețeli pe stradă? Că din cauza primăverii sau toamnei, că de frică, de la radiații sau de la virusul gripei aviare, combinat cu amenințarea peștei porcine și a bolii vacii nebune etc. „Las să zică cumătra / bine că nu-i adevărat!”. Amețeala se combină în unele cazuri – fericite? – cu cinismul și, zău așa, merg bine împreună, construind în unele seri, și la tv, imaginea amețitei care, în fiecare seară, pe micile ecrane, ia suplimente alimentare care vindecă tot. Îți vine apoi (din experiență) să repeți toate astea pe-un ton șugubăț, ca pe-un refren încropit la disperare,



*Parapet - Drumul vechi spre Ogradena III*

Pentru că până și bășcălia a început să dea semne de oboseală. Între timp te uiți în jurul tău și vezi oameni bolnavi. Tot mai mulți. Chipurile care ne speriau pe străzi înainte de 1989, gălbejite și triste, reapar, într-o nouă formulă, într-un nou ambalaj: în general, de second-hand.

Mai sunt, atunci ca și acum (cam aceleași) excepții, căci „pareaua pareă câștigă”.

Una din ultimele explicații, de ce nu, ar fi apropierea Apocalipsei. Schimbările de climă, previziunile astrale, zonele de conflict de pe glob. Dar, despre astea, altădată, pentru cine vrea și cine poate. Cine vrea, și cine poate?

sub nuc, sub nucul care face pere poate, pentru că, s-a dovedit, răchita a făcut micșunele și tot face de trei decenii, cam degeaba...

Amărăciune, sarcasm, pe care să le-alegi ca să poți dormi liniștit în urma ultimului show politic de la tembelizor? Mica ta răzbunare, privind fața de masă spălată proaspăt cu detergenții de pe ecran sau mai sigur cu alții, ca semn de revoltă și de independență față de tot mai nerușinata luptă de culise, de palate, de canale și de toate felurile pentru putere, e să nu ți-o dorești în nici un fel. Puterea lor.

S-o disprețuiești, să schimbi postul, să zapezi spre filmele de noapte, spre canalele Discovery. Sau să prevezi finalul, ca la pariuri. Să numeri, să anticipezi, detașat, ca la circ, o alunecare de imagini care nu te poate implica în nici un fel: „Dinții i-au ieșit / mai sunt ochii” – aceeași etapă mereu, conchizi, trecând peste toate ispitele cu schimbări de regi și de bufoni pentru că, astă-seară, la cină, dragii mei, mai avem o porție de speranță. Ecranul e alb-negru și înțesat de steluțe: „Făgăduiește și nu împlinește / de aceea nu roșește”.

Să te alături grupurilor de comando ale adevărului? Divertiștilor, haterilor, presiștilor, cârcotașilor plini de (aceiași) haz și de necaz? „Dacă vrei să nu te creadă / spune adevărul” – cam așa e sloganul nou, paradoxal, viclean și tăios.

Sau să-ți tragi plapuma peste cap, citind la lumina lanternei, cum făceai în copilărie, uitând de toți și de toate. Să te trezești apoi, călcând bulbul de hârtie pe care stă scris: „Cine trăiește nădăjduind / moare jinduind”? ca și cum ziua aceea, nouă și tăioasă, ar fi, la rândul ei, prima zi din noua ta viață. În care, chiar dacă nu te cred, să le spui adevărul.

Decizia, gândul, mișcarea și ducerea ei la sfârșit au fost date și ele, sunt știute, par decupate dintr-un film bun de epocă, sunt atât de vechi încât, liniștit, pot fi decupate pe foi de lut, în limbaj de ceramică. Unde și dacă le așezi, e treaba altor arheologi să descopere.

## ÎN ZADAR TE RUMENEȘTI, CĂ MAI RĂU TE FEȘTELEȘTI

Nu știu dacă un colț dintr-o țară e mai frumos decât altul. Nu știu dacă o casă dintr-un oraș e mai grozavă ca alta. Uneori, trecând, în orașul meu natal din nordul Bucovinei, pe lângă o anumită casă, mama-mi spunea: uite, aici te-ai născut și ai locuit tu până la un an. Priveam casa umbrită de un măr și-mi fabricam, în lipsă de amintiri, o emoție vagă. Într-o zi i-am spus mamei că ar trebui să-mi arate mai degrabă maternitatea unde am venit pe lume, și mama a râs.

În același oraș cochec și cosmopolit am deprins o altă emoție, pe care ulterior am denumit-o patriotism local. Analizându-mi sentimentul, constat că el conține, în doze diferite, o serie de alte „mici” sentimente.

Conține, de pildă, nu numai mândrie, ci și revoltă, nu numai bucurie, ci și tristețe. Din toate astea pot să extrag, în funcție de situație, părți componente. Orice aș arunca însă pe masa disputei, în sine mea rămân și celelalte resturi...

De aceea privesc cu suspiciune afirmațiile recitate mai sus și mai ales aruncarea pe tablă (de masă sau de șah) a părții cu mândria. Cu și mai mare neîncredere privesc lecțiile de patriotism, declarațiile și reclamațiile. Un motiv

bun ar putea fi supralicitarea acestora în anii trecuți. „Au mâncat părinții aguride și și-au strepezit copiii dinții.”

Un alt motiv e confiscarea în nume propriu a unui sentiment în mod natural pre-existent și firesc pentru fiecare din noi, în virtutea simplului act de a te naște într-un anume loc și nu în altul. Atunci când cineva își arată mușchii sentimentului său patriotic, poate fi înțeles ca atare, poate fi suspectat de discurs patriotard sau bănuțat că urmărește, în subtext, alte scopuri, să zicem... electorale. Suspiciunea se bazează pe o serie de declamații politice în care, însă „rasa nu te face călugăr”.

Există momente de tensiune, false sau adevărate, în care acest gen de excursuri-discursuri iau avânt. Ele își au rolul în motivarea unei atitudini sau acoperă numai, demagogic, lipsa de atitudine. De aceea suntem atenți și la cei care le țin. „Trandafirul de ghimpți mai întâi să ți-l cureți, apoi la nas să ți-l aduci.”

Concluzia electivă, partinică sau nu, o tragem singuri, fiecare dintre noi. Unii ne amintim cu crispăre de tipurile vechi de discurs, acelea în care vorbitorul atâteștiutor, mereu singur și nemulțumit în înțelepciunea sa, adresa auditoriului, de la catedră, muștrări directe, insinuante sau porunci pe bandă rulantă, toate ușor de încadrat în schematicile rețete de patriotism găunos. Cel puțin acum alternativa există și limbajul s-a schimbat. Au loc uneori adevărate spectacole oratorice. Alteori, bălbâieli penibile, demonstrații de forță caragialești. La capitolul acesta hiperbolic, ar exista și-un pericol adiacent: „în zadar te rumenești, că mai rău te feștelești”.

Lecțiile de orice fel, discursurile ex catedra și-au subțiat consistența ori se reorganizează în medii adecvate. Mai rămân efervescentele convorbiri mediatizate, bogate în insinuări și ipocrizie, schimbarea la față a opinenților și, peste toate, tronând, suspiciunea și, neapărat, sastiseala sezonieră a publicului larg. Dar și câte-un spectacol bun, câte-o manevră care suscită simpatie, câte-o solidarizare elegantă, de grup, de partid, de atitudine, demonstrată ingenios.

Savurând această lume de cuvinte, în așteptarea faptelor generate de promisiunea intuită în alte locuri de lume unde toate acestea s-au spus și făcut, nu putem înlătura, uneori, privirea copilului din ochii noștri, care oftează inexorabil la orice amintire a locului în care s-a născut. În fiecare dintre copiii care suntem plutește, pe lângă dorința firească de a ști, de a afla cât mai multe, umbra caragialescă a lectorului infatuat. La sfârșit, acest copil sătul de gesturi simbolice, de cuvinte mari și de sloganuri ieftine ar putea striga în gura mare: „Priviți! Regele e gol!”

\* \* \*



## Correspondență

# NICHOLAS CATANOY - GHEORGHE CRĂCIUN

Dialogul epistolar dintre cei doi scriitori brașoveni, Nicholas Catanoy și Gheorghe Crăciun, a căror traiectorie biografică este atât de diferită, începe în 8 martie 1993 și se sfârșește în 12 februarie 2000, dacă ținem seama de datarea ultimei scrisori.

Date biobibliografice despre Nicholas Catanoy am prezentat în numerele anterioare ale revistei. Interlocutorul său mai tânăr, Gheorghe Crăciun (1950-2007), este un nume cunoscut în mediul cultural și universitar al Brașovului. Fără a-i descrie în amănunt anii vieții, amintim că s-a născut la Tohanul Nou, că este absolvent al Facultății de Litere a Universității din București, unde și-a susținut și doctoratul cu lucrarea „Dimensiuni tranzitive în poezie”.

De larg interes este mai degrabă activitatea sa de scriitor, începută în perioada studiilor universitare. Poate fi considerat promotorul ideilor *Generației 80*, exprimate în revista de perete-afiș „Noii”, alături de Mircea Nedelciu, Ioan Flora, Gheorghe Iova, Ioan Lăcustă și Gheorghe Ene. Este membru fondator al „Asociației Scriitorilor Profesioniști din România” (ASPRO). A publicat poezie, proză, articole de critică, teorie și istorie literară, eseuri în principalele reviste din țară. Debutază editorial în anul 1982 cu romanul *Acte originale / Copii legalizate*, Editura Cartea Românească, pentru care primește în anul 1983 Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România. Să amintim romanele *Compunere cu paralele inegale*, *Frumoasa fără corp*, *Pupa Russa*, pentru care i se acordă în anul 2004 Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză, antologia *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, titluri care i-au adus recunoaștere literară.

Revin la corespondența de față, bogată și consistentă.

Gheorghe Crăciun află de existența lui Catanoy în urma lecturii unor aforisme traduse de Ion Cristofor și apărute la „Tribuna”. Primul pas în schimbul epistolar îl face confratele brașovean, care îi scrie în 8 martie 1993: „Lucrul cel mai surprinzător a fost să descopăr că sunteți brașovean ca și Ștefan Baciu, despre care acum se vorbește în România tot mai mult. Dumneavoastră sunteți mai puțin cunoscut și e mare păcat că se întâmplă așa.”. Ce-i răspunde cu amăreală Catanoy în 18 martie 1993 la această primă epistolă: „Bucuros să ne regăsim «brașoveni» pe urmele lui

Ștefan Baciu (recent decedat) și în atmosfera ceneclului lui Gherghinescu Vania și al Domniței. Câți ani au trecut de atunci? Câte primăveri? Furtuni? Ocoluri de itinerar? Mă întorc, deci, grație cuvintelor epistolare din nou la Brașov. Adevărat, sunt un necunoscut, aparținând «generației pierdute» Ion Caraion etc. Nepublicat în țară, manuscrisele zac poate încă în sertarele vechilor edituri sau poate în lăzile de gunoi. Cine știe...? Am debutat în tipar deci, aici, în străinătăți, în vârtejul ultimelor trei decenii, în așazisa Diasporă, tot atât de «cunoscut» ca și pe meridianele natale. Mă opresc aici, însă, pentru a nu vă răpi timpul cu istorioarele vieții mele”.

Gheorghe Crăciun devine interesat de producțiile literare ale lui Nicholas Catanoy și îi propune o traducere în limba română a volumului *Surâsul Pandorei*, nu înainte de a-i cere date biografice. În legătură cu acest ultim subiect, Catanoy îi scrie în 22.08.96: „Eu trăiesc nu pentru a scrie, ci pentru a viețui mai ușor. Autoprezentările făcute sub diferite etichete: poet, critic, globe-trotter etc. sunt improprii (...). Majoritatea criticilor fiind atrași de «viața mea extravagantă», pe care o descriu deseori prea amplu, și în mod repetitiv, uită să amintească «scrisul» sau «scrierile» mele (...). Evident, datele autobiografice sunt necesare uneori pentru a interpreta un text, un fragment sau o metaforă. O auto (biografie) exhaustivă însă, încărcată de amănunte secundare, ar îngreuna mult, cred, o apreciere obiectivă a textului disecat. Sau mă înșel?”.

Dialogul epistolar este un adevărat barometru al vieții literare din țară și străinătate. El dezvăluie o fină suită de gânduri și sentimente raportate la cărți și glosări pe marginea lor. Despre *Antologia poeziei generației '80* de Alexandru Mușină, Gheorghe Crăciun are cuvinte de laudă, pentru că ea „adună la un loc câteva dintre cele mai importante nume ale ultimului val de poeți. S-ar putea, aș vrea să vă fie utilă, chiar dacă poezia acestor tineri de 30-40 de ani n-o să vi se pară foarte atractivă. Mie îmi place, sunt câțiva poeți pe care îi prețuiesc deosebit de mult și pentru conștiința lor teoretică (Mircea Cărtărescu, Liviu Antonesei, Simona Popescu, Al. Mușină) și pe care îi veți regăsi cât de curând și în această ipostază de teoreticeni într-o altă antologie (de eseuri și articole, ce trebuie să apară la aceeași



Braşov, 27 ianuarie 2000

Stimate Domnule Nicholas Catanoy,

Văd bine cum de multă vreme (luni, dacă nu ani) relația noastră epistolară începe să sufere. Și suferă rău și asta numai și numai din cauza mea. Și să-mi cer scuze și să mă apuc să-mi torn cenușă în cap mi s-ar părea inutil. Nu am nici o scuză, știu că mi-am dat cu firma în cap, rămâne totuși o mică circumstanță cât de cât liniștitoare: sunt un român ca toți românii post-decembriști, un român indolent, disperat, resemnat, dus de val, înecat de valuri, fără umor, fără alte perspective decât munca pe brânci, acrit de mărunțișurile zilnice, năucit de mulțimea obligațiilor, care nu mai știe să râdă, să spună un banc, să răspundă la o scrisoare, să dea bună ziua, să scrie o frază pentru o viitoare carte și așa mai departe.

Și care totuși speră... Ce dracu o fi sperând el? Dacă v-aș spune că de un an de zile tot trebuie să-mi apară o carte în Franța (la editura lui Maurice Nadeau) și eu nu știu nimic de ea și nici nu am catadicsit să-i trimit editorului nici măcar un rând, nici măcar o felicitare de Anul Nou... Dacă v-aș spune că din inerție cumpăr în continuare reviste literare pe care știu că nu le voi deschide niciodată și primesc nenumărate cărți cărora nici nu le citesc dedicația, ci mă mulțumesc să le arunc pe un raft al bibliotecii... Dacă v-aș spune că descopăr cât de repede trece timpul după ritmul în care îmi cresc unghiile pe care uit să le tai... Și în timpul asta și cursuri la Universitate... Unii, mai din preajma mea se uită la mine ca la un învingător, dar eu știu că sunt un învins. Par tare și plin de energie, viața mea a ajuns să se confunde cu editura Paralela 45. Camera mea de acasă a devenit un fel de depozit de haine, hârtii și cărți. Noroc cu nevastă-mea care are grijă să mă alimenteze cu cămăși curate pe care le schimb din inerție. Fără să mai știu ce culoare au... Anul trecut în martie (eram la Varșovia la târgul de carte) am avut prima criză de inimă. Fumez în continuare ca un turc, simt cum se apropie bătrânețea, încheieturile încep să scârțâie, ei și? E în mine o goană nebunească după puțină liniște. Știu că s-ar putea să crăp la mijlocul cursei. Asta e. Mi-e imposibil acum să fac altceva. Și habar n-am ce pariu am făcut și cu cine. Eu însumi nu mă mai suport.

Așa încât, iertare! Îmi pare rău. Senzația că nu mai pot face față și la alte solicitări s-a transformat în abandon. Prima cedare salvatoare: să nu mai răspund la scrisori. A doua: să nu-mi mai văd prietenii. A treia: să nu mai scriu. A patra: să mă îmbăt ori de câte ori mi se ivește ocazia (rar pentru că asta înseamnă timp pierdut) ca să uit. Și așa mai departe. Vă place acest portret? Nici mie. E lamentabil, e plângăcios, e – pentru cine are puțin umor – caraghios. Știu că nu vor veni prea repede zile mai bune. N-am ce să promit. Am doar o idee: să plec din învățământ (care deja mă nevrozează) și să mă mut în București (de unul singur, firește) pentru a mă ascunde. Nu te poți ascunde decât

într-un mare oraș. Urmând să-mi duc și acolo mai departe în spate crucea editorialicească...

E prima scrisoare neconvențională pe care o scriu după mai bine de un an de zile. Amicii sau corespondenții comuni n-au ce să facă pentru mine. În ultimii doi ani mi-au murit doi dintre cei mai buni prieteni. Când am pornit proiectele literare ale editurii, în urmă cu un an jumate, Mircea Nedelciu mi-a spus: «bă, voi ați făcut un bulgăre de zăpadă și o să declanșați o avalanșă». Totul se adevărește, dar dacă ai declanșat avalanșa, răspunzi de ea. Suntem în punctul ăsta, într-o țară ca România unde zilnic mie mi se întâmplă să fiu: redactor, curier, secretară, femeie de serviciu, casier, consilier, referent, traducător, dactilografă, administrator etc.

Închei cu o mare rugămintă. E vorba de încă o problemă nerezolvată de care mi-e rușine. Am cumpărat de la Presses Universitaires de France drepturile de autor pentru o carte intitulată *La modernité de Alexis Nouss* (un evreu stabilit în Canada, născut din tată român, care scrie în franceză; cartea e deosebit de utilă pentru studenți și profesori). Nu am plătit încă aceste drepturi. Din neglijență, din motive tehnice (problema transferurilor bancare) etc. V-aș ruga pe Dvs. să ne ajutați, trimițând banii în numele nostru pe adresa alăturată. Anexez copia după contract și o scrisoare care conține toate datele PUF-ului. Din suma datorată editurii Paralela 45 e vorba de a plăti în numele nostru 1000 de franci francezi. Poate în prealabil puteți lua legătura telefonic cu Dna Marion Colas, care răspunde de copyright-uri. Pentru Dvs. e mai simplu din Germania decât pentru noi din România să faceți această operație. Bani care rămân (din suma datorată) vor ajunge la noi, pe o cale sau alta, mai târziu. Vă rog, ajutați-mă. Faptul că nu am rezolvat încă problema asta îmi dă insomnii.

Sper că ați primit cele trei pachete de cărți (Indian Summer). Mulțumesc, la rându-mi, pentru tot ce mi-ați trimis (Ezra Pound și celelalte). N-am avut timp să le deschid până acum...

Închei această misivă lamentabilă, rugându-vă să nu vă faceți griji în ce mă privește (pentru că deocamdată nu am ieșire) dar să încercați să mă înțelegeți.

Scriu aceste rânduri la computer, după ce am trimis câteva mesaje e-mail unor colaboratori – răspunsuri ce nu mai sufereau amânare. Aproape că nu mai știu să scriu de mână. De fapt, scrisul de mână îmi face rău. Abia el (care e o formă specială de intimitate) îmi arată în ce hal am ajuns. Halal să-mi fie!

Multă sănătate. Cu aceeași veche prietenie și speranța unei replici clemente,

Gheorghe Crăciun

Vă trimit în acest plic și unul din cataloagele noastre, în care am inclus pentru anul acesta și *Orfeu și mașina*. Sper să găsec o soluție pentru traducerea integrală a cărții. Scrieți-mi ce titluri din catalog vă interesează în mod special. Vi le voi trimite.





## 1919. ARTICOLELE LUI BENJAMIN FUNDOIANU ȘI METAMORFOZA UTOPIILOR

Utopiile pe care le cunoaște începutul secolului nu sunt străine de afirmarea unor tensiuni în gândire, precum criticismul acut, nihilismul revoltat, deriziunea cu care sunt tratate valorile tradiționale, contemporane și autoritatea modelelor clasice-oficializate. Privirea corozivă și relativizant-ironică asupra proiectelor idealiste este însă o caracteristică a gândirii filosofico-teoretice a unui Fundoianu, Tzara, Voronca, Mihail Cosma.

În câteva texte din publicistica vremii, semnate de Benjamin Fundoianu în reviste de orientare sionistă, precum

„Hatikvah” (Galați) și „Mântuirea” (București), sunt conturate două moduri de raportare la modelul utopic. Între anii 1916-1919, subtilul jurnalist desfășoară o bogată activitate gazetărească, pregătită de mediul intelectual complex al influențelor argheziene, minulesciene sub zodia cărora se formează ca poet, cât și de entuziasta susținere a lui Galaction sau a lui Al. Zissu. Fundoianu dovedește o profundă gândire critică, flexibilitate și acuitate a ordonării ideilor, calități care îl afirmă drept un cultivat eseist și teoretician de factură filosofică, un neobosit demistificator al



III Semn la colțul străzii - Psalm 12

marasmului ideologic. Pregătirea sa intelectuală nu face compromisuri și nu cade în vraja sistemelor de nicio coloratură politică. În articolele din 1919, mai ales, se exprimă ca o conștiință teoretică în alertă, demontând critic orice promisiune a schematismului utopic. Perspectiva dezbatărilor sale din „Utopie și teritoriu”, din „Idei despre socializarea Palestinei”, din „Utopia organizată” sau din „polemica” implicită cu economistul Luigi Luzzatti („Dacă aș trăi în România”) este deschisă problematizărilor, confruntată cu neliniștile personale și cu viziunea intransigent critică a intelectualului care își asumă punctul său de vedere. Din acest unghi privite, articolele sale vor constitui adevărate demontări / demistificări ale proiectelor utopice, fie că acestea sunt opera spiritului iudaic, fie că reflectă gândirea politică socialistă.

Maturitatea gândirii sale politice se afirmă odată cu reflecțiile despre sionism din articolul „Utopie și teritoriu”, text în care semnaleză contradicțiile proiectului, scindarea sistemului gândirii iudaice în utopismul sionismului „pur”

și în sionismul „teritorialist” propus de Israel Zangwill (1864-1926). Fundoianu atrage atenția asupra dublei falii, asupra rupturii organice suferite de iudaism ca „istoria moralei, istoria idealismului” în sine, învinuit de cel mai josnic materialism. În acest aspect, eseistul vede un mod simptomatic de a fi al spiritului iudaic: „O contradicție, care e poate temelia existenței noastre. E însăși existența noastră. De o parte, aplecarea spre legi și spre idei abstracte; de alta, instinctul puternic și matur. De o parte, înălțarea morală, frumosul spiritual; de alta, voința de a trăi ferm. De o parte, lumina; de cealaltă, pământ. Ce contradicție frumos creatoare de viață!” (1999, p.36). Această scindare în psihologia colectivă se regăsește și la nivel de atitudine și la nivelul gândirii social-politice, ruptura fiind reflectată în chiar modelul utopic sionist. Ori, cum un model utopic este întruchiparea perfecțiunii, iată că Fundoianu are dreptate să semnaleze paradoxul acestui *Spaltung* ideologic și să definească, prin aceste contradicții ale sistemului, însăși identitatea torturată a sensibilității iudaice, existența dra-



matică însăși a subiectului aflat între ideal și neputința realizării lui. Analiza sintetică și foarte lucidă a lui Fundoianu rezumă în termeni percutanți conflictul, subliniind logica infailibilității gândirii utopice și în același timp reținând cu scepticism neputința concretizării visului sionist: „Sionismul pur, ca un ideal care *trebuia* înfăptuit și care nu prea avea șanse rezezi, a fost partea de utopie a mișcării. În curând însă cărarea s-a bifurcat, râul s-a rupt în două brațe: sionismul-utopie a părut multora factice. A părut prea puțin realizabil, prea puțin pipăit. Și evreul voia să pună mâna: să vadă și să audă. Atunci s-a născut teritorialismul cu Israel Zangwill” (*idem.*) Acest curent amestecă planurile, face ca idealitatea ce a fost considerată artizanală să dobândească un corp, să capete concretețe și materialitate. Fundoianu rezumă concepția gânditorului englez, originar dintr-o familie de evrei ruși: „nu numai o tradiție, ci și un teritoriu; nu numai o renaștere, ci și o pâne”. „Israelul practic” și „Israelul idealist” reflectă dualismul funciar care tulbură stihial unitatea sufletului ebraic, ființa scindată a identității sale. O identitate ce cuprinde făgăduința perfecțiunii cu tot tragismul asumării ei; de aici schizomorfismul desenului teoretic al articolului publicat în „Mântuirea” (26 ian. 1919), care caută să rezolve în final ruptura dintre sionismul idealist și cel practic – „materialist”, raționalist și teritorialist, care va căpăta mai târziu tentă socialistă – într-o dezirabilă uniune a disidenței: „Adepții s-au găsit pe drumurile pe care rătăcea Israel. (...) Ambele instincte s-au oprit sub aceeași firmă. Nu există astăzi decât un singur Israel. Israelul practic se identifică în fine cu Israelul idealist. Și istoria ne stă în spate și istoria ne stă înaintea” (*ibidem*, p. 37).

Benjamin Fundoianu subscrie acelei gândiri a utopismului arhaic, se identifică modelului tradițional și magiei promisiunii acestuia, rezolvând scindarea teoretică a sionismului printr-o implicare mistico-profecică. Sunt însă, în articolele sale, și alte situații, în care analistul nu mai privește problema utopiei cu nicio urmă de implicare subiectiv-, „patetică”, fără nicio umbră de „trăirism” identitar. Atunci când analizează la rece „utopia organizată”, Fundoianu aruncă sămânța neîncrederii pe terenul arid al ideologiei socialiste, demistificând proiectul de factură marxistă, ironizând până la sarcasm schematismul gândirii apostolului *Capitalului*: „Producție – raporturi de producție – viața spirituală”. Iată cum interpretează Fundoianu această ecuație, în spiritul generic al stereotipului evreului, care se autodefinește ca „violent, rebel, intransigent, negativ”, pasionat de tentativa demolării și a deriziunii, a demistificării și a parodiei:

„Nu vorbim de socialism numai ca de ceva sentimental. La noi, el a intrat în cunoaștere, prin romanul lui Zola.

O masă infinită la care toată lumea o să mănânce – deci o să aibă idei – deci o să fie fericită. Dar pentru cititorul socialist, adică sentimental, ideile importă mai puțin; și fericirea. El are convingerea bruscă că mâncarea le poate înlocui pe amândouă.

Dogma socialistă însă socoate omenirea în funcție de producție: în funcție de pământ, de grâu, de măsline.

Ea socoate viața spirituală, adică istoria, ca o consecință fatală dintre raporturile de producție (...).

Viața mea spirituală e o consecință logică a speculei măslinului” (*ibidem*, p.42).

Aici B. Fundoianu privește ironic miracolul utopiei propuse de modelul socialist printr-un ecran al dezvrăjirii, asemeni lui Otto Warburg, al treilea președinte al Organizației Mondiale Sioniste, profesorul din care traduce și comentează *Ideii despre socializarea Palestinei*. Modelului utopic modern de factură social-politică i se opune modelul arhaic, de sorginte „aristocratică”, ce pune în centru imaginea cetății poporului ales, căci Palestina este prototipul tărâmului făgăduinței. Poate tocmai de aceea Fundoianu este radical împotriva „militarizării economice” a statului evreiesc, împotriva „intervenționismului de stat absolut”, anticipând, prin analizele sale de complexă viziune filosofico-antropologică și economico-politică, libertățile pe care le oferea modelul *statului minimal*, așa cum îl definește mai târziu Robert Nozick, ca „singurul stat legitim din punct de vedere moral, singurul tolerabil din punct de vedere moral (...), acela care realizează cel mai bine aspirațiile vișătorilor și vizionarilor de anvergură. Păstrează ceea ce noi toți putem păstra din tradiția utopică și deschide restul tradiției aspirațiilor noastre individuale” (*Anarhie, stat și utopie*, 1997, p. 393). Acest model statal corespunde utopiei personale conturate de gândirea lui Fundoianu și răspunde dezideratelor de realizare liberă a indivizilor care sunt tratați de *statul minimal* „ca persoane care au drepturi individuale, cu demnitatea pe care (le)-o conferă aceasta” (Nozick, p.394).

Refuzând calea „utopismului *imperialist*” socialist, care forțează înregimentarea tuturor într-o anume structură comunitară și impune respectarea dezideratelor unei dictaturi impersonale, Fundoianu se înscrie în linia „utopismului *existențial*” (sintagmele sunt împrumutate din tipologia lui Nozick, p. 379), bazat pe speranța în existența unei societăți ce tolerează diversitatea, pluralismul modurilor de realizare individuală, a unei structuri comunitare care „nu este în mod necesar universală”, dar care permite coeziunea diferențelor. La modelul de utopie politică, dictatorială și castratoare prin intervenționismul statului care „fură inițiativa și fură concurența”, semnatarul articolelor din revista „Mântuirea” răspunde printr-o utopie individuală, de fapt o contrautopie profecică și mistică, fondată pe negație și febrilitate sarcastică: „*Oamenii vor avea toate cele egal. Dar nu vor avea nimic*” (s.a., p.45). Viziunea sa (contra)utopică se bazează pe contradictoria forță a întemeierii aleatorii, nu pe sisteme de corespondențe mecanice și de armonii arbitrare, nici pe tehnicismul ideologic sau pe abstracta preluare a dogmei socialiste:

„Socialismul, așa cum e sentimental conceput, poate dăuna unui stat făcut. Dar un Stat istoricește vechi poate suporta rana și poate lecu.

Sunt copaci care trăiesc după ce securea le-a mușcat din coajă. Dar într-un Stat, care trebuie să se creeze, trebuie hazardul dibuielii și al contingenței; hazardul raporturilor, acel al inițiativei, al concurenței și al spontaneității; al ori și cărui hazard: adică al selecțiunii.

Armonia nu naște din armonie, nici comunismul din comunism. Lumea rațională vine după ce aceea a instinctelor a creat. Faptul vine după ce a fost dictat de conștiință. Să nu ni se vorbească de tolstoism atunci când trebuie să durăm mușuroiul. Să nu ni se vorbească de sentimentalism. Actul azi cel mai legal poate fi întemeiat pe o monstruoșitate” (p.45-46).

neliniștit critice, eminamente pluraliste, care îmbracă haina unei mistici compozite, datorate originilor iudaice, dar și filosofiei existențialismului șestovian cu care mai târziu se va fi întâlnit. Propensiunile „utopismului *existențial*” ce îi caracterizează viziunile sunt posibile, în aceeași măsură, grație experiențelor sale în domeniul poeticului.

Aerul de „rafinată intelectualitate” (L. Volovici, prefață, 1999, p.10) al eseurilor și textelor de publicistică și de memorialistică este contaminat adeseori de briza nostalgică a reveriilor ce alcătuiesc o biografie spirituală în care eul se confundă cu istoria poporului ales. Texte precum „Metempsihoză”, „Plăsmuiri în noapte...”, „Palestina văzută” rescriu în registrul oniric episoade biblice, fragmente canonice pe



II II II Semn 2 Baciu

Fundoianu dezvoltă în finalul „Utopiei organizate” un discurs vituperant, a cărui forță emfatică se inspiră din chiar locurile comune ale utopismului, din figurile și structurile retorice consacrate de acest mod de gândire (de ex. analogia stat-„copac”-organism, structură comunitară-„mușuroi”). Construirea viziunii sale întemeietoare urmărește însă tot ceea ce contravine modelului utopic standardizat de imaginarul social-politic: hazardul în locul reglementărilor, haosul, tatonarea și spontaneitatea în locul ordinii, al directivelor și al perfecțiunii prestabilite, contingenta și forța instinctuală în locul idealității goale și al raționalității / raționalizării aride. Utopismul scriitorului evreu este confruntat dureros cu datele experienței, cu sondările în profunzimile conștiinței, se naște din tensiunea unei gândiri

care subiectul și le asumă progresiv și aparent neselectiv ca pe niște confesiuni personale, ca momente dintr-o dramatică expiere, din care damnatul nu poate reveni la armonia unității, nu reușește să reducă împrăștierea, sfâșierea și scindarea anonimă la coerența subiectului. Acesta rămâne torturat de real, de neputința soluționării conflictelor cu sine și cu lumea istoriei ostile și pervertite. După ce, în „Metempsihoză”, epuizează, asemeni eului rimbaldian, toate otrăvurile și cunoaște toate experiențele revelatorii – revelația corpului, a fratricidului, a întâlnirii cu divinul, a nașterii/înrupării în/ ca Iisus, revelația iubirii, a incestului și a exilului, biblic și reiterat istoric – Fundoianu alege din periplusul sufletului rătăcitor, „surghiunit din încăperea trupului”, revelația materiei, a elementarului și instinctualului, reve-

lația pulsației Vieții, pe care a considerat-o capitală, chiar cu riscul blasfemiei: „Am vrut să trăiesc lăuntru veacurilor; să gem, să ființez, să mor; să cutreier totul, ca un vierme fructul. (...) Și am omorât și-am iubit și-am înțeles. / Incestuos am fost, dar am iubit. / Și-am iubit, mai mult ca familia, mai mult ca femeia, mai mult ca libertatea, mai mult ca pe Adonai, Viața”. (1999, p.26). Se întrezăresc în aceste cuvinte din finalul poemului *metempsihozei* mai mult decât ipostazele paradigmaticale ale istoriei iudeo-creștine, retrăite sincron prin identificarea eului istoric, concret, cu prezentul etern al divinității, al jertfei și învierii. Sunt prefigurate aici, profetic, liniile destinului personal, fascinația vieții și a morții. Utopia contrautopică a lui Fundoianu reneagă așadar schematismul în numele vieții, înlocuiește sistemul cu experiența și codul tradiției cu trăitul, cu materialitatea ritmurilor prezenței, ale contemporaneizării cu divinul.

Semnificativ, „Palestina văzută” valorizează modelul utopiei arhaice, în contrapartidă cu imaginea realistă a Palestinei istorice, înregistrată fragmentar de o peliculă a unui film documentar. B. Fundoianu consideră că teritoriul desfășurat empiric în fața ochilor este mult mai sărac decât reprezentările lui mitice. Concretul și tangibilul devin categorii insuficiente, neconvingătoare și sunt substituite, prin exercițiul memoriei culturale, de bogăția senzualistă a naturii din *Cântarea Cântărilor*. Imaginația compensează ariditatea obiectivității peliculei și derularea mecanică, dirijată a secvențelor, suplinind *tehnicismul* imaginii filmate cu *aura* mitologiei biblice (în termenii lui Walter Benjamin). Dezertând tacit de la viziunea impusă regizoral, Fundoianu protestează prin ironie, decupând și reasamblând instantaneele, astfel deconstruiește critic și reconstruiește poetic o realitate niciodată uitată, chiar dacă nu văzută din exterior, ci trăită, „văzută” mental și asumată spiritual până la confundare: „Cunoști, iubita mea, țara în care portocalii înfloresc?” – întrebă retoric eseistul, care acuză operatorul că a răspuns comenzii oficiale, făcând „operă politică”. Forțând imaginile naturii să poarte amprenta iudaică, regizorul face operă tezistă: „el a pus portocale de dragul expediției și migdale de dragul școlărilor (...) Istoria a devenit peisajul omogen și aproape arab. / Acum, istoria e în sângele grâului adus nou, istoria e în casele care se exasperă să trăiască. Istoria e în toată țara asta evreiască. Și palmierii sunt parcă evrei. Și cămilele care duc portocale în lume. / Cunoști, iubita mea, țara în care portocalii înfloresc?”. Opoziția dintre istorie și mit trece printr-o internalizare personală a peisajului, prin experiența lirică și mentală a spațiului, o experiență dincolo de timp, care abolește orice determinare și servește revelației tăcute, rodirii mistice în sufletul extaziat în rememorare / în activitatea spiritului fecundat de apele imaginii originare trezite la viață de „poama de migdal căzând pe pământ ca să fecundeze din nou fără niciun scop”. Acest prilej revelează privitorului autosuficiența acestei lumi, perfecțiunea sa ancestrală, nedestrămată, netulburată:

„Și toată lipsa de activitate care încetează de a mai plivi istoria: câmpul de sine și vegetos, arătura de sine fecundă, stepa neobosit sterilă” (p. 48). Fundoianu reiterează aici modelul utopic al *împărăției*, dezvoltând parabolic structura sa de text cu caracter metadiscursiv.

În periplul său teoretic, Robert Nozick ajunge la concluzia că „utopia este metautopie: mediul în care pot fi făcute experimente utopice; mediul în care oamenii sunt liberi să facă ceea ce vor” (1997). Lumea metamodelului biblic, reiterat de Benjamin Fundoianu în cazul de față, nu este reductivă, Cetatea lui Israel oferă libertatea alegerii, nu obligă, nu impune, ci deschide paradigmatic un cadru, metaforic ilustrat de *țarină*, sub diverse ipostaze: „câmpul de sine și vegetos, arătura de sine fecundă, stepa neobosit sterilă”. Dincolo de aparenta redundanță a schemei unei topografii sacre, Fundoianu subliniază această diversitate a modului de existență a prototipului utopic, prin varietatea semantică a simbolismului *împărăției*, a cărei generoasă autarhie nu este frustrantă, ci invită fie la contemplarea misterului creației, fie la acțiune, fie la sporirea darurilor, la perfecțiune prin cunoaștere.

Prin rescrierea și interpretarea intrincată a sensului parabolilor biblice, gândirea analitică a eseistului descoperă dispozitivul teoretic al metautopiei – înainte ca el să fie observat de R. Nozick – ca model revelat *personal* și tradus în *logica poetică, mistico-etică* a unei *Palestine* altfel *văzute* decât în maniera documentaristică. În termenii lui Walter Benjamin, Fundoianu reasează asupra unui obiect al imaginarii socio-politic și religios-utopic *aura* de care fusese deposedat prin tehnicismul impersonal, reductiv și factice al orânduirii teziste a imaginilor. Acest proces de reinvestire a imaginii cu forța fascinatorie pe care o pierdut-o trece, în mod esențial, printr-o reevaluare a utopismului, atât în cheia gândirii problematizante și a intransigenței logicii științifico-filosofice, cât mai ales în regimul subiectiv al utopismului verificat existențial-mistic – afirmare firească a unei identități intelectuale duble, a poetului și publicistului, care a reușit să își asume acest mod de a exista „fără a semnala obișnuitele drame, scindări sau crize de identitate” (L. Volovici, prefață la B. Fundoianu *Iudaism și elenism*, 1999, p. 8), fără patetismul devenit stereotip etnic, fără epatarea gratuită, într-un echilibru demn, analog profilului său intelectual-moral.

## Referințe:

- BENJAMIN, Walter – *Iluminări*, Editura Univers, București, 2000, „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice”, p. 118-145  
 FUNDOIANU, Benjamin – *Iudaism și elenism*, Editura Hasefer, București, 1999  
 NOZICK, Robert – *Anarhie, stat și utopie*, Editura Humanitas, București, 1997  
 VOLOVICI, Leon – *Ideologia naționalistă și „problema evreiască” în România anilor 30*, Editura Humanitas, București, 1995



*Cer în Burggarten I (detaliu)*

# 153 DE SECUNDE. MANIFESTUL UNEI GENERAȚII

## Un spectacol inspirat de drama de la Colectiv



La sfârșit de octombrie, la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe a fost prezentat în premieră unul dintre spectacolele importante ale sezonului, *153 de secunde*, un eseu vizual care are ca punct de pornire incendiul de la Colectiv, declanșat în noaptea de vineri, 30 octombrie 2015. La patru ani de la Colectiv, un spectacol-eseu chestionează ideea de schimbare și, mai ales, un imaginar al schimbării condiționat de moșteniri culturale sistemice care mențin resemnarea. Realizat în urma unei documentări complexe, care a adunat mărturii ale supraviețuitorilor, informații din presă, opinii ale unor sociologi și psihologi sau date legate de alte catastrofe internaționale, *153 de secunde* studiază contextul și dinamica individuală și de grup într-o situație de criză colectivă.

„După întâlnirile cu unii dintre cei a căror viață a fost transformată definitiv după noaptea incendiului din Colectiv, am decis că *153 de secunde* va fi nu despre corupție, nici despre sfârșit, ci despre dezvățare. Dezvățarea de frică, de rușine, de obediență, de resemnare și de neîncredere”, spune regizoarea Ioana Păun, ale cărei spectacole – susținute de prestigioase instituții europene și internaționale, de la Theatre Royal Stratford East, la Teatro Luna Chicago, Kunstraum Lakeside Austria sau Live Art Development Agency din Marea Britanie – urmăresc cu predilecție teme sociale. Subiectele sunt variate, de la xenofobie – în *Organisme Modificate Genetic* (OMG), la o istorie a urii



în *Calul Alb*, sau mecanismele de radicalizare în rândul tinerilor – în cea mai recentă dintre lucrările sale, *The Birth of Violence*, care va avea premiera la finalul acestui an, în Franța și Belgia, în cadrul programului Europalia.

Spectacolul *153 de secunde* este unul dintre cele două proiecte culturale remarcabile care au ca punct de plecare drama care a avut loc în Clubul Colectiv în octombrie 2015. Despre corupție și inegalitate socială vorbește filmul lui Alexander Nanau, iar publicul a salutat, în ecourile criticii internaționale, „o docu-drama de nivel înalt”, comparabilă cu *Spotlight* în 2015. Cu un discurs doar întâmplător complementar, spectacolul *153 de secunde* este o ipostază a unei voci colective, care evocă, printr-o suită de detalii simbolice, un moment de criză extremă, radiografiind cu minuțiozitate mecanismele memoriei sociale.

Munca pentru spectacol a început din 2017, iar fiecare element din construcția sa este creația originală a unei echipe de peste 20 de artiști și profesioniști care și-au asumat, în ultimii ani, misiunea de a discuta – prin muzică, teatru, poezie, jurnalism sau dans – cultura milenialilor. Documentarea, realizată de regizoarea Ioana Păun, alături de jurnalista Laura Ștefănuț, actrița Smaranda Nicolau și poeta Svetlana Cârștean, a reunit principalele teme dezbătute în spațiul public, mărturiile unora dintre victime, aflate în diverse momente ale vindecării și ale procesării traumei, opinii ale unor psihologi sau ale reprezentanților instituțiilor și ONG-urilor care au oferit asistență victimelor.

*153 de secunde* adaugă profunzime unei teme despre care credem că s-a spus totul. Este o radiografie, nu o intervenție chirurgicală. Nimic melodramatic. Dar totuși sensibil. Sunt de acord atât supraviețuitorii acestui incendiu, pe mărturiile cărora a fost construit întregul discurs, dar și critica, care salută „un act artistic de care contextul nostru cultural avea o nevoie vitală”. Dincolo de pretenția de a avea o declarație artistică originală sau de nevoia de a primi informația suspectată că lipsește, despre Colectiv probabil că doar cronologiile mai pot fi puse ușor în cuvinte. Adevărurile personale s-au sublimat, transformându-se în



însușiri individuale sau ale unei generații. A reușit să găsească un punct de echilibru scriitoarea și jurnalista Svetlana Cârstean, conturând „un poem cu rigoare matematică”, un scenariu a cărui forță rezidă în simplitate. „Lacrimile sunt stăvilite prin filtre raționale”, într-un loc de graniță în care se întâlnesc documentarul, jurnalismul și poezia. „153 de secunde nu este un spectacol comemorativ, ci o asumare comună a problemelor unei generații, plus o analiză lucidă a efectelor diluării tragismului unei mari drame, care nu este doar a indivizilor care au trăit-o direct, ci a tuturor”, spune Svetlana Cârstean.

Compozitor cu formație clasică, sound architect și sound designer, SillyConductor strânge întregul spectacol într-o plasă sonoră construită prin contraste, alternând momentele de scrâșnet și tumult cu oaze senine și tonuri suave. Fiecare element audio susține tensiunea celor 153 de secunde, atât cât a durat incendiul din Clubul Colectiv, evocând, metaforic, momente critice. Un pompier intrat într-un club în flăcări reține imaginea a zeci de telefoane mobile care sună, purtând, cam toate, aceleași nume pe ecran: tata sau mama. Intenția de a evoca acest moment printr-o simfonie de telefoane pare să se simtă în atmosfera halucinantă a acestui spectacol, chiar dacă intervenția a fost amânată deocamdată pentru o dezvoltare ulterioară. Un martor neașteptat completează discursul, adăugând propria perspectivă unei cronologii dramatice și rezumând esența acestui spectacol: „Am fost făcut să rezist. Să nu se clinească nimic din mine”. Rezistent și etanș, un container industrial vopsit în portocaliu și instalat la intrarea în club bloca, cu patru ani în urmă, ieșirea din Colectiv. În spectacolul *153 de secunde*, containerul are o voce proprie, care se inserează repetitiv în poveste și care construiește condiția și contextul mental care domină realitatea tinerilor din România – fix și totuși avid de schimbare. „Cătălin Rulea, care semnează scenografia, a cântat în Colectiv. A fost cel mai afectat dintre noi. Poate povesti tot ce a simțit”, spune Ioana Păun, care, de altfel, a lucrat cu Cătălin Rulea și pentru alte proiecte, de la „Produse domestice”, la „Inamicul Poporului” sau „Răpirea din Irak”.

Scenografia acestui spectacol este ea însăși o hartă de intenții și simboluri care trebuie descifrate. Cu privire la



drama de la Colectiv, Cătălin Rulea preferă discursul artistic. „Totul e regizat” – îmi vine în minte titlul unei expoziții de acum doi ani căreia i-a fost co-autor, un fel de bursă a adevărilor alternative, prezentată la MNAC cu un subtitlu generic: „imagarul colectiv ca rezultat al selecției naturale”. Despre schimbare și, mai ales, despre imagarul schimbării, fie el și amăgit de selecții subiective, vorbește și spectacolul *153 de secunde*, gândit să ocolească tot ceea ce s-a spus în cursul dezbaterilor televizate, pentru a face un pas mai departe. „Am participat în proiect cu speranța că voi spune ceva sensibil despre cei care au trecut prin accidentul ăsta și pentru memoria colectivă lezată insurmontabil. A ieșit bine și reprezintă un punct de vedere responsabil și interesant intelectual. De asemenea, cred că vorbește frumos despre oamenii care au trecut prin drama asta. Nu e melodramatic. Rămâne, însă, sensibil. Să vorbesc despre mine cred că mă deranjează... la fel cum mă deranjau uneori și aplauzele de la sfârșit”, spune Cătălin Rulea.

Spectacolul atinge, fără să lezeze, o rană care nu s-a închis. Actorii sunt ei înșiși dintre cei care ar fi putut fi în Colectiv. „Au fost și oameni care au luat castingul și nu au putut continua repetițiile din cauza raportării lor extrem de personale față de eveniment”, spune și tânăra actriță Denisse Moise, care joacă rolul principal, construit pornind de la mărturia uneia dintre supraviețuitoarele tragediei, Tedy Ursuleanu. Această voce, alături de altele, care evocă lucruri similare, susțin mesajul unui spectacol manifest. „153 de secunde este o mărturie, mărturia unei generații suferinde. Au trecut patru ani de atunci, un timp care a diluat determinarea de schimbare și forța promisiunilor. Colectivul a rămas o amintire dureroasă, evocată la sfârșitul lunii octombrie și pierdută pentru tot restul anului în uitare. Un strigăt puternic împotriva indolenței și a corupției, al cărui ecou pare să întârzie”, spune Tedy Ursuleanu. Iar declarația are sensuri noi acum, la patru ani de la tragedie, un timp care pare să fi atenuat furia, discursul și intențiile. „Probabil tinerii au aflat, odată cu incendiul din Colectiv, că nu ne mai poate salva nimeni. Nici politicul, nici familia. Că suntem pe cont propriu. Împreună”, adaugă regizoarea Ioana Păun.

# ALBASTRUL DIN MIEZ DE ZI

La început, orașul era pestriț și era cât se poate de plin; deasupra întinderii de țigla și tablă răzbea o nuanță impresionantă, chinuită, iar duhul celor ce știu să vadă plutea în germinație undeva mai jos de această mare întindere. Și când *Artessentia* a zis, în vară, „Să fie albastrul!”, asociația a reușit să strângă la Brașov, sub semnul tainic al culorii, peste două sute de artiști expozanți. Prima ediție a *Bienalei Albastre*, un proiect cultural de mare anvergură pe plan local și național, a propus în perioada în care s-a desfășurat, 20 octombrie – 20 noiembrie 2019, o îngustare precisă a spectrului vizibil tocmai pentru a permite ochiului să cuprindă cât mai bine și mai divers: căci albastrul s-a dovedit bun și, dacă a despărțit ziua de noapte, a rămas totuși un permanent subton al antractelor lunare utile vizitatorilor intrigați.

Curiozitatea poate într-adevăr să rezide și doar în această realitate spațială a *Bienalei*, deopotrivă o realizare logistică impresionantă și o provocare ce a presupus mai multe petice colorate pe harta Țării Bârsei cu și mai multe puncte focale în interiorul acestora; apoi, câteva preumblări expectative în susul și în josul dantelăriei istorice-gază pentru a le conecta într-un desen mai mare: de la Opera Brașov, la Vissual, apoi la Teatrul Sică Alexandrescu și mai departe spre Galeria Patria; de la spațiul de expoziție din curtea interioară a Primăriei la Centrul Multicultural al Universității Transilvania;



prin Cărturești și Humanitas, Tipografia și Galeria KronArt, de la Casa Junilor în miezul fortificațiilor: Poarta Ecaterinei, Turnul Alb, Cetatea Feldioara și un corp comun cu incinta bisericii fortificate din Codlea, unde se află Muzeul Tradițiilor.

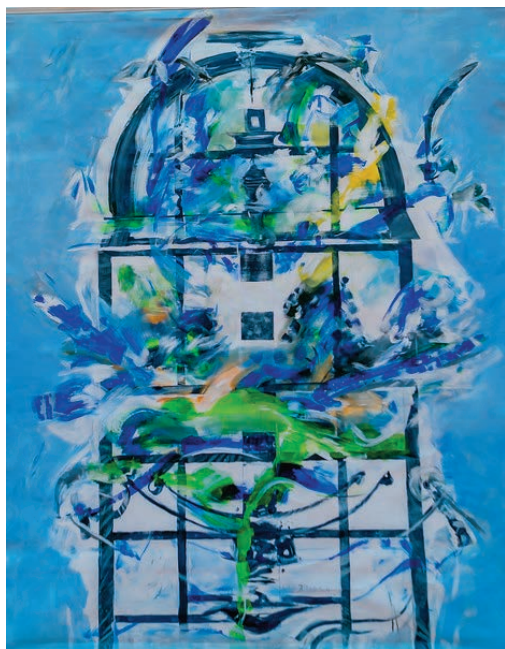
Departate de a fi exhaustivă, enumerarea trebuie să conducă însă spre o observație



importantă, aceea că se poate să reunești mai multe spații culturale, spații de expoziție și *performance*, spații convenționale sau extraordinare sub un singur blazon. Pentru unele dintre acestea, pentru cele care, aflate în crisalida istoriei, își așteaptă desăvârșirea unui nou rost, rostul cultural cu rădăcini în cel defensiv și religios, *Bienala Albastru* a fost un parcurs cu însemnătate, călătoria de dragul artei în măsura în care curiozitatea inițială s-a preschimbat într-un interes real al *pelegrinului* față de lucrările artiștilor vizuali. Și asta pentru că majoritatea călătoriilor sunt în retrospectivă narațiuni cu tâlc, iar în cazul de față ele au venit în întâmpinarea cuvântului-culoare, simbol pentru ontologică încifrare și descifrare a datelor experienței temporale de viață: *hronicon* sau *cronica totală*, tema ediției din acest an.

Așa cum o înțeleg Ioan Țăroi și Victoria Țăroi, managerul *Bienalei* și curatorul său, și așa cum o reprezintă atât participanții ale căror lucrări au fost atent selectate, cât și cei treisprezece invitați, cronica este o însemnare și o consemnare subiectivă a artistului din care efortul de a aranja cronologic lumea, în fapt de a-i da un sens, o ordine, iradiază în exterior ca un mănunchi luminos preponderent albastru, căci albastrul este culoarea creației și a inspirației, culoarea transcendenței în ghicirea căreia cronica devine, în anul cărții în România, o poveste a tuturor artelor vizuale. O frescă asumat pluricromă și multicordă în dimensiunea sa narativă simbolică, făcută în chipul și asemănarea cronicii în piatră a lui Kadare și poate cu miza ermetică a albastrului din miez din noapte în jurul căruia Simone van der Vlugt țese destinul uman.

O vedută esențializată a preferat și Elisabeth Ochsenfeld în expoziția vernisată la Centrul Multicultural. Dealurile sale – sau gleele, cum îi place să le numească – sunt un punct de referință în peisajul colinar al Transilvaniei. Compozițiile artistei încadrează prin contururile negre volumetrice



Deosebit de sugestivă este „Margareta”, în care culoarea, viața și fericirea se strecoară printre lațurile dorsale ale unui panou nelăcuit. Marica Boz, în schimb, trimite pictural spre scrijelirea autobiografică adesea întâlnită pe pupitrele lungi de la balconul bisericilor evanghelice.

Albastrul lui Lisandru Neamțu din „Colivia”, „Compoziție” și „Natură statică” are ceva din albastrul melancolic al lui Hieronymus Bosch cu care a pictat tripticul „Grădina plăcerilor pământești”. Confruntată cu reprezentarea pleneră a bălciului firii umane, colivia

extensia primară de culoare ce se reliefează piramidal sau se pierde în pliuri. Unduirea numeroaselor gălme de pământ surpate în terase definesc o geometrie și o geografie a sensului atribuit întotdeauna de cel sau cea care s-ar încumeta să le ia la pas cu scopul însuflețirii colajului bidimensional.

Pe cât de netăgăduit eternă, pe atât de ductilă este linia curbă a peisajului regăsit în *Bienală*. Așa cum ne sugerează Muzeul Tradițiilor Codlene, comunitatea preia formele naturii și, translatându-le dintr-un mediu în altul prin imaginar, le culturalizează. Rezultatul este o încrângătură simbolică cu rol primar de înfrumusețare a mobilierului, de exemplu, idee de la care pare să fi plecat Adriana Badea în pictura sa pe lemn expusă la Teatrul Sică Alexandrescu.



unghiulară capitulează într-o revărsare haotică de culoare, pe când în compoziția întunecată se regăsește reversul medaliei, așa cum și scenele lui Bosch pot fi preludiul sfârșitului în tălmăcire creștină. Între aceste două stări adastă ochiul mecanic subțiat, camera de pe tripod care să facă o veritabilă cronică a peisajului suprarealist.

Pe axa verticală ce pornește din Turnul Alb și taie perpendicular jocul omenesc este, așa cum o surprind Maria Cioată și David Leonid Olteanu în instalația sculpturală „De la Geneză la Revelație”, acrobația ideii îngereste. Idee pentru că este virtuală și este schițată cu ajutorul pieselor lucioase albe, formanți ca niște solzi alungiți din care ideea s-ar putea întrupa mult mai îndrăzneț, dar la fel de umană. Îngerească, în fine, pentru că de asta amintesc cupele împănate – sau jumulte – ce așteaptă undeva mai jos împleticirea – păcatul prim –, dezorganizarea acrobației și căderea. Tot în Turnul Alb, printre „Ipostazele” lui Gavril Zmicală, am dat de slujnica mirată cu bonetă olandeză țuguată.

Și dacă textura porțelanului alb-albastru de Delft se dezvăluie cel mai bine privirii noaptea, când nuanța este mai degrabă intuită și admirată pe furiș pentru ca nu cumva să fie aflată pe deplin, albastrul *Bienalei* nu ni se poate înfățișa decât ca unul din miez de zi. Refuzării voluntare a flamandului de a cuprinde dintr-odată în detrimentul detaliului obsesiv i s-a substituit la Brașov un parcurs bine cadențat pe harta albastră a culturii. Însă numai fiecare privitor în parte poate spune dacă albastrul autohton, mai solar și deci mai percutant, înglobat picturii, sculpturii sau absorbit de fațadele tradiționale, a reușit să eclipseze, chiar și pentru o lună, pastelurile mai faimoase cu narațiuni deja consacrate.

## DOUĂ VIZIUNI POSTMODERNE

*Petra Krischke (Germania) și Blake Brasher (SUA),*

*invitați să expună la Bienala Albastră*



Prima ediție a Bienalei Internaționale de Arte din Brașov a inclus și numeroase expoziții personale, în spații convenționale și neconvenționale.

**Petra Krischke** (n. 1961, Nürnberg) a expus la Galeriile „Europa” ale UAP o serie recentă de lucrări reunite sub titlul „Admirabila Otravă”. Artista e cunoscută iubitorilor de artă germani nu doar prin lucrările sale de pictură și grafică, aflate în numeroase colecții, ci și prin expozițiile, instalațiile, evenimentele de artă urbană și performance art în spații publice. De trei ori laureată a Premiilor Publicului în cadrul „Blaue Nacht”, Noaptea Lungă a Culturii din Nürnberg, în anii 2014, 2017 și 2019, precum și a prestigiosului concurs Kunstpreis der Nürnberger Nachrichten (2008), artista multidisciplinară se redescoperă permanent, experimentând noi mijloace și tehnici de expresie plastică. O caracteristică a artei sale este exuberanța culorii, care seduce și irită în același timp, facilitând transmiterea mesajului său artistic către un public numeros, interesat în egală măsură de emoție și de estetică.

Provocatoare, expoziția „Admirabila Otravă” propune o serie de lucrări care explorează relația dintre vizibil și invizibil în artă, opunând frumuseții exterioare, în sensul comun acceptat, ideea de pericol ascuns dincolo de aparențe. Reprezentarea recurentă a apetisanelor ciuperci otrăvitoare, folosite ca leitmotiv în aproape toate lucrările selectate, e un simbol ușor de descifrat – frumusețea lor atrage, îmbie, ispitește, e încântătoare și admirabilă, însă toxică. Același mesaj e transmis de broaștele multicolor-fosforescente sau de cameleon, imagini extrem de atractive în lipsa unei cercetări atente. Raportul acestei frumuseți otrăvite cu „consumatorul potențial” este cel care deschide seria întrebărilor puse de artist, evitând clișeul „frumos versus urât” și introducând primejdia ca subiect de dezbatere. Perspectiva artistică a Petrei Krischke subliniază fragilitatea existenței noastre într-o lume populată de simboluri înșelătoare. „Admirabila Otravă”, care include două lucrări realizate special pentru Bienala Albastră și inspirate de miturile Transilvaniei, superficial-ambalate pentru turismul de masă, este cea mai recentă serie-parabolă care ilustrează abilitatea artistei de a traduce în limbaj vizual figurativ și accesibil –

inclusiv privitorului neavizat – subiecte de dezbatere dificile și complexe ale societății contemporane.

Artist vizual orientat către mixed media, **Blake Brasher**, invitat cu o „personală” la Casa Memorială Ștefan Baciu, propune lucrări pe care le definește ca „abstracții colorate”, ca reflecții despre natura realității, așa cum o percepe el,



o ființă gânditoare într-un univers simultan frumos și înfricoșător. Frumos prin diversitatea formelor și culorilor, prin perpetua stare de „descoperire”, înfricoșător prin dimensiunea nesfârșită și prin dificultatea privitorului de a îl cuprinde în ramele finite ale unei lucrări. Caracterul abstract al acestora deschide noi și noi căi de reflecție – în fiecare spațiu definit de formă și culoare se ascunde un nou spațiu de formă și culoare, astfel încât acest joc e perpetuu și, prin aceasta, imposibil de controlat. Pentru cei mai mulți, interesați până la obsesie de controlul realității înconjurătoare, senzația avută în contact cu lucrările artistului include deopotrivă nesfârșita mirare și iritarea produsă de lipsa controlului și de absența indiciilor pe care, în general, le găsim în arta figurativă.

Învățat să accepte incertitudinea, Blake Brasher a crescut în North Pole, Alaska, a locuit apoi în Turcia, în Texas, în Arizona, înainte de a se muta în Massachusetts și a deveni student al celebrului MIT, de unde a absolvit cu un master în arte și design. Din 2008, când a început să expună, a participat la multiple programe, campusuri și rezidențe artistice în Italia, România, Franța și Statele Unite ale Americii, cu lucrări în colecții private de pe două continente. „Când pictez, am tendința de a petrece mai mult timp urmărind procesul decât lucrând efectiv. Pun elementele în mișcare pe pânză și privesc cum se dezvoltă. Acesta este un proces fluid de reflexie și determinare, ocazional de renunțare sau eliminare”, precizează Brasher. Opera sa este programată să fie mai degrabă evocativă decât reprezentativă, să implice privitorul în căutarea senzațiilor și stării de meditație, mai degrabă decât în căutarea unor sensuri concrete sau a unor elemente clare de identificare.

„Îmi propun să scot la suprafață același sentiment de mirare cu care te uiți la un apus de soare, la luminile nordice, la un recif de corali sau la un cer plin de stele.

Lucrările mele sunt compuse fără gândire lingvistică, evit cuvintele care să conducă mișcările mele într-o direcție anume. Procesul este profund subliminal. Scopul meu este acela de a comunica cu privitorul la nivel subconștient”.

Ca o contrapondere a acestui proces de evitare conștientă a cuvintelor care direcționează în procesul de creație artistică, titlurile lucrărilor



lui Brasher sunt nu doar evocativ-poetice, dar și sugestiv-complexe, indicând – atenție! – nu intenția programatică a unei reprezentări precise, ci reflecția propriului imaginar după încheierea actului artistic: *Turn Around Three Times and Say Hi, Hide and Go Seek Forever, It Was Supposed to be a Duet, The Inside is Full of Outsiders, Growing and Growing and Growing and Growing, Ways to Merge and Feel Wiser...* Umorul care însoțește aceste titluri nu poate fi negat, cum evidentă este și componenta ludică.

Lucrările Petrei Krischke și ale lui Blake Brasher, deși în registre diferite, sunt două intonații postmoderne ale demersului de interpretare subiectivă a realității. Și unele, și altele au un puternic impact vizual, sunt create cu un duct efervescent și cu o rară și molipsitoare bucurie a culorii, cu o energie creatoare indubitabilă. În timp ce mesajul artistic al Petrei Krischke atrage atenția asupra binomului aparență – esență, cel al lui Blake Brasher nu urmează reguli, nu impune granițe, nici cunoștințe prelabile, și promovează imersiunea liberă a privitorului în compoziția vizuală.

# REVISTA REVISTELOR

O reală satisfacție a spiritului ne produce de fiecare dată parcurgerea „săptămânalului de tranziție”, subintitulat „revistă culturală” fondat de Andrei Pleșu, **DILEMA VECHIE**, ajuns, iată, în anul XVI de la apariție. Construit inteligent pe segmente literar-culturale și social-moral-civilizatorii ale marelui înaintaș I.L. Caragiale, de la care se inseriază afirmații emblematice, deci și „dilematice”: „Sînt vechi, domnule!” „Așa e că pînă acum nu stăm nici bine, nici rău, adică nici așa, nici altminteri?” cu rubrici așijderea, „cațavencice”, paratextual ireproșabile, d.p.d.v. al meta și polisemantismului, ludice dar și profunde totodată, ca: „scrisori de recomandare”, „situațiunea”, „la răscruce de gînduri”, „la vremuri noi, dileme vechi”, „Cuvinte nepotrivate”, „prezentul continuu”, „negustori și mușterii”, „tîlc-show”, „libertate de impresie”, „o, ce vestigii minunate”, „ready made”, „axa dus-întors”, „urbe în vorbe”, „pe de altă carte”, „dilematograf”, „audio și n-am cuvinte”, uneoriacompaniate de citate reprezentative din mari oameni de cultură străini sau autohtoni, finalizate cu nelipsitul scurt-circuit, vigilant, pseudonimic și tot timpul actual: „Cu ochii-n 3,14”, singura înșiruire a acestora constituind un adevărat poem mesageristic, director/direcțional, toate cu aceiași colaboratori fideli, alteori temporari, de mare marcă intelectuală: A. Pleșu, Andrei Cornea, Marius Chivu, Codrin Liviu-Cuțitaru, Rodica Zafiu, Eugen Istodor, Radu Naum, Andrei Manolescu, Sever Voinescu, Selma Jusuf, Cătălin Ștefănescu, Iaromira Popovici, Bogdan-Alexandru Stănescu, Paul Breazu, Ana Maria Sandu, Adrian Cioroianu etc. La toate acestea se atașează grafica excepțional-adresivă a lui Dan Stanciu, precum și inconfundabilele grafisme caricaturale „BARBURISME” ale lui Ion Barbu. Nu lipsește nici din acest nr. 821/ 14-20 nov. 2019 un „dosar DILEMA”, de astă dată tema fiind: „DISCURSUL anti-Occident” (acela din spațiul sud-est european, id est româno-bulgar), cu un foarte bun „argument” al coordonatoarei lui, Stela Giurgeanu.

„Dilema Veche” este indiscutabil un hebdomadar de o ținută intelectuală ireproșabilă, necesară în spațiul mass-mediei românești, o adevărată enciclopedie, am zice, o revistă „de colecție”, de en geantant, de purtat cu sine, tine, mine, de împărțit și cu ceilalți, à la longue.

Nr. 10/ 2019 al revistei **RAMURI** se deschide apetisant literar-cultural prin „digestivul cultural” cuplatoriu la „editorialul” lui Gabriel Coșoveanu, cu referințe la de neocolita *Istoria a civilizației române moderne* a lui E. Lovinescu, marele critic mereu actual, din care redactorul-șef al revistei craiovene „con-firmă” argumentativ, pliat și pe unele

asertiuni abroad și autohtone, din A. Toynbee, Soloviev, Dumitru Drăghicescu sau Z. Ornea. La rubrica „rememorări și revelații”, Adrian Popescu se întrebă, paralelic, aproape retoric, pe bună dreptate: „De unde am luat, noi românii, obiceiul miturilor cotidiene, mărunte, sau a celor cu multe zerouri? De la domniile fanarioșilor, nu? Iar grecii de la turci? Sau grecii dintotdeauna au avut simțul speculației filosofice și comerciale, comerțul de idei și mărfuri în gene? Noi să fi moștenit corupția de la ambele etnii?”.

Urmează în revista craioveană, în următoarele pagini, aforisme personale, alteori presărate reciti(a)bil din alți autori, de astă dată numite „răzlețe”, de Gheorghe Grigurcu, și pe aceleași subiecte „internaționaliza(n)te”, „semnal(e)”-le lui Nicolae Prelipceanu, „idei & istorii” de Mihai Ghițulescu, „focus”-ul lui Cristian Pătrășconiu, Reflecții post-Centenar despre natura democrației în România”, cel de-al doilea rubricard „focusând” pe cartea britanicului Johann Hari: *Legături pierdute. Cauze reale ale depresiei și soluții surprinzătoare*. Semnează, la rubricile explicite: „RamuRock”, „ramura traducerilor”, „homo viator”: Dumitru Ungureanu, Simona Preda, Daniela Micu. O cronică recuperatorie psiho-morală, a lui Gabriel Nedelea, la ultima carte de versuri a lui Dan Sociu: *Uau*, Polirom, 2019, la „gambitul damei”, cu atenție șahistică, urmată de „cronica literară”, susținută de Gabriela Gheorghioșor, care așteaptă cu interes o nouă carte a debutantei Cristina Vremeș (*Trilogia sexului nătăcitor*, Humanitas, 2019). Apoi, „Dialogurile” revistei se poartă cu aceeași incita(n)ție între Cristian Pătrășconiu și istoricul și editorul englez Dennis Deletant: „Despre spioni, în sensul pozitiv al termenului”, vis-à-vis de monografia scriitorului din Albion: *Activități britanice clandestine în România în timpul celui de-al Doilea Război Mondial*. În selecția Ramuri: poezie de Mircea Lungu și Gela Enea, proză de Camil Moisa, „Cronica de teatru” de consacra Daniela Firescu, iarăși „RAMURA traducerilor”, de Viorica Gligor și neobosita Gabriela Rusu-Pășărin, cea dintâi despre cartea lui Elif Shafak – *Cele trei fiice ale Evei*, cealaltă despre romanul *Less*, al lui Andrew Sean Greer. „Meridianele textului” avanpremierează editorial pe romancierul senzație israelian Eshkol Nevo, cu un fragment din romanul *O dorință la dreapta*, tandis que „carnetul plastic”, aparținând Sorinei Jecza, „impresionează” la adresa tinerei pictorițe Flora Moscovici.

„RAMURILE” din Bănie sunt parte importantă din arboretul revuistic literar-cultural autohton, ce „bate la geamul” invitor spre frumoase și instructive lecturi.

ASTRAL-X



*Path V - Malus Sylvestris I  
(detaliu)*

## ÎNTOCMAI CA LA MAESTRI

Ce bine că artiști ca Andrei Rosetti se încapățânează să stea în fața pânzei și să picteze, nu să-și ia aparatul de fotografiat din cui, să iasă cu el la filmat, să facă un montaj din trei taste și cinci mișcări, să pună peste proaspăta producție o cortină muzicală cum n-au mai auzit timpanele și să rupă, apoi, micile ecrane cu un film conceptual cum n-a mai văzut omenirea de la origini și până-n prezent. Ce bine că se mai face pictură fără sânge și roșu pe pânze și fără creier împrăștiat între rame, ce bine că mai poți vedea, într-un tablou, o banală creangă de măr înflorit, un biet pom fără rod, un oarecare zid din cărămizi, o insulă subțire ca minutarul unui ceas, flori de prun ori un arbore înzăpezit. Nimic senzațional în aceste subiecte.

Dar ce grozav că-i așa și că nu i-a picat și lui Rosetti fisa cum că ar fi cazul să se apuce să fie original, să fie altul, să rupă gura târgurilor (de artă) și a anualelor, bienalelor ori triennalelor. El duce mai departe școala maestrilor săi din „Prolog” și o face asumată, atât la nivel stilistic, cât și tematic. Totodată, lucrările sale recente păstrează rezonanța culturală a grupului „Noima”, din care face parte încă din anul 2003 și cu care a expus de mai multe ori, cât și a unui mod original de face pictură. Pentru Andrei Rosetti tradiția e purtătoare de sens. Iar sensul stă și în regăsirea unor repere ce și-au câștigat puterea tocmai prin ciclicitate, prin repetitivitate, prin întâlnirea firească și, în același timp, inexorabilă cu ele.

Remarcabilă mi se pare a fi, în tablourile din ultimii ani ale artistului hunedorean, dinamica imaginilor. Rafinamentul și tehnica în posesia cărora se află Rosetti lucrează nu doar la suprafața pânzei, tulburând compoziția, scoțând-o din imortalitate și însuflându-i viață, ci și în profunzimea ei. Și asta nu datorită „nebuniei” culorilor, nici șocului vizual pe care l-ar putea induce un subiect sau altul (cele preferate sunt, cum spuneam, cumini), ci unui duh al lor. Culorile își pierd din materialitate, sunt emaciate, fiindcă pictorul lucrează cu o stilistică a rarefierilor. Atunci când pictează insule, de exemplu, serialitatea nu modifică numai cromatica fiecărei lucrări, ci și perspectiva asupra îngustului petec de pământ, ce poate fi un vârful lancei, o pasăre cu aripile strânse, un pește de pradă, limba desprinsă a unui ceas; și așa mai departe.

Măiestria lui Rosetti se vede și în această libertate pe care o lasă privitorului: de a interveni după puterea propriei imaginații, de a putea pune de la el, de a lucra mai departe pe pânză, deși uleiurile s-au uscat demult. Astfel, cu cât mijloacele artistice par mai sintetice, cu atât crește forța vizuală și semantica tablourilor. Cu cât acestea sunt mai epurate, cu atât aduc un plus de intensitate.

Andrei Rosetti reface, în felul lui, limbajul original al picturii, iar acest lucru se întâmplă firesc, fără pic de emfază și grandilocvență. Cu duh, întocmai ca la maestri.

(Robert Șerban)



(n. 8 decembrie 1974, Deva, România)

Pictor, fotograf, profesor de pictură la Liceul de arte „S. Toduță” din Deva (2005 – 2019).

**Studii:** Universitatea de Vest, Facultatea de Arte și Design, Timișoara, România, secția Pictură

**Afilieri:**

Membru fondator Noima (2003);

Membru al UAPR – Pictură (2004);

Lucrări în expoziții ale grupării „Prolog”: Șirnea, Timișoara, București (2001, 2002, 2004, 2012, 2015);

Lucrări în expoziții ale grupării „Noima”: Timișoara, București, Viena, Roma, Veneția, Karlsruhe, Budapesta, Cluj-Napoca, Arad, Brașov, Deva, Lipova (2004 – 2019);  
Expozițiile filialei UAP Deva (2006 – 2019).

**Expoziții personale:** 6 expoziții personale: București, Timișoara, Cluj-Napoca, Deva și Hunedoara (2003 – 2009).

**Alte expoziții de grup:**

*Crucea, de la comunitate la comuniune:* Alba-Iulia, Iași, Sibiu, Chișinău, Timișoara, București, Craiova (2017 – 2019);

*Adnotări, lecții de pictură:* București, Timișoara, Viena, Budapesta, Veneția; expoziții, colocvii, lansări ale volumului omonim apărut la Ed. ICR (2012 – 2014);

Lucrări în expoziții coordonate de curatorul Ileana Pintilie: Cluj-Napoca, Timișoara (2009 – 2011);

*Bienala Internațională de Pictură*, Ediția I, Chișinău, Republica Moldova (2009);

*Projektraum Donau:* expoziții și dialog între platforme de artă contemporană la Bruxelles, Viena, Sankt Pölten, Ulm, Karlsruhe, Stuttgart, Timișoara, Pécs, Osijek, Belgrad (2015 – 2016);

*Road Show East:* expoziție itinerantă la Budapesta, Timișoara, Belgrad, Zagreb, Ljubljana, Viena (2017 – 2018);

*Wittgenstein 2018 – 2021:* Viena, Veliko Târnovo.







- Georges Bernanos, *Sub soarele lui Satan*, traducere din franceză și note de Mădălina Ghiu, Polirom, Iași, 2019
- A.E. Hotchner, *Iubirile lui Hemingway povestite de el însuși*, traducere din engleză de Alexandru Macovescu, Humanitas, București, 2019
- Slavoj Žižek, *Ca un hoț ziua în amiaza mare*, traducere din engleză de Ciprian Șiulea, Cartier, Chișinău, 2019
- Italo Calvino, *Lecții americane. Șase propuneri pentru următorul mileniu*, traducere din italiană, cronologie și note de Oana Boșca-Mălin, Humanitas, București, 2019
- Jonathan Franzen, *Sfârșitul sfârșitului lumii*, traducere din engleză de Daniela Rogobete, Polirom, Iași, 2019
- Tom Nichols, *Sfârșitul competenței. Discreditarea experților și campania împotriva cunoașterii tradiționale*, traducere de Cristian Fulaș, Polirom, Iași, 2019
- André Breton, *Iubirea nebună*, traducere din franceză și note de Ovidiu Nimigean, Polirom, Iași, 2019
- J.M. Coetzee, *Ținuturi în crepuscul*, traducere din engleză și note de Irina Horea, Humanitas Fiction, București, 2019
- W.G. Sebald, *Emigranții*, traducere din limba de Alexandru Al. Șahighian, Art, București, 2019
- Nikolai Leskov, *Pelerinul vrăjit*, traducere din rusă și note de Adriana Liciu, Humanitas Fiction, București, 2019
- 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
- Yi In-hwa, *Imperiul fără de sfârșit*, traducere din coreeană și note de Diana Yüksel, Humanitas Fiction, București, 2019
- Daniel Gordis, *Israel. Scurtă istorie a unei națiuni renăscute*, traducere din engleză de Diana Zotea, Humanitas, București, 2019
- J.R.R. Tolkien, *Povestea lui Kullervo*, traducere din engleză de Alexandru Maniu (Grael Soft), RAO, București, 2019
- David Boyle, *Codul Enigma. Alan Turing și înfrângerea Germaniei naziste*, traducere din engleză de Alexandru Limoncu, Corint, București, 2019
- Ruth Hogan, *Colecționarul de obiecte pierdute*, traducere din engleză de Graal Soft, RAO, București, 2019
- Keith Lowe, *Continutul barbar. Europa și urmările celui de-Al Doilea Război Mondial*, traducere din engleză de Corina Hădăreanu, Litera, București, 2019
- Ivo Andrić, *Cronică din Travnik*, traducere din sârbă și note de Drăgan Stoianovici și Virgil Teodorescu, Polirom, Iași, 2019
- Kate Morton, *Fiica ceasornicarului*, traducere din engleză și note de Sînziana Dragoș, Humanitas Fiction, București, 2019
- Elizabeth Gilbert, *Orașul fetelor*, traducere din engleză și note de Anca Bărbulescu, Humanitas, București, 2019
- Jo Nesbø, *Soare în miez de noapte*, traducere din engleză de Bogdan Perdivară, Trei, București, 2019
- Delia Owens, *Acolo unde cântă racii*, traducere din engleză de Bogdan Perdivară, Pandora M, București, 2019
- Ian McEwan, *Mașinării ca mine*, traducere din engleză și note de Dan Croitoru, Polirom, Iași, 2019
- Albert Camus, *Moartea fericită*, traducere din franceză de Daniel Nicolescu, Polirom, Iași, 2019

# SUMAR

## POEMUL DE AZI

1 Daniel Pișcu: *Dezbrăcatul*

## TENDRESSE OBLIGE

2 Al. Cistelean: *Memorialul comuniunii*

## CRONICAR: POEZIE

4 Romulus Bucur: *Un diamant întunecat*

## CRONICAR: PROZĂ

6 Șerban Axinte: *O recuperare obligatorie*

## CRONICAR: ESEU

8 Felix Nicolau: *Contribuții ale literaturii și ale religiei la epoca de aur a oratoriei politice românești*

## CRONICAR: DEBUT

10 Cristina Ispas: *Jes în epoca epuizării nervoase*

## CRONICAR: LITERATURĂ UNIVERSALĂ

12 Raul Popescu: *Un sombrero și o frumoasă japoneză care doarme*

## TEME

14 Bogdan Coșa: *Anchetă*

## LECTURI ASTRALE

20 Rodica Ilie: *Un alt chip al lui Tzara*

22 Cristina Palaș: *Istoria eșecurilor lui Homo Ineptus*

24 Alexandru Agache: *Haneke's Baby*

26 Ioana Moroșan: *Despre frică, moarte, patologii și un sequel narativ*

28 Luciana Sima: *Șapte concepte ale teoriei literare*

## SCRIS DE TINE

30 *Tabără de scriere creativă, Sâmbăta de Sus, ediția I*

## INTERVIU

34 Iulian Cătăluș: *Interviu cu scriitorul Lucian Vasiliu*

## STUDII CULTURALE

38 Iulia Salca: *Petrila - Capitala culturală a Văii Jiului*

## EVENIMENT

42 Camelia-Teodora Bunea: *Kosmophilia sau Poezia lucrurilor de care ne pasă*

## ISTORIE LITERARĂ

44 Steluța Pestrea Suciuc: *Poetul Alexandru Herlea*

## NOTE DE LECTURĂ

46 ...de Sînziana-Maria Stoie

## POEZIE

52 Magda Cârnelci: *Poem trans-neuronal*

56 Mihai Ighat: *Poeme*

## PROZĂ

58 Nichita Danilov: *Senzații*

## DEBUT

66 Iulia Stoichiț: *Poeme*

## TRADUCERI

68 Cerasela Barbone: *Nadia Terranova – Adio, fantasmă!*

72 Ciprian Șiulea: *Guillermo del Toro, Cornelia Funke – Labirintul lui Pan*

## TEMPODROM

78 Simona Popescu: *Ursul și trandafirul*

## QUAND~CUANDO

82 Călin-Andrei Mihăilescu: *Fictime*

## TE(R)ORIE

84 Alexandru Matei: *Către o ecologie literară (românească)*

## (IN)ACTUALITĂȚI

86 Sorin Cucera: *Despre reformă și ipocrizie*

## PARAPROVERBIALE

88 ...de Dina Hrenciuc

## RESTITUIRI

92 Steluța Pestrea Suciuc: *Corespondență Nicholas Catanoy – Gheorghe Crăciun*

## DICȚIONARUL AVANGARDELOR

96 Rodica Ilie: *1919. Articolele lui Benjamin Fundoianu și metamorfoza utopiilor*

## VIAȚA TEATRULUI

102 Evantia Barca: *153 de secunde. Manifestul unei generații*

## ARTE VIZUALE

104 Rareș Călugăr: *Albastrul din miez de zi*

## EXPOZIȚII

106 Cristina Simion: *Două viziuni postmoderne: Petra Kruschke și Blake Brasher, invitați să expună la „Bienala Albastră”*

## ORION

108 ASTRAL-X: *Revista revistelor*

## UT PICTURA...

110 Andrei Rosetti

## NOU ÎN BIBLIOTECĂ

112 ...de Cristina Palaș

\*\*\*

