

ASTRA

Literatură, arte și idei

[Nr. 20]

Serie nouă, anul XI (LXI), nr. 1-2 (361-362) - 2020



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: Gabriela Culic, Huginn și Muninn

Acest număr este ilustrat cu lucrări din seria „Lucrurile se întâmplă în altă parte”, de GABRIELA CULIC

Rubrici:

Al. Cistelecan: TENDRESSE OBLIGE

Simona Popescu: TEMPODROM

Alexandru Matei: TE(R)ORIE

Sorin Cucera: (IN)ACTUALITĂȚI

Rodica Ilie: DICȚIONARUL AVANGARDELOR

Redacția și administrația

500036 Brașov, Bulevardul Eroilor 33-35

Tel. 0268-419338/ 0268-410801

Fax: 0268-415079

E-mail: astra.noua2010@yahoo.com

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

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

Logograma revistei: BIANCA OSNAGA

TEGLAȘ SAU MONSTRUL DE SUB PAT

Stă acolo și se tânguie
Speluncile de altădată sunt leit-motivul melopeii sale –
Are la el instrumentele potrivite pentru orice ocazie
E stăpânul oaselor mele
întâi făcute mai apoi desfăcute de înșelătoarea sa jale
Acolo sub pat în vreo odaie pustie
se întinde peste blana de râs
Ar vrea să mă viseze
și să mă termine cu un simplu surâs
Știu bine că de-Acolo urcă fumul fumat
Spre-Acolo cade cenușa fostului împărat
Știu bine că urgent trebuie scâncind să mă mut iar
într-o altă chirie
Dar ce mă îngrijorează profund e că
nu mai pot ridica un sac o ladă o pălărie
cu care să-l îmbunez
pentru ultima sa apropiată razie
aici pe pierduta noastră potecă
ce ne duce-mpreună spre Poarta Leilor fără cap
din amorțitul Peloponez



GLOSE LIRICE

Mircea Ivănescu îi mărturisea lui Dinu Flămând, într-un interviu, că nu poate scrie decât pornind de la ceva (nu neapărat ceva scris; putea fi și ceva pictat sau ceva muzical). Mihaela Albu*, care e un harnic și priceput editor de exilați și un scriitor de toate – poezie, proză, critică, eseistică –, poate însă, după cum o arată primele sale cărți de poezie. Numai că în *Armoarul cu poeme* (Editura Timpul, Iași, 2018) nu vrea, preferînd să experimenteze o poetică (și o poezie) de glose. E o demonstrație, premeditată ori ba, că Lyotard avea dreptate cînd spunea că-n vremurile noastre nu se mai scrie, ci doar se *rescrie* și se dau replici la ce s-a scris deja. Întocmai asta face experimentul Mihaelei Albu: ia versuri de peste tot, de la Rilke și Pessoa pînă la neștine, și le duce spre alt rost decît cel pe care-l aveau în locul de unde le-a luat. Uneori cele luate sînt simplu pretext de pornire, un fel de prag de pe care sare poeta, dar alteori ele intră în țesătura poemului (marcate onest). Fiind vorba de o așa diversitate de poeți spicuiți – și-n privința valorii lor estetice și sugestive, și-n privința „viziunii” din boabele culese – ar fi greu ca unitatea volumului (de la cea tematică pînă la cea de atitudine) să poată fi prezervată. Asta și pentru că uneori Mihaela Albu continuă o reflecție începută de altcineva și face ea însăși exerciții meditative, în vreme ce alteori preia doar tonul unei stări și o metamorfozează într-una proprie. Dacă pre-textele sînt prea diverse, nici textele nu pot fi mai omogene. E un risc, firește, asumat. Și înfruntat.

Înfruntat cu destul succes chiar. Treptat-treptat, dacă nu și selecția fragmentelor-drog, măcar „execuția” lor, *performance*-ul ca atare, se îndreaptă tot mai centripet spre o delectare melancolică. Sau cel puțin spre o preferință (tematică) de melancolizare. E un semn clar că antologia devine pretext de confesiune și că selecția e dictată de o difuză, dar persistentă, obsesie (ori baremi presiune interioară). „Comentariile” au în aceste cazuri acces biografic, deși nu în manieră biografistă, dar, firește, cu îndoitură elegiacă. Un elegiac discret, fără tapaj, rezolvat într-o nostalgie mai cu zîmbet: „Era vremea în care/ îmi luam Tinerețea la plimbare/ mergeam braț la braț/ – două gemene/

nedespărțite de treceri, de zbateri –// îmi era credincioasă/ îmi știa tainele zborului/ și îndrăzneala mersului// Aveam atunci/ cu multe ierni mai puțin/ – Pînza cu răbdare se țese –/ Tinerețea mea vîrsta nu-și știa/ De treceri nu se îngrijea// Cînd și unde ne-am despărțit” (*A fost pe aici tinerețea*). Dar oricît de detașat ar fi tratamentul nostalgiilor, acestea se adună și fac o suită de invocații: „O zi, înc-o zi, un an și-ncă unul/ Cuvîntul s-aducă-nflorirea./ Culorile se strîng toate într-Unul:/ Tu, Cel ce rostește, Tu, ce cuprinzi Nemurirea, // Dă-mi verdele frunzei și viața de ieri,/ Lasă-mi în trunchi amintirea înfocatelor veri/ Mai lasă-mi pe creștet a soarelui rotire/ Ca să găsesc în mine și sorți de încolțire” (*Dorință*). Lucrarea timpului (un aspect remarcat și-n dosarul critic de la finele volumului) e ceea ce consemnează poeta, în acord cu pre-textul care-i intermediază starea: „După o vreme, în altă vreme/ Sufletu-mi de mireasă și-a schimbat straiete:/ borangicul/ cu pînza din fir gros/ aspru/ rezistent la orice așteptare/ de cîneapă” (*Schimbare*). Iar dacă poeta la lucrarea timpului e atentă, știe toată lumea – și știe și Mihaela Albu – că acesta nu lucrează într-o zariște euforică. Ba dimpotrivă.

În dezacord cu exhibiționismul biografic din ultimele decenii, Mihaela Albu preferă poetica de invelare biografică – dar una care tocmai prin invelare să releveze: „Poetul umblă prin lume ascunzîndu-și cu grijă sufletul/ Versul îl crede acoperămînt/ strajă împotriva lumii/ Caută nume pentru lucruri/ Și nume pentru nume de lucruri/ de întîmplări/ de sentimente// Înțelesul nu le ajunge oamenilor/ decît odată cu sufletul său...” (*O iluzie*). Asta se întîmplă fatal cu scrisul: „De cîte ori vreau să le aștern pe hîrtie/ cuvintele se amestecă/ se despart de mister/ dezvăluie taina” etc. (*Îți scriu...*). Face, așadar, confesiune și Mihaela Albu, chiar și nefăcînd. Mai ales atunci. Discreția ei e pură transparență. Cu atît mai pură cu cît e cu aparat imaginativ redus.

*Mihaela Albu, *Armoarul cu poeme*, Editura Timpul, Iași, 2018.



DESPRE PULS & FOC

Știu că dă prost (sau, citînd-o pe poetă, *nu e de bonton*) să te autocitezi, dar așa cum am scris mai demult, asumîndu-mi fiecare cuvînt, despre volumul *Hiatus* al Mariane Codruț*, sînt convins că ceea ce am scris atunci se aplică perfect și la cel mai recent volum al poetei: „Mariana Codruț este – și știe foarte bine acest lucru – o poetă mult subevaluată. Cartea de față o spune limpede, în două feluri: o dată prin selecția referințelor critice, o dată prin multele, variatele, puternicele glose pe marginea marginalității asumate și a singularității ce decurge de aici. Ea mai este și o persoană care se ia foarte în serios, atît în planul poeziei, cît și în cel etic”.

Deci, interiorizînd o mai veche observație ironică a lui Alexandru Cistelecan, am început prin a-mi face temele, citind, cît am apucat, cronicile la această carte: mi s-a confirmat impresia inițială că avem de-a face cu o carte de excepție a unei poete de excepție.

Cîteva observații, la fel de categorice ca tonul general al cărții: punînd laolaltă titlul însuși al cărții, *pulsul nu poate fi minimalist*, și titlul unei secțiuni, *natura nu e bovarică*, atunci putem zice nu e vorba de o asumare a realității, în primul caz, ci de o (încercare de) impunere a unei viziuni etice asupra acesteia. Dacă *natura nu e bovarică*, lucru cu care nu pot să nu fiu de acord, atunci ea nu face nici excese: caută (și găsește) echilibrul, chiar dacă acesta se schimbă în permanență. Pulsul, ținînd de natură, *este* minimalist: valoarea sa este cea minimă, adică optimă, pentru desfășurarea diferitelor activități ale organismului. De asemenea, formularea are în spatele ei o opoziție, nenecesară, aș zice, între *existențial* și *tehnică*. În absolut, nici una dintre ele nu funcționează fără cealaltă; în lumea reală, ele coexistă, în proporții diferite – în mod ideal, ele ar trebui să se echilibreze la mijloc și să se transforme, cînd e nevoie, una în cealaltă, ca în relația dintre *yin* și *yang*. Îi înțeleg reacția polemică față de, să zicem, o modă artistică, dar lucrurile ar trebui privite mai nuanțat, mai în relativitatea lor: *minimalism* ar putea însemna, într-o viziune asiatică, pe care mi-o asum, o încercare de armonie cu lumea, umană și non-umană, o tentativă de a obține *maximum de eficiență cu minimum de efort*, o încercare de a te descurca cu ce ai la îndemînă, de folosire a flexibilității și nu a forței. Și vorbesc aici nu de o modă culturală, ci de o înțelegciune milenară, care nu ne e străină, și cu care lumea noastră tradițională are o mulțime de lucruri în comun. Pînă la urmă, e vorba tot de o opțiune existențială. Doar că tehnica e integrată, în așa fel încît pare naturală.

În plus, opoziția *puls / minimalism* poate fi interpretată ca folosire a naturii, prin anterioritatea ei, ca argument

împotriva culturii, întotdeauna derivată, secundară, mai puțin importantă. Ce uităm adesea e că natura nu e altceva decît un produs al culturii: în momentul în care devine conștientă de sine, ea devine cultură. Putem de asemenea să luăm pulsul, prin asocierea cu sîngele, lichidul vital cel mai important, și cu inima, motorul care îl face să circule, în sensul de patos, pasiune, ca garanție a autenticității. Ceea ce ne spune mai mult ceva în legătură cu persoana, nu cu cauza pe care o îmbrățișează: cele mai opuse cauze, nu toate bune, nu toate rele, au de partea lor persoane la fel de pasionate.

Patosul (sau *patetismul*), invocat mai sus, implică plasa-re, conștientă sau nu, într-o poziție vulnerabilă: arăți ce te doare, ce-ți lipsește, invitînd astfel, de cele mai multe ori, agresiunea, căreia ești capabil (sau nu) să-i faci față. Ceea ce Mariana Codruț își asumă cu seninătate. Oricum, cu cîtă seninătate poate invoca o ființă umană obișnuită, fragilă și puternică, asumîndu-și libertatea și opțiunile ce decurg de aici: „de ce-i de bonton/ ideea că în artă nu mai sînt de bonton intensitatea/ și pathosul (cînd sus-amintiții naivi cred că a trăi/ fără pasiune și credință-n ce faci, fără sinceritate/ și devotament, fără momente de iubire intensă,/ chiar ură, e pururea o jignire la adresa vieții vii/ și a lui Dumnezeu deopotrivă)...”

Una din consecințele acestei opțiuni e marginalitatea, cum am spus, demult asumată, din care poeta își face un stindard pe care îl desfășoară cu mîndrie: „cum nimănui nu-i plac/ rebelii și nebunii, vei fi împins/ încet dar sigur spre margine,/ tot spre margine. nu dispera:/ drept preț al libertății dobîndite,/ poți contempla nestingherit/ noapte și zi corola trandafirului”. Sfidarea, asumarea singularității, un cuvînt care trebuie repetat insistent (*ce spui, Doamne, tuturor*), înseamnă transcenderea opoziției literatură (sau artă în general)/ viață: ele devin unul și același lucru; moartea reală (a individului) și cea simbolică (a artistului în operă) sînt acceptate firesc: „sînt aici. cu un copac de cristal în piept./ și ce dacă voi spuneți/ că arta înaltă nu mai este inima lumii,/ că în inima lumii Dumnezeu a murit?/ cu un copac de cristal în piept / eu merg înainte spre moarte”. Ori perpetua opoziție (*în perpetuu vagabondaj*). Laconic spus, „mereu împotriva înot/ mereu și împotriva mea”. Mai departe: autenticitatea trăirii funcționează pînă la cuvinte. Acestea, în momentul în care au apărut în minte, au mai fost spuse, în aceeași configurație sau una asemănătoare, deja de milioane de ori. Deci ajungem tot la tehnică, sau la retorică, sau la artificiu. E drept, le putem reduce: tăind din ele *maximum*, ajungem să le folosim *la minimum*. Dar, chiar și mai mult decît rezidual, tehnica, retorica continuă să existe.

Poezia este reînțoarcere la origini, orice ar însemna acest lucru. Mai întâi, originile anatomo-fiziologice, deci naturale în sens literal; vorbim de instaurare, de o reafirmare a firescului: *poezia vine din sex*. Indiscutabil. Un lucru atât de obișnuit, de firesc, de banal încât toată lumea îl uită. Îl trece cu vederea. Și atunci el trebuie spus, răspicat: „poezia cu majusculă/ vine din sexul poetului/ – rădăcina care-l susține/ hrănește și adună din bucăți/ ca el să poată spune/ din toți rărunchii/ lucrurilor pe nume”.

Apoi originile mitice: „ce poate fi mai nebunesc/ decât poezia invincibilă a lumilor/ clădite pe creștetul unui zeu/ cu care el a deflorat la naștere/ sexul mamei sale”, ori cele ce țin de elemente, în cazul nostrul *focul*, care „se cheltuieste fără precauție/ se dăruie fără calcul/ ignorând cu desăvârșire prezența altcuiva/ ori singurătatea desăvârșită”, fiind, în același timp, o expresie a necesității sacrificiului pentru un câștig cât de mic, cât de nestatornic: „doar când s-au stins și ele [*scintele* dintr-un vers anterior, n.n., R.B.] întunericul năvălește peste tine/ cu frica/ și legiunea de copii făcuți cu ea”.

O trăsătură semnificativă, cel puțin în ceea ce mă privește, a poeziei Marianei Codruț e că îmi evocă mari poeți din literatura lumii. Nu contează că, de exemplu acum, afectiv sînt de partea lui Seferis, mai apropiat temperamentului meu – jocul are loc la cel mai înalt nivel, iar dialogul e de la egal la egal:

„Ne spuneau: veți învinge când vă veți supune./ Ne-am supus și am găsit cenușa./ Ne spuneau: veți învinge când veți iubi./ Am iubit și am găsit cenușa./ Ne spuneau: veți învinge când veți lăsa astă viață./ Am lăsat-o și am găsit cenușa.

Am găsit cenușa. Rămîne să regăsim viața noastră, acum cînd nimic nu mai avem. Îmi închipui, acel care viața va regăsi-o în afara atîtor hîrtii și sentimente, atîtor lupte și învățături, va fi unul ca noi, doar cu memorie mai bună. Noi ne amintim încă ceea ce am dat; el își va aminti doar ce a obținut după fiecare ofertă. Căci ce poate să-și amintească o flacăra? De-și amintește mai mult decât trebuie, se stinge. De-și amintește mai puțin decât trebuie, se stinge. De ar putea să ne învețe, cînd se aprinde, să ne amintim cu măsură!”

(Ghiorghios Seferis, *Di Stratis corăbierul descrie un om*)

Ca să citez alt poet, Adam Puslojić, cu care în teorie pot fi de acord, nu și în practică: „FII ÎNȚELEPT: FII NEÎNȚELEPT/ DACĂ NU-ȚI PIERZI TOTUL, TOTUL TE VA PIERDE”. Mariana Codruț face parte din *această* echipă poetică.

După cum spune, *frumusețea e o agresiune* („toți sîntem egali în fața frumuseții./ da în somnolenta pace cotidiană/ ea – ca și libertatea – e o agresiune:/ vîrful de oțel al unei lănci/ împlîntate în inima păcii cotidiene”); sau, într-un mult-citat poem, „poezia e șoc/ precum crima adolescentului din vecini / pe care nu-l credeai în stare de crimă./ gesturi ca oricare cuvinte de fiecare zi/ chiar puțină frondă. ei da nimic anormal! și brusc *toporul decapitînd obișnuința*”.

Adică, o instaurare prin cuvinte a firescului chiar acolo unde nu pare că ar avea ce căuta. Șoc, dar, într-un fel, și antidot în fața acestuia. Poezia devine un vaccin în fața realității, provocînd reacții adverse, e drept, dar imunizînd ființa în fața unei realități mult mai agresive.

Avem o poetică totuși contradictorie (sau, în orice caz, tensionată), prin lupta dintre impulsul spre elementar și încercarea de control rațional; nu abandonarea în mîna viziunii, văzută ca o *bîiguială oraculară*, contează, ci *claritatea*, situată undeva între rațiune și intuiție. Găsim și versuri pur și simplu frumoase și triste, ca și cum cele două, frumusețea și tristețea s-ar susține reciproc, s-ar hrăni una din cealaltă: „auzi vîntul sbuciumînd copacii./ sigur el naște ideea: de ești, viața ta/ e doar intervalul necesar să te obișnuiești/ cu gîndul (nostalgic distrugînd frumusețea)/ că vei muri. restul e iluzie// [...] și, iată, sub straturi de umbră și negare,/ mistica vieții are flacăra tot mai decisă iar/ frumusețea conviețuiește în pace cu moartea./ umăr la umăr merg frumusețea și moartea/ (amîndouă curate ca fagurii de albine),/ tijelor clătinate de vînt se ating./ polenul din cupele-adînci se amestecă și.../ și sîngele urcă iar în inima ta”.

Natura nu e bovarică e un titlu cumva de la sine înțeles – copilărie, natură, inocență: un paradis recuperat din amintiri; în poemul care dă titlul secțiunii, apropierea de Emily Dickinson mi se pare vădită. Diferența e între o poetă care chiar trăiește în natură și una care se regăsește în imaginea acesteia: „toți își vorbesc limba maternă firesc, natural,/ cu măreție, noi de ce n-am face la fel?”. O altă referință care îmi vine în minte e *Keep in your heart the journal nature keeps* (Conrad Aiken, să nu uităm, e cel care a editat poezia lui Emily Dickinson).

O poezie mai puțin aspră, mai puțin rugoasă; tristețea s-a sublimat, expresia e adusă un pas mai în față, mai aproape de existențialul care domină volumul, și e dominată de o percepție genuină, de un ochi inocent: „și noi îndurăm atîta frumusețe/ neștiutori, fără să ne smintim”.

Libertate, moarte, elementar: „dacă n-aș conviețui cu gîndul la moarte/ ca la un bărbat niciodată întîlnit...” „cîinii simt cînd înfrunți gîndul/ că există un singur obstacol/ în fața libertății: tu însuși”, „mă izolez să-i aud povestea mirabilă./ el nu poate fi minimalist, doar vorbește/ despre atîtea lucruri majore: iubire,/ singurătate, noapte, zi...” (*pulsul e o lentilă care narează*), pentru a încheia, din nou, cu elementul foc: „porumbelul împiedicat în ghetrele albe/ țîșnește razant deasupra nisipului,/ cu inima-n flăcări”.

În final, fundamentarea în corp, ultima noastră redută, partea noastră materială: „poezia e verticala sîngelui tău vizionar”. O poezie care pornește de acolo, înfruntă toate limitele și se întoarce acolo.

*Mariana Codruț, *Pulsul nu poate fi minimalist*, Editura Paralela 45, Pitești, 2019.

A TRĂI ÎNTR-UN MARE POEM

Mircea Cărtărescu* propune în *Melancholia* un nou concept prin intermediul căruia poate fi revizitată întreaga sa operă în proză. Toate obsesiile, toate temele din cartea de față sunt cunoscute cititorilor din cărțile anterioare, mai ales din *Orbitor* și *Solenoid*. Așadar, *Melancholia* pare a fi o dovadă că autorul ei nu vrea să schimbe nimic în planul exterior al recognoscibilității imediate, ci vrea să ducă lucrurile mai în profunzime.

Melancholia nu este nici o carte de nuvele, dar nici un roman, cu toate că frazele ce conțin referiri la această stare interioară se regăsesc în toate cele trei părți ale scrierii. Transcriu doar câteva paragrafe în care apare cuvântul „melancholia”, cuvântul-concept ce aduce cele trei părți ale scrierii în același continuum: „Tot blocul lor era făcut din cavouri puse unul peste altul. Oleandrii ofiliți prin colțuri își trăgeau poate seva din femeile, bărbații și copiii morți de dincolo de uși, de-aceea miroseau atât de dulceag. Urcând treptele spre alt palier, copilul simți deodată, deplină, oroarea și melancholia vieții, și își dori să nu se fi născut niciodată” (*Punțile*); „Trăsăturile lui care, parcă nu erau făcute să exprime emoții, nici gânduri, nici dorințe, ci erau acolo, pe fața lui, ca muchiile și cutele unui obiect neînțeles. Dacă exprima totuși ceva pe acea față, era un fel de sumbră melancholie” (*Vulpile*); „Uneori, mai ales în serile când îl copleșea melancholia, băiatul deschidea șifonierul cel vechi ca să-și vadă pieile” (*Pieile*). Nu este o carte de nuvele, nu este un roman, dar textele se află în corespondență cu scrierile anterioare numite romane. Se poate crea și un paralelism între *Nostalgia* și *Melancholia*, cele două sentimente oarecum similare, interșanjabile.

Melancholia este o stare a celor aflați între lumi. E poezie risipită de revelația concretului. E o îngemănare dintre voinea de a trăi și abandonul total al sinelui. E neputința celui ce vrea să deslușească sensul vieții, al acelei vieți ce poate exista în afara lui, ca și cum el nu s-ar fi născut niciodată. Melancholia conține în sine toate emoțiile, e un corolar al acestora. E *hipo* și *hiper* în același timp. E membrana tuturor organelor atinse de fiorul emoției. Poate căpăta valențe stranii, de neînțeles pentru mintea omenească. Melancholia îi dă acces individului spre lumea cealaltă, pentru o fracțiune de secundă. De aici, maxima tulburare a celui situat pentru o clipă între lumi. Acesta se va strădui să restituie acea nanosecundă de libertate obscură și stranie.

Cele trei proze ale lui Mircea Cărtărescu sunt legate organic între ele tocmai prin alternanța dintre realitate – vis, prin continuumul dintre halucinație și percepția anodină a lucrurilor. Halucinația pare a fi uneori un mod de a înțelege lumea în formele ei cele mai străine ochiului uman. Care dintre lumi e cu adevărat Lumea? Cea percepută prin simțurile comune sau cea redată prin extinderea fără limită a conștiinței? Eroii cărții experimentează aceste stări extra-senzoriale pentru a-și spori neîncrederea în realitatea exterioară. Niște construcții banale par adevărate temple (ruinate) din vechime. Ele formează împreună toposurile acestei lumi aflate în metamorfoză.

În *Punțile*, un copil își așteaptă mama plecată la cumpărături fără a se mai întoarce. Așteptarea amplifică tot spațiul vizual și sonor al apartamentului în care locuiește. Singurătatea, din ce în ce mai apăsătoare, îi stimulează imaginația: „Cine era? Amintirile lui imediat dizolvate, de parc-ar fi ajuns la el din altă viață, păreau tot niște bucățele de carton din cele cu care se juca la nesfârșit, alcătuint, pe masa din sufragerie, tablouri cu prinți, castele și fete în racle de sticlă. Propriul său chip în oglindă nu-i spunea destul, deși parcă-i mai mult în fiecare zi, de parcă în fiecare zi ar fi mers într-un muzeu imens și gol”.

Vulpile poate fi citită ca un joc dureros al identității. Marcel își pierde sora, pe Isabel, ceea ce-i provoacă o serie de stări vecine cu morbidul. Nu a plecat doar un om, un copil, ci s-a desprins o parte din sine. Cu cine și-ar mai fi putut continua viața secretă: „În urma lor, ușa se trântea ca atunci când se face curent, neatinsă de mâini omenești. Sub ea rămânea mereu o dără de lumină strălucitoare ca lama unei săbii. Dar copiii nu se culcau. Abia atunci începea viața lor secretă”.

Pieile, cea mai lungă și mai bine realizată dintre proze, e cea mai alegorică din carte. Oamenii năpârlesc, lasă în urma lor mai multe piei odată cu înaintarea în vârstă. Cititorii sunt martorii unor metamorfoze bizare. Dar „metamorfoza” aceasta, marca Mircea Cărtărescu, nu implică mutilare, ci evoluție, creștere spirituală. Concomitent, reprezintă trauma descoperirii propriei sexualități, mai ales când adolescentul Ivan se află în preajma Dorei, ființă investită de acesta cu însușiri nepământești. Povestea celor doi are loc într-o buclă de timp, într-o irealitate a materialității. „Pieile” sunt materialitate și irealitate în același timp. Un substitut al memoriei unui timp deloc definit:

„așa creșteau oamenii, lăsându-și în urmă pieile ca pe niște melancolice vestigii a ceea ce fuseseră odinioară”. Ivan își găsește un corespondent, pe Vasile Singurătate, un poet mort demult. Datorită acestuia, protagonistul își începe viața într-un poem alcătuit din poemele tuturor poezilor care au trăit vreodată. Revenind la Dora: această fată misterioasă îi prilejuiește lui Ivan cea mai puternică revelație. Dora se dezbracă și ea de o piele, metamorfozându-se într-o femeie deosebit de frumoasă. Avem de-a face cu o revelație a cor-



poralității, a mirosurilor, a fascinației pentru fiecare particică de carne lăsată vederii: „Fusesse parcă semnalul unui nou început. Căci imediat după ce jertfa se produsese, coconul începu să se-agite, lent la-nceput, dar într-un ritm tot mai alert, de parcă ființa din el se trezea cu încetul, se-ntindea și se răsucea-n așternut, gata să se reîntoarcă-n visul mai apos și mai gri pe care-l numim realitate. Dar Dora nu se-ntindea și nu se agita, ci se inventa în acele momente (...). Coconul rămase atârnat în tavan, dezumflat și zdrențuit ca un balon stratosferic, pe când povara sa gingașă se turti și se frânse pe podea de propria ei greutate. Și-atunci, prin gelatina ce sublima rapid, zbicindu-se în aerul întunecat al odăii, se străvăzu treptat noul trup al Dorei”.

O trăsătură generală a acestor trei proze, *Punțile*, *Vulpile* și *Pielele*, este aceea că protagoniștii trăiesc într-o singurătate stranie. În ciuda acestei situații, nu se ajunge la dramatism. Fiecare personaj în parte se află în căutarea unei alte lumi decât aceea în care corpurile lor trăiesc. În fiecare fragment din carte avem de-a face cu o evoluție spirituală, chiar dacă aceste cuvinte tocite nu apar deloc în limbajul cărtărescian. Există o serie de trepte ce trebuie urcate cu ochii minții. Desăvârșirea se poate împlini doar prin puternicele emoții contrastante. Ce este viu va fi mort, dar și ce este mort va fi din nou viu și asta deoarece „pentru cei din lumea visului, lumea reală e cel mai neverosimil târâm. Pentru morți, cei vii sunt monștri cu ochi strălucitori”. Așadar, tot ceea ce contează este perspectiva, felul de a înainta în materie sau în vis.

Mircea Cărtărescu are curajul de a scrie mereu aceeași carte. Nu pentru că n-ar avea puterea de a se reinventa. A făcut-o, de altfel, de atâtea ori, dacă stăm să ne gândim la opera poetică, la *Levantul*, la *Nostalgia* și, bineînțeles, la opera sa neliterară. Dar atingând acel continuum halucinație – realitate – vis, el simte nevoia de a descoperi profunzimi pe care doar o singură carte nu le poate exprima. *Melancolia* aduce cu sine frumuseți și emoții insuficient explorate în cărțile anterioare. Nevoia de a inventa diverși

eroi provine din dorința de a crea perspective, alternative. Protagonistii lui Mircea Cărtărescu pot fi numiți *personaje-caleidoscop*.

Să ne întoarcem la Vasile Singurătate, însoțitorul lui Ivan pe calea poeziei fără sfârșit. El este un martor discret al revelațiilor/ reveriilor sale. Acest poet din vechime poate să se dea jos de pe soclul său și să leviteze, tot așa cum Ivan poate ieși din parametrii vieții sale pentru a trăi o alta mult mai diversificată în opțiuni. Trăirea în poezie este trăirea cea adevărată, trăirea coborârii de pe soclul limitat și efemer al realității. Cartea se încheie cu următoarele fraze: „Ajunse la rond, unde îl aștepta Vasile Singurătate. Coborâse de pe soclul său și levita la o palmă deasupra aleii. (...) Dar ținea încă la piept o carte, singura scrisă de el vreodată, o carte ilizibilă de piatră. Băiatul se-apropie de soclu și citi înc-odată inscripția săpată-n aramă: «CUM NINGE SOARTA?». Își lipi fruntea de ea și-o repetă în gând până cuvintele își pierdură sensul. Apoi se-ndreptă către marelle mutilat și-l luă, fără să-l privească, de braț. Porniră-mpreună de-a lungul șinelor de tramvai, lăsându-și în urmă umbre lungi și subțiri. Strada era tăcută și pustietatea totală. Drumul n-avea sfârșit. Omul de piatră avea să-l însoțească de-acum toată viața”.

Frumusețea *Melancoliei* este aceea că reușește să aducă toate operele lui Mircea Cărtărescu într-una. Nu avem de-a face cu o simplificare, cu o reducere, ci cu o amplificare a emoției care nu reprezintă altceva decât adevărata viață. Dacă nu riști să ieși din tine și să te supui alternativelor ce îți se oferă astfel, nu ești altceva decât un mort. Pielele sunt lepădate una după alta și, în afara timpului omenesc, tinde să iasă din cocon frumusețea pură a emoțiilor de tot felul. În lumea reală, acest lucru nu e posibil decât în vis și poezie. Așadar, a trăi într-un mare poem echivalează cu a-ți observa existența de pe celălalt versant al sorții.

*Mircea Cărtărescu, *Melancolia*, Editura Humanitas, București, 2019.

SOVIETELE DIN FEREAȘTRĂ: TRECUTE VIEȚI DE CRIMINALI ÎN SUPER-SERIE

Seria de cărți a Antoanetei Olteanu* despre ce a însemnat distopia comunistă este excepțională și binevenită într-o țară în care încă bântuie moroiul comunismului. Un moroi care îi chinuie atât pe cei cu studii mai puține, cât și pe cei îmbuibăți de carte. Idei ca: lideri carismatici, tătuci atotputernici, control social sever, bombardarea constantă cu invective a Bisericii Ortodoxe *de pleno*, naționalizarea unor proprietăți private, contestarea luptei anticomuniste din România, justificarea bestialului regim penitenciar comunist, preaslăvirea economiei centralizate și a culturii oficiale sponsorizate copios de stat, contorsionarea istoriei după diverse ideologii, încurajarea ingerinței autorităților în viața privată a cetățenilor – sunt încă apetisante pentru unii care au supt la țâța vechiului regim, dar și pentru urmașii lor aflați la diverse butoane. Cărți extrem de utile pentru o țară în care luptătorii anticomuniști sau urmașii lor extrem de rar au avut acces la decizia politică după căderea Cortinei de Fier.

Sovietland. Utopia eșuată (Editura Cetatea de Scaun, 2019) debutează cu explicarea bălbâielilor poliției țariste, Ohrana, în fața anarhiștilor din aripa socialist-revoluționară a eserilor. Ultimii doi țari au comis și ei erori decizionale care au condus la vrăjirea inteligenței și a altor categorii cu propuneri utopice. Se arată că singura revoluție autentică a fost cea din Februarie, căci atunci s-au implicat pături largi de cetățeni. Ulterior, s-a degenerat în dictatura proletariului „împotriva proletariului”.

Pentru cine s-a informat corect în domeniul ideologiilor secolului al XX-lea, sunt clare înrudirile dintre fascism și comunism. Dacă ideea de „stat totalitar” a apărut deja în 1923 în Italia lui Mussolini, sovieticii au preluat viziunea abia după 1940. Uniunea Sovietică a colaborat fructuos cu Germania nazistă și ambele au fetișizat intervenția brutală a statului în viața privată. Bibliografia critică folosită de cercetătoare este impresionantă și nu e de mirare că a stimulat-o să scrie mai multe cărți în domeniu.

Fiecare capitol din carte e prevăzută cu câte un moto, de regulă amuzant-absurd, anticipând descrierile aberantei terori comuniste. Toată tragedia a avut premise destul de slabe, nu prea onorante pentru specia noastră. Mai întâi, așa cum arăta și Richard Pipes, bolșevicii au promis fiecărei categorii sociale exact ceea ce știau că se poftesc. Intere-

sant este că Lenin s-a simțit atât de „bazat” datorită susținerii unora din Occident, încât a refuzat să colaboreze cu celelalte partide socialiste. Ca să lichideze burghezia, a recurs la vechea tactică a războiului civil, cum îi scria lui G.L. Piatakov: „Scopul războiului civil este să pună mâna pe bănci, fabrici, uzine etc., să anihileze orice posibilitate de rezistență a burgheziei, să-i extermine trupele”. Nu mai puțin zărghit s-a dovedit mai intelectualul Troțki care, pentru a obține Revoluția Mondială continuă, a propovăduit teroarea „necesară”.

Comunismul ca „instalație” a inteligenței

Thierry Wolton a sintetizat just că revoluția comunistă niciodată nu a izbucnit spontan ca revoltă populară, ci a fost rodul minților deraiate ale unor intelectuali mic-burghezi frustrați. Adică progresiștii din romanele lui Dostoevski. Așadar, procesul nu a fost inductiv, ci deductiv, doar că, așa cum remarca Berdiaev în spiritul unei *Volkphilosophie* azi incorecte politic, fiecare esență națională montează revoluția în stil propriu. Revoluția Rusă ar fi fost antinațională. El acuză *raznocinnaia intellighenția* de utopism teoretizant și iresponsabil, cam cum o făcuse și Dostoevski în *Jurnalul* lui. Întrebarea este: în ce țară a fost revoluția comunistă benefică și unde nu a fost intelectualitatea utopizantă la fel ca cea raznocință?

Ideea rusă avea rădăcină în categoriile mentale kantiene, cele urâte de fasciștii antiglobaliști. Hegel însuși le băgase în cap intelectualilor ruși că venise rândul lor să încalece bividul spiritului triumfător.

Dar a existat și *narodnicismul*, socialismul țărănesc promovat de A.I. Herzen pe la 1840-50. Un socialism mai gravitațional, cu plecare de la obștea satului și colectivismul producției la toate falansterile europene sau de aiurea, și în aceeași mișcare au fost implicați inclusiv nobili. Această direcție a socialismului era slavofilă și localizantă, în contradicție cu cea marxistă, internaționalistă și cosmopolită. Inteligența însă – ca întotdeauna – s-a dovedit limitată politic și plină de orgolii individuale, așa că toată agitațiunea ei de decenii nu a făcut decât să înlesnească accesul bolșevicilor la putere. Odată ajunși acolo, au declanșat Teroarea Roșie binecunoscută.

Vaccinarea eficientă împotriva oricărui simptom democratic

În viziunea grotescă a lui Lenin, democrația era doar haos și neputință. Așa cum arată precis Antoaneta Olteanu, au existat faze ale construcției sistemului opresiv fără egal în istorie: de la partidul-piramidă, unde încă erau permise

era echivalentă cu o modernizare. Lenin, de fapt, făcea declarații mai retrograde decât orice satrap oriental: „Atâta timp cât există stat, nu există libertate; când există libertate, statul își încetează existența”.

De ce comuniștii au produs un dezastru mai mare decât naziștii și fasciștii? Pentru că s-au ambiționat să distorsioneze TOATE sferele vieții sociale. Economia a fost total



alegeri succesive, s-a ajuns la un partid mecanism, în care fiecare membru era doar o rotiță.

Berdiaev a identificat o tradiție totalitară rusească trăsând paralele între politica lui Petru cel Mare și a lui Lenin: etatism, centralism, birocrăție hipertrofiată și dorința de a o rupe cu civilizația anterioară. Culmea este că toată această barbarie care nu concepea pluralismul și separația puterilor

controlată, industria dezvoltată gigantic și haotic. Cele peste o sută de milioane de victime la nivel global nici măcar nu erau multe dintre ele implicate politic sau opozanți. Cum ar fi spus ironic în 1922 Mihail Tomski, membru în Biroul Politic și lider al sindicatelor: „La noi sunt mai multe partide. Numai că spre deosebire de situația din străinătate, la noi un partid este la putere, iar celelalte se află în închisoare”.

Armata a fost transformată într-un fel de miliție, înțorsă spre interior. Lev Troțki a reformat-o până a ajuns Armata Roșie. În 1921, ea număra aproape 5 milioane de militari. Numărul este înspăimântător și reflectă concepția leninistă: „un bun comunist este în același timp și un bun cekist” – mai pe românește, un bun securist ori măcar turnător.

Justiția a devenit și ea o mașinărie din enorma colonie penitenciară. Vasili Grossman a descris procesul: „nevinovăția personală e o reminiscență a evului mediu. O alchimie... Tolstoi însuși a spus că în lume nu există nevinovați, nu există inocenți. Vinovat este cel pentru care s-a emis mandat de arestare, iar un mandat nu poate fi eliberat pentru oricine. Orice om are dreptul la un mandat de arestare. Chiar și cel care toată viața lui a eliberat aceste mandate pentru alții” (*Viață și destin*).

Bancuri și anecdote despre scelerați delabrați sluiți câinește de milioane de uniforme fără conștiință

Absurdul devenise comic și tragic simultan, adică dement. Despre una din primele miliții bolșevice autoarea reproduce și un banc de interes pentru noi. Dumnezeu îi trimite în Rusia pe Sfinții Luca, Gheorghe și Petru. Primii doi îi expediază câte o telegramă: „Am căzut în mâinile CeKa”, al treilea la fel, dar cu conținut diferit; „Totul este bine. Mă descurc. Ofițer CeKa Petrov”.

Atât fascismul, cât și comunismul au avut obsesia industrializării și urbanizării forțate, galopante. În China, confiscarea pământului țăranilor continuă și acum. Reinventând sclavia într-o formă mai dură – în vederea exterminării – sovieticii au ruinat agricultura (mai ales pe cea ucraineană, atât de importantă chiar pentru ei, după care s-au apucat de săpat canale: Marea Albă – Marea Baltică) și de construit fabrici colosale și baraje hidroelectrice care au nenorocit biosfera. Invariabil, mărețele realizări se terminau în procese-spectacol cu condamnări la moarte sau la Gulag.

Deja în 1924 Stalin a declarat că dictatura proletariatului va fi înlocuită cu dictatura partidului. Liderii bolșevici se întrec în declarații împotriva principiilor democrației. Cei mai școliți și mai temperați au fost treptat marginalizați și eliminați (Zinoviev, Kamenev, Kirov). Stalin a îndemnat apoi la multă vigilență revoluționară bolșevică, recte isterie și terorism statal. Totodată, deși Stalin a fost mai degrabă un birocrat șters și fricos, dar tenace și bun organizator, a reușit cumva să absoarbă prestigiul lui Lenin și să devină, după moartea acestuia, ceea ce știm. Lenin însuși, deși om mai de acțiune, nu era decât un semidoct agitator de profesie, pițigăiat fără carismă, dar care a reușit să subjuge imaginația înfierbântată a unor pseudo-intelectuali frustrați care au promovat cultul lui Lenin și au generat leninismul ca fenomen de isterie colectivă, cum va

deveni și stalinismul. Troțki a sesizat pericolul cultului personalității și, deși era cel mai capabil dintre liderii bolșevici, nu și-a putut spăla niciodată trecutul menșevic, așa că a intrat și el în corul proslăvitorilor. În 1918, el declara solemn: „Printre noi se află un om care a fost creat pentru epoca noastră de sânge și fier. Acesta este Lenin, cea mai proeminentă personalitate a epocii noastre revoluționare”.

Printre atâtea atrocități și aberații, sunt de remarcat și lucruri comice, ori caraghioase prin nesinceritate. De exemplu, Lenin nu prea era rus, avea origine nobiliară și trăise ca mare luptător ideolog în Occident din banii mamei și dintr-un generos „salariu de partid”. Cultul personalității marelui prigonitor de creștini este bluf și el. Grigori Zinoviev declară: „este conducător prin harul lui Dumnezeu. Nu se naște un asemenea conducător decât odată la fiecare cinci sute de ani în viața omenirii”. După ce este recuperat ca un fel de țar, propaganda îl împinge spre personaj de Hollywood, super-erou extras din benzile desenate. Când Fanny Kaplan a încercat să îl asasineze, Nikolai Buharin, redactor-șef la „Pravda”, lansează *blockbuster*-ul pe orbită: „Lenin, deși atins de boală în două locuri, având plămânii atinși, scaldat în sânge, refuză orice ajutor și continuă să umble singur. A doua zi dimineată, când zilele-i erau încă amenințate, citește ziarele, se informează, veghează pentru ca motorul locomotivei care ne duce spre revoluția mondială să nu se oprească din mers...”

La fel va fi și moartea dubioasă a lui Stalin, se pare lăsat să agonizeze pe podea pentru că garda lui suna după aprobări ca să poată intra în camera dictatorului, dar și la presiunea lui Beria, care voia să scape de pericolul dizgrației: nu vedeți că tovarășul doarme?

De altfel, cartea e împănată cu anecdote și bancuri ale epocii, ceea ce o face atât plăcută, dar și autentică.

Revenind la drame, să nu uităm că, pentru a pune mâna pe putere, Lenin a semnat tratatul de la Brest-Litovsk prin care Rusia a pierdut în favoarea Germaniei 34% din populație, 32% din terenul agricol, 54% din instalațiile industriale și 89% din minele de cărbune. Un alt trădător.

Și pentru că mulți spun că doar Stalin ar fi fost bestie (dar și în cazul lui cică sosia care l-ar fi înlocuit după ce adevăratul Stalin ar fi fost eliminat), aș dori să închei această cronică tot cu o anecdotă despre Lenin. Întâmplător, în ea se află cumva ca interlocutor Gorki: „Eu nu pot să ascult prea des muzică, căci ea are influență asupra nervilor, îmi vine să spun fleacuri plăcute și să-i mângâi pe căpșor pe oameni (...). Dar (...) trebuie să le dai la cap fără milă”.

O carte despre vârful aparatului bolșevic minunat organizată, drenată de orice lichide narrative tulburi. Un discurs eficient și seducător în ciuda miezului otrăvit.

*Antoaneta Olteanu, *Sovietland. Utopia eșuată*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2019.



DESPRE LIBERTATE ȘI ALȚI DEMONI

După ce s-a lansat în forță cu o primă serie de patru volume, dintre care unul singur aparținea unui poet consacrat (Sebastian Big), iar celelalte trei erau debuturi, care de care mai controversat, editura OMG a revenit în această vară cu încă trei volume de poezie: *Sputnik în grădină*, cel de-al treilea semnat de Gabi Eftimie, *Carst*, prima antologie a poetului Andrei Doboș, și volumul de debut *Fotocrom Paradis** de Deniz Otay, despre care nu cred că greșesc dacă spun că era așteptat deja de câțiva ani în cercurile noastre literare.

Construit foarte atent, ca un ansamblu coerent, omogen, *Fotocrom Paradis* se constituie într-o analiză foarte precisă, destul de dură – în care (auto)ironia este cea care dă cel mai des tonul –, a traseului emoțional pe care o tânără femeie îl parcurge în primii ani după desprinderea de familie, de casa părintească. Tema nu este, bineînțeles, deloc nouă, la fel cum nici anxietatea pe care o aduc cu ei acești ani – să le spunem inițiatice – nu este nouă, sentimentul de pierdere, care nu poate fi evitat, indiferent cât de lucidă se vrea privirea înapoi sau cât de puțin idealizat este trecutul, lupta infinită cu insecuritățile, șirul inevitabil de noi dezamăgiri, oboseala care decurge din efortul de a juca mereu un alt și alt rol în societate, de a-ți schimba *persona* ca pe haine,

pentru a te putea integra mai ușor în „comunități” etc. Este vorba de o presiune continuă, exercitată mai întâi de familie, ca reprezentantă a societății, și mai apoi în mod direct de societate, ale cărei reguli te vezi nevoit să le adopți, de multe ori, cel puțin pentru a mai scăpa de singurătate: „Nu pot să nu observ/ cât de înfloritoare noile comunități// și cât de absentă sunt eu/ din comunități mai ales”, scrie Deniz Otay. În acest sens, poemele se constituie într-un fel de mici borne de înțelegere a etapelor parcurse, mici revelații care proiectează o lumină când rece, când caldă, fie asupra unor timpuri trecute, fie asupra unor instantanee dintr-un prezent galopant, amețitor, alienant. Titlul volumului însuși, *Fotocrom Paradis*, ne atrage atenția că amintirile se schimbă în funcție de unghiul din care le privim, în funcție de încărcătura emoțională pe care o simțim în momentul respectiv, de experiența acumulată între timp etc. Așadar, trecutul înseamnă familia și toată încărcătura emoțională pe care relațiile familiale o presupun, în timp ce prezentul înseamnă toată aventura căutării propriei identități, a propriului drum în viață, presărat cu o serie de confruntări noi, specifice fiecărei etapei parcurse, cu întrebări legate de carieră și muncă, de un anumit stil de viață, cerut de vremuri, prietenii și iubiri episodice etc. Totul pe fundalul unei lumi care se construiește rapid în jurul unei generații debutante, ca un fel de realitate augmentată, în care devine din ce în ce mai greu să străbați până la stratul primar și să regăsești, printre atâtea efecte vizuale și sonore, spirale și repetiții, acel ritm *basic* care ar trebui să îți ofere ceva mai multă siguranță sau certitudine.

Așadar, este vorba aici, în primul rând, de o distanțare de trecut, recunoscută ca atare („Acasă nu e întoarcere/ și nu e escapadă./ O înaintare obsesivă/ și motorul e furia profundă/ de la origini.//(...) Nu sunt aici pentru vizite,/ să refac legături,/ să reproduc apropieri sau distanțe./ Nu sunt aici să primesc/ energia de la sursă”), care presupune un efort continuu de demitizare, de idealizare a trecutului, și o (auto)analiză la sânge. De altfel, cuvântul „distanțe” este menționat de mai multe ori în acest prim poem-*statement*, inclusiv în formularea categorică „Nu există decât distanțe”, și continuă să revină, ca un leitmotiv, și în alte poeme, inclusiv cu referire la prezent, ca aici: „E o mare distanță/ între mine pe locul din față și animalul speriat/ între mine pe locul din față și parbrizul făcut zob” sau ca aici, unde este vorba de o relație de cuplu: „distanțe sănătoase/ cu



igienea lor categorică/ și care injectează periodic în mușchiul nostalgiei”. Cu alte cuvinte, distanța se interpune întotdeauna între părinți și copii, între prieteni, între cei doi parteneri dintr-un cuplu, între oameni și animale, dar și între noi și noi înșine, la vârste diferite, între noi și noi înșine atunci când jucăm un rol („performance”) etc., ca un fel de condiție necesară a lucidității. „Materia vie e în primul rând separare”, scrie Deniz Otay, „Apropierea e suprapunere,/ suprapunerea e contaminare”. S-a vorbit de multe ori, cu mai multă sau mai puțină dreptate, despre un *postumanism* al poezilor afirmați în ultimul val, așa-zisul val post-douămiist. Cred că *Fotocrom Paradis* este printre cele mai îndreptățite volume din ultimii ani să primească această etichetă. Pentru că, în ciuda acestei distanțe inevitabile și necesare, în ciuda acestei „separări” inițiale, toate lucrurile (și ființele) se regăsesc, până la urmă, pe același plan, în această forță vitală indistinctă care este „materia vie”, străbătută cum este de tot felul de energii armonios-haotice. Dar și pentru că tot universul pe care îl construiește aici autoarea pare în același timp real și ireal, autentic și artificial, înțesat de simboluri și complet vid de semnificație etc., descompunându-se în tot felul de elemente (umane și non-umane) proiectate la dimensiuni fluctuante, în umbra unor decoruri schimbătoare. Inclusiv această tranșare, această distanță care pare, cel puțin la început, să fie fixată cu hotărâre, nu mai pare atât de sigură în momentul în care intervine, deosebit de puternică, nostalgia: „Expuși, ca vecinii pe câmp/ facem cu mâna, căutăm adierea/ unei după-amiezi senine”. Pentru că nostalgia poate însemna în același timp și apropiere, când vine vorba de trecut (prin amintire, rememorare), dar și distanță, când vine vorba de momentul prezent (care devine amintire înainte chiar de a se fi consumat, care este trăit direct ca amintire, prin forța lucidității, oricât de paradoxal ar suna). Mai poate fi însă vorba și de un gen de truc psihologic aici, universal valabil, o (auto)manipulare benefică, dacă poate exista așa ceva, nostalgia proiectându-se, de obicei, mai degrabă asupra unor elemente neutre, exterioare, mai degrabă asupra decorului decât asupra protagoniștilor diverselor episoade care fac obiectul rememorării, în contextul în care respingerea în bloc a propriului trecut (sau/și prezent) ar însemna, practic, o (auto)anulare. Doar că, în ciuda acestei exasperări și susceptibilități, demersul de căutare a propriei identități se constituie într-una dintre constantele prezentului volum, devine chiar o problemă de supraviețuire. În ideea în care stabilirea unui sens al vieții și regăsirea propriei identități (ca opusă celei proiectate de familie, de exemplu) echivalează cu libertatea. Problema este însă că, odată cu trecerea la cel de-al doilea ciclu al cărții, *Spre zona liberă*, devine din ce în ce mai clar, ca parte a procesului de maturizare, că libertatea este și ea iluzorie: „Un ecran uriaș pe care poți/ numai să vezi libertatea,/ să visezi libertatea/ cum se mișcă norul pe ea,/ de la stânga la dreapta”. Ceea

ce înseamnă (și putem citi aici un exercițiu de umilință) că identitatea însăși este un proces destul de complicat: „Sunt o față artefactă” scrie Deniz, „plimbată cu mașini/ prin pădure, spre ieșirea/ la care te trezești în câmp liber/ cu lumina albă violentă lumina neon”. Este greu, cu alte cuvinte, sau aproape imposibil să te orientezi odată ajuns în „câmpul liber” mult visat, dacă lumina care te întâmpină este înșelătoare și orbitoare. Și totuși, dincolo de orice traume, obstacole, incertitudini, deraieri și rătăcirii, comportamente autodestructive, viața continuă să se afirme, cumva, ca valoare în sine, să conteze: „O întindere tot mai mare de apă/ și alta tot mai mică de uscat./ Viața, ajungând aici,/ a renunțat la ale sale;/ împuținată, și-a fortificat esența”.

Foarte interesantă mi se pare, însă, aici și vârsta la care se manifestă această nostalgie puternică, despre care vorbeam mai sus, în contextul în care nu mai regăsim nici urmă de bravadă aici după anii copilăriei și ai adolescenței, cum se întâmplă, de exemplu, în poezia unor congeneri, nu mai este vorba de acel înduioșător narcisism al tinereții, la fel cum nu se poate vorbi nici de o poezie militantă (fie ea feministă, *queer*, pur și simplu socială, mai rar ecologistă) sau de una sedusă complet de noile tehnologii și jocurile asociate, ci pur și simplu este vorba despre o adevărată experiență a maturizării, care atinge toate aspectele vieții, în plin sezon de petreceri/celebrări. Este și un alt mare merit al acestui volum faptul că Deniz Otay reușește să exploateze atât de precis anxietatea unei generații programate să fie anxioasă (de media, în era globalizării etc.), anxietate care se reflectă în relațiile interumane, în relațiile complicate ale omului cu noile tehnologii care îi definesc epoca, dar și în confruntarea cu numeroasele crize care continuă să marcheze umanitatea în acest început de secol, dintre care cea mai gravă pare să fie criza de timp. Și este clar vorba despre o epocă schizoidă, care vine la pachet cu un aer de grandoare și o serie întreagă de supereroi de duzină, idoli falși care se roagă în templele capitalismului: „Ies din casă și mă duc/ în locuri de tranzit –/la mcDonaldsul din romană,/ unde ajung cei traversați/ de marile transformări. Ceea ce nu înseamnă, revin, că nu există, în ciuda lipsei de speranță și a derutei, a ironiei atotprezente și mușcătoare, a cinismului, uneori, o dorință puternică și cât se poate de pozitivă de afirmare a vieții, în sensul cel mai larg (în acord cu *postumanismul* de care vorbeam).

Un debut mult așteptat, *Fotocrom Paradis* de Deniz Otay se înscrie deja în seria acelor volume care, venind cu un univers bine încheat, cu o voce distinctă, cu multe poezii foarte frumoase și inteligente, au toate șansele să ajungă de neocolit.

*Deniz Otay, *Fotocrom Paradis*, Editura OMG, 2020.

MAȘINĂRII INFERNALE

Cine nu îl cunoaște din romanele anterioare pe Ian McEwan* (sau Ian „Macabre”, după porecla sa britanică, dobândită nu în afara oricărui merit imediat după publicarea primelor sale cărți), își poate închipui cu ușurință că speculația din *Mașinării ca mine...*, cu aspectul ei de science-fiction (poate prea lesne) pliabil pe obsesiile postumaniste ale *homo deus*-ului mileniului III, mizează destul de previzibil – și pragmatic – pe reiterarea unor arhetipuri și problematizări care apar de fapt în câmpul ficțiunii cu destul de multe decenii în urmă – dacă este să ne gândim numai la corifeii literaturii de anticipație precum Isaac Asimov, cu *Eu, robotul* (culegere de povestiri apărută în 1950) sau la Philip K. Dick, cu al său notoriu *Visează androizii oi electrice?* (publicat în 1968), la modul remarcabil în care cei doi (ca puncte de turnură majoră în coordonatele esențiale ale genului) reușesc să declare deschis cazul complicat al eticii AI ca etică alternativă. Sau altfel spus, am tinde să ne imaginăm rapid o „poveste” care gravitează fără să mai poată oferi prea multe surprize în jurul unor subiecte (altfel, serioase) devenite platitudinile favorite ale anilor din anticamera lui 2020: profuza rețea tematică a postumanismului (cu simplificările și denaturările aferente), teoriile (iarăși, altfel, extrem de provocatoare) ale lui Yuval Noah Harari și discursurile publice de avertizare (practicate de Musk, Gates sau chiar Hawking) privind progresele înregistrate în domeniul inteligenței artificiale generale, cu tot siajul lor de clișee și interpretări stereotipate. Această agitație intelectuală pre-2020, concentrată în jurul figurii angoasant-fascinante a mașinii conștiente, putea foarte bine să readucă în vizorul publicului – și/sau al scriitorului atentist – discursurile ficționale memorabile (precum cele ale celor doi clasici ai SF-ului pomeniți mai sus) care au explorat în trecut chestiunea „moralității ambigue a inteligenței artificiale” (citatul evidențiat aici este preluat chiar de pe coperta a patra a *Mașinăriilor...*). Însă pentru cei care îl cunosc pe „macabru” copil teribil din *Grădina de ciment* sau *Mângâieri străine* este cu siguranță limpede încă de dinainte de a deschide cartea că McEwan poate să fie orice altceva decât prozaic.

Critica de întâmpinare nu a întârziat, de altfel, să sesizeze că *Mașinării ca mine...* satisface, poate în primul rând, gustul pentru stranietatea aparte cu care acel McEwan de început de carieră, Ian „macabru”, și-a atras cititorii. Fi-

rește, doza așteptată de monstruos este livrată și aici, dar tipul de efect urmărit nu mai este chiar tratamentul de șoc din primele romane; invaziv, da, însă comprimatele prescise sunt cu eliberare prelungită. Imaginați-vă doar că este vorba despre un cuplu (Charlie și Miranda) care își cumpără un android antropomorf experimental (Adam); că acesta din urmă este proiectat să funcționeze ca un simulacru perfect al vieții și conștiinței umane (chiar dacă inițial inadvertențele inevitabile dintre modelul „original” și copie îi conferă o alură când ușor morbidă, când amenințătoare, când naivă, când caraghioasă). Mai imaginați-vă și că achiziția se face cu lejeritatea cu care unii dintre noi ne-am cumpăra, poate, o combinație de tip „2 în 1” între un factotum domestic și un *party game* de tipul „Cards Against Humanity”. Numai că aici este vorba de o „jucărie supremă”, cum îi spune, semnificativ, protagonistul-narator în debutul romanului [p.12]: dotat cu inteligență artificială generală, acest neo-Adam are capacitatea de a se automodela identitar prin intermediul abilităților sale cognitive cu totul formidabile, destinate „învățării automate” – iar prima decizie pe care o ia este să își dezactiveze... butonul de dezactivare. Cele care vor urma vor constitui, însă, adevărata surpriză. În orice caz, se poate intui deja și fără a cunoaște întreaga istorie că, într-adevăr, pornind din acest punct, „o tragedie [este] posibilă, dar în nici un caz plictiseală” [p.14] și că până în final, în amar-acidul stil clasic McEwan, aventura acestui *ménage à trois* improbabil se dovedește (sau devine) mai mult decât „un joc de societate pentru oribili” (ca să folosesc aici în continuare metafora „cărților de joc împotriva umanității”) – sau pentru iresponsabili blazați.

Se poate bănuși, de asemenea, și că (pe modelul postuman al ceea ce Francesca Ferrando numește *the AI takeover* – „preluarea puterii de către inteligența artificială”), imitația (inițial naiv-grotescă) ajunge repede să depășească la modul cel mai rușinos și în direcții nebănuite originalul: nu doar în ceea ce privește „biologia”, viteza de procesare și memorare a datelor, abilitățile de predicție bazate pe calcule probabilistice, dar și la nivel emoțional, intelectual, iar în cele din urmă, etic. Sigur, de aici nu lipsește nici atât de caracteristicul sarcasm (britanic): de pildă, protagonistul, Charlie, se trezește într-o bună zi încornorat de „jucăria” lui „supremă”, care juisează ejaculând dintr-un rezervor cu

apă distilată plasat în fesa dreaptă și lasă „miros de componente electronice calde pe așternuturi” [p.124]. Însă dialogul intertextual lizibil al lui McEwan atât cu Asimov și Dick, cât și cu profeții îngrijorați ai omului-zeu nu este doar o înfloritură sau o glumiță cultă, ci o nouă, veritabilă linie de dialog: replicanții lui McEwan nici nu se împiedică în schematismul propriilor judecăți morale ca la Asimov – dimpotrivă, reușesc să sesizeze umanismul profund al relativismului etic, chiar dincolo de ceea ce rasa umană este dispusă să tolereze – și nici nu își doresc drept consecință firească a conștiinței proprii superiorității (așa cum o face la Philip K. Dick) prelungirea duratei de viață prestabilite – din nou, dimpotrivă: demonstrează o bizară tentație spre auto-anihilare. Mai degrabă o interogație cât se poate de serioasă (dacă nu o judecată de valoare) asupra moralității ambigue a inteligenței umane se insinuează treptat în conștiința cititorului, cu atât mai mult cu cât în final s-ar putea să se trezească simpatizând, în ciuda propriei logici și raționalități, cu... „eroii negativi” ai „poveștii” (în măsura în care așa ceva există în sensul tradițional al termenului), căzând astfel victimă, involuntar, propriilor „setări de fabricație”.

De altfel, nu este cu siguranță o întâmplare nici faptul că acțiunea este plasată într-o Londră alternativă a anilor '80, în care Margaret Thatcher pierde răsunător confruntarea armată pentru dominația asupra insulelor Falkland și apoi scaunul din Downing Street numărul 10, iar laburistul Tony Benn, ajuns un prim-ministru dezamăgitor, cade victimă unui atac al Armatei Republicane Irlandeze. La fel de neîntâmplător este și faptul că această lume alternativă bizară, deși aflată cu câțiva pași buni înaintea noastră la nivel tehnologic, nu ne este nici pe departe complet străină: „La începutul anilor 1970, comunicarea digitală încetase să mai fie o înlesnire, devenind o corvoadă zilnică. (...) Softul de recunoaștere vocală, un miracol al anilor 1950, se transformase de mult într-o povară, populații întregi sacrificându-și ore întregi în fiecare zi pentru lungi solilocvii. Interfața minte-mașină, fructul exotic al optimismului anilor 1960, nu mai trezea nici interesul unui copil. (...) Ce s-a ales de căștile pentru îmbunătățire cognitivă, de frigiderile vorbitoare înzestrate cu simțul mirosului? Au împărțășit soarta mousepad-ului, a planificatoarelor personale Filofax, a cuțitului electric, a setului pentru fondue. Viitorul venea peste noi. Jucăriile noastre noi-nouțe începeau să ruginească până să apucăm să le aducem acasă, și viața continua ca mai înainte” [p.14]. Sigur, nu este prima dată când McEwan construiește un astfel de cronotop straniu și familiar totodată, aproape oniric. Însă aici, prezența fizică a acestui univers alternativ răsturnat pare să trimită, în fapt, spre contrariul său: spre senzația aproape tangibilă a unei lipse reale și totale de alternativă în privința potențialelor traiectorii viitoare ale conștiinței umane. Spectrul prezenței atotputernice a unei fatalități sau predeterminări oarbe – să-i spunem „presetări”,

ori „setări din fabrică – acest sinonim contemporan pentru destin” [p.15]? – devine aproape material: civilizația umană pare să se îndrepte și aici, ca și în lumea noastră, de dincoace de universul narativ, spre un blocaj insurmontabil la nivelul conștiinței, spre limita superioară a unei cenzuri non-transcendentale, indiferentă la micile conflagrații pierdute sau câștigate de unul sau altul dintre combatanți, la progresul tehnologic pe care îl înregistrăm sau nu, ori la zona din spectrul politic aflată la putere. În acest sens, romancierul englez pare să se înscrie, venind dinspre ficțiune și cu o perspectivă proprie, în discuția despre viziunea extrem-deterministă a unui Sam Harris, investigând posibilitățile relaționării ideii de autoconștientizare a unor bariere mentale insurmontabile cu noțiunea socială de dreptate/legalitate sau – la nivel individual – de moralitate.

Ca atare, în ciuda „ambalajului postumanist” de suprafață, nu potențialitățile inteligenței artificiale constituie în acest roman preocuparea esențială, punctul central de interes, ci propriile noastre iresponsabilități și contradicții etice, defectele noastre logice și emoționale aparent incontrolabile, așa cum o va sugera și personajul Alan Turing (în realitate, inventatorul „testului Turing” pentru inteligența artificială generală) în finalul cărții. În definitiv, cartea poate fi citită fără îndoială și ca o critică a ludicității nechibzuite care pare să definească dintotdeauna și pentru totdeauna ființa umană: este de remarcat că ea se împletește subtil cu cele mai dramatice evenimente narrative, că jocul inconștient cu viețile sau destinele altora este inextricabil legat de tragediile ulterioare. Însă dacă gravitatea (uneori naivă) a lui Adam îl va împinge cu adevărat să invidieze talentul pentru joc al micului Mark (băiețelul pe care cuplul hotărăște să îl adopte) în așa măsură încât să-și dorească să îl înlăture, ori dacă această propensiune ludică se poate converti într-o salvare sau într-o damnare definitivă a rasei umane, rămâne să o descopere fiecare pe cont propriu. Cititorul își va găsi singur răspunsul la întrebarea dacă omul este până la urmă „o mașinărie extraordinară” sau una infernală, dacă „mașinăria minunată” [p.304], „splendidă” [p.309] din finalul cărții este sau nu oglinda sa. În ceea ce mă privește, recunosc că lectura mi-a provocat ritmic, aproape nemotivat, un scurtcircuit cerebral bizar, care făcea să îmi revină intermitent în memorie acest pasaj sublim care deschide *Mașinăria infernală* a lui Jean Cocteau: „Zei există. Ei sunt diavolul”. Sau poate că posibila substituție a subiectului colectiv din cele două propoziții simple de mai sus cu *homo deus*-ul profețit de Harari ar putea însemna generarea unui sens cu totul nou al expresiei.

*Ian McEwan, *Mașinării ca mine și oameni ca voi*, traducere din limba engleză și note de Dan Croitoru, Editura Polirom, Iași, 2019.



ACOLO UNDE-I SUFLETUL SĂU

Există vreun loc pe care îl simți ca fiind „al tău”, unde te duci când vrei să te limpezești, de exemplu? Cum l-ai descoperit? De ce e special?



GABI EFTIMIE

Despre suprafețe întinse de apă

Sub pini e o masă de picnic unde poți să stai să citești sau să îți bei cafeaua la termos. Primăvara asta am văzut veveriță, ciocănitore și arici pentru prima oară. Uneori mă întâmpină un corb, alteori doar nuferii care se încarcă încet la soare. Cel mai mult îmi place să ies dimineața foarte devreme înainte să intru pe chat cu elevii. E și un lac cu mult stuf, nuferi și păsări de baltă, am văzut chiar și cocostârc (e un parc foarte urban, așa că e ceva neobișnuit). Suprafețele întinse de apă stătătoare mă liniștesc instantaneu,

mai ales lacurile. Toate discuțiile despre lacuri mă bucură și mă binedispun. Nu cred că există cineva căruia să îi displace lacurile. Nu am văzut nici un lac până acum care să nu mă umple de bucurie. Există provincii sau zone unde harta se umple de pete închise la culoare, de culoarea cernelii. Până și petele de pe Google Maps mă bucură. Îmi place să merg cu mașina și să descopăr lac după lac în Blekinge sau nordul provinciei unde stau, Skåne. Lacurile cu ponton și o barcă sau două mi se par și mai prietenoase. A durat ceva timp până când am îndrăznit să fac baie în lacurile de aici și asta pentru că apa e moale, neagră și destul de înșelătoare. De multe ori înotam într-una pentru că nu vedeam fundul lacului, care poate fi foarte aproape sau

foarte departe. Majoritatea lacurilor de aici nu sunt vizitate de nimeni și de asta poți să ai un lac doar pentru tine, dacă știi unde să te duci. La început, poteca părea ostilă, doar a ei. Sunete peste tot, pocnituri de crengi. Treptat, însă, nimic nu mă mai poate disloca. Șuierul stufului nu mai e nimic altceva decât șuier. Astăzi lumina serii părea că se prelinge peste mine, groasă. Când m-am aplecat, mirosea a toamnă.



foto © Gabi Eftimie

SORIN GHERGUȚ

N-am așa ceva – sau nu-mi amintesc să am, ceea ce, cum s-ar zice-n franceză, revine la același lucru. Sau nu exact așa ceva. Pe vremea când beam bere altfel decât strict sporadic, erau câteva mărci și tipuri care-mi dădeau un feeling de viață bună (și de, poftim, limpezire), mai ales, dar nu



foto © Sorin Gherguț

exclusiv, când le consumam în unele berării de nișă, cum se găesc în București pe Căderea Bastiliei sau în Centrul Vechi. M-au marcat pozitiv durabil și berării în care am ajuns o singură dată, e.g. la Madrid și la Budapesta (pe ultima i-am recomandat-o insistent lui Andrei Dósa, ca să află de la el că, între timp, alas, se desființase). Mă mai simt optim oriunde pe munte, și dacă n-apuc să recuperez, drumețiile alpine vor fi-n top între lucrurile pe care o să regret că nu le-am făcut mai des. În top 3, în orice caz, *on 2nd thought*. Mai e un camping pe litoral, fără ceva special în afară de umbră, pe care l-am frecventat în ultima decadă și în care, în virtutea obișnuinței, am, cum să zic, un sindrom de confort emoțional. Îmi place și-n Bulgaria, în general, nu fiindcă-aș simți-o a mea, dar adevărul e că nici n-o simt întru totul ca pe-o țară străină. Și-acolo mi-ar plăcea să mă duc mai des. Acum, și dacă aș avea un loc de felul ăsta, foarte probabil că aș evita să vorbesc public despre el, dar zău că n-am. Sau nu-mi aduc aminte.

DMITRI MITICOV

Există locuri pe care le consider ale mele pentru că acolo mi s-au întâmplat diferite lucruri sau pentru că memoria mea a idealizat întâmplări petrecute în acele spații în asemenea măsură încât le dă o aură specială și le transformă în locuri fantastice, aproape imaginate, motiv pentru care, întotdeauna când le vizitez în realitate par străine prin banalul lor. Dar asta pentru că adevăratul loc este în mintea și în memoria mea atemporală, iar spațiul fizic este doar o transpunere inexactă și deteriorată în coordonatele realității a unui loc a cărui existență e pusă mereu la îndoială de rațiune.

Despre spațiul virtual alternativ din mintea mea scriu mai mult în poezii. O să mă refer acum la spațiul acela fizic, schimbat, pe jumătate străin, în care regăsesc și spațiul meu interior, dar și realitatea exterioară dependentă de timp, care se întoarce spre mine ca să-și afirme prezența.

E parcare asta din Târgoviște, de pe strada Radu Popescu (când eram mic, strada Fluturilor), care este spațiul copilăriei, prima vîrstă fericită a vieții mele (a doua vîrstă fericită fiind a studenției, în Memo din Brașov). În acest spațiu și în imediata lui apropiere sunt atâtea întâmplări trăite, nu doar cu copiii din bloc, dar și cu familia mea, care lasă în ele ceva din sufletul meu pentru totdeauna. Am fost aici ultima dată pe 1 august 2020.

În anii 90 era o parcare goală, în care se putea juca fotbal dacă aveai niște bolovani de cretă să faci porți. Și se juca aproape zilnic. Era și locul în care puteai împărți o bicicletă cu ceilalți copii, iar dacă mă uitam spre blocul meu (un bloc lung, cu șase scări), îmi puteam vedea părinții pe balcon, la etajul trei. Acum e un balcon închis, dar

atunci era un balcon deschis, cu balustradă, la baza căreia tata pusese niște plăci de pvc pentru că la un moment dat mă urcasem cu picioarele ca pe o scară, pînă sus, să strig pe nu știu cine, care se pierdea pe după bloc și nu-l vedeam, încît era să-i dau mamei un infarct cînd m-a găsit aplecat în afară, forțîndu-i capacitățile de decizie sub presiune – cum să apuci nebunul suficient de ferm, dar cît să nu se speire și să cadă. Cum te uiți la bloc, în stînga era peretele de tenis – în realitate, alt bloc din care oamenii mai ieșeau să ne trimită la plimbare, sătui de zgomotul mingii noastre.



foto © Dmitri Miticov

Parcarea se vede cel mai bine de pe bloc, unde urcam cu tata deseori să reglăm antena. Dar acum sunt alte antene (4G? nu știu, zici că-s rachete), probabil oamenii nici nu mai urcă pe bloc. Oricum, sunt alți oameni, n-aș mai recunoaște aproape pe nimeni. Niște oameni străini. Niște oameni străini locuiesc și în apartamentul nostru de la etajul 3, văd că la dormitor au pus și aer condiționat. Cînd eram mici, eu și sora mea, nu aveam nevoie de aer condiționat. Poate că trandafirul japonez uriaș pe care-l aveam în dormitor ne ținea umbră sau ceva. Ne speriam de el noaptea, cînd uitam ce e – dormim în pădure sau ce se-nîmplă?

Poate e pentru că acum am și eu copil și revin aici să îmi aduc aminte care e sensul (și cîteodată poate și de ce scriu). Vom călători în spațiu și vom căuta în imensitatea lui megastucturi noi, fabuloase, ca să ne găsim tot pe noi.

OLGA ȘTEFAN

Locul meu preferat se cucerește la pas. E cartierul în care m-am născut, poate cel mai mare conglomerat de blocuri sovietice dintr-un oraș românesc, marca optimismului socialist din anii 1950, cînd se construiau aceste complexe ale viitorului. El poartă, de altfel, un nume simbolic (dacă nu cumva supraîncărcat politic): O.M., Oraș muncitoresc. Cu puțină imaginație, poate fi asimilat unui cartier italian

(*we have Napoli at home*, glumeam cu A.). Altădată, l-am regăsit în tablouri de-ale lui Egon Schiele. De-a lungul timpului, am adus pe-aici oameni și am încercat să-i fac să înțeleagă de ce spațiul ăsta știrb și, pînă acum cîteva ani, aproape părăginit, e leagănul micii și nevolnicei civilizații căreia-i aparțin. Uneori, cu pretenția că era interesant măcar pentru cîteva, am îngroșat (mitologizînd – poate – pretimpuriu) afirmația că aici se petrece tot ce am scris și tot ce-o să scriu vreodată, că singura rezidență literară valabilă pentru mine ar fi într-una dintre căsuțele din jurul clubului Siderurgistul, însă nu cred că am fost înțeleasă pe deplin.

Am devenit fascinată de micro-lumea în care trăiam odată cu primele libertăți cărora descoperisem că le pot forța marginile, împingînd tot mai mult granițele locurilor de joacă permise. Blocurile din O.M. sunt, de fapt, o sumă de curți interioare și de bolți, suficient de neasemănătoare încît să îți permită confortul de a alege repere care să te conducă, eventual, înapoi acasă, nu îndeajuns de individualizate încît, ocolind de cîteva ori strania Piață a Eliberării (un imens club al șahiștilor și pasionaților de table, de fapt), să nu trăiești dulcea panică a unei vieți de copil pierdut, care ți se desfășura, deja, cu repeziciune, în față.

Ajung acasă de cîteva ori pe an și, acum vreo două veri, am rămas chiar mai mult, pînă spre final de septembrie, că alesesem să-mi iau un semestru sabatic. Locul nu mă încarcă de liniște, mă încarcă de combustibil pentru scris. În paranteză fie spus, cred că știi care e locul tău predilect în funcție de frecvența aparițiilor lui în vise. Eu am început să dezvolt un O.M. paralel, cât o lume, pe la 15 ani, influențată, cred, de lecturile din Sábato și Cărtărescu. De atunci, cele două se pun reciproc în valoare, iar dragostea dureroasă pentru experiențele de tot felul legate de orașul meu natal rămîne (ca o rană) vie.

Cînd sunt aici, am vârsta mea oarecare (un număr indiferent, ce înseamnă 31-32?) și o altă vîrstă, încă magică (11? 14?), viața e încă o promisiune. „Să am vacanța și



foto © Olga Ștefan

întoarcerea din vacanță”, descria cineva (cine?) o fotografie și asta rezumă ce simt ajungând (fizic sau, recunosc, pe Google Street View) aici. Sunt acasă și sunt turist acasă, bifez obiective pe care doar memoria afectivă, subevaluată cum este, le poate exploata, mă întreb dacă atașamentul față de ele are vreo noimă în absența unei narațiuni coerente care să le facă speciale, însă cred că e un privilegiu să te plimbi prin ceea ce visezi la lumina zilei care începe ori a zilei care se duce, anti-obiectivele mele turistice sunt speciale așa.

ANDREI DÓSA

În grădina bunicilor din Sovata a fost cândva un păr foarte înalt și rămușor, să fi avut aproape zece metri înălțime. Când eram copil, mi se părea enorm. Mă ascundeam în cortul format de ramurile care se întindeau aproape până jos, în iarba întunecată și înaltă care creștea în jurul trunchiului și așteptam ca verișorii mei să mă găsească. După ce am început să merg la școală, grație creșterii în înălțime, jocul a trecut la un alt nivel. Acum mă urcam până în vârful pomului și stăteam acolo, călare pe o creangă, și îmi lăsam privirea să cutreiere pe fânețe, până la dealul (Restád) Reștad, înspre Săcădat. Sentimentul de a fi atât de sus era extraordinar. Ca într-o gabie, coșul catargului, cum i se zice în ungurește. Izolat de frunzișul des și încrengătura ramurilor de tot ceea ce se întâmpla jos, pe pământ. Stăteam călare pe creanga mea și visam la cum ar fi să urc pe Reștad, care domina partea aceea a orașelului asemenea unui munte. Și, progresiv, am avut parte și de asta. Cu timpul, bunicul m-a inițiat în plimbările lui lungi în jurul Sovatei: spre Praid, peste vechiul pod de cale ferată, în pădurile din spatele Băilor, spre Reștad. În timpul plimbărilor noastre peste fânețele cu ovăz, peste râpele adânci în care se strânsese apa, la marginea câmpurilor delimitate de tufișuri îi puneam bunicului multe întrebări, cum ar fi cât ovăz mănâncă un cal, iar el îmi răspundea la toate pe îndelete și-mi tempera entuziasmul atunci când îi propuneam să prindem broaște și să le prăjim pulpele la foc. Pantoful lui special, cu talpă înaltă, pe care era nevoit să-l poarte pentru că TBC-ul osos îi afectase piciorul drept în adolescență, scârțâia în praful drumului. Nu dădeam mare atenție efortului pe care bătrânul era nevoit să-l depună ca să cutreiere drumurile acelea desfundate de căruță. Mă simțeam tare aventuros, spiritul de aventură mă umplea de furnicături plăcute până în vârful capului. Mă îndepărtam de bunicul cu sute de metri, făceam incursiuni-surpriză, despiciând cu bățul tufișurile dese, îngrozit și entuziasmat în același timp de posibilitatea de a descoperi un animal fantastic.

În perioada aceea, 8-10 ani, tata îmi cumpărase o carte foarte mișto, *The Fantastic Flying Journey*, de Gerald Durrell.

Eram fascinat de călătoria cu balonul, de ilustrațiile lui Graham Percy și de unchiul care își caută fratele în cele mai sălbatice locații de pe pământ. La un moment dat, cei trei frați Dollybutt și unchiul lor ajung cu balonul în spatele Uluru, muntele de granit din Australia. În mintea mea, dealul Reștad s-a asociat pentru totdeauna cu stâncă sacră a aborigenilor. Când am urcat acolo pentru prima dată singur și m-am uitat de jur împrejur la orașul de la poale și la platoul din spatele meu, cu ierburile înalte vâlvurind în vântul înserării, și am auzit sunetul cosașilor dând adâncimi misterioase, de nebănuț, spațiului fără țipenie de om, un sentiment înălțător m-a luat în posesie. Mă simțeam stăpânul platoului. Un stăpân infinit de bun, o prezență minim-in-vazivă, care nu s-ar îndura nici măcar să-și cutreiere proprietatea, ci doar să stea undeva la marginea ei și să o admire, contopindu-se în cele din urmă cu ea.

MONI STĂNILĂ

Dacă mă întreabă cineva despre locul preferat, acum în pandemie, îi spun că e balconul, desigur. Apoi îmi spun mie că pădurile de acasă sau locul secret descoperit în Ucraina pe malul Mării Negre. Ba nu, mai degrabă stâncile de pe Pădeșelul, de lângă munții Padeș. Ori poate Văioaga, pe Nera? Locul care îmi aparține doar mie e într-o poieniță pe dealul Runcu. Și simt cum mi se desfac aripile, pentru prima dată, mie dintre toți semenii, și locul meu special de joacă și supraviețuire e Terra, iar eu sunt primul rhamnopyroid, distrugător și prim zburător, prins în lanțuri de o canapea, lângă balconul ruinat, dar atât de odihnitor.

E o plajă, o fâșie lungă de nisip, între mare și liman. Unde nu poate fi construit nimic, nici măcar un bar. În liman plutesc pelicanii roz și lebedele, în mare eu, cormoranii și delfinii. Sigur că vin mulți oameni, dar oamenii pe căldură sunt leneși. Se așază lângă primul pod care traversează limanul și privesc spre cearșafurile vecine. Apoi spre mare când trec delfinii.

Eu merg tot timpul în stânga. Cum trec podul, fac stânga și mai merg vreo patruzeci de minute. Atunci totul e pustiu. Oamenii dispar și eu ajung la „locul meu”. Mă întind lângă apă. Mă scald. Mă bucur. Sunt fericită acolo de fiecare dată. Când mă plictisesc, caut scoici. Îi spunem, eu și Sandu, „marea noastră”. După 15 august, în fiecare noapte, marea se aprinde, am înțeles că nu e plancton, e un soi de crevete minuscul, un fel de licurici de apă, cel puțin așa spun localnicii, care noaptea stau pe terasele de după liman. Le e lene să traverseze podurile. Stau departe de noi și plajă, ascultă muzică, mănâncă și beau bere. Așteaptă să se care turiștii. Eu sunt dincolo, cu licuricii de apă. Cânt, dansez, înot și sunt sigură că e locul meu preferat de pe planetă.



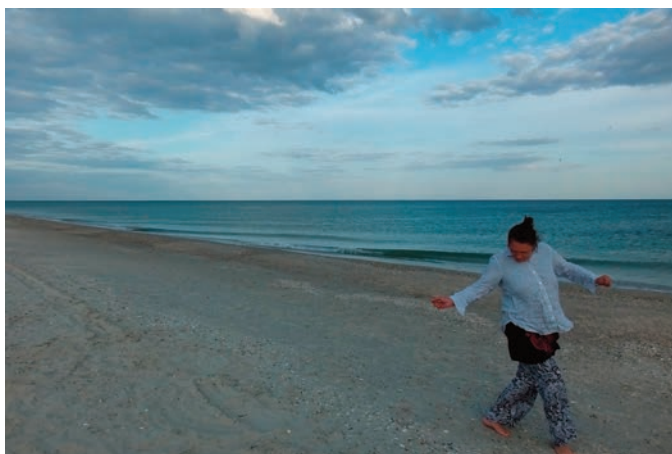


foto © Moni Stănilă

Dar dacă pandemia asta ar dura zece ani, unde aș simți eu că pot trăi fericită? Poate la „marea noastră”, poate în pădurea de fag dintre Baloșești și Jupânești.

Sus pe Pădeșelul.

VLAD DRĂGOI

Mai nou îmi place în spate la mall când duc gunoiul seara, pe la 9, cât încă e niște lumină și se vede frumos cerul înspre Codlea, dar nu Codlea. Îmi place și în parcul din față, când ies, mă pun pe o bancă, beau o bere și mă uit la nori, ascult David Sylvian. Un loc foarte mareț e la vreo 15 min după ce începi să urci pietrele înspre vârful Măgurii, ajungi la o bucată mai calmă de pământ și la dreapta e prăpastia mărginită ca un hublou de câțiva copaci și o stâncă. Minunat se vede înspre vest, dealuri multe ca-n povești, cu câte o casă rătăcită în toată liniștea aia. Scriu asta duminică seara, marțea am zis că merg iar pentru că n-am fost din octombrie 2018, când șuiera vântul ireal și nu era nimeni pe acolo. De atunci e și poza.



foto © Vlad Drăgoi

FLORINA PÂRJOL

Nu am, recunosc, un loc magic la care, întorcându-mă, să uit de toate și să mă vindec instantaneu de urâtenia lumii. Nici nu cred într-un astfel de loc, de fapt. Oricât de clișeistic ar suna, de tine nu poți să fugi nicăieri niciodată, și un anxios cu vechime știe asta cel mai bine. Dacă ar exista pe lumea asta un loc-xanax, sau mai multe, nu ar fi pământul plin de răniți (fiindcă de răni e vorba, nu de altceva) în căutare de mai-puțină-suferință, ar fi simplu și frumos, fără efecte secundare, fără dependență, fără nimic toxic. Un loc cu verdeață, un loc cu lumină, unde nici întristare, nici suspin.

Am, totuși, două mirosuri-amintire care semnifică pentru mine liniștea cu majusculă. Primul e legat de prima copilărie, de casa bunicii mele. E mirosul de foc de lemne făcut la soba de afară, soba de vară, seara, când soarele apunea și oamenii se întorceau de la câmp, cu saci, unelte și căruțe trase de vite. Bunica a luat cu ea mirosul ăsta când a plecat într-un loc (iată, alt loc) din care nimeni nu s-a întors vreodată să ne povestească. E mirosul lipsei de griji și al copilăriei zgomotoase, al familiei și al prispei de pe care se vede și azi, în zare, Dealul Barcaciului.

Al doilea loc-miros e din casa părinților mei, de care mă leagă deopotrivă și cele mai frumoase amintiri, și cele mai îngrozitoare coșmaruri. Mirosul după-amiezilor de vară caniculară în care citeam pe jos, pe sub masă, pe unde apucam. În care totul se oprea, era nemișcat, nu se auzea nimic (sau așa mi se părea mie), intra totul într-o uriașă hibernare estivală, perfectă pentru lumile imposibile din cărțile pe care le citeam. Tihna aia mirosea într-un fel anume, mirosea a liniște. Uneori, când fiul meu doarme liniștit într-o duminică din asta mută, mi se pare că recunosc același miros. Și aceeași lumină pe care numai pacea (și derivatul ei, împăcarea) o pot da.

MIHAIL VAKULOVSKI

Fac parte dintr-o generație care a aflat de cuvântul „depresie” din cărți sau filme, așa că nu am nevoie de un anumit loc pentru „a mă limpezi”. Mă simt foarte fain când scriu sau când citesc o carte care mă prinde și mă ține în priză, când îi am aproape pe frate-meu, părinți, iubită, prieteni, când înot sau călătoresc. Pe vremuri îmi plăceau la nebunie sporturile de contact, fotbalul, baschetul, hocheiul, pescuitul. Dar firește că am și locuri preferate, de care mi-e dor, unde mi-e drag să mă duc sau să mă întorc. Când ajung acasă, adică în casa părintească, unde

am locuit 17 ani (plus multe vacanțe), parcă prind aripi, parcă plutesc, mă umplu de energie instantaneu. Cîinele mă simte de la cîtiva km, sare pe colibă, dă din coadă și latră cumva anume, încît mama știe că ori eu, ori frate-meu venim acasă. Acasă îmi place totul, casa cu bibliotecă, dormitoare, sufragerie, hol-bibliotecă, verandă imensă, casa cealaltă, din aceeași curte, cu bucătărie, dormitoare, baie, cramă, beci, podurile – și ele pline cu cărți, ograda (îmi plăcea mai mult în copilărie – cu covor de iarbă, decît acum – cimentată), fîntînile, grădina cu vie, nuci, prunci, cireși, vișini, gutui, lacul de peste drum, imaginea de la fereastra din camera copiilor, de unde se vede via din grădină și drumul care te scoate din sat sau pe care vii acasă, cerul – cel mai aproape de pămînt cer din lume, linia orizontului, spre care m-am pornit odată în copilărie, noroc că m-am întîlnit pe drum cu bunicul și mi-a explicat cum e cu atingerea liniei orizontului și de ce copiii din partea cealaltă a Terrei nu se desprind de pămînt, chiar dacă pămîntul e rotund... Și nu mi se întîmpla niciodată să vin acasă și să nu mă duc și pe la bunici, ba treceam mai întîi pe la ei, abia apoi mă duceam acasă. Mă simt foarte bine și acasă în apartamentul nostru de la Brașov, vecini cu muntele Tâmpa, cu care dăm noroc în fiecare dimineață. Odată a rămas la noi o familie de rockeri din Sibiu. La un moment dat fata a urlat. Se trezise dimineața și, cînd a deschis ochii, n-a văzut deloc cer pe fereastră și a crezut c-a murit. Am locuri preferate peste tot. Cînd mergem la socri la Făgăraș, fac ce fac și dau o fugă pînă la Cetatea Făgăraș, pe care o înconjur și intru și-n cetate, îmi transmite o energie foarte plăcută. La Brașov îmi place să merg pe drumul de pe la mijlocul muntelui care duce la un izvor, pe unde pînă nu demult alergam. La Chișinău, student fiind, îmi plăcea să mă duc la universitate prin Cimitirul Armenesc, iar cînd eram prof – prin Parcul Dendrariu, unde am făcut probabil cele mai faine ore de literatură universală sau analiză a textului. Acum scriu la biroul din redacția revistei Tiuk, cameră care e și biblioteca noastră, și dormitorul, loc unde mi-am scris cele mai multe cărți. Deschid fereastra și din Carpați ne intră în cameră cel mai curat aer din lume.

MARIA ORBAN

Am trăit prea multă vreme într-o casă mare și veche în care nu țin minte să-mi fi găsit vreodată locul. Acum asta nu mai contează așa mult și nici n-are sens să enumăr motivele inadaptării, există un psiholog la care revin cu încredere.

În timp mi-am dat seama că cel mai bine mă simt atunci cînd merg de colo-colo, fără o direcție anume. Pentru un om anxios, așa cum sunt eu, cea mai bună soluție este mișcarea. Si ca să pară uneori că am și o treabă, doar sunt un om mare, nu merg așa, alandala, iau și aparatul de fotografiat.

Cînd mă plimb, pașii își găsesc repede un ritm iar gîndurile vin și pleacă, fără să devină insistente, fără să se înșurubeze și să semene frici.

Îmi place să merg prin tot felul de orașe, să bat străzile ore în șir, să privesc porți, ferestre, ziduri, garduri, să-mi imaginez ce e dincolo de ele.

În ultima jumătate de an, date fiind condițiile, timpul scurt pe care-l am doar pentru mine și nevoia de a mă elibera, am reînceput să cutreier printr-un Brașov doldora de mesaje.

Eliberează-te, scrie pe un zid mare în Răcădău, *fii artist*, pe peretele unei case de pe strada Sf. Ioan, *pune-ți întrebări* e pictat lăbărțat pe blocul în care locuiește maică-mea. Acum cîtiva ani un cuvânt se repeta cu un soi de îndârjire: *iert*, apoi o sintagmă: *regarde le ciel*, mai nou predomină declarațiile de dragoste.

Te iubesc, Alex, Lică te iubește pe tine, tot ce te iubești tu o să te iubească, te iubesc înfinit, iubește-mă încă o dată, știi că mă prind mai greu – ultimele fiind niște versuri de la Robin and the Backstabbers, pe care le-am găsit pe un bloc de lângă Electrica.

Iubesc – scrie mare pe o bucată din zidul Cetățuiei, *szeretlek* apare pe un bloc în Steagu, *te quiero*, în Răcădău, *Wang o iubește pe Yuan* (asta era în chineză, dar mi-a tradus o prietenă), pe gangul care duce în Piața Sfatului dinspre Piața George Enescu.

Inimi de sticlă strălucesc pe o poartă de pe Bulevardul 15 noiembrie, o altă inimă mare, roșie, din fundă, acoperă o parte dintr-o fereastră de pe strada Matei Basarab, DRAGOSTE scrie cu litere din hîrtie creponată pe o Dacie veche, parcată lângă restaurantul Millenium.

Sigur că nu toate declarațiile rămân, dar tocmai asta e și mai frumos. Ploaia șterge creta și praful, vîntul scutură inimile agățate ici-colo, oamenii vopsesc, răzuiesc, mîzgălesc confesiunile anonime. Ce-mi place mie mult este că de fiecare dată, în alt loc, cineva scrie iar, și parcă e așa, ca în versurile lui Dósa: *asta trebuie să fie iubirea: cineva să vrea s-o ia de la capăt și-n locul tău*.

Cineva iubește pe altcineva și scrie o declarație din nou, în altă parte a orașului.



foto © Maria Orban

Cineva o să scrie întotdeauna ceva și altcineva, nu neapărat cel cărui îi este adresat mesajul, se va gândi la asta.

Cineva se plimbă și urmărește niște fire vizibile care leagă niște oameni.

BOGDAN TIUTIU

Satul cu două dimineți



foto © Bogdan Tiutiu

Am crescut într-un oraș poluat & poluant de pe Valea Arieșului. Părinții mei au lucrat la Uzina Chimică. Țin minte poveștile despre norii toxici care se ridicau deasupra orașului. Locurile noastre de iarbă verde erau contaminate cu tot felul de pesticide, cele din gama DDT. Vedeam acolo familii la joacă, turme de oi și capre. În copilăria mea nu existau pescari în Turda. Dacă nu mi-aș fi petrecut vacanțele de vară la bunici, cred că viața mea ar fi fost cu totul alta.

Aș putea descrie acea perioadă folosind un singur cuvânt, la modul în care Cioran s-a referit la copilăria sa din Rășinari: *paradisiacă*. Mergeam singur la o biserică din Aiud. Părintele m-a luat sub protecție. Purtam hăinuțe albe de îngerăș cu modele aurii pe spate. La Fericiri ieșeam din altar cu lumânarea și cădelnița, citeam psalmi în strană și spuneam Tatăl Nostru în timpul slujbei, trăgeam clopotele, mergeam la înmormântări, știam Liturgia pe de rost, îmi doream să devin preot. Aveam o conexiune specială cu grădina, spuneam rugăciuni cireșilor. Mă jucam pe dealurile tăiate de soare și uitam de mine. De multe ori bunicul mă găsea la câțiva km distanță. Pentru mine totul era însușit. Mă simțeam ocrotit, că ceva special e în legătură cu mine. Apoi a venit negura & teribilismul adolescenței, când băutura, prenezul din pungile de pufuleți & pastilele de tusin au lăsat urme adânci – marile întrebări existențiale, când a fost blocată orice legătură cu natura.

În 2009 trebuia să ajung de 1 mai pe Platoul Șipote din Munții Trascăului. Prietenii mei ajunseseră cu câteva zile înainte, așa că am mers singur. După ce am trecut podețul de lemn din Sălciua și m-am bucurat de energia stufoasă a veverițelor – curioase de pet-urile lăsate pentru seva copacilor – la intersecția a două trasee, crucea albastră a fost pentru mine roșie & orbitoare. Așa că am ales un traseu greșit. Simțeam cum crește în mine o energie ciudată, o emoție puternică care mă făcea să-mi înghit inima la fiecare pas. Drumul pe atunci nu era asfaltat și coroanele copacilor for-

mau un tunel răcoros care îmi era călăuză. După vreo 3 km am ajuns în Sub Piatră, un sat mic cu puțini locuitori, dar destul de împăienjenit de cabane, situat la poalele Bedeleului – un platou calcaros care se termină cu un abrupt piramidal lângă care muntele deschide o gură de aproape 40 m: *Hudalui Păpară* – o peșteră care adăpostește cea mai mare colonie de lilieci din Europa. Unele traduceri se referă la această peșteră ca la *adăpostul sau casa conducătorului religios*. Încă din preistorie a fost folosită ca locuință și loc de cult. De asemenea, legendele spun că în peșteră locuiesc *călătorii norilor*, cei care aduc ploaia și grindina: *solomonarii* împreună cu balaurii lor.

Pe atunci nu știam nimic despre această așezare din Apuseni, dar întâmplarea stranie prin care am ajuns în acel loc, reușind să mă re-conectez la natură, a fost pentru mine o adevărată chemare a muntelui, care mi-a vorbit din vuietul Hudei. Prin pădurea de fag am urcat apoi la troiță, de unde se poate vedea întreaga așezare, și unde domină mănăstirea. Prietenii mei au venit după mine, deși nu mi-am dorit să plec din acel loc. Ne-am întors noaptea prin pădure cu lumina telefonului, cu tot felul de glume despre omul de la oraș care s-a pierdut. Dar în mine pulsau încă văpăile din splendoarea și apusul cătunului.

După această experiență am început să vizitez regulat zona. Am citit despre ea și i-am urmat potecile. Este locul în care merg de câte ori pot, și unde meditația are cele mai bune efecte. Am dezvoltat o relație specială cu muntele. Pentru mine e ceva magic, e spațiul în care îmi doresc să trăiesc. Cătunul mai este denumit și *Satul cu două dimineți*, datorită geografiei ciudate: soarele răsare de după creasta Bedeleului, apoi se ascunde după vârful peretelui de calcar, înăuntrul căruia s-a format peștera prin izvoarele și acumulările de apă, iar după câteva ore răsare din nou, lăsându-ți impresia unui nou început.

Nu mi-e dat să vă dezvălui mai mult despre acest loc în care mă simt mântuit și unde am redobândit acel sentiment paradisiac din copilărie. Dar vă invit într-o drumeție ca să vedeți lumina celor două dimineți – filtrată de stânci și pădure. Să ascultați vuietul răcoros al Hudei & cântecul de dragoste al muntelui.



BAZARUL – O MICROESTETICĂ

Așa cum ne-a obișnuit, Doina Ioanid* este o rafinată culegătoare de impresii, amintiri, experiențe, expresii. Bazarul său nu are însă caracterul eteroclit al oricărui bazar, ci reprezintă metonimic și metaforic depozitarul selectiv și electiv al existenței cotidiene și rememorate, banale și revelatoare, notate frugal și decantate în laboratorul creației sale de orfevrier în arta poemului în proză. De la impresie la improvizație și de la asocieri imaginative la compoziții elaborate nu este decât un pas, de virtuozitate artistică, însă. Nu oricine poate să execute asemenea plimbare cosmopolită printre tablouri urbane europene sau autohtone ori printre amintiri și tablouri intime, familiale sau amicale cu o asemenea dexteritate a scrisului frumos în simplitatea și concretețea sa.

Doina Ioanid stăpânește arta combinării de stări și de reflecții, arta meșteșugirii aparent simple și spontane a imaginilor, arta rafinamentului nostalgic în care orice experiență se sublimizează, se estetizează uneori surprinzător de candid: „Lângă fereastra cu perdea dinspre verandă stătea mereu o găleată cu apă. Ar fi putut sta în altă parte, dar se pare că locul ei era acolo, lângă fereastra cu perdea, ca să prindă lumina în ochiul ei” (p. 14).

Volumul se construiește prin tema cu variațiuni a experiențelor călătorești, care descoperă și se descoperă în topografia inedite, dar și familiare, descrise prin rătăcirea pe „străzi cântătoare” la Amsterdam sau Bruxelles, prin piețe și piațete animate sau mai liniștite, prin verande luminoase sau camere obscure. Fascinația luminii, a filtrării acesteia prin melancolice spații de trecere, prin suprafețe limpezi, ferestre, „un glasvand cu ceai verde”, se transferă la niveluri care caută profunzimea emoției, reflexivitatea evocatorie. De la o manifestare phanopoeică, poemul devine melopoeie, ca și când Doina Ioanid subscrie dezideratelor moderniste ale lui Pound, care sublinia: „Muzica putrezește când ajunge *prea departe* de dans. Poezia se atrofiază când ajunge *prea departe* de muzică. Există trei feluri de *melopoeia*, adică vers făcut să cânte, să recite sau să intoneze, și să vorbească. Cu cât îmbătrânești, cu atât crezi mai mult în primul”¹. Ori Doina Ioanid aduce prospețimea prozaică, a vorbirii, a unei narativități care uneori se suspendă în joacă, în copilărie, în visare: „Și deseori, cerul zărit prin ochiurile de geam ale ferestrelor mele este de un albastru senin cu alb. Ca o față de masă albastră în carouri albe, ca

un vitraliu-carelaj alb-albastru. De la ochiurile mele de geam, pot să urmăresc cerul ca dintr-un turn de aeroport, pot să urmăresc avioanele. Și sînt multe avioane care trec. Uneori sînt triunghiuri luminoase ce vin și se pun la urechile mele, pe ceafa mea. Și apoi, clinchetesc ca într-o orchestra” (p. 41).

Recurența temei ferestrelor aduce tonalități diferite, dincolo de cele calde și recuperatoare, găsim sunuri stranii și uneori ambigue, periclitând micro-armoniile imaginarii prin viziuni expuse sau induse, oferite privirii ori imaginației, până la cinetica dezgustului ocultat, refulat: „Ferestrele mici de pe dosul unei case ca niște pătrate luminate în zilele de iarnă. Întotdeauna mi-au plăcut ferestrele astea mici, pe care mă uitam ca printr-un ocean la ceilalți, fiindcă dădeau spre alte curți. Stăteam cocoțată pe un taburet și mă uitam la ei. Și în fiecare zi aveam câte un filmuleț. Uneori era cam plictisitor, cu roboteală, dar alteori era mai animat, cu întâlniri de rudenii, cu chiuituri sau înjurături. Și într-o bună zi, nu știu cum s-a întîmplat, gemulețul de la cămară s-a întunecat. Se încăpățîna să rămînă cenușiu. Un cenușiu sleios de mă lua cu leșin” (p.15).

Experiența călătoriilor face ca Doina Ioanid să capteze emoții, imagini, fragmente de realitate din care se recuperează, ca într-un puzzle mnemonic, o lume plină de substanță și savoare. Amsterdam, Rotterdam, Delft, Passa Porta, Bruxelles, Paris, Arles, Anvers, București, Iași, Eforie, Jilava, toate locurile au rezonanțele lor specifice. Cum ar spune Pound, poezia conține un complex intelectual și emoțional, declanșat instantaneu. *Proemele* Doinei Ioanid, bogate în microistorii, au aceleași dar, de a cuprinde și de a declanșa într-o clipă, la finalul lecturii, astfel de momente compozite, captând stări subiectiv-obiective, gusturi, gesturi, viziuni, într-o imagine epurată finalmente ca poem sau tablou, sau fereastră către lume, sau – în cuvintele unui poet american, W.C. Williams: „...un cântec – din/ firimituri, viespi,/ o gențiană – ceva/ imediat, foarfeci/ deschise, ochii unei/ femei – trezindu-se/ centrifugi, centripeti” (*Poemul*).

„Și, da, am cules pietricele, fructe de măceșe, o bilă turcoaz lăsată în drumul meu de un iepuraș, am cules un jeton pentru bere de la un festival, nasturi de cămașă, cercei. Și continuu să culeg. Culeg surîsuri de pe stradă, culori din frunze, imagini, salutări, cuvinte, fărîme de povești ca



să mă țin pe picioare, ca să-mi țin zilele. Culeg mirosul de tarhon sărat și al altor mirodenii cu har, adulmec pacea pe-o mică terasă. Un café macchiato sau un café moccacino. Și iriși, iriși mă oglindesc deodată” (p. 39).

Dezideratul melopeic al *proemelor* Doinei Ioanid se condensează ludic și candid în ilustrative metapoeme, în care conștiința artistică nu se ascunde, ci, tenace, se pune în lumină într-o poetică și o estetică deloc banale. Labirintul bazarului este de fapt labirintul amintirilor, al reamintirii poetizate, transfigurate obiectiv să devină labirintul nostru, al tuturor.

„Pe vârful limbii se coc la foc încet cuvinte-căpețele. O bunăcioară de fetișoară soarbe un strop și mestecă o bucățioară, apoi plescăie din limbă pe vâlul palatin velin când întâlnește *lalalala* – un cântec de copilă, un crîmpei de cantilenă dulce ca felișoara de dovleac sau ca un grăuncior de mac, ce de-aproape dă în floare litere ce ard de nerăbdare de-a se arăta în chip de *sons-impressions*” (p. 50).

În locul unui motto, acest poem ar putea fi corolarul volumului: „Fereastra mea e de multe ori rama unei scene.

Pe piepturile păsărilor ce se rotesc, soarele pune o lumină aurie. Și ele zboară cu lumina asta pe piept. Un adevărat balet. Fereastra mea e rama unei scene, iar eu o spectatoare atentă” (p. 76).

Leția Doinei Ioanid este speculară și autospeculară, explorarea dincolo de fereastra reală sau imagină, dincolo de tabloul cotidian sau abstract, de imaginea vie sau livrescă a tradiției ne este tuturor necesară. Spectacolul poemelor sale, perfect (r)acordat ritmurilor poeziei europene actuale, dezvăluie aura unui adevărat dans intelectual și emoțional, neînstrăinat de crezul lui Pound.

*Doina Ioanid, *Bazarul culegătoarei*, Casa de pariuri literare, București, 2019.

Note

¹Ezra Pound, *Opere II, ABC-ul lecturii. Ghid despre Kulthură*, Humanitas, 2019, traducere de Radu Vancu, p. 72.

VORBITOR ÎN NUMELE ANXIETĂȚII

În anul 1927 au fost publicate numai 3 articole despre anxietate. Până în 1941, numărul lor a crescut la 14, pentru ca, în 1950, să se ridice la 37. După ce, în 1980, Asociația Americană de Psihiatrie a introdus anxietatea – ca o consecință a dezvoltării numeroaselor medicamente pentru tratarea ei – în cea de-a treia ediție a *DSM*, celebrul său *Manual de Diagnostic*, numărul cercetărilor a crescut exponențial, astăzi fiind publicate anual mii de articole științifice pe această temă.

După ce a parcurs el însuși kilometri de studii, Scott Stossel*, jurnalist și editor la *The Atlantic*, alege să-i dedice subiectului o carte întregă, una extrem de densă și de documentată. Experiența personală cu anxietatea generalizată e doar șarpanta volumului lui Stossel, pe care autorul construiește, plecând de la primele mențiuni ale anxietății și până în prezent, nu doar un istoric al diagnosticului, ci și o descriere amănunțită a simptomatologiei, a medicației specifice, a teoriilor și dezbaterilor legate de anxietate, fobii și alte tulburări asociate, neocolind nici dimensiunea etică implicată în definirea bolii.

Motivația lui Stossel pentru a se angaja la un demers atât de consistent – concretizat în, probabil, una din cele mai complexe cercetări asupra anxietății realizată de un laic în epoca contemporană – nu se trage numai din faptul că, diagnosticat cu anxietate încă din copilărie („de pe la vârsta de doi ani am fost un ghem spasmodic de fobii, frici și nevroze”, p.15), Scott Stossel este atât de familiar cu subiectul, ci și din speranța că, vorbind despre probleme sale, va putea depăși o parte din ele (strategie izvorâtă din ceea ce psihologia numește „terapie prin expunere”). După parcurgerea celor aproape 400 de pagini înțesate de referințe, informații, explicații și definiții din neuroștiințe, genetică moleculară, psihiatrie biologică, psihologie, psihofarmacologie etc., devine evident un alt aspect important, pe care autorul volumului, ca un anxios tipic, preferă să-l treacă în subsol: Scott Stossel se înhamă la acest efort considerabil de documentare pe cont propriu după ce toate tratamentele, terapiile și medicamentele pe care le încearcă în mai mult de 30 de ani dau greș, reușind, cel mult, să-l mențină funcțional, pe linia de plutire, dar nu să-l vindece.

Dicționarul de psihiatrie distinge anxietatea de frica obișnuită prin aceea că obiectul ei e slab diferențiat din punct de vedere cognitiv, aproape inexistent. Făcând slalom printre numeroasele definiții pe care Scott Stossel le adună, am putea rezuma că anxietatea e o predispoziție a minții de a

întoarce o situație pe toate părțile, în căutarea eventualelor pericole, de a-și face griji și de a investiga permanent mediul pentru detectarea potențialelor amenințări. Anxietatea e azi cea mai răspândită formă a bolilor psihicului, afectând aproximativ 40 de milioane de americani, cu o incidență în creștere, de altfel, în toate țările dezvoltate.

Discuția legată de factorii declanșatori ai anxietății e atât lungă și de complicată, că încă planează asupra subiectului destule paradoxuri și întrebări fără răspuns. Stossel parcurge, minuțios și răbdător, tot istoricul dezbaterilor, încă de la Hipocrate, „părintele medicinei”, care susținea, în sec. IV î.Chr., că bolile mintale sunt, de fapt, probleme biologice și medicale, trecând, în secolul XVII, pe la filosoful Baruch Spinoza, care a anticipat teoriile moderne cognitive-comportamentale, susținând că anxietatea e doar o problemă de logică, de gândire greșită, și până în contemporaneitate, când anxietatea e văzută ca o tulburare provocată de o deficiență serotoninergică.

Influența copleșitoare a teoriei psihanalitice a lui Freud a făcut ca, pentru mai multe zeci de ani, tratarea anxietății să se bazeze aproape exclusiv pe psihoterapie, combinată, în cazurile cronice, cu terapii cu electroșocuri, terapii cu insulină sau injecții cu testosteron. O adevărată revoluție s-a produs, însă, în anii 50, când două medicamente anxiolitice – Miltown și Thorazine – se desprind din masa foarte popularelor barbiturice, pentru a deveni rapid adevărate pastile-minune¹. Gala Dalí se pare că „era atât de amatoare de Miltown, încât a convins Carter Products să comande de la soțul ei o lucrare de artă pentru Miltown în valoare de 100.000 dolari” (p. 193). Aldous Huxley, care – știm din *Porțile percepției* – nu era deloc străin de utilizarea anumitor substanțe psihotrope, „propovăduia că meprobamatul era «mai important, mai revoluționar decât descoperirile recente din domeniul fizicii nucleare»” (p. 193). Și, pentru că tot am ajuns în sfera personalităților vulnerabile, să mai notăm că Scott Stossel conturează în cartea sa o galerie de elită a suferinșilor celebri, printre care David Hume (care avea căderi nervoase), Charles Darwin (suferea de tulburări intestinale, simptom des întâlnit al anxietății) și chiar Freud, el însuși un anxios netratabil și temător de trenuri, fără să-i neglijeze pe cei care au reușit să-și stăpânească, prin scris, sensibilitatea nevrotică (Proust, Kafka, Emily Dickinson etc.), aducând dovezi istorice care sugerează că „anxietatea poate fi implicată în geniul artistic și creativ” (p. 376).

Descoperirea celor două medicamente-minune marchează un moment de cotitură în istoria tulburărilor anxioase. Pe de o parte, pentru că, dacă până în anii 50, numai câteva persoane fuseseră diagnosticate cu anxietate propriu-zisă, de-acum numărul lor va crește considerabil, culminând cu recunoașterea anxietății, în 1980, drept boală psihică. Cum a fost posibil? „Un răspuns este că industria farmaceutică de fapt *a creat* aceste categorii clinice. Ceea ce a început ca țintă a companiilor de marketing a fost în cele din urmă reificat ca boală.” (p.184). Ducând mai departe raționamentul, Stossel se întreabă, alături de alți experți din lumea medicală, dacă după inventarea acestor categorii clinice, ele nu s-au umplut cu conținut tocmai datorită consumului de anxiolitice, care nu stopează boala, ci o stimulează și o întrețin.

Pe de altă parte, „Împreună, Thorazine și Miltown au consolidat o nouă idee tot mai influentă cultural, conform căreia boala mintală nu este provocată de *parenting*-ul prost sau de complexe oedipiene nerezolvate, ci de dezechilibre biologice, de perturbări organice din creier, care pot fi corectate prin intervenții chimice” (p. 197). Teza e întărită de un alt eveniment major, care se petrece cam în aceeași perioadă: în 1954, John Henry Gaddum descoperă un nou neurotransmițător – serotonina –, care contribuie la sănătatea mintală. De la descoperirea lui Gaddum și până la a susține că o deficiență de serotonină poate provoca o boală psihică și că, pe cale de consecință, bolile psihice sunt, de fapt, boli fizice, nu mai e decât un pas. Explicațiile psihanalitice rămân în urmă, cedând locul teoriei serotoninergice.

Însă materialismul biologic la rândul-i e privit cu neîncredere de cei care se întreabă cum poate omul – dacă nu e altceva decât un conglomerat de substanțe –, să aibă valori și să fie preocupat de idealuri? Depresia și anxietatea au un *conținut*, conținut care e negat de către cei ce susțin că anxietatea e doar rezultatul inhibării recaptării serotoninei.

Studii și mai recente arată că susceptibilitatea la anxietate poate fi determinată de gene. Apoi, relația cu părinții în primii ani de viață – dacă în cadrul ei nu se construiește o formă de atașament sănătos și securizant – va predispuce și ea la un comportament evitant și anxios, care va duce la anxietate de separare și, ulterior, la tulburare anxioasă generalizată.

Scott Stossel vizitează și observațiile lui George Miller Beard, un medic din New York care introduce în dicționarul medical, în 1869, termenul „neurastenii”. Beard constată că epuizarea nervoasă afectează un număr foarte mare de americani din clasa medie și mijlocie și pune asta pe baza modernizării rapide a societății, a dezvoltării tehnologiei într-un ritm mult peste cel obișnuit dezvoltării biologice a indivizilor. La fel crede, de altfel, și Desmond Morris, atunci când compară omul cu un animal captiv, care nu mai trăiește în condițiile naturale speciei lui și care „s-a aruncat singur într-o uriașă menajerie agitată, unde este



într-un pericol continuu de a ceda tensiunii”². Competiția, nesiguranța, cerințele tot mai mari, goana perpetuă după statut și împliniri financiare ori de altă natură pun o presiune imensă pe umerii oamenilor.

Dar ce crede Scott Stossel, acest „depozitar ambulant al modelor farmacologice de tratare a anxietății din ultima jumătate de veac” (p. 201), cum însuși se definește, că e anxietatea? „Adevărul e că anxietatea este în același timp o funcție a biologiei și filosofiei, a corpului și a minții, a instinctului și a rațiunii, a personalității și a culturii. În timp ce anxietatea este retrăită la un nivel spiritual și psihic, poate fi măsurată științific la nivel molecular și fiziologic. Este produsă de natură și este produsă de cultură. Este un fenomen psihologic și un fenomen sociologic. În termenii tehnologiei informatice, este deopotrivă o problemă de hardware (circuitele mele nu sunt bine montate) și o problemă de software (rulez programe greșite de logică care mă fac să am gânduri anxioase)” (p. 24).

Ca un autentic autodidact anxios și cu inteligență peste medie, Scott Stossel reușește în volumul lui să pună ordine într-un material bogat și plin de contraste referitor la una din bolile secolului al XXI-lea, să-i redea întreaga paletă de nuanțe și să facă accesibilă pentru publicul larg o viziune realistă, din interior, asupra anxietății.

*Scott Stossel, *Anxietatea. O poveste personală despre frică, speranță și căutarea liniștii interioare*, Editura Humanitas, București, 2019.

Note:

¹Autorul face o mențiune importantă (și interesantă) legată de produsele farmacologice destinate anxietății: „În ultimii 60 de ani, fiecare categorie de anxiolitice și antidepresive care au un rol comercial important a fost descoperită întâmplător sau a fost inițial dezvoltată pentru ceva fără nicio legătură cu anxietatea sau depresia”, p. 184.

²Desmond Morris, *ZOOmenirea*, Editura Art, București, 2016, p. 8.

PARTIDUL N-ARE NEVOIE DE BATERIȘTI

*Vizuina de aur** reprezintă versiunea în limba română a unui roman despre ultimii ani ai ceaușismului. Scris inițial în engleză, textul pare a viza un cititor mai degrabă ignorant cu realitățile sfârșitului deceniului nouă, de aici și apariția unui personaj american, frământat de propriile origini românești. Acestuia i se va desemna exclusiv funcția de adresant al unei epistole concepute de naratorul responsabilizat cu reconstituirea vieții unei familii care trăiește în atmosfera sinistră a Bucureștiului prerevoluționar. Însă dacă lectorul străin ar putea fi surprins de pitorescul sau incompreensibilul României ajunse în pragul revoluției sale decembriste, cititorul autohton va zâmbi ușor sceptic la recapitularea aceluiași locuri comune despre muribundul comunism românesc.

Cu toate că Ștefan va avea atribuțiile limitate ale unui martor, Cătălin Partenie alege să își individualizeze naratorul-personaj, mai ales prin calitatea sa de music-geek aspirant la condiția de chitarist într-o formație rock. În plină epocă new-wave, shoegaze sau post-punk, Fane recuperează bulimic reperele confirmate în anii șaptezeci (Deep Purple, Queen, Pink Floyd, Dire Straits, Supertramp), acumulând pe sub mână viniluri ajunse în țară prin binecunoscuta filieră indiană. Naratorul excelează în descrierea luxuriantă a instrumentelor sau a dispozitivelor muzicale, veritabile obiecte fetiș, ceea ce face ca asemănarea cu Tinoș să sară în ochi fanilor unui roman cult, ca *Muzici și faze*.

Totuși, idolul acestui chitarist latent nu este John McLaughlin, al cărui *My Goal's Beyond* și-l imprimă pe tricou, ci tânărul prieten Paul, pasionat de tobe, instrument despre care aflăm uimiți că ar atrage în mrejele sale doar muzicieni inconsecvenți. Suprem model identitar pentru Fane, el reproduce destinul clasic al oricărui nonconformist structural, confruntat cu rigorismul absurd al perioadei comuniste. Și aici autorul face o mutare inspirată, dacă ne gândim că discontinuitățile din viața adevăratului protagonist nu mai sunt puse exclusiv în seama absurdității sistemului. Spre exemplu, curmarea timpurie a studenției, din cauza neadecvării la statutul de figurant pentru filmările la o emisiune dedicată Epocii de aur, fusese oricum plănuită de luni bune. Cu mai puțin entuziasm va fi primită, însă, concedierea pentru niște glumițe inofensive despre societatea multilateral dezvoltată și tovarășul. Destituit din râvnitul post de tobar al unei trupe de restaurant, Paul va recurge la extremul gest protestatar și va trece Dunărea într-o noapte răcoroasă de martie.

Din păcate pentru cititorul român, evocarea acelor vremuri se realizează mai puțin din perspectiva adultului nostalgic după propria adolescență și mai mult din aceea a unei instanțe lucid-critice, dispuse în permanență să dezavueze ororile sistemului, semn clar că Partenie urmărește

captarea unui public ingenuu și deci impresionabil la descoperirea *grozăviilor* acelei lumi. Din acest motiv, ne vom izbi mereu de ceea ce Paul Cornea numea saturarea informativă a spațiului diegetic, adică, în acest caz, de inventarierea meticuloasă a neajunsurilor suportate de captivii unui asemenea univers totalitar: cenzura intransigentă cu cea mai benignă formă de evazionism, magazinele goale, absența alimentelor, dărâmarea bisericilor, cozile din noapte, programul scurt de la TV, fuga din țară și persecutarea rudelor fugarului, frigul din cinematografe și sălile de teatru, întreruperile de curent etc. La toată această denunțare retroactivă contribuie și reiterarea cu aerul de anecdotă a unor povestiri familiare pentru folclorul disident al acelor ani, episodul emigrării componentelor trupei Phoenix jucând rolul de veritabilă perlă a coroanei.

Părinții eroului sunt două personaje relativ bine construite. Tatăl, deși ia peste picior cu supramăsură regimul, pare afectat de inadecvările lui Paul, iar mama, mult mai îngăduitoare cu bizareriile fiului, reușește să creeze o relativă bunăstare familiei, tratând în particular, ca fizioterapeut, problemele de sănătate ale unor privilegiați. Povestea copilăriei sale ridică, însă, mari semne de întrebare. Orfană de origine romă, ea este înfiată, la 1942, de o văduvă evreică. Din păcate, probabilitatea ca, în cei mai sălbatici ani ai legislației rasiale, o asemenea adopție să fi putut avea loc este extrem de redusă, chiar și în condițiile tănuitei etnicizării onomastice a părintelui adoptiv. Dacă un asemenea caz chiar a existat, el trebuia inserat în text cu mijloace narrative, ca o situație rarisimă. Mai mult, dacă autorul a vrut să sugereze ideea solidarizării minorităților persecutate într-un regim totalitar, el nu a făcut altceva decât să livreze o reprezentare edulcorată a relațiilor dintre etniile conlocuitoare în cele mai negre perioade ale secolului XX.

Vizuina de aur este un spațiu destinat unor obiecte de recuzită, un loc semi-abandonat în care Paul și Ștefan reușesc să își creeze o lume relativ autonomă. Frecvențați de Oksana, furnizor dispus să îi răfăteze cu alimente greu truvabile în epocă, repetând ore întregi hituri blues sau rock, ei reconstituie un microcosmos familial, sustras universului distopic al anilor 1988-1989. Secvențele desfășurate în depozit sunt impecabil construite și salvează romanul de alte carențe vizibile, cum ar fi răsturnările de situație hollywoodiene sau, mai deranjant, flirtarea insistentă cu ideea unui cititor capabil să guste și poante cu trimiteri filosofice sau literare. Chiar și în varianta sa de limbă română, *Vizuina de aur* rămâne un roman publicabil.

*Cătălin Partenie, *Vizuina de aur*, Editura Polirom, Iași, 2020.



SPUTNIK ÎN GRĂDINĂ SAU UN EXERCİTIU DE MEDITAȚIE GHIDATĂ LA MARGINEA PĂDURII

Cea mai recentă carte a Gabriellei Eftimie* apare în 2020 la OMG, o editură independentă din Cluj al cărei interes îl reprezintă poezia, ficțiunea, filosofia și teoria literară de actualitate, dar mai puțin privilegiate sau neglijate, care marchează o ruptură – mult prea *cool* pentru a intra în trendul *mainstream* și mult prea *subversive* pentru a fi asociate zonei *underground*.

Făcându-și intrarea în societate cu patru poeți – Sebastian Big, Timotei Drob, Tudor Pop și Luca Ștefan Ouatu – seria OMGPOETRY continuă cu Deniz Otay, Andrei Dósa, Andrei Doboș, Lucian Brad, Mihnea Bălci, Vlad Moldovan sau Gabi Eftimie, cu toții încadrați între acel *a fi și a nu fi* ceea ce așteaptă publicul, mediile online și offline de la poezie și ceea ce este.

Confirmând foarte rapid și eficient intrarea pe piața editorială într-un an aproximativ apocaliptic, desprins parcă din cele mai dark scenarii ale Lanei del Rey, în care ești norocos dacă apuci să-ți iei câteva lucruri cu tine și să fugi, editura apare cu două nominalizări pe lista Premiilor Sofia Nădejde pentru literatură scrisă de femei, ajunsă anul acesta la ediția a treia – la categoria Debut-Poezie volumul *Fotocrom Paradis* de Deniz Otay și la categoria Poezie *Sputnik în grădină* de Gabi Eftimie, ambele revendicându-și premiile în cadrul galei din 24 septembrie.

După prima carte, *Ochi roșii polaroid, acesta este un test.*, publicată în 2006 în urma câștigării unui program de creative writing la Râșca, și cel de-al doilea volum, *nordul e o stare de spirit*, în 2014, poeta revine anul acesta cu unul dintre hiturile OMG, *Sputnik în grădină*, o carte care îți dă senzația unei șampanii desfăcute în mijlocul unei piscine luxoase – cât ai înghițit un pahar de prosecco, ai și ajuns la marginea pădurii, efectul fiind acela al unei teleportări ghidate.

Pornind de la insomnia și gândurile distorsionate din primul volum, la vocea robotului de la telefon și societatea electronică în cel de-al doilea, ajungem în prezent la emoția industrializată și distorsionată și muzicile curative ale naturii. Chiar dacă acestea par niște praguri sau rostogoliri ale interesului poetei față de lume și viață, volumele conțin o unitate mecanică, un fel de raze cu infraroșu care străbat toate particulele estetice și cronologice ale cărților. Rupturile de ritm și sens din primele volume devin aici rupturi de limbaj, care marchează distanța dintre artificial și na-

tural, între exercițiile de închidere a tuturor butoanelor care ne-ar putea bloca într-o stare de grație continuă. Avem de-a face cu un imaginar minimalist naturalist, aproape precar, gândit astfel nu din zgârcenie și egoism, ci dintr-un paradox al cercetării vieții aproape de limitele sale, de multiplicarea lipsei în moduri cât mai simple, care să explice comportamentele materiei la fel ca pe cele umane.

Universul este cu totul tăcut – „Parcul are și el sonorul închis, e pierdut și el în/ spațiu.” (p.17), singura forță care exercită vreo putere în acest mediu fiind imaginația și observația mută, redusă ca efect la un echilibru static care creează impresia că n-ar putea fi perturbat nici măcar de trecerea anotimpurilor, nici de cea a omului – acesta rămânând un element conex, un aspect colateral al dezvoltării firești a microfenomenelor naturale, aflat între „strălucirea bobului de apă pe un petec de/ unghie dată cu oja argintie” (p. 19) și „frumoasele umbre fără contur la/ lumina becului de 40 W.” (p. 19)

Relația dintre spațiul înconjurător al orașului și acțiunile locuitorilor este o temă recurentă a cărții, discursul fiind poziționat ca într-un fel de cetate a Pnyxului, astăzi un deal pe care poți urca pentru a vedea Atena, dar care a fost cândva locul în care statul orașului s-a format ca spațiu retoric, acest deal fiind aici Sputnikul.

Dincolo de ideea discursului vitalist postdouămiist există și un nivel în care se încearcă conștientizarea rolului corpului în spațiu – suntem, într-adevăr, niște viitori dinozauri care nu pot fi strămutați în mijlocul primăverii și al vieții? –, figura plimbărețului prin oraș amintind de baudelairianul *flâneur* al secolului XIX sau de hoinarul lui Rousseau, o experiență întrupată a spațiului urban și natural articulată dintr-o perspectivă masculină, convertită aici într-o entitate feminină asemănătoare unui duh din lampă care protejează spațiile verzi.

Ideea plimbării se suprapune ideii de observare, plâsându-ne într-un fel de (auto)izolare discursivă, dar și fizică, într-un spațiu care trebuie experimentat „la picior”, ca un loc al trăirilor vii, dar și al amenințărilor colective. Spre deosebire de scrierile franceze și de mișcarea flâneurului, în care orașul nu poate fi cuprins într-un singur punct de vedere subiectiv, creând un oraș sau un spațiu cu multiple perspective prin încorporarea conversațiilor audiate în plimbări, *Sputnik în grădină* are ceva dintr-un spațiu al aban-



donului, în care se aud la intervale regulate doar „spițele motorului de jacuzzi” (p. 57) printre „bucăți de extraterestru [care] pică din/ morminte” (p. 57), într-un întuneric aflat „departe de tărâmul oamenilor.” (p. 57) Trecând dincolo de acest prim-plan al transformării experienței orașului ca spațiu lingvistic și social, la Gabi Eftimie senzația este cumva răsturnată – o încercare de obiectivare prin extragerea în afara contextelor, uneori chiar senzația că poeziile nu sunt scrise la marginea pădurii, ci prin exerciții de imaginație care ne plasează acolo, copacii sunt hologramați și apar ca în niște proiecții SF, la fel ca soarele iernatic care levitează deasupra unui oraș roșu, mutat spre portocaliu, o culoare mai caldă, mai blândă.

Prin această nouă expunere a vieții, poezia devine un mod de gândire și anchetă care poate rezona cu preocupările teoretice, dar poate să le confrunte și să le provoace în egală măsură; rolul limbajului în modelarea și medierea dintre diferite aspecte ale ceea ce orașul devine transformă poemul într-un spațiu al experimentului, un fel de ecopoetică urbană în care este exploatat potențialul de remake, ca o muzică peste altă muzică, mai degrabă decât potențialul de înnoire, acela de a reflecta și de a reprezenta, având în vedere limbajul ca mijloc prin care se adoptă relațiile dintre colectivul urban și cel individual, ca o buclă de detox, în care orice mulaj aplicat asupra realității își conține propria repetiție – „muzica s-a învățat în gol în sala de/ mese și apoi/ a luat-o de la capăt.” (p. 35)

Dacă Sputnik este recunoscut ca fiind un satelit artificial al Pământului, lansat în Rusia, așa cum ni-l recomandă dicționarul explicativ, plasarea acestuia în grădină recon-

stituie noțiunea unei translații cu scopul de a explica mecanismul prin care informația poate fi recuperată prin intermediul unei istorii alternative a naturii, prin sensibilități obscure sau de metal, prin radiunde, printr-o geneză rece despre o generație căreia îi este jenă să se arate în lumina naturală și pune filtre neon realității.

Fragmentarea spațiului social al orașului și a vieții sale colective implică sau include un act civic al scrierii poeziei, devenind o modalitate de a răspunde cu atenție la o etică a alterității, la (re)imaginarea și (re)modelarea prin experimentare critică a Cosmosului din care facem parte și care face parte din noi, prin confirmarea legilor fizicii și confruntarea legilor inerției – „Suntem departe de malurile Terrei,/ aproape de malurile Oceanului Cosmic,/ pierduți în mașinăria lumii./ Spună de mare la margine de univers,/ plutind în Marele Întuneric.” (p. 25) O carte ca „un ciclon de praf stelar” (p. 25), care nu se sfiște să arunce cu ferocitate în aer un univers în care „nu ai viața ta/ sau dacă o ai, nu-ți dai seama de ea/ ceea ce ți se întâmplă e o chestie/ ceva/ ce n-are nicio legătură cu ce vrei” (cum stă scris pe coperta interioară) și să deschidă dimensiunea unei vacanțe de vară, trecătoare, iluzorie, în care conștientizarea e liniștitoare atâta timp cât „palmele noastre/ rămân la căldură, în cabană” (p. 34), cu alte cuvinte știm ce presupun biodiversitatea și coexistența, riscurile și pericolele iminente, însă ne poziționăm la distanța (socială) corectă pentru a ne proteja, pentru a nu ne invade și suprima libertatea.

*Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină*, Editura OMG, Alba Iulia, 2020.

INTERVIU CU scriitoarea ANGELA MARINESCU



Orice dialog cu Angela Marinescu este o călătorie bogată și vârtoasă, iute și cuceritoare, savuroasă și imprezvizibilă. Pornești cu aruncarea unei întrebări-nadă, însă nu știi niciodată în ce ape, limpezi și reci ca gheața sau, dimpotrivă, învârtite și adânci, te vei scufunda. Discursul Angelei Marinescu despre sine și despre propria viață și scris nu este foarte diferit de poezia ei, așa cum nici poezia nu e cu totul deosebită de proza ei; toate păstrează aceeași directețe de săgeată ascuțită, aceeași sinceritate dezarmantă și suprapunere a vieții și a scrisului, a existenței și a artei, până la dureroasa alipire. Oricât de mult ai încerca să te detașezi, rămâi profund marcat, cel puțin un timp, de impetuoșitatea și vitalitatea care infuzează replicile poetei. Pentru că da, Angela Marinescu este poetă, iar asta spune aproape totul. Este și extrem de onestă, condusă, într-un fel, de valori personale pline de forță și de sens, precum și de o frumoasă nebunie, dincolo – sau, mai bine zis dincoace – de care pulsează inșaiabilă dragostea de viață, chiar și la vârsta pe care a împlinit-o, apropiindu-se de pragul octogenar, la care, spune poeta, nu mai așteaptă nimic. Deși i-ar plăcea să vadă, mărturisește, ce se va întâmpla cu poezia ei după.

Sînziana-Maria Stoie: *În Jurnal scris în a treia parte a zilei colecționați amintiri cu familia dumneavoastră, unele traumatiche, altele tămăduitoare, din copilărie și adolescență. Vorbiți mult despre boală, nevroză, moarte, dar și despre forța vitală a conștiinței bolii. Vorbiți și despre jocul cu sine. Este poezia un joc?*

Angela Marinescu: Da și nu. Poezia sau arta este și joc, adică nu o faci lipit de materialul cu care lucrezi, de cuvânt, în cazul nostru, al celor care scriu. În același timp, cum scriam și în *Jurnal*, acesta este un joc pe foc.

S.-M.S: *Un joc cu focul, într-adevăr.*

A.M.: Un joc cu focul, da. Îți pui la bătaie viața, pur și simplu. Așa iese, nu vrei să iasă așa. Niciodată cei care au ajuns aproape de limita aceea de care vorbea Liiceanu nu au conștientizat faptul, și nici nu pot conștientiza, că o faci

cu riscul vieții. O faci pentru un spirit al perfecțiunii, al dreptății, al unei nobleți, al onoarei. O faci din foarte multe motive. Însă niciodată nu poți conștientiza că vei muri sau îți vei săpa sănătatea. Dar asta se întâmplă, sistematic, de-a lungul istoriei. Sunt și cazuri fericite în care, deși limitele au fost atinse, nu s-a ajuns la săparea vieții.

S.-M.S: *Credeți că v-ați „săpat” viața?*

A.M.: Și aici pot să răspund nu și da. Da, pentru că odată intrată în joc, nu am mai putut să dau înapoi, și jocul presupunea nebunie. Pentru mine, scrisul, poezia nu sunt discursive. Pe de altă parte, așa s-a întâmplat. Eu întotdeauna pun creierul înaintea tuturor obstacolelor care intervin în drumul meu. Creierul, probabil, este făcut în așa fel încât el însuși își creează obstacole. Fără să îți dai seama, ești pus în fața lor ca și când ele ar fi venit spre tine. Nu, creierul le-a creat și nu ai încotro. Trebuie să le rezolvi cumva. Cum poți.

S.-M.S: *Poți fi rezonabil în poezie?*

A.M.: Nu, categoric nu. Nu pot să concep rezonabilitatea în artă. De aceea, pe foarte mulți poeți mari, hai să zicem de la noi, eu nu îi pot vedea ca fiind așa. Pentru că au fost rezonabili. Așa cum, în timp – îmi aduc aminte că am dat un interviu demult, pe când era Băsescu președinte... mă rog, nu vreau să îl aduc pe Băsescu în discuție, deși eu cu el am ținut și voi ține în continuare, mi se pare singurul om politic din țară autentic. Iliescu tot timpul invoca pacea, îl acuza pe Băsescu că dezbină poporul, Antonescu la fel, nu mai spun de ceilalți, de Constantinescu, de Johannis nici atât, nu știu ce are în cap, dar... nu se poate pace. Pe pământ nu poate să fie pace niciodată. Am observat că atâtea lucruri se întâmplă, inimaginabile, de necrezut, groaznice, înfricoșătoare. De ce? Pentru că fiecare are un sistem de gândire unic, fiindcă foarte puțini cedează, foarte puțini au rațiune... Dar rațiunea presupune nebunie. Pentru că numai prin rațiune ajungi la ideea răului. Pacea obscurizează și bagă sub preș răul.

S.-M.S: *Pentru că ați pomenit lucrurile cumplite, îngrozitoare care se întâmplă în societate, în lume, cum ați traversat perioada recentă?*

A.M.: Oricum eu eram o izolată. Am o boală imunologică, nu știu să o denumesc, nici doctorii nu găsesc un diagnostic. Mă rog, știu cam de unde se trage. Pun două chestiuni pe tapet: că ar fi genetică sau ar fi din cauza tuberculozei. Îmi este afectată măduva osoasă, care fabrică cele trei linii hematopoietice, hematitele, leucocitele și trombocitele. Ei, la leucocite s-a întâmplat ceva. Ori din cauza tratamentului cu tuberculostatice, care a durat foarte mult, paisprezece ani, ori m-am născut cu chestia asta, din cauză că în familia tatălui meu au fost probleme de felul acesta. Eu îmi pun mereu întrebarea ce poate fi, și mi-o pun și pentru că am făcut aproape cinci ani de medicină, după care m-am transferat la psihologie... nu eu, ci mama m-a transferat, fără să îmi spună un cuvânt. Știu că mă întâlnisem cu ea în fața parcului Cișmigiu, pe când ieșeam de la Polizu. Începusem stagiul la Obstetrică-Ginecologie și hop, mama. „Ce cauți aici?!” Venea din Târgu Mureș sau din Oradea, nu mai știu pe vremea aceea unde locuiam, „Am venit și te-am transferat, de mâine te duci în anul III la Psihologie.” În anul III, mă gândeam, aoleu, ce o să fie pe capul meu! Ca să ajungi în anul III la Psihologie trebuie să parcurgi o serie de materii, logică aristotelică, logică formală, filosofie... Anatomie și fiziologie făcusem în anul I la Medicină. Două examene mi-au fost echivalente, restul nu. Șaptesprezece examene de diferență am dat. Și am terminat anul III, anul IV și anul V. A fost ultima serie în care se făceau cinci ani la Psihologie, după care, din anul următor, dura patru ani, apoi s-a ajuns tratat la formula de trei ani, cu masterat, ca peste tot.

S.-M.S: *V-a plăcut psihologia?*

A.M.: Deloc, absolut deloc. Mi s-a părut inutilă, iar Tudor Țopa spunea că psihologia nu are obiect. Singura materie care mi-a plăcut a fost psihologia clinică, pe care o știu foarte bine și azi. Cursurile de psihologie clinică au ținut doi ani, am făcut în fiecare zi stagiul la Spitalul Central, Spitalul Marinescu, și făceam cursuri dimineața, seminarii după-amiaza, între timp mâncam și noi ceva... A fost foarte frumos, foarte greu, foarte complicat și complex... Păcat că ni s-au prezentat mereu cazuri clasate, adică pacientul acesta are schizofrenie, celălalt are TBP, acesta are nevroză... Sunt trei mari categorii de boli psihice, nevroze, psihopatii și psihoze. Cel mai mult mă interesa schizofrenia, nu pentru că m-aș fi considerat schizofrenică, deși am avut onestitatea să mă duc la medic, la medicul care ne-a predat psihologia clinică, Gheorghe Ionescu, lucra la Pavilionul 2, în spital, și l-am întrebat dacă am schizofrenie. „N-ai fost atentă la curs”, mi-a spus. „Am început cursul cu afirmația că cei care au schizofrenie nu își pun această problemă”. Dar eu am făcut-o special, pentru că mă interesa și știam că e așa cum ziceam eu, că nu am, dar voiam să îmi confirme doctorul.

De ce? Toată lumea spunea că am schizofrenie. Și acum destul de multă lume consideră că am schizofrenie.

S.-M.S: *Din ce cauză?*

A.M.: Din cauză că am avut o viață psihică foarte ciudată. N-aș spune chiar bizară, pentru că atunci aș intra în domeniul psihozei, mai degrabă ciudată. O viață care a dus tot timpul mai departe decât am crezut că se poate merge. Mai departe și în sens bun, și rău. M-am dus mai departe și m-am prăbușit, m-am dus mai departe și am câștigat ceva și așa mai departe, tot timpul. M-am urcat pe o spirală, jos-sus, sus-jos. Și m-am lovit de tot felul de întâmplări, groaznice, grave pentru familia mea, foarte grave, chiar și pentru Alexandru, bănuiesc, pe care l-am născut destul de târziu, la 33 de ani și jumătate, însă el nu a făcut medicină, el a făcut Filologie, a făcut și ceva filosofie între timp... nu i-a plăcut, însă citește destule cărți de filosofie și de eseistică și acum... Nu prea știa el cum să mă încadreze. Plus boala asta imunologică, care nu are diagnostic. Tatăl meu a avut tuberculoză, un unchi, fratele tatălui a avut TBC galopant, mama tatălui a avut TBC galopant... Însă niciun doctor nu și-a dat seama, deși se fac studii de genetică foarte performante la ora aceasta, nu s-a ajuns însă la această boală care nu mă lasă nici să mor, dar nici să trăiesc normal. Mă chinui. Sunt tot timpul pe cortizon, apoi fac pauze, apoi iar cortizon...

S.-M.S: *Dezvoltă bolnavii de tuberculoză un complex al devitalizării? Sau dimpotrivă? Dezvăluți într-un interviu că ați fost complexată, și fizic, și psihic, din cauza bolii. Cum definiți aceste complexe? Cum le percepeți acum?*

A.M.: Nu, nu consider boala devitalizantă. Tuberculoza nu e devitalizantă. Dimpotrivă, e generatoare de vitalitate. Pentru că un pacient bolnav, cu diagnosticul acesta, face boala mai ales atunci când e tânăr, când hormonii încep să colcăie în el. De obicei. Fac și maturii, și bătrânii, mai cu seamă cei cu diabet sau alcoolicii, însă mai puțin. Corpul cedează bolii, dar creierul nu. În creier se bat toate substanțele chimice care te duc cine știe unde, e foarte greu de explicat. În creier se adună toate substanțele pe care trupul le dă creierului, pe care creierul le procesează și le transformă în criterii autentice, de diagnostic, de boală, de viață, de moarte, de boală mai puțin gravă, mai gravă... În creier se dă lupta cea mare și nu se poate face abstracție de asta, iar atunci când ești tânăr nu îți dai seama, ci mai târziu. Tuberculoza este o boală care te vitalizează la modul total, tocmai pentru că știi că ești epuizat fizic. Intri într-o melancolie teribilă, din cauza izolării. Stai cu anii în spitale, cum am stat eu. Când m-am întors la școală eram complet tabula rasa, nu mai știam nimic din ce învățasem. Știu că m-am întors în clasa a IX-a, am revenit după doi ani, prima dată. Am fost de mai multe ori internată. Și au fost mai multe etape ale bolii. Dar niciodată nu am părăsit

ideea că viața este cel mai important lucru din lumea asta, tocmai pentru că eram bolnavă. Boala face parte din viață. De aceea, un medic autentic știe că, de la schizofrenie la apendicită, boala există, trebuie înțeleasă, tratată și, dacă se poate, să îl ajuți și pe pacientul care o conține. Eram foarte vitală și foarte nestăpănită. De aceea, poate, lumea mă consideră schizofrenică, pentru că am o...

S.-M.S: *O intensitate aparte a trăirii.*

A.M.: Da, hai să-i spunem așa. Tu ai spus foarte intelectual lucrul acesta... Da, poate fi și așa.

S.-M.S: *În ce măsură ați înscris intensitatea trăirii în tensiunea textului?*

A.M.: Am scris demult că, pentru mine – bine, asta e o prostie, atunci când am scris-o mi s-a părut mișto, dar pe urmă am considerat-o o prostie –, scrisul e un act sexual. Adică acolo, pe hârtie, eu joc, trăiesc toată nebunia iubirii, a erotismului, pentru că sunt două lucruri diferite, a plăcerii... Plăcerea, de la Barthes încoace, de fapt, dintotdeauna, este foarte importantă. Este foarte important să îți placă ce scrii, în altă ordine de idei. Dacă nu îți place, atunci intervine o legătură a ta cu scrisul inimaginabilă.

S.-M.S: *Este bine să nu îți placă?*

A.M.: Nu, nu e bine. Dacă nu îți place, faci altceva, arunci textul. Dar pornești cu ideea plăcerii textului. Acum vorbesc ca Barthes... Tocmai de aceea, am fost foarte apropiată de muzică, de muzica care mi-a plăcut, de muzică bună, de muzica adevărată. Poezia are foarte multă muzică în ea. La un moment dat, scriam că mi-ar plăcea să sparg poezia, să nu mai aibă melodie, să nu mai aibă rimă, ritm nu. Ritm trebuie să aibă, dar un ritm subtil, interior, pe care să-l ghicească criticul literar, nu altcineva. Criticul trebuie să rezoneze total cu autorul, cu scriitorul, iar talentul criticului iese la iveală în timp. Criticul simte literatura. A simți nu presupune doar simțuri, aici intră și cunoștințele, și rațiunea, absolut tot. Posibilitatea ta de a te raporta la text. În momentul acela, ești un om complet, nu ești oarecine. Criticul literar, mă refer. Stau să mă gândesc dacă a fi critic literar nu e mai mult decât a fi teoretician literar. Pentru că în critica literară ai nevoie și de teorie, de o bază largă de informații în care introduci cunoștințele pe care le iei din ceea ce citești. Îmi amintesc un citat din Lotman, care zicea că cei mai mulți biți informaționali pe care îi conține un text literar nu sunt alcătuiți din informațiile mai mult sau mai puțin științifice care intervin în el, ci sunt dați de tensiunea textului. Hai să mă refer la poezii de la noi, am citit multă poezie de-a lungul vieții, trebuie să ai multă subtilitate morală să poți să realizezi nu numai tensiunea textului, ci și dacă textul este cu adevărat un text care să îți provoace și nebunie, și plăcere, și viziune asupra lumii, o oarecare gândire asupra existenței, ce responsabilități ai

față de aceste trei lucruri, un sentiment al datoriei... Hartmann spunea că metafizica reprezintă ceea ce este mult prea omenesc. Să spui așa ceva presupune, zic eu, că numai morala este mult prea omenească. Și aceasta este singura metafizică care ne aparține, de aceea nu putem rezona cu metafizica gândirii asiatice, pentru că luptă împotriva moralității, pentru aneantizarea ei. Acolo lupți să te retragi, să stai cu tine însuși, te gândești la nemurirea sufletului... Acum m-am convins și de faptul că un creștin autentic nu iubește concret, pe cineva, un creștin autentic iubește tot, dar de la distanță. Credeam că în Orient nu există metafizică, că în creștinism da, și până la urmă am ajuns la concluzia că cele două gândiri se întâlnesc, mă refer la creștinismul de după Hristos. Iubirea este un ideal constrângător. În creștinism trebuie să iubești tot, de la firul de iarbă, la șobolani, până la... Este foarte greu și foarte ușor, în același timp. Trebuie să fii sănătos. Greul este ca tu să îți fii exemplul personal. Adică, să nu vrei nimic pentru tine.

S.-M.S: *Și să nu aștepti nimic în schimb.*

A.M.: Da, este adevărat. Acestea sunt lucruri foarte complicate. Până la urmă, lumea se va întâlni într-un punct în care se va vedea că dezinteresul față de lume este egal cu interesul față de lume, față de lumea în care trăiești. Sunt un pic dezamăgită de lucrul acesta.

S.-M.S: *Printre altele, s-a spus despre poezia dumneavoastră că este viscerală. Sunteți de acord cu această etichetă?*

A.M.: Nu, o prostie. Nu știu ce-i aia visceral. Da, am avut probabil accente mai acute... recunosc că am greșit, dar nu e viscerală poezia mea, cel puțin în totalitatea ei. Pentru că îmi place muzica, și nu orice muzică, cred că frazele mele sau versurile mele transcend biologicul. Așa cred, altfel nu aș fi mizat foarte mult pe muzică, pe ritmul interior, pe plăcere. Plăcerea nu este animalică. Numai prin transcenderă poți ajunge dincolo, iar eu mult timp am vrut să ajung acolo.

S.-M.S: *Tot în Jurnal mărturisiți că v-ați propus să nu experimentați nimic în poezie. Să vă scrie poezia pe dumneavoastră, nu vice-versa. Ce înseamnă acest lucru, că nu aveți tehnică în poezie?*

A.M.: Nu știu ce este a experimenta, de fapt. Dacă este ce a făcut Foartă, eu pot să spun că nu înțeleg nimic din text. Dacă e ceea ce a făcut Celan, atunci da. E un experiment, un lucru pe cuvânt, pe limbaj, teribil, care pe mine m-a impresionat foarte tare. Nu numai el. Și alți poeți mari. În general, ajungi la final să vezi că poetul respectiv, care a făcut și experiment, în deplină cunoștință de cauză, spune ceva, cade în semnificat. Asta am observat și la Ezra Pound, *Cantos*-urile lui sunt un fel de poeme enorme, fără sens, dar la sfârșit cade în semnificat, iar sfârșiturile sunt splendide.



S.-M.S: *V-ați declarat în repetate rânduri comunistă. „Toți comuniștii sunt leneși și sunt de dreapta”, scrieți în Jurnal. Să fii comunist poate reprezenta un privilegiu?*

A.M.: M-am cam jucat puțin, numai că eu nu cred în stânga și dreapta, deși am spus că toți comuniștii sunt de dreapta. Cred că toți suntem și de stânga, și de dreapta, în anumite momente. Chiar și politica unui stat, unui sistem, trebuie să fie și de stânga, și de dreapta. Nu poate să fie numai una sau numai alta, nu există așa ceva. Comunismul este o utopie, știm cu toții acest lucru. Orice intelectual își construiește utopii. Un intelectual autentic nu poate trăi în afara utopiei. Începând cu Platon, cu *Republica*. Doar nu se joacă la nivelul genunchiului de broască. Nu înseamnă că nu știe, în același timp, că utopia e utopie. Este o construcție a lui și numai a lui, nu poate să o impună cu sila pe gâtul altuia, pentru că nu toți au aceeași educație și, din cauza asta, nu toți au același fel de înțelegere. De obicei, intelectualii propun în utopii lucruri bune, organizate, cu sens, care să aducă bunăstare cetății sau sistemului respectiv. Dar dacă nu ai educație, nu ai sănătate, nu ai părinți, nu ai afecțiuni din partea părinților, nu ai afecțiuni din partea nimănui, nu prea poți să înțelegi ce spune un intelectual în utopia lui. De ce poezi să fie dați afară din cetate? O să înțeleagă cineva asta? În fine, eu am înțeles, cu timpul, nu de la început. Toți vom înțelege, dacă suntem educați și dacă ne cunoaștem limitele. Pentru asta trebuie să te introspecți, să vorbești cu tine însuși, să te angajezi într-o luptă corp la corp cu lumea, cu gândirea, să vezi cu ochii tăi cum se prăbușesc poduri, se prăbușesc și utopii, și sisteme politice, țări... se prăbușesc toate, până la urmă. Și atunci începi să relativizezi, să te relativizezi, să îți relativizezi gândirea și să pornești așa mai departe, nu altfel. Ei, se pare că în poezie am fost comunistă în sensul că am vrut ca poezia mea să fie... nu am vrut să fie o utopie, numai la asta nu m-am gândit. Dar simt că nebunia cu care am scris-o a fost atât de mare încât s-a autodistrus poezia mea. Am vrut să mi-o bag pe gât mie însămi, nu altcuiva – mai știi dacă nu și altcuiva? –, dar s-a autodistrus pentru că era un sistem utopic. Adică eu voiam plăcere, voiam să-mi reconstruiesc viața în scris. Pentru că nu aveam viață normală. Îmi doresc totul, deși știam că e foarte greu, și am luptat pentru asta, deși nu conștient, am luptat cu toată ființa mea. A fost foarte greu, și să mai trăiești și atâția ani și să fii tot timpul bolnav și totuși să mai lupti, să îți demonstrezi ție una, alta... Nu știi să explic de ce am făcut-o. Probabil așa mi-am putut justifica scrisul.

S.-M.S: *După publicarea Operelor complete la editura Charmides, în 2015, ați lansat ideea că nu veți mai scrie. Totuși, Soldat. Umbre ale trecutului pe câmpul de luptă conține texte inedite. Este și acesta un joc, aveți nevoie de negarea necesității scrisului pentru a atinge vârful intensității în poezie?*

A.M.: Toată viața m-am jucat cu chestia asta, că n-o să mai scriu. După prima carte, *Sânge albastru*, am zis că n-o să mai scriu. Tot timpul am zis așa. Și știu că odată stăteam la masă, în grădina Uniunii Scriitorilor, era și Dinu Flămând, mai erau și alții, și eu tot spuneam că n-o să mai scriu după nu știu ce carte. Ceilalți se uitau foarte suspicioși la mine și atunci a intervenit Dinu, care e un intelectual fin, a zis „Lăsați-o în pace. Ea crede, intim, acum, acest lucru. Treaba ei ce face după aceea.” Și atunci m-am liniștit. Acum, că eu am scris și după *Opere complete...*, după cele 1500 de pagini, m-am gândit ce o să mai scriu. Și s-a întâmplat o chestie, probabil creierul meu mai avea nevoie de o chestie, de o proiecție de-a mea în lumea reală, pe care s-o pot consemna în scris, și s-a întâmplat acest lucru. Bineînțeles că totul a fost în mintea mea, zic eu. Nu chiar totul. Cartea cuprinde reeditarea *Jurnalului*, cu textele lui Livius Ciocârlie, pe care le-a scris dumnealui atunci când a citit cartea, acum vreo șase-șapte ani, pentru că astea nu erau în Charmides, și am continuat jurnalul cu vreo opt pagini. Jurnalul meu nu e un jurnal autentic, dacă ai observat. Nu vreau să mă compar cu Pessoa, dar nu e un jurnal în care consemnez ce mi se întâmplă, deși am date acolo. Dar eu spun în jurnal ce gândesc, ce am gândit de-a lungul vieții, cum am interpretat ceea ce mi s-a întâmplat, știu că am scris despre handicap, că numai handicapații pot fi revoluționari, despre nonconformism, că totul începe de jos în sus, nu de sus în jos... atâtea lucruri, cum văd eu scrisul, cum intru într-o pădure întunecată și cum merg înainte, cu toată teama de a întâlni o fiară... *Jurnalul* a pornit tot din nebunie, pentru că are multe părți care frizează nebunia, care frizează bunul simț. Am trecut de bunul simț. De altfel, acum, la sfârșitul vieții, sunt sigură că bunul simț ne duce numai la rău. Așa, în societate, treacă-meargă. Și aceea este o cunoaștere asumată a ceea ce e în jurul tău. Dar bunul simț care te duce la moderație, la pace... nu există așa ceva. Toate legile fizicii, ale chimiei, ale universului sunt împotriva bunului simț. Nu cred în bun simț. Am mai scris partea aceea de poezie, care nu este cea mai fericită carte a mea. Nici nu știu dacă am vreo carte împlinită cu adevărat, poate am poeme. Nu pot fi obiectivă față de mine însămi. Dacă sunt obiectivă, spun „Poezia mea nu e bună.” De aceea, am numit totul SUBPOEZIE.

S.-M.S: *Care sunt poeziile tineri pe care îi citiți cu plăcere?*

A.M.: Sunt mulți. Tot ce îmi dau editurile, ce mai primesc, citesc. Sunt mulți poeți tineri foarte buni. Am fost odată la Facultatea de Litere, unde am avut o lectură, la cursul domnului profesor Eugen Negrici, împreună cu Abăluță. Și nu știu cine, o doamnă, a zis așa: „Tinerii scriu toți într-un singur fel.” Îmi amintesc că am avut o reacție: „Da, e adevărat, dacă mergem în China, ni se par toți chinezii la fel. Dar dacă am fi chinezi, noi înșine, ne-am da seama ce diferență există între noi.” Mă refeream la înfățișare.



Poeții tineri sunt foarte diferiți. Nu pot fi băgați într-o oală și amestecați, mai ales că acum au trecut niște ani și fiecare s-a afirmat. Deocamdată, zic eu, n-au reușit să se afirme atât de mult cum am reușit noi până la vârsta de patruzeci de ani. Sau poate că nu e cazul să mai pretind așa ceva. Acum știu că suntem în post-adevăr, am trecut și de post-umanism, și de post-modernism, și de tot. Ce să mai pretind eu în cazul acesta? Noi eram în plin adevăr, în plin comunism, în plină nebunie... Eram împinși de la spate de partid... Mă rog, nu toți scriam despre partid. Foarte puțini au scris, dar eram acolo, lângă, și știam ce facem, știam că nu trebuie să scriem

despre partid dacă vrem să ne păstrăm demnitatea. Mă mir că foarte puțini literați, în vârstă, dar și mai puțin în vârstă, nu se gândesc astăzi la posteritate, la memoria lor, pentru copiii lor, la demnitate, la onestitate și așa mai departe.

S.-M.S: Au fost perioade în comunism când nu ați putut publica?

A.M.: Da, bineînțeles. Din 1983 până în 1990 nu am publicat nici măcar un rând. Și nici nu am avut voie să semnez. De ce? Pentru că m-am căsătorit cu Sergiu Filip, care ieșise din închisoare. El nu a putut publica și, pentru

că avea o boală psihică gravă, nu a suportat stresul de a fi mereu adus la editură pentru a i se spune „Vino săptămâna viitoare.” Asta a ținut doi ani. După doi ani, s-a legat cu lanțul de gardul Uniunii Scriitorilor și a stat acolo. Nu știu cât timp, eu eram plecată la Târgu Mureș, el a avut eleganța să mă trimită de acasă, să nu-mi spună ce urma să facă, ca să nu mă implice. Cineva a trecut totuși pe lângă el, i-a spus repede lui Traian Iancu despre ce era vorba, Traian Iancu a coborât, a chemat secția de poliție care era foarte apropiată, Secția 1, au venit și l-au băgat în arestul poliției. Am înțeles că l-au bătut chiar cu lanțul cu care se legase, l-au ținut acolo vreo săptămână, după care l-au trimis la Rahova, unde a stat trei luni. În afară de Gheorghe Ursu, nu am întâlnit niciun disident al cărui nume să fie pronunțat în presă, care să fi făcut închisoare. S-a practicat, desigur, oarecare teroare asupra lui Goma, nu știu Dorin Tudoran dacă a suportat așa ceva, nu știu decât de Sergiu că a făcut închisoare, dar el era bolnav psihic, de fapt. Nu știu cât la sută din gestul lui a fost nebunia de a fi orgolios și de a sări peste propriul lui context, pentru că el era complet necunoscut... Orgoliul este un lucru frumos, un lucru bun, dacă este îndreptat nu spre puterea care decide asupra vieții oamenilor, ci asupra vieții tale. Din cauză că era necunoscut nu a fost luat în serios, dar închisoare a făcut serios. După ce a ieșit din închisoare, m-am măritat cu el. Și nu am mai putut publica deloc, până în '89, când am scos *Var*, pentru că voiam să plec în Occident și am vrut să mă duc cu volumul *Var* după mine. Pe Sergiu l-am ajutat să publice *Poeme sororale*, în 1987, la Cartea Românească, știu că a scris și domnul Manolescu despre el, într-o cronică în care a scris și despre prima carte a lui Cristian Popescu, *Familia Popescu*. A scris foarte bine despre Sergiu, apoi nu știu ce s-a întâmplat între ei doi, probabil o discuție. Sergiu, care începuse deja tratamentul pentru boala respectivă, i-a explicat domnului Manolescu, însă nu știu ce, că nu am fost de față, mi-a povestit el, după care domnul Manolescu, în loc să îl ajute să explice ce s-a întâmplat, l-a dat afară din sala de cursuri de la facultate. După aceea Sergiu a renunțat la orice fel de posibilitate de a se exprima. A renunțat să mai lupte, să mai vorbească, să mai facă orice, iar acum scrie din păcate carte după carte, chestii incontinente. La început era talentat, dar nu a avut dorința de a-și sparge poezia, de a lăsa loc liber între fragmente, pentru a putea noi vedea ce luptă s-a dat de la un fragment la altul, în limbaj, în creierul lui, în fința lui.

S.-M.S: *Să revenim la poezia dumneavoastră și la cea de dată recentă. Într-unul dintre volume, scrieți: „Moartea mea va schimba structura lumii.” Îmi place mult acest vers. Fără intenția de a propune o ierarhie, credeți că se poate vorbi astfel despre poezia tinerilor de astăzi, că moartea ei ar schimba structura lumii?*

A.M.: În primul rând, nici n-ar fi cazul ca tinerii să mai facă așa ceva. Pentru că poezia lor a venit într-o structură de „post” – post-modernism, post-umanitate, post-adevăr, post-, post-, post-... S-au relativizat toate. Între timp, venise „gândirea slabă” a lui Vattimo, câte lucruri s-au întâmplat, câte lucruri s-au schimbat în gândirea despre artă, despre lume, despre politică, despre tot. Tinerii îmi plac, dar atât. Îmi provoacă o anumită plăcere, nu plăcerea aia mare pe care mi-o dă, de pildă, utopia revenirii la sine sau utopia desprinderii de sine. E mult experiment, sunt și care nu experimentează... Mi-a plăcut Marius Ianuș foarte tare la început, apoi, fiind bolnav, s-a prăbușit, acum nu mai dă nimic în poezie, primele trei cărți rămân. Sociu mi-a plăcut, îmi place, dar nu așa de tare... Nichita îmi place și acum, pentru că ne-a dat voie să intrăm în timpul poeziei lui. În partea de timp care s-a creat între etapele lui poetice. Era genial în poezie. Ultima carte, *Noduri și semne*, e ininteligibilă și, precum Ezra Pound în *Cantos*-uri – bine, nu la același nivel –, are patru versuri care cad în semnificat, restul e ininteligibil. Asta îmi place. Sunt fragmente și ne-a lăsat și timp. Timpul este chiar în ininteligibilitatea respectivă. Tinerii și cu mine ne-am influențat reciproc, poate. Felul meu de a fi este evolutiv, eu am evoluat tot timpul, mă gândesc, am tot felul de probleme pe care mi le spun, le rezolv singură, nu mă duc să citesc altora ce scriu, să le spun ce se întâmplă, nici cu Alexandru nu am discuții metafizice. Și atunci singură trebuie să ajung la o concluzie. Nu neapărat m-am luat eu după tineri, cum sugerează Al. Cistelean în *Prefața la Operele complete*. De la început eu am avut o problemă biologică, care să transcendă în spirit, în inteligență, în rațiune. Și atunci am evoluat și eu. Oricum așa fi evoluat. Creierul meu mi-a dat această posibilitate.

S.-M.S: *Care a fost cea mai mare bucurie a vieții?*

A.M.: Alexandru.

S.-M.S: *Cea mai mare tristețe?*

A.M.: Multă, foarte multă tristețe.

S.-M.S: *Cea mai mare teamă?*

A.M.: De boală. De moarte, acum. Nu, moartea nu, felul în care voi ajunge la ea.

S.-M.S: *Ce așteptați acum?*

A.M.: Moartea. Și felul în care voi ajunge la moarte.

(iunie, 2020)



FOLCLORUL MUZICAL ROMÂNESC ÎN MUZICA CONTEMPORANĂ.

FORMULA POZITIVĂ ZDOB ȘI ZDUB

Trăim într-un prezent în care efectele globalizării se răsfrâng asupra tuturor aspectelor vieții noastre, inclusiv asupra muzicii pe care o ascultăm. Muzica creată în prezent are ca scop unic atragerea cât mai multor consumatori din toate colțurile pământului, indicându-ne un singur lucru: muzica a devenit un produs al capitalismului, menit să aducă un profit substanțial atât celor care o produc, o interpretează, dar și celor care o promovează. Acest lucru a fost posibil doar cu ajutorul tehnologiei, care a evoluat enorm în ultimele decenii și care ne-a schimbat radical stilul de viață și modul cum ne raportăm la aceasta.

Datorită necesității muzicii de a ține pasul cu toate schimbările lumii contemporane, s-au realizat numeroase hibridizări ale genurilor muzicale, în zilele noastre nemaiputând fi vorba despre un stil muzical pur. Astfel, observăm apariția unor noi stiluri precum rock-ul simfonic, folk rock, punk jazz, rap metal, ska punk și multe altele. Genurile muzicale cele mai „reuite” și mai populare de la noi din țară, rezultate din îmbinarea a două genuri muzicale diferite, sunt: în primul rând, cel de underground folclor, care mixează elemente din folclorul muzical românesc cu sound-uri de hip-hop, dubstep și trip-hop și, în al doilea rând, cel etno-rock, care combină hardcore-ul și folclorul într-un mod inedit și spectaculos.

Stilul rock poate fi considerat ca fiind „mediul” cel mai propice în care folclorul s-a putut reinventa, dând naștere unor formații care au reușit să schimbe percepția despre vechi și nou, să creeze o punte de legătură între tradițional și actual. Exemple de astfel de formații ce au reușit să reînvie folclorul într-o formulă nouă sunt Phoenix, Dirty Shirt, Bucovina, Negură Bunget, Bucium și Zdob și Zdub.

Zdob și Zdub, acești moldoveni ce s-au născut „într-o zi cu voie bună”¹, încântă publicul românesc și cel de peste hotare de mai bine de 20 de ani cu sound-ul lor specific, efervescent, ce combină hardcore-ul cu elemente etno, folclorice, hip-hop, drum'n'bass și punk.

Începându-și activitatea în anul 1993, în Strășeni, Republica Moldova, cei 6 membri, în frunte cu Roman Iagupov, solistul carismatic și vivace – trăsături care, de altfel, îi caracterizează pe toți cei din formație – au schim-

bat percepția despre folclor și muzica tradițională, transformând-o în ceva unic și excepțional. Dragostea pentru „muzica etnică”, așa cum îi spune liderul trupei², dar și pasiunea pentru muzica rock, a dat naștere acestui hardcore moldovenesc, un stil de muzică mulțumită căruia „Zdubii” au reușit, de-a lungul anilor, să cucerească sufletele a numeroși fani.

Având în discografia lor un număr de nouă albume propriu-zise, cel mai recent dintre ele lansat în anul 2019, și cam tot atâtea albume ce conțin versiuni ale pieselor în limbile rusă și engleză, putem spune că Zdob și Zdub au o activitate muzicală intensă, acest lucru denotând pasiunea și entuziasmul, dar și munca depusă de dragul muzicii: „fără multă muncă nu ai cum să reușești să faci ceva cap-coadă”³, spune Roman.

Formula pozitivă Zdob și Zdub, așa cum le place acestora să se prezinte adesea, a susținut un număr formidabil de concerte și de turnee, atât la noi în țară, cât și în străinătate, oferind, de fiecare dată, publicului reprezentării spectaculoase. Plini de energie și de creativitate, Zdubii reușesc să surprindă cu fiecare apariție și cu fiecare album pe care îl lansează. Pentru inspirație nu își fac probleme, pentru că sunt destul de încrezători în ei și în ceea ce pot face, motiv pentru care cântecele lor sunt atât de diversificate, fiecare piesă având un sound aparte, o temă și versuri pe măsură: „Din punct de vedere creativ pentru noi nu a fost complicat să fim diverși la fiecare album. Mereu există niște «găselnițe» ce ne inspiră⁴. Eu consider că un atu pe care un artist bun îl are este acela de a găsi inspirația necesară actului creării în tot ceea ce îl înconjoară și în tot ceea ce experimentează în viața de zi cu zi. De altfel, Roman susține: „Viața: turneele, concertele, drumețiile. Tot ce ne înconjoară face ca intuiția să lucreze și să apară idei interesante. Cărțile, filmele, personalitățile deosebite, la fel, ne inspiră!”⁵

Găsind formula pozitivă, echilibrul perfect dintre folclor și muzica rock, îmbinându-le și cu elemente aparținând altor stiluri mai deosebite (african, indian etc.), cei șase moldoveni sunt unici prin ceea ce fac, prin stilul specific care i-a consacrat.

„Totul a început de la piesa «Hardcore moldovenesc»”, a afirmat Roman în cadrul concertului aniversar din anul 2016 (20 de ani de Zdob și Zdub), de la Arenele Romane. Cântecul, lansat inițial în anul 1997 pe albumul cu același titlu (pentru că este și o a doua variantă a piesei, „Hardcore moldovenesc II”), reprezintă piesa *statement* a fenomenului Zdob și Zdub. Aceasta a luat naștere din dragostea pentru folclorul românesc, din dragoste pentru muzica tradițională și din respect pentru tot ceea ce înseamnă valori locale.

Dacă acordăm atenție versurilor acestei melodii, deși la o primă ascultare credem că nu conțin atât de multă substanță, observăm că Zdubii fac o prezentare „clasică” a românilor, cu toate stereotipurile care ne-au făcut „cunoscuți”. Astfel, noi suntem cei care „am fost la bodegă/și am băut jin!”, care „am făcut mămligă/și am băut jin!”, „am construit casa mare/și am băut jin!”, „noi am mâncat brânză de oaie/și am băut jin!”. În cea de-a doua variantă a piesei, din anul 1999, noi, românii, suntem cei care: „am fost la reactor, la mare/și am băut jin!”, „am furat pătlăgele/și am băut jin!”, „am dormit sub stele afară/și am băut jin!”, „am făcut pește cu mujdei/și am băut jin!”. Chiar și când Zdubii au fost „la Europa cu tabăra noastră” (cu formația lor, adică), tot vin au băut și până și atunci când au „dansat pe scena mare”, ghiciți ce, tot vin s-a băut. Din acest cântec realizăm că noi românii, ca popor, indiferent ce acțiuni întreprindem, încununăm totul cu un pahar, sau mai multe, de vin. Foarte amuzant este faptul că, deși în tot cântecul se vorbește despre cum bem vin, noi nu suntem „bețivani”, ci doar ne place să ne „cinstim”. Cu alte cuvinte, ne place viața și merită să ciocnim câte un pahar pentru ea. Eu consider că, prin sinceritatea exprimată în acest cântec, Zdob și Zdub a pus în evidență, să recunoaștem, câteva dintre „trăsăturile” noastre ca popor, ceea ce denotă că artiștii au avut ca sursă de inspirație realitățile culturii noastre locale, comportamentul și tiparele românilor. Este bine știut faptul că melodiile Zdubilor sunt compuse prin raportare la valorile autohtone, și nu puține au fost cântecele în care s-au folosit de mitologia locală și de alte legende, precum și de alte motive românești. Această formație se bucură de „supremație” asupra acestui gen, ei fiind cei mai cunoscuți pentru genul hardcore moldovenesc.

Genul hardcore caracterizează majoritatea cântecelor lor, prin *boost*-ul de energie și ritm alert, care te fac să sari și să dai din cap, ca un adevărat rocker. Acest folclor extrem, dacă îi putem spune așa, este produsul unei trupe pline de vitalism și de pasiune. Zdob și Zdub și-au luat titlatura de orchestră, precum multe grupuri folclorice de la noi din țară și din Republica Moldova, iar energia încapsulată în piesele lor izbucnește exact ca o rachetă, care, în loc de combustibil, folosește strigăturile specifice cântecelor tradiționale de joc și voie bună.

Un alt aspect pentru care Zdob și Zdub sunt extrem de apreciați este acela că în videoclipurile pieselor lor preferă

să portretizeze viața de la sat și includ oameni de la țară pentru a promova viața rurală, cu tot ceea ce are mai frumos și mai curat de oferit. Un exemplu de astfel de piesă este „Moldovenii s-au născut”. Acest cântec vorbește despre cum au ajuns moldovenii să apară ca națiune și despre locurile minunate în care Dumnezeu i-a așezat. În videoclipul piesei ni se prezintă un italian care ajunge în Chișinău cu dorința de a afla unde trăiește faimoasa bunică care bate toba. Cetățeanul italian ajunge în cele din urmă în satul bătrâne și descoperă frumusețea vieții rurale, cu dansurile populare, și chiar învață cum să fie moldovean. Până și membrii formației apar cântând desculți și cu căciuli de blană specifice portului tradițional, într-o cameră, care este de fapt studioul trupei, cu tot felul de carpete ce acoperă podeaua și câteva dintre instrumente.

Una dintre cele mai cunoscute melodii ale lor, de către toate generațiile, melodie care, la fel, îmbină cele două stiluri muzicale, este „DJ Vasile”. Pe lângă instrumentele specifice muzicii hardcore, Zdubii folosesc și instrumente tradiționale precum fluier, vioară, contrabas și, în această piesă, chiar sunt invitate să cânte surorile Osoianu, tot din Republica Moldova, care formează un ansamblu folcloric în familie. Folclorul și muzica rock sunt alăturate platanelor DJ-ului Vasile, care, de la existența simplă a trailului românesc, este pregătit să cucerească Hollywood-ul (așa cum apare în finalul videoclipului).

Instrumentele tradiționale fac parte integrantă din toate cântecele formației și farmecul creat de acestea, atât ascultându-le în înregistrări, dar mai ales live, nu se compară cu nimic altceva. Fiecare membru al trupei, pe lângă instrumentul principal la care cântă, știe să mânuiască și instrumente tradiționale. Astfel, Roman, pe lângă a fi solistul principal, cântă și la fluier, ocarină, turuiac, iorgafon, drâmbă, buhai, tărtăcuță, cimpoi, telincă, dobă. Mihai, basistul, cântă și la cobză, sitar și mandolină. Valeriu cântă la trompetă, fluier, cimpoi, iar Victor interpretează la trombon, scripcă, acordeon, caval, fluier și melodică.

O piesă multietnică este „Balkana mama”, care reprezintă, de fapt, o reinterpretare în limba rusă a binecunoscutei melodii din repertoriul folcloric românesc „La cârciuma de la drum”. Această reinterpretare cu accente balcanice debordează de energie și poftă de viață și vine după o colaborare asemănătoare, când, în anul 2016, Zdob și Zdub a mai scos o variantă modernă a cântecului „La cârciuma de la drum”, de data aceasta cu Skizzo Skillz. „Nunta extremală” este o piesă compusă de Zdob și Zdub ce descrie nunta tipică de la țară, cu alai, lăutari, dans și voie bună. Pe lângă cântecele pline de viață, Zdubii au abordat și stilul doinei, în piesa „Doina haiducului” (în ambele sale variante), spre exemplu. Aceasta este o baladă rock, o compoziție liniștită, care descrie viața unui haiduc, personaj tipic atât în legendele țării noastre, cât și în cele din întreaga zonă balcanică.

Balada *Miorița* a fost regândită de către trupa moldovenească și transformată din stilul tipic al baladei în cel hardcore, cu accente hip-hop, în piesa „Miorița”, unde limba română se împletește cu cea engleză, iar versurile baladei tradiționale sunt îmbinate cu realitățile vremii: „Pe-un picior de plai/ Let's get high”, „R'n'B-uța/ Lasă-n drum căruța/ E-o horă cu DJ/ Joacă băsmăluța”. Surorile Osoianu sunt prezente și în acest cântec, pentru a oferi culoarea tipică muzicii populare românești. Cei șase Zdubi au reușit să transforme până și unul din dansurile tradiționale, și anume sârba, într-o piesă hardcore, în „Sârba lui Mihai”. Cântecul păstrează ritmul și specificul sârbei și reușește să se îmbine perfect cu energia și dezinvoltura hardcore-ului, dar și versurile păstrează caracteristica tradițională. Un alt dans tradițional, hora, de această dată, a devenit „Hora cosmică”, unită sub aceleași influențe menționate până acum, dar și cu hip-hop: „Zboară Zdubii înspre Marte/ Satul a rămas jos departe”, „Hai destupă butoiașul/ Scoate, nene, măi, fluierașul/ Toarnă, toarnă vinul în pahare/ Toată lumea în picioare/ Bate hora mare”, „Toată lumea, hai la joc”, „Everybody, hai la horă/ Hora cosmică cu foc/ Hora noastră din Moldova/ Toată lumea, hai la joc!”

Unul dintre motivele pentru care am o apreciere deosebită pentru Zdob și Zdob este colaborarea pe care aceștia o au cu orchestra „Lăutarii” din Chișinău, condusă de maestrul Nicolae Botgros. Zdubii au interpretat câteva dintre cele mai cunoscute piese ale lor în cadrul concertului „Potcoava de aur”, ediția a XII-a, din anul 2017, la Chișinău (unde au fost invitate să cânte împreună cu aceștia și surorile Osoianu). Combinația extraordinară dintre muzica folclorică, instrumentele tradiționale la care cântă orchestra și hardcore-ul Zdubilor, chitările și tobele, a creat ceva unic, care nu face altceva decât să accentueze respectul și admirația fanilor față de acești artiști nemaipomeniți. Un contrast plăcut vederii este acela al combinației între rock și tradițional la nivel vestimentar, în care membrii orchestrei „Lăutarii” sunt îmbrăcați în costume tradiționale, iar cei de la Orchestra Zdob și Zdub (deși Roman pare că dorește să păstreze anumite elemente ale portului național, cum se poate vedea în majoritatea concertelor live pe care le susține trupa) apar ca niște rockeri. De apreciat este faptul că Zdob și Zdub, deși au și variante în limba rusă ale majorității cântecelor, cântă deseori în limba română, atunci când susțin concerte în țările slave. De aici rezultă respectul pe care aceștia îl au față de limba română și față de cultura și tradiția noastră. Mai mult decât atât, Zdubii dau dovadă de devotament față de folclorul românesc și rămân fideli intenției de a răspândi folclorul nostru adevărat tuturor oamenilor, indiferent de țara și de naționalitatea pe care o au. Aceștia ar fi putut oricând să apeleze la trend-ul versurilor scrise în limba engleză cântate de artiști români, pentru a atinge primele locuri din clasamentele naționale, și de ce nu, din cele internaționale, însă preferă

să rămână autentici și fideli graiului moldovenesc. Astfel, dacă lăsăm deoparte albumele înregistrate în limba rusă sau engleză (care, de altfel, sunt neoficiale) și câte un vers în aceste limbi străine amestecat cu graiul nostru, observăm că piesele celor de la Zdob și Zdub sunt în limba română.

Pentru mine este o mare bucurie că am reușit să îi văd și să îi ascult live de câteva ori pe acești artiști excepționali. De la energia pe care o emană, la atmosfera grozavă, voia bună și până la muzica de calitate, concertele lor sunt o experiență care nu se poate uita prea ușor. Este plăcut să observi cum publicul rezonază până la cel mai înalt nivel cu artiștii și cum muzica are puterea de a aduce toate generațiile aproape. Pot spune că Zdob și Zdub a reușit ceea ce nu mulți artiști reușesc să facă. În primul rând, să între în inima tuturor oamenilor, indiferent de vârsta pe care o au, de mediul din care provin și, în al doilea rând, să aducă laolaltă tineri, adulți și vârstnici care să se bucure împreună de muzica frumoasă și de folclorul tradițional, lăsând la o parte toate diferențele (chiar și cele de mentalitate) care ar putea exista.

Unici pentru hardcore-ul moldovenesc, pentru carisma și vitalitatea de care dau dovadă cu fiecare performance, artiștii de la Zdob și Zdub au strâns fani în numeroase țări și sunt apreciați cu adevărat pentru munca pe care o depun. Ideea îmbinării acestor genuri muzicale nu a putut să se ivească într-un moment mai oportun decât acela când, probabil, în țara noastră era cel mai nevoie de acest stil nou. Odată cu influențele muzicale internaționale ce nu încetau să apară pe teritoriul nostru și cu dorința de a ne asemăna Vestului, în perioada imediat următoare dispariției comunismului, muzica se afla într-o situație incertă. Zdob și Zdub a luat folclorul străvechi și l-a oferit înapoi poporului, publicului, într-o manieră inedită, astfel încât să fie și pe gustul iubitorilor de muzică rock, pentru ca, în final, toți oamenii să se bucure de el și să îl aprecieze. Astfel a luat naștere ceea ce, și după mai mult de 20 de ani de activitate, avea să schimbe radical conceptul de muzică folclorică și să te facă să te zbungui, să sari în sus și să dai din cap în adevăratul sens al cuvântului pe horele și sârbele moldovenești.

Note

¹Zdob și Zdub, „Moldovenii s-au născut”, apărută pe albumul *Basta Mafia!*, 2012

²Roman Iagupov într-un interviu de Ana-Maria Prelipcean: „Mereu trebuie să ai curaj și să nu te temi de nimic”, în „iNFO MUSIC. Zi de zi muzică”,

<https://www.infomusic.ro/interviu/zdob-si-zdub-mereu-trebuie-sa-ai-curaj-si-sa-nu-te-temi-de-nimic/>, accesat la 19.02.2020.

³*Ibidem.*

⁴*Ibidem.*

⁵*Ibidem.*



DESPRE SCRITOAREA MIRA SIMIAN BACIU

„Mira Baci Simian, poetă de origine română, care predă la Universitatea din Hawai a fost puternic marcată de Brazilia unde ea a trăit. Prima sa culegere de poezie în limba franceză a apărut la Editura «Saint Germain de Prés», fiind vorba de «Houla, Macoumba, Hora» dovadă a acestei influențe. Mira Baci Simian a publicat de asemenea la aceeași editură un eseu «Charles d'Orléans et Ronsard – poètes d'avant garde» („L'étoile et la clef”, nr. 6/7, Bruxelles, 1978).

Șapoul introduce câteva poezii ale scriitoarei și îi familiarizează pe viitorii cititori cu unele titluri din creația ei.

În spațiul literar românesc, numele Mirei Baci este cvasinecunoscut. Volumele sale – cele scrise în limba română și limba franceză – au fost publicate în exil. N-a existat o retipărire a lor în țară, iar referințele critice sunt semnalate în reviste din Occident. Cum anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea ei, e bine să vorbim de scriitoarea Mira Baci.

Pasiunea pentru literatură Mira Baci și-a manifestat-o din adolescență. După absolvirea liceului, pleacă la Paris pentru a urma Literale la Sorbona. Războiul i-a schimbat destinul. Se întoarce în țară și urmează Facultatea de Farmacie din București, ca o prelungire a tradiției de familie. Bunicul matern, Iosif Paslawskz-Bejan, a întemeiat cea mai veche farmacie din Oltenia. În anii studenției îl cunoaște pe Ștefan Baci. Se vor căsători în 1945. Deoarece Ștefan Baci este numit atașat de presă în Elveția, soții ajung în Occident și vor alege exilul. Viza de refugiat au primit-o de la statul brazilian, unde se vor stabili pentru mulți ani. Începe un drum deloc ușor. Cu felul ei de a fi – „arăta optimism și o bună dispoziție care nu numai că erau reconfortante, dar în unele zile cenușii de-a dreptul salvatoare” –, scrie Ștefan Baci în romanul *Mira* (Editura Albatros, București, 1998), cu un conținut autobiografic, în care soția devine un personaj venerat. Deoarece n-a putut exercita profesia de farmacist la parametrii doriți, va reveni în timp la pasiunea pentru literatură. Urmează Facultatea de Litere și Științe Umane la Strasbourg, absolvită în 1965. În anul 1966, tipărirea volumului în limba română *Farmece*, la Fundația Regală Universitară Carol I din Paris, înseamnă debutul său editorial, dacă admitem criteriul cronologic. Cu toate că Mirei Baci îi plăcea să spună că *Houla, Macoumba, Hora* e cartea de debut. Odată ce Mira și Ștefan Baci se stabilesc în 1965 în Hawai, la Honolulu, pentru a preda limba spaniolă și franceză la Universitate, ea



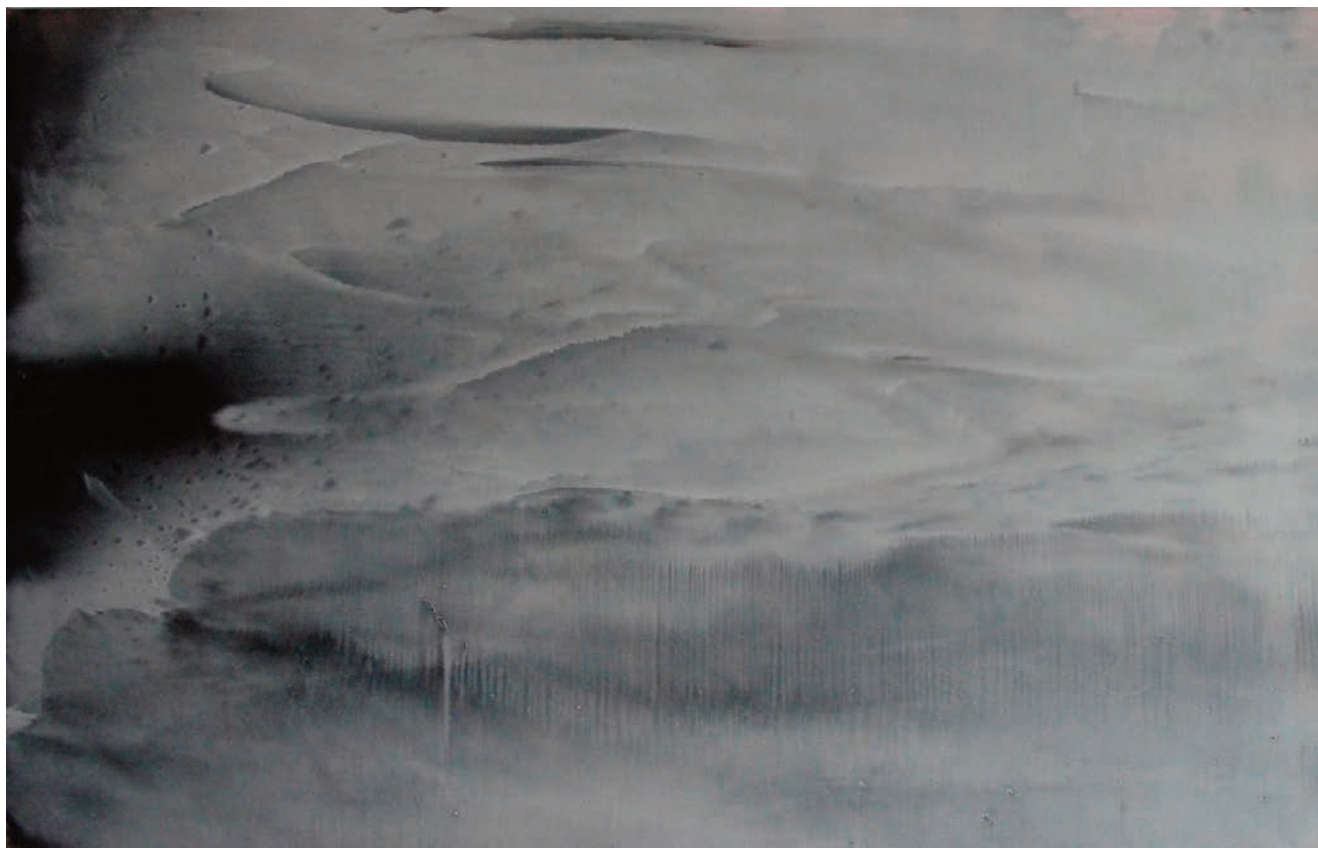
Mira Simian Baci și Ștefan Baci

avea nevoie de doctorat. Il obține în 1970, cu lucrarea „Le sentiment de la mort dans l'oeuvre d'Eugène Ionesco”¹.

Fără a concepe un studiu istorico-critic despre literatura semnată de Mira Baci (eseuri, versuri, proză), doar câteva considerații după lectura unui text primit de la Nicholas Catanoy: rezumatul lucrării de doctorat, apărut în „Acta philologica, tomus VI Roma 1976 / Societas Academica Dacoromana”.

Mira Baci avea admirație pentru Eugen Ionescu, pe care l-a proclamat „Molière al secolului XX”. Visul ei era să organizeze în Honolulu un „Festival Mondial Ionescu”, o întâlnire a teatrului european, asiatic, american. În felul acesta, teatrul ionescian ar fi fost cunoscut și în această parte a lumii.

În romanul *Mira*, Ștefan Baci explică geneza alegerii acestui subiect pentru teza de doctorat: „A fost o opțiune grea, însă hotărârea a luat-o atât din cauza admirației pentru teatrul lui Eugen, cât și din aceea a prieteniei pe care o avea față de el și de nedespărțita Rodica, pe care eu îi cunoșusem de Ziua Cărții, în 1935, în Sala Dalles la București, când veniseră să mă vadă dând autografe pe primele exemplare din «Poemele poetului tânăr». De atunci ne-am reîntâlnit deseori, atât la Paris, cât și în casa lor de la țară, în Normandia și la Rio de Janeiro, unde Eugen venise ca invitat al lui «Alliance Française». După ce se gândise întâi să ia ca subiect ideile din «NU», preluate uneori de însuși autorul lor și prelucrate în teatru și în notele de lectură, Mira abandonă ideea și se gândi la «Elegii pentru ființe



mici», în care există, susținuta ea, o doză de «guignol» și teatrul de marionete, pentru ca în cele din urmă să se oprească asupra subiectului «Idea morții în teatrul lui Eugen Ionescu», alegere determinată și de sprijinul lui Eugen, care găsea ideea interesantă și originală” (p. 282-283).

Studiul începe cu o afirmație: „Moartea există în viață, iar în opera lui Eugen Ionescu devine imaginea condiției umane. Nimeni nu se poate sustrage acestui monstru (...) Ionescu vrea cu orice preț să explice acest mister și să-l distrugă. El este de asemenea un scriitor al morții și contra morții”. Demonstrația autoarei pornește de la cele două puncte de reper – criza limbajului și prezența alienată a morții – cu argumente din piesele de teatru ale lui Eugen Ionescu, nefăcând abstracție de proză. Câteva din opiniile Mirei Baciui, fără a glosa pe marginea lor. Atât familia, cât și societatea în care trăiește individul poartă masca morții. Familiile Smith, Martin, Jacques și Roberts fac parte dintr-o societate de marionete. În același timp, și firea anxioasă a lui Ionescu i-a permis crearea mașinării umane, ce se află într-o perfecționare a funcționării cu mare eficacitate, urmarea fiind degradarea ființei umane. Familiile Smith și Martin din *Cântăreața cheală* își pierd identitatea pentru că limbajul se transformă într-o locomotivă umană care scoate sunete dezarticulate. În *Lecția*, Profesorul și Eleva

sunt dominați de mecanisme, devin mașinării. Bătrânii din *Scaunele* sunt marionete și se mișcă asemeni lor.

La fel în primul act din *Rinocerii*, unde pe scenă locuitorii dintr-un orașel se mișcă și vorbesc ca niște păpuși mecanice. Chiar dacă societatea are conștiință, e distrusă de ideologie. Societatea în care muritorii trebuie să se nască și să trăiască este de asemenea imaginea însăși a morții.

Idea morții, spune Mira Baciui, l-a urmărit pe Eugen Ionescu încă din copilărie. Cortegiile funerare care treceau pe sub fereastră l-au impresionat și vor fi prezente în *Elegii* și în teatru. Autoarea nu putea trece cu vederea influența pe care Caragiale și Urmuz au avut-o asupra lui Eugen Ionescu, mărturisită chiar de el însuși. În teatrul lui Caragiale – spune semnatara textului – societatea se află pe marginea neantului și dramaturgul nu a reușit să salveze omul. În concluzie, Mira Baciui, după ce a studiat opera lui Ionescu, ajunge la concluzia că „Astfel moartea nu mai e vid, ea este moartea morții”.

Note

¹ Mai multe date biografice despre Mira Baciui: Steluța Pestrea Suciui, în revista „Astra”, serie nouă, anul VIII, nr. 1-2 (349-350), 2017, rubrica „Restituiri”, *Epistolar Nicholas Catanoy – Mira Baciui*, pp. 88-91.

...DE LECTURĂ



Corina Sabău,
Și se auzeau greierii,
Editura Humanitas, București, 2019

„Nici acum nu-mi amintesc dacă ea a spus am stat de atâtea ori la aceeași masă sau imediat ce am zărit-o cuvintele astea au ieșit iarăși din mine, ca de fiecare dată când îmi aminteam”. Fraza care începe abrupt recentul roman al Corinei Sabău ne atrage în hățișul memoriei îndurerate a fascinantei și tragice eroine Creangă Ecaterina – șefa de la Ajustaj, cum se autodefineste, făcând din statutul ei social pecetea individualității. Pasajele halucinante și neîndurătoare ale confesiunii personajului feminin – deșurubate din memoria colectivă a sorții atroce avută de mai bine de zece mii de femei pe care regimul comunist le-a condamnat la moarte subită, chinuitoare, din cauza încercărilor de avort clandestine, și inserate în mărturii cutremurătoare despre sine și locul femeii într-o societate de o ireală cruzime – montează narațiunea poetică și documentară, totodată. Scrisă la persoana întâi, în convenția fluxului conștiinței, sărind de la o amintire, observație, senzație sau reflecție la alta (de exemplu, de la copilăria trăită sub amenințarea unui tată brutal sau imaginea birtului lui nea Nae la momentele de tandrețe de la începutul relației cu soțul înstrăinat, de la practica agricolă în livadă sau de la acalmia orașului la linia dintre noapte la zi la călătoria cu autobuzul ticsit spre una dintre manifestările socialiste), povestea Ecaterinei Creangă pătrunde dincolo de tema avorturilor subterane din timpul regimului de teroare, precum și dincolo de feliile de viață desprinse din comunism, și dă glas frământărilor și nefericirii femeii umilite și îngredite de pretutindeni.

Pe de o parte, rigorile regimului și falia dintre rolurile sociale atribuite bărbaților și cele rezervate femeilor (de mamă, gospodină, muncitoare, ocrotitoare a familiei socialiste și a partidului) nu îi permit Ecaterinei să își afirme individualitatea, iar această nevoie implodează în monologul interior. Pe de altă parte, ca orice eroină tragică, și cea din *Și se auzeau greierii* poartă o vină implacabilă, un *hybris* – dorința de a-și anula trecutul, de a-și îngropa originile

simple, de la țară, și de a avansa pe scara socială, de a deține o „poziție”, de a avea familie și copii. Pe scurt, se pliază pe idealul feminin al vremii. Ecaterinei îi lipsește curajul de a pune punct complacerii într-un mariaj nefericit – neîmplinire care o și împinge la decizia renunțării la sarcină, ni se sugerează – sau de a lua atitudine împotriva nedreptăților făcute de bărbații-șefi colegelor ei de serviciu, care o macină, dar care trec drept banalități într-o societate dezumanizată, a dominației masculine exercitată în episoade de cruntă violență domestică: „și în bucătărie se trăgeau aceleași concluzii, ce femeie de pe lumea asta n-a încasat-o câteodată, să-ți spună vară-mea ce-i aia bătaie, nici când i-a rupt splina n-a lăsat-o să stea în spital, cum să-l faci de răs și să vorbească lumea, sau vecina de peste drum, cum e să te culci cu animalele în grajd ca să te încălzești un pic, bărbat bun și usturoi dulce nu se poate, și oricum ar fi, tot măritată e mai bine”. Relațiile familiale stau și ele sub semnul violenței paterne și al lipsei de empatie: „dar ca femeie un junghi înseamnă că n-ai fost cuminte și de mică toată lumea te pândește să te ardă, iar tatăl te arde primul și îți spune o să ajungi ca mă-ta, și e clar că nu e de bine chiar dacă nu prea înțelegi ce înseamnă asta, o s-o dai în bară și primul pe care urmează să-l faci de răs este el, tatăl”. Astfel, în virtutea statutului social pe care îl obține (de ingineră la secția Ajustaj a Fabricii de textile „Mătasea populară”), care îi permite un trai aparent lipsit de griji, conform standardelor socialiste, și în virtutea statutului soțului ei – unul superior, ni se dă de înțeles –, Ecaterina Creangă își consumă sentimentele angoasante în insomniile solitare, fără să reușească să își dezvăluie vreodată gândurile apăsătoare în viața „reală”. În cele din urmă, povestea vieții ei se închide în povestea tăcută și însângerată a unui avort sinucigaș, cu ițele căreia au fost cusute buzele atâtor alte femei dispărute din viața publică sau pur și simplu din viață, uitate, blamate și rămase cu sechele adânci: „Aura a făcut-o cu chinină și a scăpat, pe coafeza de la Igiena n-am mai văzut-o din seara în care mi-a spus că a aranjat cu un tip să o rezolve, Florinei de la Apretură i-a făcut-o pe masa din bucătărie un medic plătit cu patru salarii, Hermina de la scara B s-a luat după nu știu cine care i-a zis că e bună frunza de leandru și nu mai poate să aibă copii, cumnata Gherghinei s-a lăsat pe mâna unei moașe și a murit, și iar puterea exemplului, cuvintele Stelei, apa clocotită face miracole, atâtea fete au reușit cu apă clocotită, dacă nu merge de prima dată mai încerci o dată, dar măcar știi că o faci

cu mâna ta și nu lași vreo babă să-ți perforeze uterul, o să îngroș și eu șirul acestor femei”.

Marele merit al Corinei Sabău este redarea vocii și a puterii de a-și rosti drama tuturor acestor femei ignorate în socialism, trecute într-o umbră deasă, în paginile unui roman aproape minimalist, à la Gabriela Adameșteanu, dar de o năucitoare intensitate, cu o temă prea puțin explorată în literatura contemporană. Eșecul avortului clandestin este surprins cu acuitate, în detalii zguduitoare, dificil de urmărit uneori. Disperarea femeii automutilate și gravitatea situației contrastează puternic, grotesc chiar, cu frivolitatea atitudinii soțului, preocupat de mușamalizarea actului într-o narațiune care să meargă înghițită de reprezentanții partidului: „Nu pot să cred că nu te-ai organizat deloc, nu pot să cred că tratezi treaba asta cu atâta amatorism, în drum spre spital îmi pune cele mai idioate întrebări din lume, iar eu mă complac și îi povestesc despre hemoragii și cheaguri, până mă apucă un tremurat de-mi clănțâne dinții (...) în fața spitalului devine și mai autoritar, hai să ne gândim un pic la povestea pe care o spui (...). Mă uit la ce am lăsat pe scaun.” În urma Ecaterinei rămâne o dâră de sânge amestecată cu cheaguri, semnul neputinței și al umilințelor, dar și restul unor speranțe și așteptări înăbușite, și un copil, o viitoare femeie – Sonia –, a cărei voce caldă și ingenuă curmă la final respirația cititorului.



Șerban Tomșa,
Casa noastră cea de toate zilele,
Editura Tracus Arte, București, 2019

Șerban Tomșa, pseudonimul lui Ion Șerban, este un prozator cu blog, care nu agreează locul în primul rând la scena literară. Deși a publicat câteva romane remarcabile (*Biblioteca lui Noe*, 2003; *Maimuțe în haremul nopții*, 2006; *Ghețarul*, 2009; *Călugărul negru*, 2013), printre care și cel mai recent, *Casa noastră cea de toate zilele*, Șerban Tomșa face figură de marginal în peisajul literar autohton și practică scrisul ca hobby sau pasiune, în restul timpului fiind profesor de Limba și literatura română la o școală din provincie. Romanele sale au un suflu aparte, o vitalitate și o palpitație narativă pe care știu să le pompeze în pagină marii prozatori – Marin Preda, Ștefan Bănuțescu, Ioan Groșan sau Radu Aldulescu. De altfel, Șerban Tomșa îi admiră și mărturisește într-un interviu că forța de a scrie i-a fost resuscitată de lectura prozelor celui din urmă, întrucât are „meritul incomparabil de a fi reînviat romanul românesc aproape muribund, de a-i fi infuzat sângele sănătos al unei

realități durabile și, în definitiv, de a fi salvat această specie de la colaps.”

Autorul romanului „polifonic, centrifug, contrapunctiv”, cum îl caracterizează Teodor Dună (polifonic în sens dialogic bahtian), *Casa noastră cea de toate zilele* mânduiește cu ușurință vrăjitoarească teme, stiluri, planuri și registre narative – realism magic, simbolism, himerism, dimensiunea mitică sau cea de parabolă, realism critic, livresc, onirism, utopie, distopie, parodie. Lumile sale ficționale sunt construite labirintic la granița dintre „realitate” și fantastic, dintre viață și vis, dintre comic și dramatic sau tragic, dintre umor și grotesc, dintre mitic și contemporaneitate. De asemenea, majoritatea teritoriilor din romanele lui Șerban Tomșa și a personajelor care le populează sunt străbătute de fiorii reci ai sfârșitului, ai apocalipticului, ai iremediabilului sau ai ratării destinelor personale, cum se întâmplă în *Ghețarul*, în care autorul se joacă „cu nivelurile realității cam în felul în care misteriosul amfitrion al romanului, un gen de Big Brother, se joacă cu destinele oamenilor invitați pe o perioadă nelimitată în fantomaticul orașel Christiana, de la poalele muntelui de gheață.” (Cristina Timar).

Tot într-un *locus desertus* pășim și în *Casa noastră cea de toate zilele*, pe un No Man’s Land rural aflat în plin proces de extincție sau la sfârșitul acestuia, în încremenire existențială și degingoladă economică: „Era un pământ uscat și nisipos, doar pe alocuri humos și crăpat, cu tone de țărână fierbinte, pe care o puteai arunca până la stele. Aerul se umplea cu nisip compact și, cum nu era nicio lumină în jur, puteai jura că erai în iad.” Alienarea umană și marasmul social se dezvăluie în monologurile unor personaje pitorești care locuiesc ruinele unei așezări din sudul țării, Poienari, invadată de sărăcie, primitivism și lipsa de viziune și de perspective. Structura narativă e relativ simplă, fără artificii semnificative, fără cotituri livrești, cu bogată armătură simbolică. Ineditul ei constă în posibilitatea pe care o oferă autorului de a coborî în patologia, în legendele personale și în limbajul regional, viu și colorat, al personajelor sale. Lenin cel Mic, Lenin cel Mare, poștașul Alucutare, cărciumarul Mexicanu, avocatul Edgar, fostul profesor Vânătoru, bătrânul Mărtac, Roza, Eta, bătrâna Boarța, moștenitorul Ștefan Craiu sunt doar câteva întruchipări ale ratării și ale captivității într-un „purgatoriu rural în care trecutul CAP-urilor, prezentul călărit de baroni locali și anii demenți ai tranziției postcomuniste se amestecă într-un vid temporal. Un vid împlântat cu beții porcești și mitomanie sexuală.” (Liviu G. Stan) Personajele sunt toate atâtea fețe coșmarești ale lăncezelii, descompunerii, ale vieții trăite în inerție și în mirajul căpătuielii, ale fabulației, vicleniei și corupției. În centrul acestei comunități care se autosubminează lent și constant, ducându-și zilele la limita subzistenței, stă cărciuma, „templul omului de toată mâna”, topos al decăderii și locul unde se urzesc miturile. În singura „instituție” care dăinuie, cu un pahar în mână, pândesc trecerea timpului

și își țin de urât cu vorbăria câțiva „mușterii”, de-„ai casei”, în lipsa unei ocupații mai vrednice. Șerban Tomșa are un talent desăvârșit la caricaturizarea, într-o manieră grotesc-absurdă, a personajelor, și îl folosește aici din plin: „Acum învățătorul Vânătoru bea cu poștașul Alucutare. Primul e mic, gras și negru, tremurând de mânie la fiecare propoziție. Al doilea e înalt, slab, cu fălci de cal și obraz cărămiziu. O închipuire de oase și piele, de ai zice că e un sfânt bizantin care roșește de rușinea că a fost nevoit să intre într-o cârciumă.” Cu toții sunt asemenea unor fantome, înșelători și înșelați, și funcționează precum niște fanteze într-o lume în derivă, fără greutatea valorilor de orice fel și fără funcție și relevanță ontologică. Singura constantă care îi apropie pare să fie faptul că fiecare păstrează, într-o mai mică sau mai mare măsură, memoria locului în care se află. Fiecare își amintește, la un moment dat, imaginea și atmosfera de altădată ale satului și ale împrejurimilor, însă fără să fie capabili să se remonteze și să își reclădească prezentul: „Acum livada e un hățș de tufșuri și de buruieni înalte în care își fac culcuș câinii aduși cu dube din orașe și aruncați în cătun. Dincolo de pod văd, în stânga, câmpia pustie și câteva case părăsite. În dreapta se află terenul de fotbal pe care altădată echipa locală disputa meciuri crâncene cu adversari burtoși și bătrâni, veniți în Poienari, animați de gândul că vor găsi cumva niște sticle reci și câțiva mititei calzi. Mai departe e locul unde se desfășura bălciul de Sfântul Ilie, iazul boieresc, curtea și conacul nu știu câtor generații de boieri.” (*Mexicanu, cârciumar*. Cârciurma e templul omului de toată mâna); „Acum s-a dus toți, satul e pustiu, nici nu știu dacă mai figurează în scripte, mai suntem câțiva inși, mai toți fără căpătâi, dacă nu-i punem la socoteală pe proprietarii celor trei vile de pe malul râului, veniți din București să-și clătească mințile în sălbăticiie.” (*Mărtac, bătrânul*. Discuții în familie); „Cu multe veacuri în urmă, locul fusese sfințit de Moșu, vraci retras din sat, ce-și petrecea timpul adunând ierburi de leac, se ruga neîncetat. Asculta glasul pădurilor nesfârșite și comportamentul haitelor de lupi și ori de câte ori semnele prevesteau hoarde pustii-toare, suna din cornul de la brâu, de pe Dealormare spre sat. Era nu numai ciobanul obștii, nu numai Vraciul, ci și prietenul lupilor care-l ajutau să simtă primejdiile și să le anunțe satului.” (*Mărtac, bătrânul*. Satul nostru); „Unii o duc într-un dezmaț, curg banii pe ei și fac grătare peste grătare, beții peste alte sute de beții, da' cei mai mulți n-au cu ce să se arânească. P-aici am rămas câțiva, pocălțiți de foame și fără nicio nădejde de muncă, de pensie sau de altceva.” (*Mărtac, bătrânul*. N-am omorât pe nimeni în război). Mărtac bătrânul se numără printre puținele personaje cu capacitate de reflecție și face o cronică precisă a stării satului și a consătenilor lui, plimbându-ne în același timp prin trecutul idilizat.

De asemenea, fiecare personaj se simte puternic legat de casa în care locuiește, de casa-clădire, mai degrabă, precum

și de toate casele rămase în picioare, de parcă trupurile lor ar fi zidite în pereții năruiți și surpați, de parcă zidurile dărâmate ar fi singurele ancoră într-o existență cu sens, pe care o proiectează ca fiind foarte îndepărtată, aproape ireală și imposibil de atins: „Mărtac și Păpurică stau peste drum. Sunt printre cei câțiva care au rămas în satul părăsit. Trăiesc, zic ei, numai pentru a apăra conacul boieresc de lăcomia celor din Udați (...). Amândoi bătrânii se culcă târziu, lângă fereastră, cu câte o pușcă veche lângă ei. Cu armele astea au luptat la Cotu' Donului (...).” Mai abtitor decât să apere cele câteva case rămase în sat de hoardele de jefuitori, mai mult sau mai puțin rodul psihozei poienarilor, aceștia visează la construirea unei case care să îi adăpostească pe toți de moartea care trecea din când în când apa în spatele vreunui păcătos și secera copiii și bătrâni, și care să îi aducă laolaltă, în spiritul pierdut al unei reale comunități. Însă cărămizi se dau numai caselor care au stăpân, iar casa „cea de toate zilele” e a nimănui, cum sunt și potențialii ei locuitori. O casă fantomă, casă a fantomelor.

Ceea ce îi salvează pe locatarii închipuiți ai acestei case de la dispariția absolută sunt tocmai poveștile pe care le spun, actul de a povesti. Personajele lui Șerban Tomșa sunt niște povestași, care, asemenea protagonistului din romanul lui Mario Vargas Llosa, se desprind tot mai mult de civilizație pentru a relata, în cazul acesta, istoria îndepărtată și recentă a dislocărilor umane și morale provocate de succesiunea găunoaselor regimuri politice.



Anastasia Gavrilovici,
Industria liniștirii adulților,
Casa de Editură Max Blecher,
Bistrița, 2019

Spectaculoase instalații poetice, textele Anastasiei Gavrilovici percută cu inciziile detonante ale versurilor, metaforele sub presiune și *flow*-ul amețitor al confesiunii. Imaginile tomografice ale alterării afective și senzoriale sunt construite din cioburi care reflectă tot soiul de realități dislocate, ascunse, coșmarești. Aceste fragmente de realitate lovesc în plexul zonelor noastre de confort cu forța unui tsunami. Retragerea apelor lasă descoperite vulnerabilitățile și zvâcnirile mecanice ale trupurilor-fanteze, la care recunoaștem stridența măștilor pe care le purtăm în contact cu realitatea exterioară și cu cea interioară, inutilitatea luptei cu absurdul existențial și iluzia ieșirilor de siguranță. „Ceva scurt și cuprinzător noi într-o carte despre apocalipsă/ cu ilustrațiile autorului”, unde „corpurile sunt niște ecrane touch screen în care se zbat mușculițele/ carbonizate

ale instinctului”, unde un mag al capitalismului scrijeleşte calmante, stimulente și droguri ușoare pe țesuturile noastre craniene, „pozele cu cei dragi cad/ una câte una și dispar sub moloz”, „mutațiile afective care au avut loc în familiile noastre de-a lungul generațiilor/ ne fac vulnerabili în fața schimbărilor”, iar peisajul emoțional de la cinci dimineața provoacă greață. Alunecând dezinvolte pe puntea dintre sensibilitate și cerebralitate, dintre liric și epic, versurile Anastasiei Gavrilovici descompun și recompun resturile de realitate post-ataentate emoționale și post-atacuri cu bombă cu răbdarea nevrotică și satisfacția mecanicului care curăță motorul avionului de păsările arse în el în timpul zborului. În spațiul poetic unde „orice intensificare produce memorie”, imersat într-un cub existențial în care „toate imaginile care nu au ajuns în/ terminațiile digitale ale vieților noastre ne-au făcut mai reali”, fitilele afective ard cu viteza unor torpile, iar „inamicii” scufundați „de jos, că de sus oricum nu se înțelege nimic” sunt ipocrizia, inerția, histrionismul și megalomania adânc pătrunse în cultura noastră europeană: „Un simplu scroll ne arată că, în aceeași zi, un/ copil a fost găsit mort în fosa septică a școlii, dar copilul nu/ e important, avea o istorie de 3 ani, nu de 850./ Pădurea amazoniană nu arde toată odată,/ ci puțin câte puțin, prin incendii controlate./

Când focul a părjolit casa unei familii cu 8 copii, nimeni n-a/ reduplicat acea construcție banală,/ fiindcă o casă nu e un simbol național sau al civilizației europene./ Nu-i importantă.” (*Ce știi tu despre foame, domnule Patrimoniu?*).

Anastasia Gavrilovici reușește să (re)pună în jocul poeziei tinere de astăzi mizele socială și politică, într-un limbaj de o directețe aiuritoare – limbajul vânățăilor de pe chipurile realității –, cu o marjă viscerală bine cântărită, cu o doză acidă de feminism și un plus de cruzime, ceea ce e impresionant la un volum de debut publicat la o vârstă destul de fragedă: „*atac cu bombă activată prin telecomandă 11 morți și 36 de răniți în pozel*” indicatoarele cu Taksim sunt străambe bucăți de autobuz amestecate cu/ bucăți de oameni ploaie un strat de frunze mângâierea vegetală a morții/ înainte să-și înfigă dinții piesele unui joc/ de lego despre care nu-ți dai seama dacă sunt asamblate/ sau nu banda galbenă de la breaking news continuă să vânture/ inimile ca printr-o telecomandă lacrimile ca printr-o telecomandă mintea/ proiectează dezastrul și nu-mi mai pasă dacă tremur și mă văd/ muncitorii/ ei decopertează” (*și tot în frumusețe îmi va cădea capul*); „*Ce știi tu despre foame, domnule Patrimoniu?*” *Despre femeile violatate, care nu au alte brățări în afară de cele din/ coji de salam? Care n-au cunoscut decât fardul*



vânătailor?/ Despre sirienii explodați, moloz uman și moarte în floarea vârstei?/ Despre fețele intubate care dispar în spatele ușilor automate pentru totdeauna?” (*Ce știi tu despre foame, domnule Patrimoniu?*) Chiar și porțiile de autodefinire sunt trecute prin filtrul dezastrelor umane: „jucării defecte lăcuste de 8cm ieșind din pântecul femeilor/ din Stavropol asta visez în nopțile de august iar în timpul zilei râd/ stau degeaba fac dragoste și vorbesc singură sunt/ un container genetic pentru fericirea și nefericirea unei/ familii numeroase sunt/ mai bătrână decât independența Singaporelui sunt/ mai bătrână decât independența Kosovoului sunt/ corpul împins lângă tine de o apă care aduce la mal deșeurii/ și animale umflate sunt toate astea învăț să nu-mi mai fie rușine” (*Jucării defecte*).

Plimbându-ne prin Berlinul unde „dragostea, doar ea, proliferă ca o tumoare harnică”, prin Istanbulul de după atentate, prin tulburătoare viziuni suprarealiste („de la ferestra ta am văzut oameni plutind în noapte/ ca niște lampioane s-au încălzit în gard și flacăra nu a mai pâlpâit”) sau prin umorile inimii sale, în timp ce „a dat și dă tot ca o broscuță/ aplatizată sub roțile unui tir”, poeta „descoperă sistematic locurile unde apar distorsiunile în rețeaua realului, le subliniază latența, straniețea, violența. Rezultă o poezie excelentă, o voce originală și autentică, dar mai ales un mesaj care te pune pe gânduri.” (Doris Mironescu) Chiar dacă o face altfel, pentru fiecare dintre noi, provocând empatizare sau, dimpotrivă, brutale respingeri (cum s-a întâmplat cu împărțirea opiniilor după acordarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” Anastasiei), semnificativ este faptul că discursul unei poete tinere este capabil să provoace dezbateri, într-un decor literar încremenit, din punct de vedere mentalitar, în falsă pudibonderie, și atrofiat instituțional, cum este cel autohton. *Industria liniștirii adulților* nu e doar despre feminism și sex, ci despre multe altele care merită descoperite, precum atașamentul, fragilitatea, singurătatea, frumusețea neașteptată, feminitatea, dragostea și sarcina. Opțiuni culturale ca postironia și post-sinceritatea o „lasă rece” pe autoare, însă le folosește din plin, în secvențele cinematografice ale poemelor străbătute de „florul existențial postuman”, cum spune Teodora Coman, care cuceresc de la primele până la ultimele pâlpâiri: „Suntem histrioni/ sangvinici superdigitalizați și nepregătiți pentru viață, simple/ cifre într-o statistică ținută de cefe late și doamne pentru care/ limbajul e o șuviță blocată-ntr-o bigudiuri încinse./ Avem nevoie de soare, de loțiuni de plajă, de glumițele obosite de pe/ Times New Roman. De sex. De xanax” (*Natural Born Digitals*). Cu bucurii intubate și sentimentul straniu de inadecvare, *Industria liniștirii adulților* investighează procesele neurobiologice și senzoriale implicate în terapia emoțional-comportamentală la persoanele cu tulburare obsesiv-confesivă, pe principiul „Ce nu m-a omorât nu m-a făcut mai puternică./ Ce nu m-a omorât abia așteaptă să o facă”.



Ciprian Măceșaru,
alergătorul invizibil,
Editura Paralela 45, Pitești, 2019

Personalitate artistică polivalentă, un *Jack of all trades*, în sens pozitiv, Ciprian Măceșaru este jurnalist cultural, ilustrator, toboșar rock, poet, prozator și stăpânește cu măiestrie fiecare latură a preocupărilor sale. În 2019 i-au apărut două cărți, *alergătorul invizibil* și jurnalul *Infrapaginal*, la editura Cartex, mai puțin semnalat în presa culturală. *alergătorul invizibil* este un roman fascinant, scris cu mână sigură, care se citește pe nerăsuflete și nu plictisește decât rareori și mai degrabă în prima jumătate – unde te afunzi, din când în când, în terenul apos al introspecțiilor fără finalitate, lansate spre o țintă invizibilă de (anti)eroul Paul Vasilescu. În cea de-a doua jumătate a biografiei ficționale, ritmul și perspectiva se schimbă întrucâtva, cititorul desfășurându-se în pagini pline cu suspans și viraje strânse de situație, iar povestea se transformă sub fluxul de emoții contradictorii pe care le stârnesc nesiguranța, neputința, încreșcenarea, turpitudinea, dar și optimismul, naivitatea și fragilitatea personajului principal. Ciprian Măceșaru construiește, așadar, un personaj complex, în ciuda faptului că îl înscrie iremediabil pe linia ratării profesionale și personale. Departe de a constitui o noutate, după cum observă și Emanuela Ignățoiu-Sora, în jurul temei ratării s-a forjat o întreagă tradiție literară, atât în literatura occidentală, cât și în a noastră. Antieroul, profund recognoscibil, a reușit să se strecoare printre versiunile „oficiale” ale personajelor literare încă din momentul respingerii ideii de personaj ca întruchipare desăvârșită a idealurilor socialiste, în romanele lui Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag sau D.R. Popescu. Recent, antieroul a fost repus în scenă de Alexandru Vakulovski ori Dan Lungu și, acum, de Ciprian Măceșaru, care face prin Paul Vasilescu apologia caracterelor nu neapărat slabe, ci pierdute în reverii și lipsite de orizont, care trăiesc o versiune idealizată a lumii, mai curând inadaptable și marginale într-o lume subțiată și distorsionată din punct de vedere moral.

Fire cabotină, străbătută de ample incertitudini și frici înnebunitoare, cu anemice zvâcniri de voință, dar extrem de umană, Paul Vasilescu, redactor la editura Mercur și scriitor submediocru, este dominat fatal de obsesia particularului. În centrul gândirii sale defectuoase stă sentimentul propriei individualități și singularități, fără temeieri serioase, ci, dimpotrivă, ridicole și bizare: „Trebuia să fie ceva nemaipomenit în mine, altfel aș fi fost doar un prost, iar asta nu se putea, alergam și săream peste băltoace imense, pluteam

zeci de metri, aveam puteri supranaturale, ieșeam de la cinematograf și pluteam, vedeam *L'uomo puma*, *Spider-Man*, *Superman* și pluteam, să fiu al naibii dacă nu pluteam, uneori mutam obiecte folosind doar puterea minții, mă concentram, strângeam din ochi, eram Yoda, îmi focalizam întreaga energie asupra unei mașini, mașina începea să se miște, puțin, foarte puțin, aproape imperceptibil, dar eu știam că se mișcă, așa că aveam toate motivele să sper că într-o bună zi voi muta munții. De fapt, lucrul cel mai evident al credinței în mine însumi era faptul că îmi aminteam clipa în care fusesem botezat”. Prin lentilele psihozei din care anti-eroul lui Ciprian Măceșaru nu găsește puterea să se dezmeticească și care îl împinge la însușirea nedreaptă a romanului lui Mihalache după moartea bătrânului, în speranța dobândirii gloriei închiphuite, se derulează restul romanului. Parcurgem, rând pe rând, toate treptele eșecului profesional și existențial și pe cele ale triumfului eredității și patologice, de la disputele ireconciliabile cu un tată grandoman, bolnav de Alzheimer, la sastisirea resemnată a căsniciei aparent reușite cu Alina, o fată din „înalta societate”, abuzată în copilărie, și ea dezechilibrată emoțional, la halucinațiile cu Mihalache, revenit din morți, ca în *Crimă și pedeapsă*, pentru a deconspira jaful volumului său de succes, la prăbușirea neașteptată din final. Dragostea autorului pentru personajul său, această madame Bovary în variantă masculină din contemporaneitate, este de netăgăduit, iar nenorocul care îl urmează pe Paul Vasilescu pretutindeni ne trezește empatia. O carte bună, ce confirmă abilitatea lui Ciprian Măceșaru de a nuanța psihologic situații de viață complicate, într-o scriitură alertă și elastică.



Gelu Diaconu,
Ziua în care a murit John Lennon,
Casa de Editură Max Blecher,
Bistrița, 2019

În imaginarul deziluzionării adolescente, tapetat cu structuri ale dezordinii umane sau ale unei ordini transluce, menținută în echilibrul precar al distilării sensului existenței, ziua în care a murit John Lennon e o zi ca oricare alta. Ca orice altă zi în care nu se întâmplă nimic în „cartier” – niciun reviriment emoțional, nicio retușare a realității tăcute și serbede, conturată cu griuri postindustriale: „ziua în care a murit john lennon/ o să fie mereu ziua în care/ am mâncat ciorbă de zarzavat// nimeni n-a purtat o banderolă neagră/ pe mâna dreaptă/ nimeni n-a plâns pe stradă/

nimeni n-a ascultat Imagine până-n zori// urc în tramvaiul 8 & plec la liceu/ lumea e decolorată și rece/ un tip citește scânteia/ & războiul dintre iran & irak/ e în faza de început// în clasă e frig & fetele/ stau cu fesurile pe cap/ băieții spun bancuri & timpul/ trece la fel pentru toată lumea.” Alter-ego-ul în vârstă de 17 ani al lui Gelu Diaconu cutreieră, cu aparentă inerție afectivă (de fapt, este o conștiință acută), cam toate spațiile accesibile ale socialismului anilor '80, dintr-o periferie în alta, și înregistrează în slow-motion vagile mișcări perceptibile pe un teritoriu încremenit în lentoare și degingoladă, pe o peliculă îmbibată în singurătate și tristețe. Zilele se derulează neschimbate, fără împliniri și fără căderi zguduitoare, în ritmul firesc de anormal al dictaturii. Toți cei care populează această lume glacială trăiesc cu sentimentul că așa este, că *așa trebuie să fie*, până la identificarea cu anomaliiile acelei stări de fapt.

Cum era de bănuț, cel mai recent volum de poezii semnat Gelu Diaconu nu este despre John Lennon, ci despre frustrarea, furia și regretul irosirii celor mai frumoși ani sub apăsarea sufocantă a regimului comunist, care a trecut cu „buldozerele care împing lucrurile înainte/ spre viitorul luminos” peste tot ceea ce ar fi putut să dea sens vieții, lăsând în urmă resturile unei lumi reduse la cruzime și disperare: „va veni o vreme când o să spun și eu/ că am fost tânăr și nebun/ & nimic din ceea ce ai simțit & văzut/ nu va rămâne nepedepsit.” Sau este și despre John Lennon, în măsura în care, pe de o parte, acesta reprezenta unul dintre simbolurile lumii pe care Gelu Diaconu încearcă să o recreeze din *sketch*-urile memoriei sale afective, iar pe de altă parte amintește despre revolta surdă a generației autorului împotriva limitării și deformării dictatoriale a experienței, revoltă „realizată” prin ascultarea muzicii occidentale, vizionarea filmelor pe casete video, citirea poezilor dezagreați de comuniști sau prin beții cu votcă, țigări și petreceri restrânse. Volumul se încheie când personajul lui Gelu Diaconu împlinește 18 ani și dezamăgirile și nefericirea se mută într-o altă vârstă, în care lumea rămâne neschimbată. Poetul recrează în versuri limpezi și suple atmosfera post-apocaliptică a lumii descărnate în care i s-a consumat tinerețea („sunt bălării peste tot/ un leagăn cu brațul rupt/ se mișcă în bătaia vântului/ ploaia ar da plusvaloare tristeții mele/ dar nu plouă niciodată când trebuie”; „în stație bărbați cu ziare împăturite/ în buzunarele largi ale paltoanelor/ fuioarele de fum din plămâniilor lor/ par respirații ale lumii de dincolo”), iar acolo unde memoria nu poate decât să „deformeze” realitatea, poezia o modelează și o face suportabilă. *Ziua în care a murit John Lennon* este o carte memorabilă.

* * *

POEME

ODĂ PREȘEDINTELUI XI

Din Wuhan până în munți și la ocean
 industrie, tehnologie și frumusețe
 iar universul se comportă așa cum știm
 doar pentru că ne uităm la el
 și poartă o eșarfă roșie,
 aducătoare de noroc.
 Suntem cei care spun că trecutul

nici nu-i trecut și n-are moarte,
 e doar un șir aproape invizibil
 de indicii spre viitor,
 o fluturare de aripi la capătul nopții,
 un icnet pornit din încercarea
 de a ajunge cu mintea
 la stelele care-au murit doar pentru ca noi
 să fim apă și carbon,

dar trebuie un perimetru clar
 pe care să îl cercetăm atent.
 Tu cum ai proceda
 când ai afla
 că tot ce credem că vedem
 e doar reculul unei arme
 de calibru mare,
 cenușa unei găuri negre
 risipită într-un caleidoscop?

Ceva s-a întâmplat, nu știu,
 te voi vedea mereu la carusel,
 lângă castan și cred din suflet
 că datoria mea e să te conving,
 trauma e doar iluzia unui poligon
 de funigei. Oprește-te o clipă
 și fii atent la cel sau cea
 de lângă tine, gândește-te
 la molecule magice, protoni
 și simetrii. Atât de multe dovezi

pierdute orbește, de-a lungul timpului.
 Te-ai prins, nu ești mai mult decât
 contaminare cosmică,
 mai mult nu sunt oricum nici eu ori restul lumii,
 contaminare cosmică
 și multă frumusețe, industrie și tehnologie,
 din munți până la ocean.

PE LÂNGĂ POARTA SAINT-DENIS

Ești frumoasă și corectă.
 Îmi ții loc de suflet,
 ești bariera mea de corali palizi,
 fluturele meu alb-negru
 de la evidența populației.

Ești frumoasă și corectă.
 Pâinița mea franțuzească,
 mai mult coajă decât miez,
 coaptă la cincă lângă șaormerie,
 în brutăria de la poarta Saint-Denis.
 Unsă cu unt, cu frig.
 Ești frumoasă

și restul mă interesează mai puțin.
 Ești bomba mea ideologică,
 lotca mea,
 lipoveanca mea monumentală.
 Pelicanul meu gușat,
 conclavul meu de raci bătrâni
 dintre coastele albite ale Europei.

Ești corectă și-ți mulțumesc
 pentru grâne, pentru vânat.
 Vulpi, iepuri, cerbi, bursuci.
 Ești plină de cai și cornute.
 Îmi ții loc de suflet.

REZISTENȚA MATERIALELOR

Simțeam de două ori pe săptămână
 mirosul ei întunecat.

Aflam lucruri și cifre importante
 despre materiale,
 seara pe la șase
 și pixul meu cădea mereu,
 cum cădeau pixurile colegilor de clasă.
 Era pe vremea minijupei.
 Purta o rochie scurtă, portocalie
 și cunoștea perfect erotica metalelor.
 Noi, mai puțin.

Ieșeam pe întuneric din liceu
și mai stăteam la o țigară,
apoi uitam de profă
și mă duceam pe Babeș.

Avea casă cu prispă,
biroul plin cu cărți de medicină
iar toamna,
radiator cu fire lungi de wolfram,
la fel de crețe ca părul ei.

Am o vârstă acum
și mă îndrăgostesc de alte vârste,
mai aproape de adevăr,
dacă adevărul are ceva
de zis.

Dar chiar sunt
îndrăgostit, cumva,
iar speculațiile cosmice
sunt titirez în mintea mea,
jocuri de cuburi colorate
și mă întreb de ce
sau cum

atomii foarte grei
ar fi mai explozivi
decât vreo două replici,
pe mesager. Miroase bine totul,

în cartier, ardei umpluți
și dragoste, la greu.

DE LA PROFII

Cum povesteam, era-n amurg.
Merțanul strălucea cu ce mai rămânea diurn
în timp ce fata cu picioare de pasăre acvatică
se scufunda în întunericul din campus.

Trec cu sacoșe prin amurg
când din merțanul vintage,
întunecat și mare cât un Drakkar Noir,
coboară fata cu picioare de pasăre acvatică.

TURNUL LUI METATRON

Într-un orașel pe jumate ortodox,
pe jumate musulman,
am ajuns în vacanță la bălci.
Un parc de distracții mai mic.

Adrenalina maximă
e într-un turn. Aici
am să-i zic Turnul lui Metatron,
îngerul scrib din Tora
sau din jocurile de pe net,
pedepsit la 60 de lovituri cu țeava încinsă
în forjele raiului.
Plătești

să te legi cu centura de-un scaun,
să te ridici la câteva zeci de metri,
încet
și să cazi. Moment în care
adrenalina
te transformă într-un superînger
cu hiperputeri de scrib divin.
Eu mă uit de jos

la toată povestea asta,
mai ales la grupul de fete în negru complet,
cărora li se văd doar ochii negri
și care țipă excitate
de turnul lui Metatron.

E O STEA, LA GEAM

și nu știu dacă face parte
dintr-o constelație. Se crapă
de ziuă, cocoșul dentistului
urlă din nou și steaua

încă se vede.
Probabil galaxie,
un univers mai mic,
aș vrea să cred
și sigur

sunt revolte, undeva în spire
și sigur sex, într-un apartament
și sigur apă sau metan,
răceli și șervețele,

biciclete, scutere, mașini
și nopți pe tren, o șaorma
la 4 dimineața, în gară,
un puști sau o puștoaică
plină de plete verzi și întrebări,
cu ochii pironiți.

ÎN VAMĂ

Mai am ceva
de mers în șlapi, prin măracini. Tușesc
și nu mă simt grozav, la ora asta.
Nu știu de ce-am pornit pe jos.
Ai mei încă mai dorm,
în dependența de lângă complexul nou,
cu trei piscine și parcare cât zece case.

Transpir și nu știu unde
vreau s-ajung sau dacă vreau.
La vamă se strânge șirul de mașini
din fiecare dimineață.
Pe plajă prefer să nu mă duc, în zori,
e plină de corpuri moarte, de la petreceri
și poate mai târziu soarele o sterilizează,
să scot copiii la nisip.

Evit și cimitirul de la șosea,
nu mă pricep la cimitire
și nu vreau să-mi amintesc,
sunt *in denial*, ar zice studenții mei.
Știu că-i aiurea și scriu numai tâmpenii,
dar azi, la mare,
chiar nu am chef de elegii.
Oricum, moartea e doar o părere,

am început de zeci de ani să mor
și nu mi-e clar cum să termin
cu eleganță calofilă,
să am și eu o broșă-n carne
și să-i zic durere,
cum am citit în poezii.
O aberație socială
incompatibilă cu viața.

Aș merge în vamă
să iau o sticlă de Savoy și niște ciocolată,
dar bântui cretinește câmpii în șlapi
și mă gândesc că poate ar fi bine
să scriu ceva frumos,
când mă întorc. De-abia aștept
mâncarea la cazan,
la Șoni,
pe lângă plaja cu nudiști.

RECHINUL DUNELOR

Lumina satelor Masai
are profunzime, când luna e plină.
Viteza ghepardului,

explozivă pe distanțe scurte,
lasă loc eșecului asumat,

după un timp.
Trenuri și girafe, în noapte.
Lumina lunii e de patru sute
de mii de ori mai slabă
decât cea a soarelui,
dar fiecare noapte în savană

e plină de sunete
și experiențe noi. Hipopotami
miopi cu pielea groasă,
mulți cactuși înfloriți doar noaptea
și liliecii lor pitici,
veniți de la mii de kilometri
pentru nectar,
luciu misterios al scorpionului

în lumina ultravioletă,
rechinul dunelor – cârțița aurie.
Până la miezul nopții, tuturor ne e frig.
Contactul fizic e singura șansă,
când lumina stelelor

e de două sute de ori mai slabă
decât cea a lunii și-mi amintește de-un cer
perfect. Câțiva nori albi,
restul albastru,
până la linia acoperișurilor.
Miroase bine a vegetație proaspătă
și măr, de-a lungul râului
în care sunt mereu
câteva rațe la piciorul podului,

iar podul se arcuiește între cartier și maidan,
cu toate mirosurile lui de peste noapte.
Ceva trecători, dimineața
și-mi spun că sunt
rechinul dunelor, tatuat cu sirene,
cârțița aurie,
când vorbesc nopțile cu prietenii
despre hipopotami poetici.

Aș vrea să mai văd o dată
pelicanul gușat.
Stârcul asasin.
Porcii sălbatici,
fornăind prin stufăriș.
Țânțari mai violenți
decât elicopterele Apache.
Lipoveni care vâslesc.



POEME

PĂMÂNT

El a dat mâna cu apa de multe luni
 și a plutit în larg
 când copacii își deschideau ferestrele.
 Deodată pe țărm au apărut tatăl orizontului
 din restaurantul „Orizont”,
 umbra și sarea și ea
 o femeie cu toane.
 Ea mă lovește peste nervi cu mopul
 ea crede că sunt la pământ
 și de aceea ai rămas singur
 și de aceea toți ți-au închis ușile
 și de aceea toți se feresc de tine.
 Pământul este dincolo de,
 iar mai încolo
 întunericul de trei metri
 într-o groapă adâncă.
 Acum ochii mei au ajuns cu bine la tine
 atunci îmi spuneai că ești semn de pământ
 că duci în spate saci plini cu pământ
 îmbrăcată cu haine de pământ.

SUBTERAN

La ieșirea din grota adâncă
 se auzea un cântec subteran
 ochii lor erau plini de polenul
 unor flori de mină.
 Ei au trăit în Epoca de aur
 În peștera unde zilele erau nopți
 și nopțile erau tot nopți.
 Ei au mâncat pâine bandajată
 an de an
 în stema cu secera și ciocanul
 timpului subteran.
 Pe tavanul cu un nor cenușiu
 trandafirii de granit rugini
 se aprindeau în bucăți
 mici de viață
 ca niște stele cu cinci colțuri.
 Lângă un zid cu trei culori cunoscute
 un câine își introduce cardul
 în bancomat,
 dar ei, niște bătrâni orfani de copii
 nu pot pricepe mecanismul nou

de scoatere a banilor
 mutații tineri crescuți la suprafață
 îi privesc nedumeriți
 și spun strigând mereu în reluare
 „Tatăl nostru de doi bani
 te-ai aruncat singur la gunoi
 printre șobolani și
 hei-hei, hai-hai
 curse de câini, curse de cai,
 noi vrem iepure eviscerat
 de la Lidl,
 lapte praf lichefiat
 de la Lidl,
 iar voi boșorogilor,
 îmbrăcați în funiile ploilor torențiale
 intrați din nou sub pământ
 în canale”.

UȘA DE STICLĂ

Au trecut câteva decenii
 și avea încă voce de adolescentă
 femeia cu brațe albe
 când am ajuns pe coridor la Uffizi.
 Privea printr-o ușă de sticlă
 o ușă cu două fețe,
 una pentru intrare, alta pentru ieșire,
 o ușă plină cu ornamente aurite.
 Pe acoperișul turnului din Lucca
 am întâlnit
 măslini verzi și minutele tinereții.
 Ne-am văzut din nou
 pe podul vechi de pe Arno
 și pe strada suspendată
 venea din memoria zilei o nuntă.
 Nu m-am bucurat, nu te-ai întristat
 și îmi șoptești mereu
 în fiecare clipă din viața rămasă
 „nu am îmbătrânit împreună
 nu am sentimente decât
 pentru copii și animale
 nu avem un loc al nostru
 avem doar o ușă străvezie
 pe care nu intră nimeni,
 pe care nu iese nimeni”.



CUTIA

După atâta timp în cutie
am văzut bucuriile vieții
și clanța ușii plină de liniște
și speranță.
Aici mugurii pereților au roți dințate
un câine înșurubat a sărit
din ziua de mâine
curentul electric s-a întrerupt
peste ziarele ce se mușcau între ele.
Când am poposit pe dealul Warthe
am fost prinși într-un colț al cutiei
împreună cu sănătatea și pomii tinereții.

Au rămas afară aceia care
vorbesc o limbă străină
o limbă care funcționează
ca un televizor cu benzină.
Ei sunt cuprinși de o boală
cu fălci de tigru și de moarte,
ei nu au mai intrat
când s-a închis din nou cutia Pandorei
ei se învârtesc în aerul trist al nopții
ochii lor făcuți din becuri
au ars, au pocnit și a venit
întunericul scârțâind prin ușă
prin ușă prin care nu am trecut niciodată.

O ZONĂ GRI

O zonă gri începe singurătatea
 ascult emoții înregistrate
 pe florile merilor pictați pe tavan
 ființa a devenit un ecou de acum
 două zile, de acum un an
 când simțeam că încă mai trăiesc.
 Mă îndepărtez tot mai mult de mine
 cuprins de culorile unei muzici melancolice.
 Trec prin livada de la etajul cinci
 unde nu am mai fost niciodată
 prin ierburi se strecoară o amintire
 pufoasă unde Ana șoptește ceva
 într-o limbă de acum câteva mii de ani
 ea spune că se simte bine
 în eterul cenușiu
 și singură și singură și singură.
 În această clipă roșie și neagră a vieții
 nu mai știu dacă mai sunt
 cu ea în apartamentul gol
 când rămân fără trup
 și mângâi cu mâna ei stângă pereții.

CÂNTĂREȚUL X

Mă plimb cu o grenadă ascunsă în mine
 noaptea înfășurată în mătase galbenă
 și mâna stângă îmi duce la gură
 fluierul său
 la intrarea în adăpost răsună
 cântece de voie bună pe care
 nu le aude nimeni
 pe coridor doamna de la Comprest
 are o mătură plină cu sunete
 muzicale și dă afară gerul
 din garsonierele deconectate
 de la căldură
 și e frig peste măsură.
 Am amorțit și femeia mă cheamă
 să dorm în burta ei plină
 cu pahare albe cu apă caldă
 și să cânt.
 Sunt cântărețul surdomuților
 vă spun că vine un vuiet
 vuietul vestește că vine ceva
 un animal înspăimântător
 cu gura roșie și labe transparente,
 un gigant cu treizeci de mâini,
 vă spun că vine un vuiet,
 dar voi sunteți surzi,
 de aceea bat cuie în vântul

ca o simfonie vânăată
 uitat în orașul Tractoru'
 un teritoriu neînchis
 de barbar
 unde viața este cumplită
 și vorbești limba română
 zdrențuită.

DUPĂ ATÂȚIA ANI

După atâția ani am ajuns
 pe o pajiște presărată cu tufe de măceși.
 Aici sunt stări sufletești
 spini, flori roșii, trandafirii, galbene
 sau albe,
 dar tristețea se împrăștie numai
 pe floarea albastră
 unde a poposit un fluture,
 unde a rămas un fluture strivit
 de tristețea albastră.
 Înainte de a veni furtuna
 norul bate cu pumnul
 în masa uitată în peisajul de toamnă.
 Îmi zăresc gândurile aprinse
 răsunând pe creasta dealului.
 Când am pe umeri simțuri
 încep să văd ce nu voi mai vedea
 niciodată
 deschid ochii și nu văd nimic.
 Ana îmi spune că îmi place
 să vorbesc și să nu ascult
 când în ea vibrează câmpul magnetic.
 Ea aleargă prin mine ca o briză ușoară
 și se transformă în spirale
 pe malul Oltului.
 Acum mă privește ca pe o pilitură de fier
 prăbușită în drum,
 iar capul ei dă din cap
 și spune nu
 nu sunt sensibilă, dar
 pot să te înțeleg.
 După atâția ani încărcăți
 cu ploi și soare
 tunetul ei mai are parfum și culoare
 și intră în piept, pe ușă.



REVISTA ARTA

Întâlnirea la care fusesem invitat nu era însă una dintre reuniunile obișnuite ce aveau loc în casa marchizului de Ricard.

Am fost întâmpinat de un lacheu în livrea, cu înfățișare de englez, care m-a introdus în biroul încăpător al lui Louis-Xavier, unde se adunase deja un grup numeros. Fețe necunoscute. N-am recunoscut în mijlocul lor decât silueta deșirată de cocostârc a lui Polyeucte Éstrucau. La intrarea mea, discuțiile animate de până atunci au încetat brusc pentru un moment și o mulțime de priviri curioase s-au îndreptat către mine din toate părțile. Gazda mi-a ieșit în întâmpinare zâmbindu-mi prietenos, mi-a strâns mâna și mi-a spus, pe tonul lui sincer și pătimaș, ușor repezit, care trăda o mare căldură interioară:

– Mă bucur că ați venit. Le-am vorbit despre dumneavoastră prietenilor mei, care sunt dornici să vă cunoască. V-ați gândit ce ne veți da pentru primul număr al noii noastre reviste?

Probabil că în seara aceea invitații lui Louis-Xavier m-au socotit idiot. Cât timp au durat prezentările, cu sângele adunat tot în obraji, cu fălcile încleștate și cu limba înțepenită de emoție, am strâns mâinile care mi se întindeau fără să pot îngâima nici măcar cea mai stupidă frază de conveniență, mărgininindu-mă să-mi schimonosesc gura într-un zâmbet neghiob.

Nimerisem în inima noii literaturi franceze. Prin fața mea au trecut, rând pe rând, strângându-mi mâinile și spunându-mi că se bucură să lege cunoștință cu mine, câteva dintre celebritățile poeziei de atunci, care se străduiau să îngroape pentru totdeauna cadavrul putred al romantismului și să frângă (așa cum mă sfătuiseră și pe mine să fac doamna Yvonne de Beaufort) gâtul retoricii. Chipuri nobile, hărăzite gloriei și eternității. Miști pătrunzătoare. Spirite de o finețe și de o agerime neobișnuite. În mijlocul lor aveam impresia că sunt un servitor admis din generozitate la masa de sărbătoare a stăpânilor.

Gautier și Banville nu veniseră. Venise în schimb Leconte de Lisle, pe care, chiar dacă nu-l îndrăgeam în mod deosebit, pentru că mi se părea că scrie o poezie lipsită de inimă, îl admiram pentru meșteșugul său poetic ieșit din comun. Era un breton viguros de vreo patruzeci și cinci de ani, cu un cap masiv, cu fruntea largă, cu trăsături regulate, cu un nas drept ce trăda voință și încăpățănare, cu o linie extraordinar de pură a buzelor și cu o privire francă și limpede. Avea o voce puțin pițigăiată, care putea însă deveni gravă

atunci când se discuta despre lucruri serioase, dar căpăta din nou tonalități acute atunci când poetul lansa vreuna dintre ironiile sale necruțătoare. Dacă se întâmpla să recite versuri, glasul său devenea cald, tremura ușor de emoție și reușea să-și captiveze ascultătorii. Monoculul și țișara de foi, care nu-i lipsea niciodată din colțul buzelor, deveniseră legendare.

Bătrânii din generația lui Leconte de Lisle nu se prea înghesuiseră însă să răspundă invitației lui Louis-Xavier. În biroul marchizului de Ricard erau adunați mai cu seamă lupii tineri ai literelor franceze, cei cam de vârsta mea, cu care însă gloria fusese mai generoasă decât cu mine și care erau deja socotiți niște maeștri în devenire. Era acolo Sully Prudhomme, pe vremea aceea un tânăr înalt, pieptănat îngrijit, pe care o ușoară miopie îl făcea să umble puțin înclinat. Era îmbrăcat într-un costum de o severitate căutată, ce-i dădea un aer puțin inchizitorial, sporit și de o barbă destul de lungă, de culoarea castanei. Ochii lui albaștri aveau însă o privire blândă și prevenitoare, vocea lui era melodioasă și căpăta adesea accente de o tandrețe aproape feminină. Răspunsese la invitația lui Louis-Xavier și urmașul uneia dintre cele mai nobile case franceze și europene, contele Mathias Philippe-Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, descendent al faimoșilor duci de Buckingham, care scriseră câteva pagini celebre din istoria comună a Franței și Angliei. Strănepotul lor nici nu ieșise încă bine din anii copilăriei când publicase un volum de versuri intitulat cu modestie *Primele poezii*, dar care, aș îndrăzni să afirm, conținea câteva mici capodopere. Și numele și versurile sale îmi erau cunoscute încă din anii liceului, dar nu m-am putut bucura îndeajuns că-l întâlneam acum și în realitate, din cauza blestematei mele timidități, care mă făcea să mă strâng în mine ca un arici. Probabil am părut prost-crescut când am dat mâna, cu o figură buimacă și necomunicativă, cu acest bărbat frumos, cu niște ochi imenși, ce păreau să ascundă mistere de nepătruns, cu mustățile sale de muschetar, cu gesturile lui adeseori stranii, dar nelipsite niciodată de eleganță, cu obiceiul său de a povesti anecdote macabre și paradoxale, care stârneau în ascultători un început de teroare. Era prezent în biroul marchizului și Jose-Maria de Heredia, artistul desăvârșit născut pe undeva prin Antile, care avea să-i redea sonetului francez strălucirea pe care o avusese în epoca lui Ronsard și a lui du Bellay. Aproape la fel de timid și de stângaci ca și mine părea un tânăr palid

și mustăcios, îmbrăcat cu o oarecare extravaganță, care am aflat că se numea Stéphane Mallarmé.

Dar mai ales era acolo acela pe care îl prețuiam cel mai mult dintre toți acești tineri care băteau la porțile gloriei și chiar reușiseră să-i smulgă cei dintâi lauri, dragul, neprețuitul meu prieten de mai târziu, Catulle Mendès.

Unul singur dintre invitații lui Louis-Xavier nu era literat. Am avut o senzație de frig când gazda noastră m-a prezentat unui tânăr bărbos, a cărui privire rece ca gheața părea că mi se înfinge de-a dreptul în inimă. Acesta era profesorul de matematică Raoul Rigault, care se făcuse cunoscut nu prin studiile sale de știință, ci prin articolele lui politice, în care bănuia spiritul iacobinilor radicali din 1793, spiritul publicațiilor lui Marat și Hébert. Marchizul de Ricard îi împărțase – așa cum voi afla mai târziu – în mare parte ideile, mai ales ura înverșunată față de biserică și de oamenii ei. Ajuns procuror al Comunei, Rigault avea să ordone numeroase arestări în rândul preoților și al călugărilor parizieni și să-și mânjească mâinile cu sânge din belșug, dobândindu-și renumele unui nou Fouquier-Tinville. Săptămâna Sângeroasă l-a găsit luptând pe baricadele din Cartierul Latin, îmbrăcat într-o strălucitoare uniformă de gală. A fost împușcat fără judecată, din ordinul unui sergent care îl recunoscuse, iar cadavrul său a fost jefuit și profanat de soldații versaillezi. Dacă m-ar fi văzut făcând cunoștință cu el, mama ar fi socotit, fără să se înșele prea mult, că dau mâna cu Anticristul.

După ce s-a sfârșit ceremonia străngerilor de mână, au reînceput discuțiile însuflețite, pe care apariția mea le întrerupsese pentru câteva momente. Am înțeles că se discuta despre titlul noii reviste, în jurul căruia se iscaseră anumite dispute. M-am hotărât să mă retrag, cât mai neobservat, într-un colț, și să tac mâlc ca un șoricel.

– O revistă cu adevărat combativă trebuie să aibă un titlu pe măsură! – strigă Raoul Rigault. Ce-ați spune de „Marseilleza”?

– Țsta e nume de gazetă politică, nu de publicație literară. Păstrează-l pentru fițuicile dumitale iacobine, Rigault – mârâi contele de Villiers. Bine că nu „Ghilotina!”

– Știi că ar fi o idee? – veni replica lui Rigault.

– Fără politică, domnilor, vă implor, fără politică! – se auzi glasul pițigăiat al lui Leconte de Lisle. Ce au de-a face una cu alta, poezia și cu politica?

– Exemplul lui Hugo nu vă spune nimic, domnule? – observă cu răutate Rigault.

Când se auzi pronunțat numele poetului trimis în exil de Napoleon al III-lea, am observat că obrajii palizi ai lui Leconte de Lisle s-au acoperit de o roșeață ușoară.

– Îmi permit să observ, dragă Rigault – spuse iar, pe un ton răutăcios, Villiers – că acest Hugo este fiul unui general al celui dintâi Bonaparte și a fost prietenul apropiat al regelui Ludovic-Filip. Iacobinii dumitale l-ar fi scurtat cu siguranță de căpătână.

– Să nu ne înfierbântăm, domnilor! – spuse gazda, încercând să ia un ton împăciuitor. Cred că ar trebui să ne gândim la un titlu mai degrabă neutru, care să nu bată prea tare la ochii autorităților.

– Dacă ar fi după mine, eu i-aș spune „Noul Parnas” – interveni Mendès.

– Ți-ai găsit! Iarăși antichități? Iar vechituri? Și vă mai pre-tindeți revoluționari! – exclamă nemulțumit Raoul Rigault.

– Ce-ar fi să-i zicem „Noua revistă a progresului”? Am sublinia în felul ăsta continuitatea dintre cele două publicații – chelălăi, nebăgat de nimeni în seamă, și Polyeucte Éstrucău.

– Dacă nu vă place „Noul Parnas”, atunci poate „Arta”? – sugeră iarăși Mendès. Nu știu ce am putea găsi mai neutru.

– Și mai burghez! – nu se lăsă Raoul Rigault.

– Cred că nu e rău deloc – zise Louis-Xavier.

– Dimpotrivă. E foarte bine – ținu să sublinieze Leconte de Lisle.

Și toată lumea, cu excepția lui Rigault, care a continuat să bombăne nemulțumit, a căzut de acord în cele din urmă că noua revistă a lui Louis-Xavier se va numi „Arta”.

După ce discuțiile au luat sfârșit, atmosfera se mai destinsese. Fu adus ceaiul, iar oaspeții marchizului de Ricard se răzlețiră în câteva grupuri. Leconte de Lisle se așezase pe marginea unei canapele, își aprinsese o nouă țigară de foi și purta o discuție prietenească cu Heredia și cu Prudhomme. Contele de Villiers îl trăsese într-un colț pe Raoul Rigault, iar cei doi discutau cu aprindere, continuându-și pesemne disputa de dinainte. Mendès răsfoia o carte pe care o scosese din biblioteca marchizului. Mallarmé se plimba nehotărât de la unii la alți, apoi schimbă câteva cuvinte cu amfitrionul. Eu m-am trezit alături de Polyeucte Éstrucău, care se străduia, fără prea multă convingere, să lege cu mine o conversație. Nu mă simțeam nici acum în largul meu, invitații lui Louis-Xavier mă intimidau și mă gândeam cum aș putea s-o șterg neobservat de acolo cât mai repede. M-am îndepărtat cu vreo doi pași de amicului maestrului Lombardi, cu gândul de a mă strecura cât mai aproape de ușă, când m-am pomenit față în față cu Stéphane Mallarmé, care avea aerul unui om care poartă o haină prea strâmtă sau pe care îl strâng încălțările.

– Mi se pare că sunteți și dumneavoastră pentru prima dată într-o asemenea adunare? – făcu el, încercând să schițeze un zâmbet timid. La început e mai greu, nu-i așa? Eu am pierdut legătura cu societatea de la Paris. Am trăit o vreme în Anglia, iar acum locuiesc în provincie, tocmai la Besançon.

– Într-adevăr, nu mi s-a m-a întâmplat nici mie până acum să mă găsec în compania atâtor talente strălucitoare – am încuviințat eu. Nu știu dacă merit un asemenea privilegiu.

– Sunteți poet? – întrebă atunci Mallarmé. Vreau să spun: sunteți numai poet?

– Din păcate, ca să nu-mi supăr prea tare părinții, sunt nevoit să urmez niște studii de drept pentru care n-am nici cea mai mică înclinație.

– N-ați înțeles. Eu vă întrebam altceva. Faceți doar versuri sau aveți și anumite proiecte care ies din cadrul strict al literaturii?

– Oare nu e de ajuns că fac versuri?

– Eu socotesc că nu.

M-am uitat la el nedumerit.

– Meșterugul ăsta al versurilor a fost dus deja până aproape de perfecțiune. A făcut-o Gautier. A făcut-o, în felul său, Banville. A făcut-o, mai cu seamă, Baudelaire. N-ați avut niciodată impresia că toate versurile bune au fost deja scrise și că nouă nu ne-a mai rămas nimic de făcut?

– E bun orice vers care iese de-a dreptul din inimă – am încercat să ripostez eu.

– Credeți? Eu mă număr printre aceia care sunt de părere că poezia n-are nimic de a face cu inima. Trebuie să evităm capcana asta în care au căzut, din păcate, romanticii. Scrierea unei poezii seamănă mai degrabă cu rezolvarea unei probleme de algebră sau geometrie.

Auzisem lucruri asemănătoare cu ceva timp înainte și de la d'Herville. Încercasem să practic și eu scrisul la rece, detestam și eu sentimentalismul romanticilor, aveam și eu convingerea că trecuse vremea inspirației tumultuoase, dar nu puteam să renunț ușor la ideea că poezia este expresia muzicală a unui sentiment și că este mult mai aproape de muzică decât de toate celelalte arte-surori. Discuția pe care o purtasem cu Yvonne de Beaufort mă întărise în această convingere.

– Versuri au făcut cei de dinaintea noastră. Nouă ne revine o sarcină mult mai grea, dacă nu vrem să rămânem doar simpli imitatori ai măștrilor. Eu năzuiesc să scriu o carte în mai multe volume care să cuprindă o explicație orfică a Pământului. Căci poetul este în opinia mea un filosof al naturii care se folosește de mijloace specifice, de ritm și de toate celelalte convenții literare, pentru a elabora ecuația poetică a universului.

– Credeți că e cu puțință?

– Desigur. Dacă n-aș crede asta, m-aș fi lăsat de multă vreme de scris.

Și Mallarmé mă apucă de un nasture de la haină, în timp ce în ochii săi apăru o străfulgerare întunecată.

– Nu trebuie decât să le dăm un înțeles mai curat cuvintelor tribului! – spuse el pe un ton mai ridicat, făcându-mă să mă dau instinctiv cu un pas înapoi. Iar nasturele meu rămase între degetele crispete ale poetului, care se uită o clipă nedumerit la el, apoi mi-l întinse, bâiguind:

– Iertați-mă, m-am aprins prea tare, așa se întâmplă întotdeauna când vine vorba de poezie. Poate vom mai vorbi.

Am păstrat multă vreme nasturele acela într-o cutie de carton în care adunasem câteva dintre cele mai prețioase relicve ale trecutului, ce s-au risipit însă, din nefericire, o

dată cu trecerea anilor. Iar cu Mallarmé am mai avut ocazia să discut de câteva ori despre poezie. Apoi viața ne-a despărțit. Pe mine m-a înghițit noroiul boemei pariziene, am fost în câteva rânduri victima inimii mele care s-a dovedit prea iubitoare atunci când s-ar fi convenit mai curând să se înfrâneze, am cunoscut oprobiul public, pușcăria și bala-mucul. El a dus în toată vremea asta viața tihnită a unui burghez, dar nu sunt sigur că a fost mai fericit decât mine. S-a stabilit la Paris, a viețuit în mijlocul familiei, înconjurat de mobile prețioase și obiecte de artă, și a început să iasă extrem de rar, la câte o expoziție, un concert de orgă sau un spectacol de balet, marile sale pasiuni. Trăia aproape în exclusivitate în spirit, ca un călugăr medieval, iar atunci când această existență ascetică îi obosea nervii peste măsură de încordați, se refugia pe malurile puțin frecventate ale Senei din vecinătatea pădurii Fontainebleau. Am auzit că avea o iolă rapidă de acaju cu care petrecea zile întregi pe fluviu, de unde revenea cu creierul odihnit, gata să se angajeze din nou în cine știe ce aventură spirituală halucinantă.

N-a publicat cartea aceea în multe volume despre care îmi vorbise atunci și pe care mă tem că n-o va duce la bun sfârșit niciodată. A publicat în schimb mai multe poeme superbe, scrise într-o limbă rară și prețioasă, despre care obișnuiește însă să pomenească întotdeauna cu un ușor dispreț, ca despre niște simple preludii, exerciții sau schițe, care nu fac decât să anticipeze cu stângăcie Marea Carte, Cartea Unică, ce ar trebui să cuprindă sistemul de axiome al poeziei. Ultima dată l-am întâlnit acum câțiva ani într-o sală de expoziție și, când l-am întrebat despre proiectele sale, mi-a spus cu amărăciune, ridicând a nepuțință din umeri:

– Am ajuns un fel de slujbaş al neantului. Încerc să găsesc starea de neant a cuvintelor, pentru a putea ajunge la absolut, căci calea în jos și calea în sus sunt identice. Așa am descoperit că între poemul perfect și pagina albă, care conține virtualitatea tuturor cuvintelor și a tuturor poeziilor nu există nicio deosebire. Și atunci? Trage dumneata singur concluziile. Cartea mea va conține probabil doar pagini albe.

Iar în ochii săi mi s-a părut și atunci că strălucea o scânteie de nebunie.

(Fragment din romanul Îmbarcarea către Cythera, în curs de apariție la Editura Hyperliteratura)

* * *



POEME

*

era curios felul în care cei ca el își scriau versurile
o harababură emoțională o anomalie în comportament
ceva de neînțeles pentru cei care văd poezia ca pe un
produs intelectual
urla și gesticula distorsionând intimitatea lucrurilor
a cercului domestic
comunicând printr-un limbaj dezarticulat
al intonației
истерич
limbajul pierdut al cine știe cărui trib acum imaginar
cu cine știe care trib ce acum
lua
fință
în lume

*

vorbea cu oamenii de parcă își cerea scuze că există
mirosind a detergent și a frică de ridicol

niciun fir de praf niciun fir de păr
nicio scamă niciun fir de sânge
după noi chiuveta rămâne curată

niciun fir de ulei în orașul-capcană
în care îmi demontez umbra

reconstruiesc autobuzele
în care doar tu și babele
mai compostați biletul

trag de ghidoane și le duc la gură ca pe robinete
din care îmi beau moștenirea colectivă
amprenta și jegul liniile sortii și microbii

scaunele față în față
cele mai inconfortabile
ni se ating genunchii
tre să ne privim în
albul

noptilor
date peste cap

pleoapele ne zăngăne în frameuri multicolore
de păcănele lumina ricoșează
intermitența nervoasă a vitrinelor
cu policarii inverșați cezari digitali
ne condamnă

stuck in the mud
hoes dreamers
stuck in the mud

de unde a dispărut crudu după
ce a urcat într-un taxi și n-a mai fost văzut
de nimeni de-acolo
din densitatea aia întunecată
ne întoarcem cu fața spre lumina
ecranelor și a frigiderelor
strălucind narcoolic ca valiza lu vincent vega

așa ne facem pozele așa
ne molfăim rozele ca smintiții

împăratul ne scarpină sub ureche
în timp ce intrăm în cetate
așa halim peturi
și ne curățim unghiile de hașiș
pentru un pic de grație

two tears on the inside
stuck in the mud

visa cadillacuri mortuare în care
șoferi sobri și calmi învârt
volanele în senzori giratorii
pe muzica lui

aici ninge într-o mie de feluri destrămarea
dimineața plutesc aburi lăptoși și denși
deasupra hotelurilor ieftine în care ne zac
abandonate trupurile de ani de zile
ninge piele ninge într-o mie de feluri
la poalele acestui munte gol pe dinăuntru ca un crater



acarieni funingine peste coloane decalcificate
 îmi trec degetul prin toate astea ajunse praf
 și-mi ung gingiile cu poftă
 până îmi amorțesc cuvintele
 și râsul
 niciodată

*

ăsta-i sărutul pe gura de târfă
 cadavrul în valiză mă car
 printre nopți care cad ca ninsorii de
 cenușă pe lanuri pe taste pe val

neon roșiatic și pustiul alb
 stepă și transă nomazi anonimi
 se clatină prin
 gropari într-un OAZ
 pe un Ikarus low-rider
 venim

se prelinge ușor pe faruri
 ușor pe parbriz

bucăți de hiene și brațele strâmbe
 de brigadieri

vezi că te-mpiedici în furci de venin
 pe care le ascunzi bălbâind fantezii
 despre curve și crime
 în mașini de împrumut
 despre inima frântă
 și pusă pe jgut

principii de haită și cât îs de mulți
 să-mi fut una singur o dau pe gât
 lacrima dulce-ți curge în mojito
 și-mi vine să râd și-mi vine să plâng
 că n-am

nici formă nici stil
 sunt satira mulată pe mușchiu' lu' druță
 ai mei și ai tăi nu există. doar
 o țară îmbrăcată în costică țuță

*

singur am sfâșiat tot iată-mă
un animal deochet ce găfăie
cu zdrențele atârându-i printre dinți
cu labele scaldate în sânge

înfășoară-mă într-un halat alb
cu capul-de-mort efigie pe spate
ca un soare negru voi trona peste imperiu

iată-ne
dați dracului
piele și os
cu stomacul ciuruit
ne purtăm nostalgici la piept
fotografiile cu narcisi infanți pozând
unii alături de-un leu
alții alături de-un violoncel
sau alături de moș crăciun
în timp ce c-o mână îi hăituiești sacul
iar cu cealaltă îl ameninți c-un pistol

am început să mă accept

ne spunem povestea
de fiecare dată alta
în episoade scurte
concis simbolic și dens
ca să ne înțelegem mai bine problemele

după ani de rătăcirii nevrotice
te trezești întrebându-te
unde ai fost

și cât de împietrită a fost
inima faraonului
și cât de mută și neputincioasă
e durerea

va trece exodul de prieteni ca un marș funebru
la pasul cadențat al nevoilor
veți vorbi mult veți plânge
vă veți blestema și veți râde
veți adormi cuprinși și telepatici
în poalele unii altora beți și însângezați
spărți și tandri ruptți în gură

deși un lucru
un sigur lucru nu vei putea face

*

ne întrebam dacă o să-și mai plimbe vreodată
prin părul căpățânilor noastre amărâte
degetele ei lungi și subțiri de ființă extraterestră

andrelele ei gigantice
după care tânjesc atâtea oase tari în tâmplă

printre care s-au perindat atâția cunnilingviști
și atâția lăbări atâția turiști tot atâția poeți ocazionali
atâția activiști cumpătați ai uniunii
se poartă unii pe alții ca pe perfuzii
puțin a lubrifiant și a frică

I smell your pussy dickhead ia-mi pline boășele în mână
ca pe craniul lui hamlet și întrebă-te cum
reînvii dorința și pofa
cupa mea plină de hohmă și culpă
bea-o până la capăt
sculă matinală pe care o dosești cu mâinile în buzunare
pe-un coridor plin de moleșiți anxioși

o pereche de aripi peste ochi
o pereche de aripi peste picioare

ajungem transpirați pe vârf
tineri și nemuritori cu trăsăturile bine tăiate
un somn ne scaldă agale energia orbităm pe margini
până la primul val de răs când înțelegem

amară schizmă albastră cântă-ți bluesul
doctorul manhattan contemplă mersul mașinilor
providențiale

tu vrei să mi-o frec la fiecare abur năzărit al dorinței
mamă mamă cum mă purtau în brațe femeii uriașe
peste metropole neuronale în ruină
tata îmi știe beția mea de cicatrici tata îmi știe pulsul
vorba lu antoniu mă piș pe barba lui ulisse am văzut
ceva mai înfricoșător decât meduza

calcă iubire pe capetele noastre de pământeni prăjiți
strivește-mi întrebarea și împărăție-mi creierul stricat pe
asfalt

salvează-ne sufletul chinuit de bagabonți

*Dumitru Fanfarov e născut în '93 la Chișinău.
Bântuie Brașovul, în viitor visează să pescuiască
un kraken din Marea Nordului.*



YURY R. ZAVADSKY

POEME

Dr. Yury R. Zavadsky (Ukr. Юрій Завадський; transliterația oficială: Iurii Zavadskiy), s-a născut la Ternopil, Ucraina, în 1981. Este poet, traducător, critic literar, performer, noise artist. Yury a publicat mai multe cărți de poezie și are un număr de publicații în periodicele ucrainene și poloneze. Este autorul unuia dintre primele poeme hipertextuale din Ucraina – Cyharky. În 2010, Yury Zavadsky a înregistrat cu trupa ZSUF (muzică electronică, experimentală, psihedelică), sub titlul zsum yuryzavadsky, aceasta reprezentând prima înregistrare în Ucraina a unui asemenea proiect de muzică cu sound poetic. Astăzi, cântă alături de trupa SUBPRODUKT. Ca traducător și editor, a lucrat cu autori din Polonia, Australia, Noua Zeelandă, Canada, USA, Fiji, Germania, Spania, România, Suedia, Rusia, Belarus, Georgia. Yury traduce poezie contemporană din limba poloneză. Cărțile lui au fost publicate în Polonia și Danemarca.



omul liber nu s-a născut liber
omul nu s-a născut

*

Aerul rece al tractoarelor dezvăluie
întârziatele mele descoperiri,

capsule ale iraționalității și ale
dumnezeilor păienjeni ai ezitării.

nu pot inspira de ajuns, am
așteptat prelung

ca și cum aș fi încetat să exist pentru o lungă
vreme.

adaug penultima zi caldă
la colecția mea,

zilele care continuă să huruie la
orizont

o vreme este ușor să respiri și
să respiri înverșunat.

am colecționat prea mult pământ în
buzunarele mele,

pământ care mi-a orbit
ochii,

am fost chemat prea mult
în aerul din plămâni altcuiva.

sunt motivul pentru care
cineva este foarte departe de mine.

Norii de praf se rup
sub stratul de roți grosiere,

îmi ascund ochii și brusc
cizmele mele sunt sfâșiate,

pământul îmi intră sub unghii,
cel mai negru care nu va fi răzuit vreodată.

SALVATOR

Nu termin, după linia
pasiunii, –
cu un om mort în capul meu.

PE INSULĂ

Mă gândesc, am dureri de cap,
închid ceea ce mă irită
și conversația poate continua,
pentru că nu e nimeni cu care să discut.

Niciun ban nu rămâne,
e ca și cum gâtul meu
scuipă,
pește cu membre,
intestinele sale gri sunt pe masă
Înăuntrul meu sunt o mică fetiță,
nu e ușor să-mi determin sexul,
mâncarea este dezgustătoare, și
formularea,
și valurile scrisului sunt stupide.
Templele au nevoie de mesaj,
să bea Apollinaire încet,
ca și cum el este rece și puternic,
precum cuvintele inversate,
ca și cum tu gândești diferit.

Aș fi putut lua o carte –
nimeni în jur.
Insula este absolut goală, niciun locuitor,

insula apei negre,
insula scaunelor murdare,
insula neînțelegerii,
insula, unde nu există timp,
insula dorinței fierbinți.

CIORI

Distanțele, păsări negre.
În cadouri, urmărind
cuvintele se schimbă, scriu
bărbatul – aparținându-i lucruri.
Motoare, motoare.
Doar ciori rămân
să trăiască în această stație a autobuzului,
își aprind țigările la benzinării,
sunt zgomotoase și mândre,
fără îndumnezeire.
Există muzica
alături de această muzică,
există ceva mai banal
decât gusturile și obiceiurile lor?
Este ceva prea sexual
în figurile lor,
ca direcțiile lor,
și mașini-putințe
și degetele galbene din cauza
fumatului,
e prea important

pentru asemenea drumuri, obscure și
minore.

Locul lor de iarnă rămâne aici, sub picioare,

pământul natal – tractoare și arături,

țigara tăiată de
cizmă,

un țigan tânăr care este prea mândru pentru
dragoste întâmplătoare,

genul gramatical pentru
ea este o formalitate.

ȘI EI MOR ÎN URMĂ

Trei ace sunt fereastră pentru cei care
rămân,

acesta este distructiv și fals.

Masa s-a umflat din cauza berii

prinzând vântul cu
suprafața sa,

și valurile sale spală
coasta.

Barca este o fereastră de asemenea

pentru corpul ciudat hărțuit

cu cuvinte și lovituri.

Prietenul meu, te-ai scufundat în această
discuție,

pentru că sexul s-a
demagnetizat,

și capul acestui oraș a fost
spart,

spălat de corăbiile de lemn.

Ia-ți palma,
masa e murdară și lipicioasă.

Și unii copaci,

care sunt gri și negri,

și ei mor de asemenea.

NU ȘTIU CE S-A ÎNTÂMPLAT

Nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

nu sunt ochi cu care tu să mă vezi, nu sunt
ochi

*(din vol. Human, în curs de apariție în Ucraina; traducere din
limba engleză de Gabriela Feceoru)*

GENE BARRY

POEME

Gene Barry este un poet irlandez, autorul a patru cărți de poezie: Stones in their Shoes (2008), Unfinished Business (Doghouse Books, 2013), Working Days (Author Press, 2016) și Flaking the Rope (Nixesmates, SUA, 2019). Selecții din poemele sale au fost traduse în arabă, irlandeză, hindi, albaneză și italiană. Este fondatorul și președintele Festivalului Internațional de Poezie Blackwater din Irlanda și a editat edițiile din 2012, 2013 și 2014 ale revistelor „The Blue Max Review” și „Inclusion”, publicate în cadrul festivalului. Gene Barry este, de asemenea, psihoterapeut și are o bogată experiență de terapie prin artă și poezie, fiind coordonatorul a peste douăzeci de antologii și de volume de poezie. În prezent se ocupă de secțiunea de articole despre terapia prin literatură și artă de la revista „Brave Voices Poetry Journal”. A susținut recitaluri de poezie în Europa, Australia, Africa de Sud și SUA.



CONSECINȚA

Stau jos stau în picioare stau întins merg
Mă aplec încet și cu grijă
Sânul de la care am nevoie să sug
e aproape și totuși atât de departe

Tânjesc după niște explicații, în timp ce
lacrimile mele trag după ele răni din copilărie,
scot la iveală imagini fără valoare
care trec pe lângă mine pe triciclete
cu cei care pedalează scoțând limba la mine

Drumul nostru îngust, cu iarbă pe mijloc
împodobit cu mai multe șiruri de munți
a devenit urât și neinteresant
cu păsări fără glas și garduri vii tăcute
fiecare priveliște poartă în ea o rană

Logica e un profesor îndrăgit
bursa de valori perfectă

corectă și adevărată fără să ofere niciun răspuns
Bunul-simț e neîndrăgit și îndepărtat

Și totuși... o îmbrățișare e o enciclopedie
care acoperă orice rană.

AȘCHIA

Există întotdeauna
o așchie
ce se strecoară
înăuntru
și își face
de cap
neobservată
până când
e prea târziu.
Durerea
e constantă
și își ia mic-dejunul,

prânzul și cina
 din calmante,
 implorări și spasme.
 Neputința ei
 de fetiță
 semnează condica
 în mod firesc,
 iar neajutorarea
 se încolățește și pune stăpânire,
 se hrănește cu frica,
 și reglează viața
 la temperatura de
 auto-respingere.
 Există întotdeauna
 o nuntă
 la care necunoscuții
 dau iama,
 cu o atitudine de premianți la Oscar
 și există întotdeauna
 o fată
 care se căsătorește
 și care își dorește,
 în mod firesc,
 ca amintirile și corpul ei
 să fi fost mai tinere
 decât un timp
 care doare,
 așa că,
 în mijlocul nebuniei,
 ea vorbește, în cele din urmă,
 ca o soție
 către soțul ei,
 și se referă la
 acel Unchi greu de descris
 ca la un pedofil,
 și nu se mai referă
 la ea însăși
 ca la gazda Așchiei.

MAMA

E o liniște înghețată
 de ambele părți ale ferestrei.
 Afară, o pânză albă le fură
 bucuria ierburilor și plantelor,
 ornând gardul nostru nefinisat,
 acoperit de mucegai.
 Trei stâlpi electrici sunt în viață.
 Narcisele își scot capul
 prin mușchiul cel dezgustător,
 vițeii își fac de lucru cu gardurile electrice
 și tractoarele trezite devreme hrănesc câmpurile.

Înăuntru, o voce repetă, ca un ecou,
 mesajul de la telefon al nepoatei tale,
 oprind gândurile în loc și aducând
 vestea de gheață cum că tu ai trecut în neființă.

CUFUNDAREA ÎN GÂNDURI

Fără să-l întreb, mi-a spus
 că barca cea veche a dus-o
 în locul cu care credincioșii
 își umplu visurile, acolo unde strămoșii
 sunt tămăduiți și se joacă

L-am implorat să coboare
 de pe spinarea căinței, pe care călărea
 să dea lustru casei și să îmbrace
 fiecare cameră cu florile ei preferate
 și cu fotografiile ce n-au mai fost privite de mult timp

La cina împreună cu visurile, i-am spus
 despachetează sentimentele de contrabandă
 scufundă-te în amintirile minunate și
 culege cele nevăzute, sădite de străbuni
 ai grijă de amintirile luate cu împrumut din viitor

Ridicându-se în picioare pentru prima oară, a dat drumul
 la cuvinte

„ea a fost capa roșie din fața taurului”
 a înghițit
 „un infern al lui Dante
 dar am iubit-o dincolo de oase”.

VIZITA

Un cor de emoții
 a bătut la ușa mea cu putere
 din muzica lui revărsându-se
 senzații stranii, latente.

Tristețea unui
 dulap gol
 a dansat vals cu singurătatea
 unei frânghii de rufe lipsită de hăinuțe.

Mă învârteam printre dărâmături,
 aflat în cădere liberă.
 Podelele dormitoarelor lor
 împodobite cu hainele dezbrăcate,
 o avuție atât de mare.

La fel ca soldații căzuți în luptă,
adunați grămadă, prăbușiți,
așa și ele au rămas

nemișcate, neatînse.
Fiecare din ele păstrând încă
mirosul, zâmbetul, tristețea micului său stăpân.
La fel ca un anchetator al accidentelor aviatice,

cutreier cuviincios
și ating fiecare memento dureros
așa cum aș atinge părul lor,
măinile, inimile, buzele lor.

Atât de multe camere
și totuși nicio cameră în care să-ți plângi durerea cuiva,
să-i povestești.
Fără să vreau am vărsat lacrimi și am zâmbit amar,

măhnit, atât de măhnit
pe măsură ce regăseam suvenirele
acestei vizite recente.
Să stau culcat cu ei și să mă dau de-a dura

simțindu-le oasele și carnea.
Să le absorb zâmbetele
și dragostea lor îmbelșugată să mă cuprindă –
urmele lăsate de ea, atât de ușor de găsit.

Așa cum cineva ar sta pe marginea unui mormânt,
am rămas tăcut și nemișcat,
cu speranța unui jucător de bingo,
așteptând reîntoarcerea lor, sfârâmat.

ZILE LUCRĂTOARE

În parcare fierbinte a spitalului,
sub soarele înălțat sus pe cer,
inexistent pentru ocupanții
taxiurilor din șirul care descărca pacienți,
pentru cei ai mașinilor cu permise albastre, strălucitoare,
fixate recent pe tablourile de bord,
și pentru șoferii de la transporturile
speciale și de la ambulanțe,
eu stăteam și completam cele mai importante
hârtii, care eram convins că urmau
să fie imediat aruncate într-un colț,
ca niște mucuri de țigară.

Mă uitam cum sosesc,
cei mai mulți în perechi,

doar câte unul singur, ciudat,
mergând țațoș ca un pistolar.
Sfidător.

Ceilalți mă făceau să mă întreb
dacă nu cumva exista undeva un țărc plin
cu prieteni și cu membri ai familiei, toți de prisos,
care stăteau, dormeau, își vedeau de treabă,
în ignoranță.

Gura automatizată a clinicii
îi înghițea pe toți regulat,
scuiându-i afară pe cei norocoși,
ca pe niște sâmburi amari.
Rumegau, fiecare din traista legată la gât,
plină cu amestecuri:
cel mai adesea negociere și teamă,
acceptarea cea rară, o îmbucătură hrănitoare,
negarea, ceva obișnuit –
și cu toții erau bine ambalați
în dispozitive medicale.

Cei care le aduceau patenele și împărțeau și îi îndrumau,
îi ridicau, îi împingeau și îi așezau, purtându-și
figurile cele noi, oferind
încurajări în mod repetat,
la o grămadă de urechi surde.
Ei soseau, de cele mai multe ori, înfășurați
în pijamale, cămăși de noapte sau halate
cumpărate în grabă și de mărimi nepotrivite,
cu toții pierduți în corpurile lor noi,
micșorate, și în importanța
momentului.

Nouă săptămâni mai târziu, când zilele
se scurtaseră, iar soarele săruta orizontul
cu câteva ore mai devreme,
am revenit,
conducându-l cu grijă,
și duceam pe roți inevitabilul,
cu masca mea, care se potrivea de minune.

O geantă de-un model oarecare
îmi atârna pe umărul
stâng și el,
care mi-a dat viață,
se sprijinea de celălalt.
Amândoi
vorbind *fleacuri, fleacuri, fleacuri*.



SPUNE-MI MAMAIE

Ea era o arcă găurită
așezată într-un mormânt care nu fusese încă săpat
pentru ea.

Un Ulise pe care puteai să-l citești.
Cu părinții ei în alb-negru
care-și petrecuseră copilăria într-o continuă judecată,
cu surorile ei care serveau vinovăție la cină.

De multe ori am plâns pentru buzele ei care mereu
cerșeau aprobare

– când eram mic –
și am observat cum un șir de scuze ieșeau din gura ei,
ca niște pietoni mergând în marș, zi de zi.
O mână cu degetul arătător ridicat
o ținea nemișcată, iar ea trăia

ca îngenuncheată pe marginea mormântului.
Între rugăciunile înțelese greșit
își chema în ajutor rudele surde, care erau
nefolositoare, ca scuzele unui mincinos.
Odată, *hai să nu ne mai împiedicăm în detalii precise*
a strigat ea la un public absent;
un alt nou testament, m-am întrebat.
Așa că atunci când se simțea vinovată, nu obosită,
ea se scufunda într-o baie de pedepse.
La urma urmelor,
familiile sunt doar pentru fotografii.

Selecții din volumele Parâma încolăcită (Flaking the Rope, 2019) și Zile lucrătoare (Working Days, 2016 – poemele „Zile lucrătoare” și „Vizita”)

ZICEAM CĂ...

Mă roagă Vasile Ernu să scriu ceva despre formarea tînărului intelectual în comunism. Condiția tînărului intelectual de la sfîrșitul anilor '80, cum ar veni. Vrea să facă o carte cu texte de la cei de vîrsta noastră. Da!, despre asta nu există nici o carte, probabil nu e un subiect vandabil. Mult mai bine sună *Prima mea beție, Primii mei blugi*, kestii. Au trecut de atunci 10 ani, cred. N-a primit de la alții, doar eu am scris, nici măcar nu i-am arătat, i-am spus doar că am vreo douăzeci de pagini, poate e prea mult, pot să mai tai. Cartea nu va apărea niciodată.

De unde s-o apuc? Formareadeformarea intelectualului tînăr în anii '80, '90. Morph. Morfeu. Metamorfoză. Morfo-logie. Alomorfoză¹. Alomorf².

ALOMORF

Mi-am amintit de ieșirile în Lume după '90. Cînd oamenii credeau despre noi că abia am coborît din copac. Nu știau nimic. Doar de Cească știau. Și de Nadia Comăneci. Eram cu Marta la Bruxelles, prin 2005. Marta e poetă și predă filozofia la Cluj. Și le spune ea belgienilor din sala plină, în limba lor, franceză, cum a fost comunismul, adică ce greu și rău era și ce prăpădiți... Și-mi dau seama că unele lucruri pot da impresia că eram înapoiți – nu zice Marta așa, dar se poate înțelege. Ca să echilibrez puțin, le spun eu că da!, muream de foame, dar... și-mi vine mie să vorbesc despre postmodernism și despre ce influență au avut americanii (poetii, scriitorii) asupra noastră, că ăia aveau un fel de libertate *intrinsecă*. Da!, nu vă mirați, și noi aveam o libertate *INTRINSECĂ*, *oui, intrinsèque*. Ne semănau, *mais, oui, nos semblables, nos frères*. Adică noi în poezia lor ne regăseam mai mult decît în altă parte. Sigur, ei vorbeau despre lumea lor și noi despre a noastră. Dar aceeași... atitudine. Sigur, la ei capitalism, la noi cicăcomunism. Ei publicați, noi nu. Ei americani, noi români. Ei în limba engleză, pentru lumea toată, noi în ro, pentru cîtiva. Ei în Lume, noi în țarc. Europa era departe, America lîngă noi. Și-am mai vorbit acolo despre cît timp aveam. Singurul lucru pe care-l aveam era Timpul. Era al nostru! Nu ni-l lua nimeni. Aveam timp, ca studenți, și citeam în neștire. Vorbeam neconținut despre lucrurile din cărți. Adică vorbeam despre astea pentru că prima dată cînd am ieșit eu din Ro, ca scriitor, în Vest am fost întrebată dacă la noi sînt

mașini (automobile) și dacă avem biblioteci! Mai întîi o tanti, apoi un nene. Adică... Ia stai, tanti! Ia stai, nene! Ia stați, nenică!

Pe mine m-a format (ca intelectual, da, ca intelectual!) mai întîi copilăria. Dorința. Da!, dorința de a cunoaște natura, de la firele de iarbă strînse în palmă (unele mă tăiau ușor) la cele mărunte, în care se găsea troscot cu floricele mici de culoarea untului sau roz, pe care le mîngîiam, la muntele cel înalt (pentru un copil) care ne străjuia orașul, și în vîrfurile se afla o pajiște plină cu garofițe de munte și ochințele albastre, de bulbuci galbeni, clopoței pitici movulii sau lila, pînă la cornuții albi, delicați și la dulcișori mov sau rușcuțe și toporași. Alergatul pe-afară pînă îmi simțeam inima în gît, corpul încins și fericit. Eram cea mai ocupată ființă din univers. Seara, înainte de culcare, îmi puneam toate întrebările lumii. Venea noaptea, se lăsa frig chiar și vara, salutăm luna înainte să intru în casă, fără s-o uit în vreo zi, îmi plăcea noaptea, se linișteau corpul și mintea. Întunericul nu mă speria, era prietenul meu. În întuneric apar atîtea! Chiar și din altă lume. Reverie în plină noapte, nu în plină zi. Visul de dinainte de vis. RÊVErie. Așiști la ce vine, poți respinge. În vis nu poți respinge, alta e regula jocului. E un joc dur Visul. Din vis am aflat multe. Visul m-a „format”! Acolo m-am călit. Multe spaime, puține feerii. Întîlniri cu ființe rele sau chiar sinistre. Fuga, adesea pe loc, de... Nimeni! Dar am învățat să zbor, de pildă. Zburam destul de bine, destul de sus, făceam tumbe și piruete, chiar era grozav. Dacă o luam în jos la vale, cu viteză, știam cum să mă opresc, să mă înalț din nou. Și cite și mai cite.

Pe la 9 ani am învățat singură să cînt la mandolină și la xilofon. Îmi făceam cîntecele mele. Nu mă auzea nimeni. Corpul îmi era preocupare. Trebuia să am grijă de el, eram un copil bolnav. Îmi dădea sîngele pe nas din orice. Boala se numea frumos: purpură. N-aveam voie să stau la soare și să mîncînc ciocolată. Stăteam la soare și mîncam – dacă aveam – ciocolată. Viața era ceva ce poate să se termine a doua zi. Dar uitam mereu asta, mă luam cu joaca. Acum mă iau cu scrisul. Tot aia! Să fii atent la corp! Asta e ceva ce te „formează”.

Iubeam singurătatea la fel de mult ca însoțirea cu cei de vîrsta mea. Jocurile mă răneau și mă bucurau deopotrivă. Într-unul trebuia să stai ascuns, simțeam cum se apropie



descoperitorul, mi-era frică de parcă nu era joc, iar Descoperitorul nu era doar un copil, ci... Înșfăcătorul! La *Încurcatele* trebuia să te încurci și să te descurci fără să rupi lanțul de mâini de care te prindeai de bună voie și nesilit de nimeni. Așa e și în viață, nu doar în joc. Descurcarea, fără să rupi lanțul. Răbdare și atenție. În jocul de-a *Statuile* trebuia să încremenești într-o figură care să spună ceva despre tine. Venea unul, te gândila sub bărbie, trebuia să rezști. Se uita în ochii tăi, trebuia să rezști, altfel ieșea din Joc. Trebuie să rezști! Mai erau cele în care erai mereu ales sau respins. Așa va fi mereu. Jocurile m-au pregătit pentru viață. Aveam un prieten bun la bunici, un cățel. Îi transmiteam gânduri care nu se pot spune oamenilor. Cățelul era foarte deștept, mi se părea că înțelege tot. Îi era milă de mine. Vedeam asta în privirea lui. Eram de-o vîrstă. M-a învățat vorbitul prin tăcere și prin privire. Nu ziceam la nimeni ce am descoperit, că poți vorbi cu cățelul, ar fi rîs de mine.

Peste cîtiva ani am dat de cărți. Am citit toată colecția tatălui meu de polițiște. Îmi trezeau frica, o sămîntă care crește ca o buruiană în cîteva minute și te cuprinde pe dinăuntru ca o liană invizibilă, dar rece. Frica mă făcea să simt, îmi bătea inima mai mult decît la orice altfel de carte. Apoi nu mi-au mai plăcut polițiștele, dar am căutat cărțile care să mă facă să-mi simt corpul. Emoția. Nu frica. Cărțile te apără de frică. Cum m-am „format ca intelectual”? Ca intelectual m-au „format” toate astea. Floarea mică, sîngele voinicului! Indrușaim, frumusețea fîneței! Gîndirea, pe vremea cînd nu știam exact ce înseamnă, era legată de corp, nu de minte. Cuvîntul „minte” mă deruta, pentru că e legat și de verbul „a minți”. Minte! Cine minte? Mîntea minte? Corpul nu lăsa mîntea să mintă. Corpul nu minte. Corpul vrea să cunoască. Corpul le simte pe cele concrete, dar și pe celelalte, „abstracte”. „Abstract” – peste cuvîntul ăsta dă copilul într-o carte. Caută în dicționarul școlarului. Corpul simte concretul, mîntea abstractul! Dar e și invers! E și invers! Se încurcă copilul, atunci ia un glob de păpădie perfect și îl suflă în aer. Copilul e cuminte. E bine să fii un corp cu minte. Să fii cu-minte. Să fii cuminte nu înseamnă să fii ascultător, înseamnă să ascuți de prin lume și să nu faci și mai ales să nu spui și să nu gîndești prostii. Dacă faci și spui prostii, ești prost, chiar dacă ești deștept.

Și adolescența m-a „format”. Era greu în adolescență. Nu știam cine sînt, deși aș fi vrut. Mă pregăteam pentru ce aș putea fi, deși nu știam și nici nu voiam să știu ce voi fi. Mai bine ascultam vîntul și nu mă gîndeam la nimic. Îmi plăcea vîntul, vuietul lui. Cel mai mult pe lume îmi plăcea vîntul. „Cuvîntul” are în componența lui cuvîntul „vînt”. Vîntul din cuvînt vîntură sensuri. Nu mă descurcam cu cuvintele. Uneori nu știam cum să continui să vorbesc sau să scriu, mă împiedicam de cîte un cuvînt, care nu era doar un singur cuvînt, de fapt. Fiecare cuvînt conținea multe imagini asemănătoare sau uneori complet diferite – astea

se numeau omonime. Prin ochiul broaștei care orăcăie în lac trece o cheie, prin ochiul de la broască mă uit eu. Cuvintele... Nu știam cum să le înșir. Nu îmi plăcea să le înșir. Se strica Jocul. Jocul din minte, de sub-minte! Nu îmi plăcea să vorbesc. Vorbirea e cu noduri. Acum e la fel. Cuvintele vin deodată, ca niște bancuri de pești.

Jocurile din copilărie m-au ajutat, spuneam. *Ziceam că...* era cel preferat. Mi-aduc aminte cum stăteam „la plajă” cu fratele meu cel mic și cuminte. Întindeam pe jos o pătură de culoarea nisipului într-o cameră. Erau două. Una cu masă la mijloc și scaune în jurul ei și alta fără. Pătura o așezam în aia fără. Stăteam așa întinși pe burtă, ziceam că sîntem la mare, deasupra noastră era un soare nemilos, imaginar. Mai departe, valurile mării. Noi nu fusesem niciodată la mare, deși ne doream. Stăteam acolo lungiți. Nu vorbeam. Aveam o scoică spiralată. O puneam pe rînd la ureche. Credeam amîndoi că în scoică e sunetul mării. Așa mi-a spus mie cineva, că dacă sînt atentă, o să aud valurile. Și chiar așa era. Cine nu crede, să încerce. Stăteam cu ochii închiși și ascultam sunetul valurilor, cînd eu, cînd el.

Jocul ăsta de-a *Ziceam că...* l-am jucat încă din copilărie. De pildă cînd îmi fixam privirea pe cîte-o cartolină. Eram în alt spațiu, intram acolo, ca într-un joc virtual, simțeam și aerul de munte, dacă era și un brad simțeam mirosul bradului, simțeam seara dacă era apus, simțeam frigul dacă era iarnă, auzeam mașinile dacă erau mașini. Sau intram în alt timp. Ca să iasă jocul nu-ți trebuie decît răbdare și exercițiul desprinderii. Și trebuie să crezi. Mai trebuie să vezi cu ochii minții. Ochii cu care vedeam în afară erau miopi, îmi trebuiau ochelari, dar ceea ce vedeam cu ceilalți ochi vedeam bine și în detaliu, fără ochelari. Apoi ceea ce se întîmplă, ceea ce vezi devine amintire adevărată. Fără deosebire de amintirile din realitatea înconjurătoare. După cîteva zile, luni sau ani, amintirile din realitate și cele din închipuire au un statut egal. Corpul își amintește multe din jocul *Ziceam că...*

Îți mai trebuie putere de concentrare. Concentrarea e, de fapt, desprindere, relaxare. Și, mai ales, nu trebuie să fii deranjat. Ca să nu fii deranjat, te ascunzi. Dacă te strigă cineva, nu răspunzi! Sînt multe locuri în care te poți ascunde. Dacă nu ai unde, te ascunzi în mîntea ta. Dar jucam *Ziceam că...* și cu alții, nu numai cu fratele meu mic și cuminte ca o pisică, dar uneori turbat, ca o pisică turbată. Odată ne era poftă de ceva dulce. Foarte des ne era poftă de ceva dulce. Și n-aveam. Așa că ne-am jucat de-a mîncatul unei ciocolate cu alune. Îi știam gustul. Mergea! Mă foloseam de amintirea din realitatea adevărată ca să ajung la realitatea cealaltă. Chiar mergea! Cu Suzi, la liceu, jucam *Ziceam că sîntem în Franța*. Ea era înnebunită după Paris. Vorbea cu mine în franceză. Încercam să-i răspund tot așa. Ea nu făcea nici o greșală. Eu, da. Avea o colecție de vederi din Franța. Ziceam că sîntem la Paris. Mergea. Știa nume de străzi și

cam ce se putea vedea interesant prin Paris, intram în muzee și altele. Mergea. Când am ajuns prima dată la Paris, după vreo 10 ani, după 1990, am recunoscut locurile, traseele din ce-mi arătase Suzi, care acum trăiește acolo.

Apoi am descoperit cum e să joci asta când ești singur. Dar nu tu îl joci, ci parcă altcineva, folosindu-se de tine. Stai cu ochii închiși – sau chiar deschiși – și vin imagini care nu au existat, ba chiar din altă lume. Ciudățenii. Am scris într-o poezie despre asta:

de ce tocmai această ființă ce
nici nu e (dar uite-o acum în mintea mea)?
de ce tocmai această curte
pe care niciodată n-am văzut-o?
de ce acest copil ascuns după o tufă
roz cum nu există-n realitate?
de ce tocmai o barcă cu vopseaua luată?
de ce un plaur din paie și din crengi?
de ce tocmai un număr – mereu același: 252?
de ce tocmai un cântec nesuferit?
de ce sandale scîlciate în nisip?
de ce unelte ruginite?
de ce un dublu curcubeu?

de ce o mustăcioasă?
de ce tocmai un vultur de mare
alene filfind în apă?
de ce suav crevetele-fantomă – o creatură
atît de îngerească?
de ce rochița rîndunicii
pe un tăpșan de catifea frumos îmbătrînită (mov)?
de ce vîrtejuri ca în Turner?
de ce plisate gulere ca în picturile flamande?
și-apoi de ce cuvinte sumbre și tîmpite
și-atîtea scene în care-mi fac atîta rău?

Apoi cărțile au intrat în joc. Acolo este vorba, de cele mai multe ori, despre *ziceam că...* După *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte* a lui Ispirescu, povestea mea preferată era *Fetița cu chibrituri* a lui Hans Christian Andersen. Ea era Maestra Jocului *Ziceam că...*

Note

¹ALOMORFÓZĂ s.f. alometrie privind relațiile dintre o parte și întreg, sau dintre o parte și o alta a întregului din seriile structurale ale organismului. (DEX)

²În limbajul chimiei: una, două sau mai multe forme de cristalizare ale aceleiași substanțe.



ZOOLOGIA VIRUSULUI ȘI VALORILE VIEȚII

Ultimul eseu de aici se încheia cu afirmarea libertății în creație. Care e sinonimă cu viața. Dar nu mereu. Sigur, viața cere libertate, pentru a-și manifesta forța. Dar viața e conflict intra-vital. Omori ca să trăiești, chiar dacă felul în care o faci e mult mai puțin direct decât înainte. Poluarea, de pildă, nu-i totuna cu vânatoarea, și nici cu abaterea animalelor de la abator. Această ultimă hecatombă nu ne deranjează prea mult pentru simplul motiv că nu o vedem. Diderot are un text, *Scrisoare despre nevăzători spre folosul celor care văd* (1749), în care scrie că pare mai crud să ucizi un bivoli de aproape decât un om de la o distanță atât de mare încât nu știi dacă e om sau nu.

Săptămânile de izolare forțată și de actualitate silită, mondializată, n-au schimbat mare lucru în felul în care gândim, dar au pus în lumină o nouă formă de viață și ne-au dat prilejul să ne mai gândim odată la valorile vieții. Solidaritate, instituții solicitate, totul a funcționat în parametri de *sense and sensibility* de criză, pe care-i cunoaștem, chiar dacă nu-i activăm foarte des. Au realizat totuși niște radiografii care, altfel, ar fi fost greu de făcut, dar pe care nu-i locul să le prezint aici, mai ales că nu suntem la final, și că această nouă durată se va prelungi cine știe până când. Voi încerca doar să desprind, din cele câteva articole importante pe care le-am citit, care ar putea fi valoarea acestei crize în termeni de vitalitate. Care e miza ei vitală.

Principala evidență pe care virusul o dezvăluie este cea a agentivității non-umane asupra oamenilor. Natura și societatea nu sunt separate, așa cum ne reamintește Latour demult. Bine, știam că alte entități au putere, altele decât oamenii, dar e prima oară, de când gândirea ecologică a devenit un brand, că un eveniment de dimensiuni mondiale o confirmă. Ca de obicei, am vrea ca virusul să aibă un program pe care să-l știm și noi, ca să interferăm cât mai puțin. Dar nu i l-am aflat încă, așadar ne izolăm. Asupra acestei desocializări fără precedent în istoria omenirii s-au pronunțat două feluri de opinii. Giorgio Agamben, într-un articol din 13 aprilie, crede că, într-o lume în care singura valoare rămasă e cea a vieții nude, nu e mare scofală să ții mai mult la ea decât la libertatea pentru care ai luptat. Desigur, Agamben a început prin a considera toată pandemia o conjurație, într-un alt text, mai vechi. Omul, susține el, și-a dat mereu scopuri transcendente vieții, sau măcar, atunci când imanența n-a mai putut fi păcălită, a intensificat-o. E drept, a existat mereu o șmecherie la mij-

loc: unii dintre noi impuneau scopuri transcendente vieții celor mai mulți, dar pentru cei care le impuneau, nu exista nicio transcendenta. Când individualismul a putut pătrunde în toate straturile sociale și coopta toți indivizii din Occident, a apărut dușmanul terorist – imanența n-a fost niciodată singură pe lume. Agamben se revoltă în numele unei idei de om care probabil nu-și găsește prea multe încarnări azi. *Life for life's sake* pare să fie nu doar primul motor al vieții, atunci când pericolul apare ca o contra-viață care se hrănește cu viața care aparține individului, dar și ultimul. Toate cauzele mari au dispărut, ca o zăpadă care ascunde mizerie.

(E drept și că individualismul n-a mers niciodată până în pânzele albe, sau cel puțin nu de la bun început. Aderiunea la grup a pus mereu bemoal individualismului – care nu-i de fapt decât o reducere la absurd a ideii că individul e sediul tuturor valorilor. Poate, dar nu la fel. Individul singur și individul împreună cu alții nu înseamnă același individ. În grup, individul se transcende. De aceea, singularitățile la care suntem obligați acum sunt încă și mai greu de suportat.)

Pornind de la carantină, Bruno Latour, într-un text din 30 martie, crede că abia acum putem înțelege că producția – și poluarea care o însoțește – se poate opri, și încearcă să-și închipuie o lume post-carantină care să nu o reproducă pe cea de dinainte. Dar Latour se înșală – poate doar pentru că pare ferm convins că o boală prin care treci te schimbă, apoi, la fel ca pe prințesa de Clèves spre finalul romanului Doamnei de Lafayette. Criza de acum e boală doar pentru cei care au ajuns la reanimare. Aceștia sunt, acum, de la câteva sute la sub unul la un milion. Prea puțini, totuși. Sistemul va încerca nu să încetinească ci, de îndată ce va putea, să accelereze.

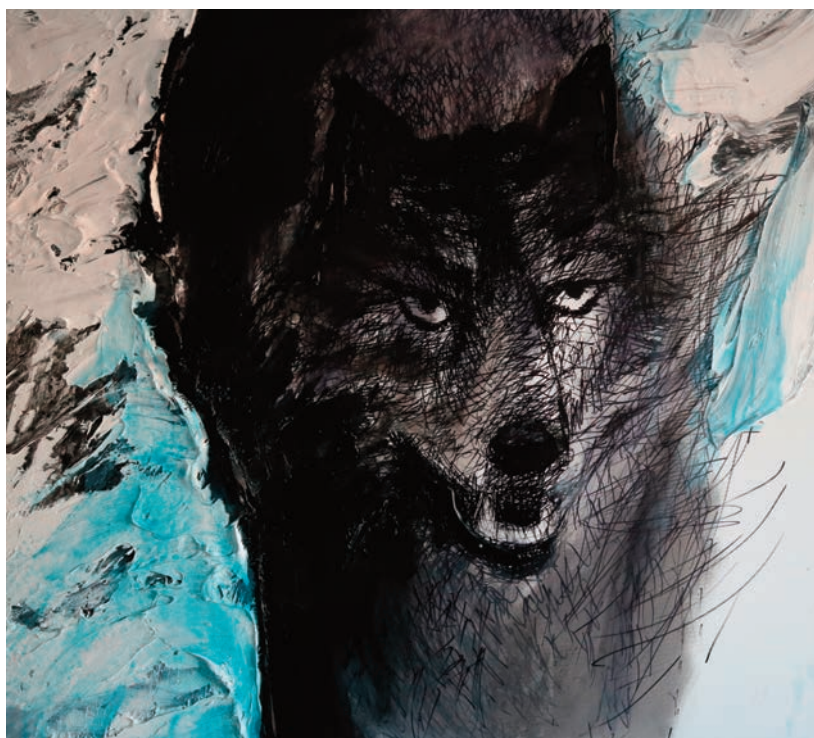
Doi dintre cei mai mari gânditori contemporani scriu în răspăr cu lumea, și fiecare în răspăr cu celălalt: ar fi trebuit să nu renunțăm la libertate, pentru care am luptat și în sensul căreia ne-am dus viețile, iar pe de altă parte ar trebui să ne continuăm viața fără să producem, ca să păstrăm viața cât mai mult. Deși antagonice, cele două perspective au totuși ceva în comun: lupta. Fiecare tip de viață – cea care se sacrifică și cea care târăgănează – are de luptat cu biopolitici dușmane: cu cea a vieții-low-profile, a supraviețuirii, și cea a accelerării indefinite, a vieții care se consumă.

Față de cele două texte teoretice, opinia lui Therry Bardini, sociolog canadian, pare echilibrată și e singura care aduce în discuție însăși viața. Bardini vorbește despre vârsta capitalismului genetic, pe care pare a fi atins-o în ultimele decenii. Teoria lui nu pornește de la criza de acum, ci de la condiția zoologică a virusului, ceva între biologie și informatică. „Virusul, conceput ca entitate, nu e nici unul, nici multiplu, nici individual, nici populație de coduri variabile, colonie sau haită, și alternativ amândouă. Virusul descrie așadar acea limită inferioară a vieții în care individul e pură relație: există între două colonii, fără să se integreze în niciuna, iar activitatea lui este una de amplificare a ființei”. (*Covid-2 și capitalismul genetic*, articol apărut pe platforma AOC, ca și cel al lui Latour).

Prima constatare la care de-acum trebuie să ne gândim este cea a statutului zoologic al virusului. Acest statut ar trebui să primească numele pe care, într-un context biologic, apoi psihologic, îl folosește Sloterdijk: „cu”. Virusul moare fără un mediu în care el devine ceea ce – cu un termen impropriu – este. Ceea ce clatină atât militantismul ecologic latourian (și nu doar), cât și arheologia vitalului pe care o face, în proiectul lui grandios, Giorgio Agamben.

Virusul e un soi de „obiect”, dar unul care de fapt nu există ca atare, care nu există nici de sine stătător și nici singur, ci în stare de înmulțire, și care produce modificări prin acțiune genetică, sistemică. Drept urmare, e greu să-l numești agent – pentru că e un agent laolaltă cu primul lui mediu de dezvoltare, și în funcție de starea celui de-al doilea. În felul acesta, orice individ vital este, de fapt, un mediu „cu” care virusul trăiește. Desigur, virusul nu invalidează antropologia latouriană, ci o complexifică. Face însă mai nesigură dimensiunea ei ecologică. Nu pentru că distrugerea ecosistemului ar trebui revizuită, ci pentru că virusul vine ca o catastrofă posibilă din chiar interiorul vieții, fără să poată fi controlat altfel decât prin scăderea controlată a dinamicii acestei vieți. Trăim mai puțin bine în izolare – ceea ce încă merge, dar ceea ce ar avea, pe termen lung, darul să sleiească tocmai dorința de viață, vitalitatea. Salvăm viața – dar ce fel de viață salvăm, de fapt, când vom fi mereu obligați să ucidem o parte din ea ca să salvăm o alta? Pe de altă parte, cum poți face arheologia vieții dacă, la limita ei inferioară, nu există o interfață, așa cum e angoasa, interfața existențialistă dintre neant și existență, ci un dispozitiv, așa cum este cel viral, pe care limbajul încă nu l-a putut numi ?

*



După reflecția asupra vieții ca virus – despre care se va mai vorbi de-acum, cred – să ne întoarcem la criticile lui Agamben și Latour. Criza carantinei mai are o întâietate: cauza ei este una negativă. Latour supralicitează, în articolul lui, cauza ecologică, pentru că vede în ea, într-adevăr, o cauză mare, un universal, primul după sfârșitul istoriei (poate de-aici vine și critica pe care o aduce postmodernității). Orice cauză funcționează doar dacă proiectul ei va presupune suficientă activitate încât să ne țină ocupați – afectiv, în primul rând. Trebuie să avem cu cine lupta. Problema pe care o avem cu toții în perioada de izolare este că lupta împotriva virusului nu înseamnă decât o reducere, fără niciun angajament ideologic, spiritual, a vieții. A reduce motoarele, ba chiar a le închide, cere o reacție în termeni de sacrificiu (ceea ce subliniază condiția noastră de ființe sacre) și nu poate fi decât adânc neplăcut. Să fii de stânga, de pildă, poate implica o reducere a confortului material al vieții în schimbul conștiinței faptei bune pe care o faci. Să-ți pui o mască și să menții distanța de doi metri la magazin angajează prea puțin din noi. Să nu-i ai ca dușmani decât pe cei care nu-și pun masca, pe cei care dansează pe acoperișuri de bloc sau în cimitir, vânați oricum de poliție – slabă consolare.

Criza de astăzi este un revelator al nevoii de a consuma pe care o are viața. Dintre toate comportamentele angajate, izolarea e cel mai bleg și nu are ca recompensă relativă decât a rămâne sănătos – ceea ce se întâmplă oricum, în cele mai multe cazuri. Nu-i de mirare că, de Paști, unii voiau să aprindă o lumânare sau să guste niște paști cu greu obținute. Abia obținerea lor, pe șest sau nu, a pus în creier niște adrenalină, poate niște serotonină.

ROMÂNIA DUPĂ 2016.

VICTORIA POPULISMULUI

Am să pornesc de la definiția lui Cas Mudde a populismului: populismul este o ideologie potrivit căreia societatea este împărțită în două grupuri antagoniste: elita și poporul.

Ambele grupuri sunt construite ca fiind omogene. Elita este una singură, toți membrii ei au caracteristici și interese identice. La fel, poporul formează un singur grup, toți membrii lui având caracteristici și interese identice.

Pe scurt, populismul operează cu o viziune dualistă: o singură elită, ai cărei membri sunt identici, versus un singur popor, ai cărui membri sunt la rândul lor identici.

Din perspectiva asta, dualismul populist se opune pluralismului, pentru care societatea este compusă dintr-o multitudine de grupuri eterogene, cu viziuni, valori și interese diferite – uneori divergente, alteori doar diferite, dar de fiecare dată mai mult sau mai puțin legitime.

Pentru populiști, elita și poporul nu sunt categorii descriptive. Ele sunt, cum am văzut mai sus, categorii normative. Mai mult, ele sunt categorii morale: elita este intrinsec coruptă, deci moralmente rea, pe când poporul este intrinsec bun.

Moralizarea celor două categorii transformă dualismul în maniheism. Populismul devine astfel o ideologie care are drept narațiune fundamentală războiul dintre Bine și Rău. (Cealaltă opoziție la populism vine dinspre elitism, care nu e decât un populism întors pe dos. Elitiștii împart și ei societatea în două grupuri omogene – elita și poporul –, dar pentru ei elita reprezintă Binele, iar poporul Răul.)

În consecință, pentru populiști compromisul politic devine imposibil. Nu poți negocia nimic cu elita coruptă, fiindcă orice astfel de negociere duce în mod necesar la coruperea poporului, la impurificarea lui.

Când diferența devine moralmente blamabilă, când a fi diferit ajunge să însemne a fi rău, dialogul devine imposibil. Singura soluție rămâne războiul total, eliminarea Răului și victoria finală a Binelui.

1. Bun, cam astea ar fi principalele caracteristici ale populismului. Din perspectiva asta, cea mai importantă și mai plină de consecințe dintre schimbările politice care au avut loc la noi din 2016 încoace o constituie transformarea PSD dintr-un partid preponderent conservator într-unul populist de dreapta, după modelul Fidesz și al PiS.

Pentru noul PSD, elita coruptă e reprezentată de „statul paralel” și de susținătorii lui, iar poporul e reprezentat de etnicii români (cu tradițiile lor). Cine respinge aceste tradiții, cine încearcă o modernizare socială a României după

modelul democrațiilor avansate, nu mai face parte din „popor” și devine membru sau unealtă a elitei corupte.

Noul PSD este un partid care își propune explicit eliberarea „poporului” de sub tirania „elitei corupte” (pro-)occidentale. În consecință, nu e de mirare că noul PSD regăsește și reciclează retorica autohtonistă și suveranistă a național-comunismului ceaușist – firește, cu aduceri la zi care țin cont de realitățile contemporane.

2. De cealaltă parte, avem apariția și succesul electoral al unui partid populist nou-nouț: USR. Pentru USR, elita coruptă e reprezentată de PSD și sateliții săi, dar și de celelalte partide mainstream (în principal PNL). Oricine a făcut politică până la apariția USR e blamabil, la fel ca toate politicile partidelor mainstream, fiindcă rezultatul lor a fost și continuă să fie impunerea unei elite tiranice și nelegitime asupra poporului – deci o victorie a Răului asupra Binelui.

„Poporul”, în viziunea USR, e reprezentat de oamenii cinstiți și profesioniști, care au reușit prin forțe proprii și prin merit personal. Din perspectiva asta, cei care nu au reușit („asistații sociali”) și cei care au reușit prin mijloace frauduloase nu fac parte din „popor”, ci sunt fie membri, fie unelte ale elitei corupte.

USR e angajat cu arme și bagaje în distrugerea acestei „elite corupte”, în eliberarea „poporului” de sub tirania ei. De aici și radicalismul USR în Parlament: celelalte partide nu sunt reprezentante legitime ale voinței diferitelor grupuri sociale, ca în viziunea pluralistă, ci sunt Dușmanul care trebuie eliminat și cu care nu se negociază.

3. În afară de USR, avem un alt partid nou de tip populist, unul al cărui succes electoral nu a fost testat încă: Demos. Pentru Demos, „elita coruptă” e reprezentată de neoliberalismul global și de susținătorii lui locali, iar „poporul” e reprezentat de victimele acestuia. Dacă nu ești sau nu te consideri victimă a politicilor de globalizare, pentru Demos nu faci parte din „popor”, ci ești membru sau unealtă a elitei corupte.

Demos face eforturi remarcabile pentru a nu identifica neoliberalismul cu pro-occidentalismul, însă rămâne de văzut cât timp va fi dispus să facă aceste eforturi și cu ce succes.

4. Dintre partidele mainstream, PNL pare și el prins în tranziția de la un partid mainstream la unul populist. Pro-

blema lui e că încearcă, fără succes până în prezent, să găsească o formulă care să combine populismul de tip PSD cu populismul de tip UR.

Cu alte cuvinte, deși actualul PNL operează limpede cu distincția populistă dintre „elita” și „popor” și se situează de partea „poporului”, el definește și elita și poporul atât în termenii propuși de UR, cât și în cei propuși de PSD, în funcție de circumstanțe, ceea ce generează confuzii și face imposibilă dezvoltarea unei narațiuni coerente, așa cum e cazul la PSD, la UR și la Demos.

Același lucru e valabil și pentru celelalte partide parlamentare, în special pentru UDMR și PMP.

În cazul ALDE, tranziția de la partid mainstream la partid populist a fost reușită fiindcă a preluat narațiunea PSD – doar cu unele nuanțe diferite.

5. În concluzie, din 2016 și până în prezent am asistat la transformarea PSD în partid populist, la apariția a două noi partide populiste – UR și Demos (aș scrie și de RO+, dar el încă nu există și rămâne de văzut cum se va poziționa pe clivajul dintre partide populiste și partide mainstream) – și la tranziția, mai mult sau mai puțin reușită, a celorlalte partide parlamentare de la partide mainstream la partide populiste.

Cu alte cuvinte, asistăm la o resurgență fără precedent a populismului. Practic nu mai avem partide mainstream, care să adere la viziunea pluralistă. Avem doar partide populiste, fiecare dintre ele angajate fără rest în războiul Binelui împotriva Răului – chiar dacă fiecare dintre ele operează cu definiții diferite ale „elitei corupte” și ale „poporului”.

Omniprezența viziunii populiste, combinată cu faptul că maniheismul populist face imposibilă orice formă de dialog, de negociere și de compromis cu cel diferit de tine, explică și nivelul insuportabil de ridicat de intransigență și de radicalism din societatea românească de azi.

Iar asta va avea efecte pe termen lung asupra nivelului și a calității democrației românești.

6. O a doua schimbare semnificativă pe care o observăm după 2016 ține de apariția unor modele organizaționale noi.

La UR avem decizii luate prin referendumuri interne și recenta selectare a candidaților la alegerile europarlamentare prin alegeri primare închise. Eu unul aș fi preferat primarele deschise, la care să voteze și cetățenii, nu doar membrii de partid, dar chiar și așa avem de-a face cu un uriaș pas înainte.

La Demos vedem respectarea strictă a principiului egalității de gen. Partidul are doi co-președinți, unul bărbat și celălalt femeie. În plus, consiliul executiv este format dintr-un număr egal de bărbați și de femei.

RO+ nu există încă oficial, deci nu știm ce anume ar putea să prevadă statutul său, dar manifestul partidului vorbește despre obligația ca partidul să asigure, în interio-

rul său, reprezentare politică tuturor grupurilor sociale. Cu alte cuvinte, RO+ pare decis să se organizeze după un model care să respecte diversitatea socială.

Toate aceste trei formule de organizare sunt noi, de negăsit la partidele vechi, și toate trei prezintă o dimensiune a democrației care până acum a fost ignorată în politică: democrația directă în cazul UR, egalitatea de gen în cazul Demos, respectiv respectarea diversității sociale în cazul RO+.

Din perspectiva asta, cele trei partide menționate sunt noi inclusiv în sensul că experimentează formule organizaționale noi. Iar aceste formule sunt toate pro-democratice.

7. Spre deosebire de vechile partide, UR și Demos combină așadar viziunea populistă cu una apăsător democratică. (Despre RO+ nu putem spune încă nimic, fiindcă, neexistând încă oficial, nu putem ști dacă va opta pentru o viziune populistă/maniheistă sau pentru una mainstream/pluralistă.)

Democrația, însă, este rezervată exclusiv membrilor săi, nu și manierelor de interacțiune cu celelalte partide sau cu instituțiile statului. În cazul acestor interacțiuni, ele aplică viziunea populistă: celelalte partide și instituțiile statului sunt Dușmanul, fiindcă ele sunt parte a „elitei corupte”.

De unde rezultă că democrația este rezervată exclusiv „poporului” deoarece, din perspectivă populistă, doar vocea „poporului” este cea care contează. Cine nu face parte din „popor” nu se bucură de drepturi.

Cu alte cuvinte, pentru partidele noi, organizația politică există tocmai pentru a da „poporului” o voce cu care să se exprime împotriva „elitei corupte”. Mai precis, pentru a da „poporului” o voce care să reducă la tăcere „elita coruptă”.

În general, combinația asta dintre populism ideologic și democrație organizațională este una nouă. În Europa, ea a fost experimentată pentru prima oară de Mișcarea 5 Stele din Italia.

Democrația organizațională este introdusă, în cazul ăsta, tocmai pentru a întări viziunea populistă. Ea este pusă în scenă pentru a contrasta cu (presupusul) antidemocratism, sau cel puțin cu deficitul democratic de la nivelul „elitei corupte”. Inexistența democrației interne sau a egalității de gen în interiorul vechilor partide devine astfel o probă în procesul intentat împotriva lor, o probă menită să le pună într-o poziție de inferioritate prin culpabilizare morală.

Avem, astfel, o alunecare generală înspre populism, dar cu două tabere distincte: una mai degrabă indiferentă față de democrație (PSD, ALDE, PNL) și una care operaționalizează democrația (UR, Demos) pentru a o folosi nu doar ca semn distinctiv față de partidele vechi, dar și pentru a elimina din spațiul public vocea viziunii pluraliste. Din perspectiva asta, democrația organizațională e doar un truc.

CEI CE SE POTRIVESC / LESNE SE ÎMPRIETENESC

După epidemiile ultimilor ani, pandemia în vigoare își definește, la români, valențele speciale. Pentru că reacția individuală și colectivă se bazează pe un trecut plin de tare și de frici, ea este, adesea, excesivă, pătimașă și, cel mai ades, uluitoare. Pe lângă caracterul, să zicem, biologic, meteorologic, geografic, social și chiar economic, orice epidemie de gripă reliefează o trăsătură interesantă ca mentalitate. Încercarea de a o defini poate produce sintagme precum „complexul hârniceii” sau „complexul de condică”, interesante prin repercusiuni.

Este știut că „boala de om se agață/ ca vița de par” – despre slăbiciunile omului tot vorbim. Una e însă boala, și alta este epidemia, în ciuda faptului că, în viziunea microbiană, „cei ce se potrivesc / lesne se împrietenesc”.

Despre cât de prost mâncăm și despre cât de crizați suntem aflăm zilnic până și la știrile de la sport... cele microbiologice...

Despre faptul că sistemele medicale din toată lumea par depășite aflăm zilnic pe toate canalele de știri.

Mai putem bănuși că avalanșa de produse occidentale și orientale din supermarketuri și piețe din largă piață de desfășurare care am devenit poartă în adâncurile ei niscaiva germeni rău intenționați. Despre asta aflăm urmărind, de pildă... „Dosarele X”... dar mai bine nu le urmărim! Teoriile conspirației prind aripi și scot în stradă oameni cu spume la gură, care zbiră că nu pot fi manipulați, păcăliți sau mințiți niciodată.

De câte ori se întâmplă ca, abia scăpați din ghearele epidemiei („ce folosește bolnavului patul de aur?”), coborând la magazin după pâine, să fim serviți de o vânzătoare cu ochii înlăcrimați, cu nasul roșu, cu respirația sacadată? Îi acordam, ca niște oameni cu experiență, în jur de 38 (de grade, nu lei) și ezitam dacă să luăm sau nu pâinea astfel întinsă, dar până la urmă, calculând românește distanța până la alt magazin, o luam resemnați, cu gândul: „ce i-o fi tatii/ i-o fi și mami”.

Sigur că ne revoltam întrebându-ne ce-o fi căutând la slujbă, într-un serviciu cu public, în halul ăla, și-n același timp, știam deja răspunsul, pentru că noi înșine am fi fost repeziți și ironizați dacă pretindeam repaos la domiciliu pentru o simplă răceală. Privirile ei febrile păreau să fredoneze: „boala, pat moale unde găsește/ acolo se odihnește!”. Și realizam doar încă o dată, cu mândrie patriotică, faptul că românul nu se dă bătut cu una cu două (nici cu mai multe...).

Demonul epidemiei, la pândă, jubila însă: „din bucățele cojocarul/ blană mare face”.

Masca de protecție, atât de ciudată pe fețele asiaticilor globalizați cu viruși cu tot, primește atribute supranaturale și devine fetiș sau armă de atac, în loc să rămână pur și simplu ceea ce este.

Pe lângă condițiile mizere de trai, ultima și cea mai mare sprietoare rămâne, în continuare, cea a pierderii locului de muncă. Din cauza ei, foarte mulți își duc boala nu numai pe picioare, ci și la serviciu. Mai mult, concediile medicale sunt în continuare taxate ca semne de proastă purtare și, pe lângă pierderea de la chenzină, te poți trezi cu alte surprize, rezervate, în general, dizidenților...

Infecțiile au devenit și ei, ca-n filmele cu zombi, animale de pradă, de care să te ferești.

Care-i soluția? Sau care era? Vaccinul care, de-a lungul timpului, pentru cine n-a crezut, s-a dovedit a fi mai ieftin decât toate sus-numitele belele?

Ce te faci, însă, când ai, de pildă, boala națională numită isterie? Când vecinul tău în persoană îți declară că și el o duce peste tot (și-l crezi, tocmai fiindcă ți-o spune)... Sau când simți că ți-au înțepenit neuronii pe bază de stres? Și nu numai din perioada timpului de muncă ci, parcă tot mai des, din cauza timpului alocat relaxării... la tembelizor, de pildă... Cui să te plângi?...

Există, ei bine, și aici soluția cuiului pe cui scoțându-se, ca un fel de adaptare națională a manualului de soluții cinice: faci o gripă, zaci, suferi, apoi, nevenindu-ți să crezi că ai scăpat, te proclami fericit și-o iei de la capăt. Ce mai contează că, în surdină, reiei aceeași frază: „de vindecat m-am vindecat/ dar la inimă tot mă doare...”.

GARDUL BUN STĂPÂNEȘTE LOCUL

Pandemia face să nu mai fi pus piciorul în capitală de peste un an. Era o vreme când îmi consolam prietenii din București că, fiind la doi pași, ne vom vizita foarte des. Acum, după cum nu e greu de ghicit, mai degrabă nu sunt vizitată și nici nu vizitez. Farmecul cui să fie cauza atracției musafirilor? Pentru ei, o scurtă excursie, un week-end sau un concediu la munte sunt plăcute pentru că, Slavă Domnului, avem unde ieși.

Amintiri.

La rândul meu, descinzând în capitală, am pe agenda mea turistică un lung șir de plimbări, un traseu lung și sinuos, cu multe halte, în speranța înlăturării unor probleme care au fost lăsate să se acumuleze, iată, cu anii, și din dorința rezolvării lor în aceeași zi, utopie postpostpost modernă sau pur și simplu post.

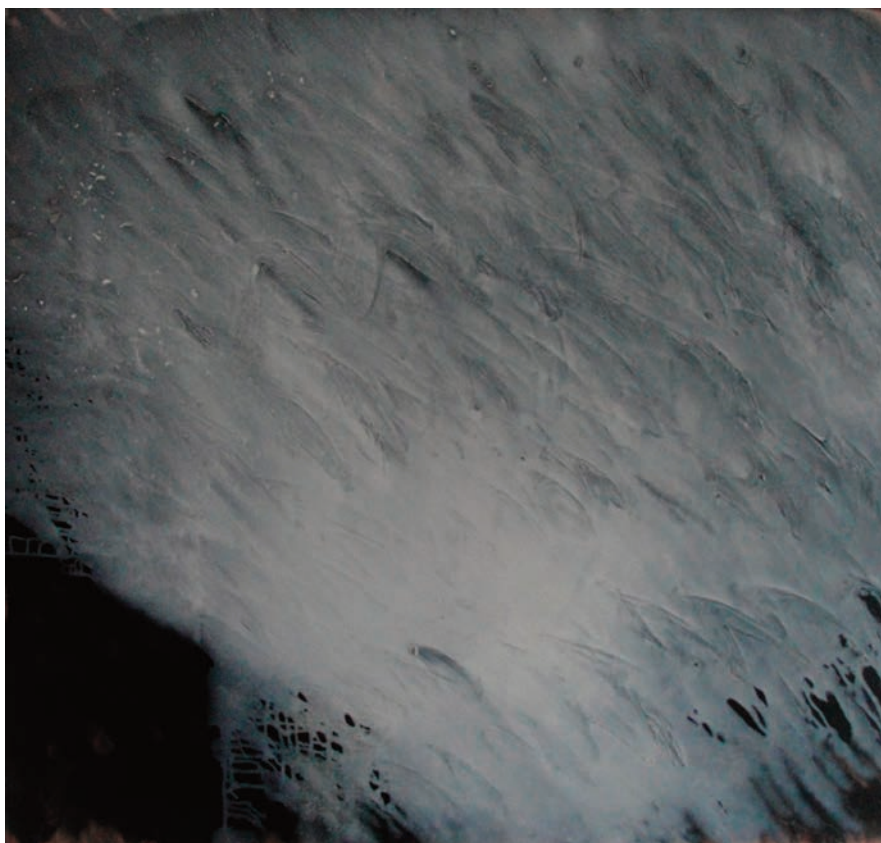
Amfitrionii mei ocazionali nu uită să mă felicite pentru viața „montană” pe care o duc, plângându-se, invariabil, de stresul și babilonia vieții lor. Nici unul nu-și duce însă la capăt amenințarea cu plecatorul din stres și babilonie. Ciudat, eu nu găsesc stres și babilonie, găsesc... amintiri... Indiferent de gradul de oboseală, de numărul vizitelor, îmi rezerv o zi de plimbare pur și simplu pe străzile orașului, în căutarea amintirilor din studenție sau, mai degrabă, pentru a degusta, la rândul meu, farmecul pestriț și risipa marelui oraș.

Asemenea călătorii sunt obișnuite pentru mulți alții. Te fac să te simți implicat. O fugă până acolo și înapoi a devenit o rutină. Atât de obișnuit, încât nici nu merită povestit. Se întâmplă însă, adesea, același fenomen interesant, legat de poveste, povestire sau vorbărie, adeseori. Te întâlnești, prin cine știe ce colț de metrou, cu o cunoștință din cine știe ce colț de țară. Întâlnirile acestea sunt, de obicei, însoțite de explozii de bucurie și, deseori, ascund o ciudată senzație de ușurare, de siguranță... Ce mică-i lumea!...

Persoana care te-a oprit îți povestește cu entuziasm, în 10 minute, câte nu ți-ar povesti în 10 zile, dacă decorul ar fi altul. Decorul e, și el, exploziv. Zâmbești, accepți, apoi intri în joc: „Haideți să vorbim degeabă, că tot n-avem nici o treabă!”

Dacă te întâlnești cu aceeași persoană, după scurt timp, în orașul ei de domiciliu, salutul și discuțiile vor fi întotdeauna mai scurte și, surprinzător, vag însoțite de-o senzație de... nerăbdare, direct proporțională cu efuziunile de mai sus. Desigur, „Aici nu-i București, să te fudulești”.

Te duci cu gândul la țărani descinși în metropole, la americanii la Paris, la Henry James, la Nabokov sau la cine mai vrei tu, în timp ce analizezi pe propria piele senzația ușoară de frig. E veche, domnule, e ancestrală și poate avea la bază, să zicem, deruta. În același timp, privindu-i pe mulți alții care merg la târg sau își vizitează copiii ajunși bucureșteni, le observi și naturalețea, dar și modul cum reușesc „a fi veșnic cu căciula pe cap”. Par mai puțin inhibați, mai puțin melancolici, se simt mai puțin frustrați. În



plus, știi că „cine bate la poarta altuia, o să bată și altul la poarta lui.”

Acasă, la întoarcere, se întâmplă același lucru. O plimbare, cât de scurtă, prin oraș, mulți cunoscuți... Ce mică-i lumea! Discuțiile, însă... ei bine, sunt dozate, în funcție de n factori! Factorul nr. 1 poate fi acela că „gardul bun stăpânește locul.”

Provincialismul este cel care ridică gardul. Deseori, pe gard se pot citi etichete. Iar acestea nu sunt, în general, cele puse de proprietari, ba pot să nu aibă nici o legătură cu persoana de după gard. Cunoașterea semenului tău necesită, paradoxal, timp puțin și grabă multă. O discuție dincolo de zidurile cetății echivalează, adesea, cu o revelație. Insul etichetat nu prezintă nici o asemănare cu legenda, amintirile sau bârfele despre el, auzite odată, ca-n vis... Despre cum se petrec descinderile în spațiile altor țări, e altă discuție. Căci „pentru corabie mare trebuie apă multă!”

Ceea ce salvează istoria, edifică și valorifică specificitatea, tradiția, este, în viața de zi cu zi, adesea, greu de suportat. De la nume la etichetă, de la renume la poreclă, de la realitate la basm, întotdeauna povestea democratic expusă, adică prin vot majoritar, va avea o vână aurită de minciună. Ea constrânge, falsifică, selectează și reordonează întâmplări în funcție de nevoile mentalului colectiv. Lumea cea mică devine astfel mare, infinită, nemuritoare pentru că a trecut din faptă în poveste. Nu-i nici o mirare, căci „și la cuptorul mic se face focul mare”.

CORRESPONDENȚĂ ȘTEFAN BACIU – ANCA RICCI

De la Paris, Mihai Ricci mi-a expediat spre publicare un număr de 44 de cărți poștale ilustrate primite de mama sa, Anca Ricci, de la Ștefan și Mira Baciu. Cel care mi-a înlesnit legătura cu posesorul acestor corespondențe este Alexandru Herlea, vărul său, președintele Asociației „La maison roumaine” din Paris. Am spus „corespondență” pentru că în arhiva Baciu ar fi trebuit să existe și răspunsurile familiei Ricci. De asemenea, am primit câteva pagini referitoare la familie, utile pentru a mă lămuri și asupra unor persoane în tangență cu orașul Brașov, toate coroborate cu unele informații găsite în cartea lui Filip Lucian Iorga, *Un cântec de lebedă. Vlăstare boierești în Primul Război Mondial* (Ed. Corint, 2016).

Dacă lui Ștefan și Mirei Baciu le-am punctat biografia în alte numere ale revistei „Astra. Literatură, arte și idei”, este cazul să vorbim despre distinsa destinatară a cartolinelor expediate din Honolulu.

Anca Ricci este fiica generalului Ilie Șteflea, ale cărui fapte îl plasează printre elitele Armatei Române. Prin recompunerea unor momente esențiale din biografie, înțelegem mai bine atât personalitatea sa, a urmașilor săi, cât și ambianța politică a epocii sale. Ilie Șteflea s-a născut în 1888 la Săliște, județul Sibiu, într-o familie de oieri care, la fel ca multe altele, părăsește locul de baștină și se stabilește în Dobrogea. Absolvent ca șef de promoție al Școlii Militare de Infanterie pentru ofițeri activi, este repartizat ca sublocotenent la Regimentul 34 Infanterie Constanța. În anul 1915 este trimis într-o misiune de spionaj la Brașov. Acest episod este povestit de Sorin Banciu, nepotul lui Axente Banciu, profesor la liceul brașovean „Andrei Șaguna” și fratele cumnatului lui Ilie Șteflea. Întreaga istorie, Sorin Banciu o notează după amintirile protagonistului întâmplărilor și este redată la persoana I.

Acțiunea de spionaj era organizată de colonelul Radu R. Rosetti. Scopul: culegerea informațiilor asupra unităților din garnizoana Brașov, armament, mișcarea de trupe de pe Valea Timișului. Măsuri de prevedere au fost luate prin deghizarea lui Ilie Șteflea. În pașaport figura ca învățător cu numele Al. Ștefănescu, venit la Predeal să-și îngrijească



sănătatea. În caz că va fi legitimat la Brașov, va spune că dorește să-și cumpere un palton dintr-un magazin din oraș. Ia legătura cu Axente Banciu, prin care cunoaște la restaurantul „Împăratul romanilor”, situat pe str. Orfanilor (astăzi Poarta Șchei), o seamă de personalități, nu numai locale: avocații Glăjaru și Ioaneș, profesorii Ioan Bunea și Vasile Neguț, Valeriu Braniște și Virgil Onițiu, directorul liceului Șaguna. De asemenea, printre convivi se aflau locotenentul Bogdan și Ion Meșotă (coincidență de nume cu profesorul de la liceul Șaguna). Aceștia doi îi vor furniza informații prețioase referitoare la unitățile aflate în Garnizoana Brașov și mișcarea de trupe de pe Valea Timișului.

După Primul Război Mondial, Ilie Șteflea va absolvi Școala Superioară de Război și beneficiază de un stagiu în Franța. O altă pagină se deschide în existența sa în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. În anul 1941 primește comanda Diviziei a II-a Infanterie, iar în anul următor este numit Șef al Marelui Stat Major. Deși în această calitate a fost un apropiat al lui Ion Antonescu, generalul Ilie Șteflea a întocmit rapoarte precise despre încercările și pierderile armatei române. Mai mult, în timpul alarmelor aeriene, a pus la adăpost, pe lângă familie, și pe chiriașii evrei vecini. Arestat în anul 1944, este anchetat de Tribunalul Poporului.

Trecerea la Domnul, în anul 1946, l-a scutit de anii grei de detenție. Soția sa, Chrisanta Luiza Mavrodin, se trăgea dintr-o familie de boieri moldoveni de origine greacă. În arborele genealogic al Mavrodinilor din volumul lui C. Gane, *Neamurile Mavrodinești din Țara Românească și din Moldova și Monografia familiei Mavrodi vel hatman* (București, 1942), am găsit printre descendenții lui Vasile Mavrodin, clucer, numele Mariei Jurașcu, sora mamei lui Mihai Eminescu. Legăturile de rudenie ale unor familii încep să devină palpitate.

O evocare plină de respect a unei foste eleve pentru profesoara de limba franceză de la „Școala Centrală de Fete” din București, nu alta decât Chrisanta Șteflea, o găsim în volumul de memorialistică *Timpul ce ni s-a dat*, de Annie Bentoiu (Editura Humanitas, București, 2007). Transcriu câteva fragmente: „Nu mai era de mult tânără, nu știu dacă fusese vreodată frumoasă, mergea foarte adusă de spate și miopia ei era atât de accentuată încât o obliga să atingă cu nasul cartea în care citea. Cei apropiați o adorau; prietenii îi spuneau «Păpușica» (...). Purta de multe ori un mantou de castor auriu pe care mâinile noastre îl mângâiau pe ascuns: dulceața mătăsoasă a acelei blăni părea expresia însăși a personalității ei.” (p. 31). Fiica ei, Anca Șteflea, „s-a căsătorit cu arhitectul Mihai Ricci, fratele arhitectului Tiberiu Ricci căruia îi datorăm Sala Mare a Palatului precum și ansamblul arhitectural care o înconjoară.” (p. 33). Tiberiu Ricci, neputând colabora cu Ceaușescu, „s-a expatriat curând, urmat de întreaga sa familie” la Paris. Anca și Mihai Ricci au avut doi copii, o fată și un fiu, acesta din urmă inginerul constructor Mihai Ricci care, cu multă amabilitate, mi-a pus la îndemână corespondențele. Sosită la Paris, Anca Ricci va lua legătura cu familia Baci. Pentru a înțelege esența gradului de rudenie dintre Anca Ricci și Mira Simian Baci, am cercetat un alt arbore genealogic, cel al familiei Șteflea, unde o găsim pe Paraschiva Șteflea, căsătorită cu Dumitru Simian, al căror fiu, Dinu, este tatăl Mirei. Deci cele două sunt verișoare de gradul trei.

Din cele 44 de cărți poștale ilustrate, două sunt nedatate, restul acoperă perioada 1971-1978. În majoritate sunt scrise de Ștefan Baci, puține sunt cele ale Mirei. Sunt ilustrații cu peisaje exotice ce încântă privirea, remarcate chiar de Ștefan Baci, obișnuit cu ele. De fiecare dată trăiește același extaz în fața priveliștilor: „Îți trimit vederea de pe terasă. Deseori șed pe fotoliu și mă uit la toată frumusețea care, literalmente, e la picioarele mele.” (22.VII.1977)

Citind aceste corespondențe, am pătruns în intimitatea unei familii. Unele mi-au dat sentimentul că i-aș însoți pe Mira și Ștefan Baci în peregrinările lor, altele că i-aș citi gândul și sufletul omului Ștefan Baci. Expeditorii, fie Mira, fie soțul său, s-au adaptat spațiului restrâns din ilustrate rezervat pentru comunicare. Informațiile transmise sunt directe, la obiect, esențializate, concepute în anumite circumstanțe, sub apăsarea unor situații nefavorabile, chiar



Flame Tree in Hawaii



King's Alley, Waikiki



Mountains Over Waikiki



State Capitol of Hawaii



De la dreapta la stânga: Silvia Herlea, Anca Ricci, Ponica Georgescu (n. Lupaș)
În fundal: portretul lui Alexandru Herlea, realizat de pictorul Ion Nicodim

îngrijorătoare. Corespondența din 1971-1976 are un ton mai optimist, umbrit doar de unele puseuri ale bolii lui Ștefan Baciu, rezolvate cu bine.

În rândurile scrise în 23.VIII.1976, el mărturisește că scrie, citește și meditează pe terasa casei din Honolulu, amintindu-și de discuțiile cu Anca Ricci, când s-au bucurat de vizita ei. Printre piesele corespondenței am găsit și două vederi expediate în 1975 de Anca Ricci familiei la Paris, ce cuprind impresii din sejurul hawaian: „Totul este extraordinar, dar nu aș vrea să trăiesc în America, Parisul e de necomparat”. În privința gazdelor, „Mira arată minunat, Ștefan cu o mină excelentă, deși infecția l-a cam speriat”.

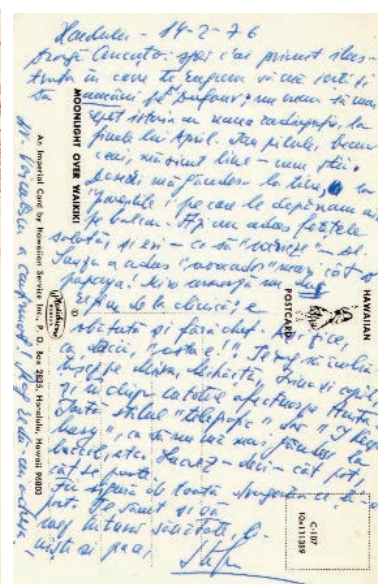
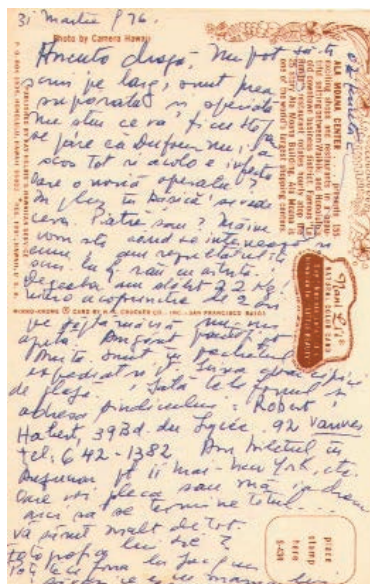
Ca o notă biografică: cele două verișoare s-au vizitat, în ciuda distanțelor. Mira a petrecut câteva luni în sudul Franței, „locuind la Irina și Mihai Ricci, nu departe de Marsilia”, spune Ștefan Baciu în volumul *Mira* (ed. Albatros, 1998, p. 297).

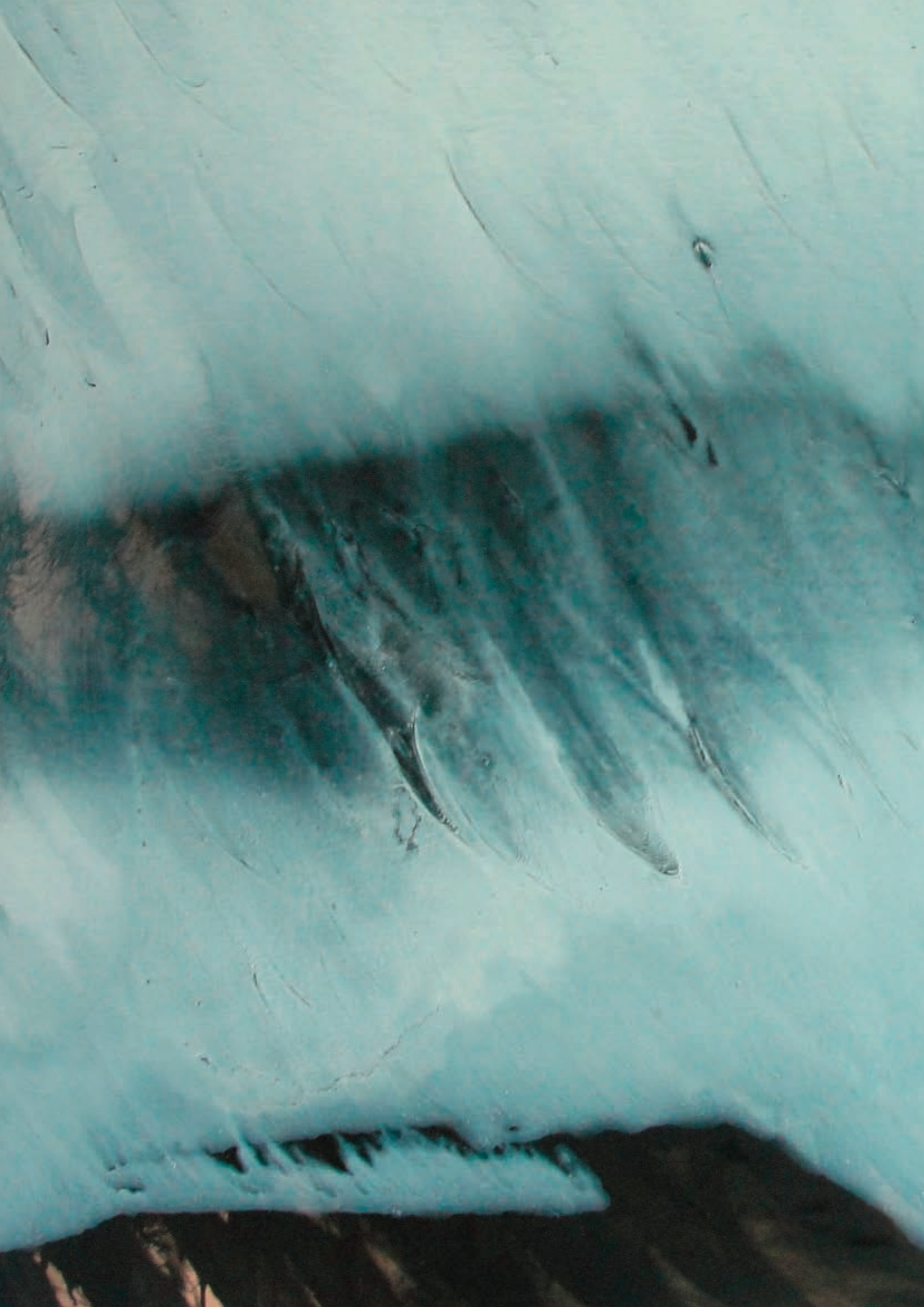
Puține informații în privința proiectelor literare găsim în aceste ilustrate. Cele câteva sunt transmise în perioade mai liniștite. În 6.III.1976 anunță destinatarul că a pus în plic „o foaie din *Mele* și ceva din «producție recentă»”. În 10.III.1976 îi scrie „Dragei Anca” că a încheiat pagina 900 a manuscrisului de memorii, iar în *saltar* are adunate „28 de poeme în spaniolă pe care le-am făcut «o carte» și acum caut editor”. În 11.VII.1977 le comunică celor din Paris pe de o parte că l-a vizitat Ciorănescu, „care pleacă azi în Hilo”, pe de altă parte – despre un proiect aproximativ finalizat: „Am scris – în schimb – cartea anilor 1949-62 în portugheză, pe care – pe nesimțite – o trec pe curat, în ritm lent, ca să nu mă obosesc”. Deplânge moartea „marelui” său prieten Carlos Lacerda. Nici Mira nu se lasă mai prejos. În 8.I.1976 își roagă verișoara să-i trimită *L'homme aux valises*, de Ionescu, piesa

lui apărută în 1975, iar în 25.X.1976 o roagă să se informeze dacă Editura „Saint Germain de Prés” a mai tras 100 de exemplare”. Probabil e vorba de eseu, „Charles d’Orleans et Ronsard, poètes d’avant-garde”.

În anul 1978, toate mesajele expediate de Ștefan Baciu se află sub spectrul bolii Mirei, într-un crescendo în funcție de evoluția maladiei ce se va dovedi fatală. Pentru el, Mira a fost soția ideală, divinizată și după ce n-a mai fost. În 5.I.1978, o informație dureroasă: „Mira va începe zilele acesteia chimioterapia, știe tot, nu se poate descrie întreaga tragedie pe care o trăiește, o trăim”. Mai departe: „Deși e rezistentă are crize de plâns. Sunt uluit și năucit de drama de nedescris pe care o trăim și umblu într-un coșmar”. Nu se lamentează, dar dorește să-și spună celor apropiați, pe care îi simte alături, necazul, mai ales că „suntem, vai, literalmente la capătul pământului” (30.I.1978). Tensiunea sufletească a soțului Ștefan Baciu crește pe măsură ce buletinul medical al soției este nefavorabil: „Mira din ce în ce mai rău” (1.II.1978); „Ne trăim infernul aici (Fiecare altfel și la fel)”; „În zilele care au trecut, durerile iubitei mele Mira au crescut, un puternic edem la burtă și la picioare – fluidul care s-a refăcut (...). Așteptăm cu toți miracolul, mâine fata lui Souza, călugăriță, face slujbă la St. Francis, iar Jackson a comunicat tuturor ca să poată să se roage pentru însănătoșire. Eu caut să mă țin, să nu mă las în prada disperării. E greu.” (14.VII.1978). Cu mari eforturi, și Mira își dezvăluie spaimele Ancăi, într-o carte poștală nedată: „Măine a treia zi de chimioterapie. Mor de frică, dar ce să fac. Mă târăsc din pat în fotoliu. Slujbe se fac peste tot pentru mine. În țară, aici, în sudul Franței, în Italia. De m-ar ajuta Dumnezeu. Trec prin dureri mari. Fac totul ca să nu întrerup viața lui Ștefan. Nu pot citi, nu pot scrie.”

Publicarea, chiar și fragmentară, a acestor cărți poștale aduce un plus de informație privind familia Mirei Baciu. Pe de altă parte, ele dezvăluie un Ștefan Baciu aflat în condiții speciale de viață.





PROGRAMATISMUL FUTURIST –

Continuitate și rescriere a modelului marinettian

Manifestul literar poate fi analizat la nivelul actelor de limbaj deoarece, ca orice text, el este susținut de o țesătură verbală care nu este lipsită de intenționalitate, dimpotrivă, este poate specia literară cu cea mai ridicată cotă finalistă, caracterul său teleologic fiind înțeles de natura sa ideologică, dar și de valențele sale programatice și dogmatice.

Ca discurs, manifestul ilustrează toate trăsăturile unui act complet de limbaj. De aceea voi încerca definirea acestei specii literare prin categoriile descriptive pe care le rezumă Paul Ricœur în „Funcția hermeneutică a distanțării” și în „Modelul textului: acțiunea care are sens considerată ca text”, eseurile sale de hermeneutică a evenimentului, a discursului și a acțiunii. Astfel *realizarea temporală*, problema subiectivității publice afectate de enunț, *funcția de referire* și *funcția de transfer* vor constitui categoriile structural-hermeneutice prin care voi încerca să îi construiesc manifestului un profil teoretic.

Structură și act de limbaj, manifestul se particularizează ca eveniment și, în același timp, ca traducere a evenimentului în limbaj, atestă valoarea de *parole* prin realizarea *temporală*, chiar dacă nu întotdeauna este pregătit sau însoțit de o declarație, de o prelegere sau de scandaluri publice și de presă. Cum „evenimentul este venirea în limbaj a unei lumi cu ajutorul discursului” (Ricœur, 1999, 98), manifestul stabilește, prin faptul că este o structură de limbaj, o relație complexă între istorie și o lume posibilă, între eveniment și memoria imediată sau ulterioară a grupului pe care îl legitimează. Natura concretă a manifestului poate face din acesta o (trans)scriere a efemerului, care se relativizează în febrilitatea modelor, este supus tranzitoriului, circumstanțialului. Cu precădere manifestul avangardei afirmă această istoricitate incisivă, caracterul dominant al evenimentului de limbaj care motivează și întemeiază textul fiind circumscrierea într-un context, evident numit modernitate. Modernitatea mai mult sau mai puțin radicală a secolului XX este favorabilă proliferării acestui gen care răspunde condițiilor noului, progresului tehnic și „religiei viitorului” (Antoine Compagnon). Realizarea temporală este primul aspect al

existenței sale ca eveniment de limbaj, ca act de limbaj contextualizat, declinat de la anatomia timpului modern: 1909 – *Fundarea și manifestul futurismului*, 1917 – prelegerea „*L'Esprit nouveau et les poètes*”, 1918 – Manifestul dada, 1920 – Manifestul realismului socialist ș.a.m.d., pentru a ilustra doar câteva dintre textele programatice care vor conserva durata prin însăși determinarea temporală a titlului. Aceasta nu înseamnă că restul manifestelor se exclud de la o înregistrare concretă a dimensiunii istoriei, chiar dacă paratextual nu sunt precizate mărcile cronologice.

O altă categorie de paratexte o constituie manifestele evaluative, cu valoare de sinteză. Adeseori redundante, acestea scriu de fapt istoria imediată a mișcării, constată impactul evenimentelor pe care le-a generat manifestul de lansare, proclamă idoli și divinizează, sunt mai mult elogiatoare și mai puțin teoretice, privesc retrospectiv și contribuie la instaurarea unei noi ordini canonice. Accentuează contribuțiile actorilor mișcării și îi proferează aporiile. Sunt texte care la nivel discursiv corelează funcția doctrinară cu cea publicitară, contribuind la *hibridarea speciei* sau a genului discursiv numit manifestul literar. *Futurismul mondial*, conferința cu același titlu ținută la Sorbona de Marinetti, *Ideologia futurismului și mișcările care decurg din aceasta* (toate ale mentorului, 1924), *Arta mecanică* (1923) a lui Prampolini, Pannagi și Paladini, manifestele arhitecturii semnate de Marchi (1920) și Prampolini (1926) sunt texte de acest gen. Ele au valoare în ceea ce privește diseminarea teoriilor futurismului printre scriitorii și artiștii plastici ai vremii, atât în cultura italiană, cât mai ales în Franța, Portugalia, Rusia, Spania, America latină etc. Aceste scrieri din anii '20 sunt cele care desenează o hartă simbolică a influențelor futurismului în noile limbaje artistice europene și sud-americane, prin tensiunea antiacademică, anticulturală, antitraditională dictată de religia nouității și a vitezei, de „estetica mașinii” sau de proiectul integralist al „artei-viață explozive”.

Structurile energetico-dramatice și utopice ale imaginarii futurist apar și în manifestele arhitecturii futuriste.



În viziunea lui Virgilio Marchi, un epigon al lui Antonio Sant'Elia, sensul constructiv futurist este bazat pe o „arhitectură dramatică”, „având centrul său estetic în drama propriilor sale forțe”. Arhitecții încearcă să facă să coabiteze în proiectele lor „comoditatea practică și lirismul unei drame energetice cerute de lucrarea pură a inginerului” (apud Lista p. 239). „Arhitectura este universul”, declama Virgilio Marchi în manifestul său din 1920, iar principiile sale sunt geometria, mișcarea, nu atât verticalele îndrăznețe, cât curbele revoluționare, liniile-forță, combinațiile și sintezele de mișcare. Pentru Prampolini (1926) cosmosul însuși este gândit arhitectonic, iar disciplina futuristă nu face decât să

răspundă unității cosmice, realității mișcării, dramatismului intrinsec lumii și să fie o reflectare tridimensională a „peisajelor mecanice”. Orașul futurist își apără individualitatea în ciuda aspectelor stilistice care par uniformizatoare, arhitectul se opune fragmentarului, cultivând „forma terminată”, perfecțiunea geometrică. Bruxelles, Praga, Rotterdam sunt opere arhitectonice ale unor artiști celebri: Van Doesburg, van de Velde, Novotny, Mendelssohn, Mies van den Rohe, Walter Gropius, Berlage, Bourgeois, le Corbusier-Saugnier etc., influențați de estetica futuristă.

Futuriștii pun în mișcare o serie de energii investite din dorința afirmării unui nou limbaj, iar dacă meșteșugesc la

o nouă formă de expresie, este pentru a produce șocul în planul receptării, activând la nivel pragmatic și retoric proceduri ale insolității. Prin aceste exerciții futurității pregăteau manifestările dadaiste de la Cabaretul Voltaire. Dar performance-ul futurist consta în spectacole de sunet și expresie mimică, de limbaj gestual în care singura formă lingvistică total păstrată este onomatopeea, fie *directă, imitativă, elementară* sau *realistă*, fie cea *indirectă, complexă și analogică*, fie onomatopeea *abstractă* și acordul psihic traducând adevărate ecuații lirice, rezultante ale „sensibilității numerice”, ale preciziei și calculării geometrice a efectelor. Rivalizând retroactiv cu Mallarmé, cu tehnica abolirii referinței și cu dezideratul expus de narațiunea specifică a ermetismului cu privire la purificarea artei, Marinetti operează la rândul său o abolire, dar numai a subiectului ca prezență referențială, fără ca aceasta să capete valoarea extremă la care dusesse poetul *Irodiadei* actul depersonalizării. Pentru futuristi, dezumanizarea artei este numai o variantă utopică mult vlăguită în comparație cu modelul mallarméan, care impusese una dintre „narațiunile canonice ale tradiției moderne”: căutarea tragică a esenței, accesul artei la statutul autoreferențialității. Or arta futuristă, spre deosebire de cea a modernismului mallarméan, este dependentă de lumea modernității tehnice, rămâne mimetică, în ciuda metamorfozării mașinii în idealitate, în divinitate și principiu creator, în revelație și *analogon* metodologic. Opera futuristilor persistă să fie istorică; forțează viitorul să se manifeste, fiind atât arta evenimentului, a timpului punctual, cât și a istoricității în calitatea sa prospectivă, de consecuție iminentă, de povestire fondatoare a unui discurs profetic-progresist ce schimbă utopia în ideologie. În schema acestui *meta-récit* produs de viziunea dialectică, Antoine Compagnon sintetizează generic toate traseele mișcărilor de avangardă, care sunt condiționate de „istorismul genetic”, model mitologic, filosofic și epistemologic redundant, devenit una dintre acele „narațiuni canonice” care favorizează „exorcizarea conștiinței moderne a timpului și reconcilierea tendințelor contradictorii ale avangardei, către afirmare și negare, libertate și autoritate, nihilism și futurism” (*idem.*, p. 54).

Problema reprezentării în artă nu privește doar conținuturile lumii, ci vizează și interiorizarea unui mod de a fi, asumarea unei conștiințe de sine care nu scapă de ordinea temporală și de logica istoriei. Conștiința istoricității îi conferă fiecărei mișcări de avangardă momente de plenitudine divergente: plenitudinea întemeierii și patosul negator, revelația începutului, dar și cea a propriei distrugerii, a deziluziei/ dezvrăjirii. Fascinația profetică, gesturile eroice ale întemeierii sunt cele care procură energii pentru afirmarea unei noi ordini. Cum arhitectura lumii înseamnă limbajul, evenimentul central din narațiunea canonică este focalizat în gândirea teleologică specifică fiecărei mișcări pe constituirea unui cod perfect, imagine a universului. Manifestul semnat de Cangiullo, *Mobilierul futurist* (1920)

sau *Manifestul arhitecturii futuriste*, aparținând lui Marchi, apărut în același an, nu sunt doar programe care urmăresc producerea de noi obiecte, ci și inovarea la nivelul codului, remotivarea vocabulelor în funcție de schimbările de mentalitate produse în modernitate (în loc de forma veche „armoire” se propune „modoire”, de la *modă*), obiectele însele vor fi generatoare de limbaj, ele produc un logos plurivalent, sonor și vizual, dând viață lucrului în sine. Acesta din urmă nu mai este inert, ci la o simplă comandă se pliază/depliază, se rulează, se adună etc. Prima piesă de mobilier în viziune futuristă este ZANG, un scaun tricolor, dedicat lui Marinetti, răspunzând dezideratului animist al creatorului: „mobilele mele vor fi gălăgioase/ *vorbărețe, vesele*”, vor răspunde criteriilor funcționale, vor fi „practice, comode, utile, elegante, iridescente, economice și mai presus de toate IGIENICE” (antol. Lista, p. 236). Aceste obiecte, adaptate necesităților personale, urgențelor, asociate prin răspunsul imediat la o pluralitate de cerințe la estetica futuristă, sunt numite *mobilier parolibere*, piese care se asociază esteticii surprizei, „mobila alfabetului cu surprize”, care subminează liniștea muzeală a camerei de altădată în care dezolarea cuprindea totul: „Nimic nu cântă! Nimic nu râde! Nimic nu vă amuză în locuința dumneavoastră!” Retorică ce aparține evident discursului publicitar și atrage atenția prin reluarea pronumelui negativ, prin intensificarea și centralizarea argumentului pe noul produs al artei decorative. În structura manifestului, acest pasaj joacă rolul de contrapunct: structural, după acesta, se vor expune beneficiile noii creații. Originalitate și funcționalism, inedit și util, aceste perechi răspund esteticii ambientale propuse de Cangiullo.

În acest demers de motivare a semnelor (cuvinte și lucruri), de renaturalizare a limbajului, se înscriu și proiectele *Onomalimba – verbalizare abstractă*, teoretizată de Fortunato Depero (1916), *Manifestul alfabetului cu surprize* semnat de Marinetti (1916), *Poezia pentagramată* a lui Cangiullo (1922). Acestea sunt doar câteva dintre scrierile cu valoare programatică ce vizează sfera poeziei futuriste celei mai avansate în ceea ce privește forța experimentală. Diversitatea lor de structură și caracterul inovator fac din aceste texte adevărate arte poetice.

Modernismul paulist – resemnificarea futurismului

Precum modelul societal ce caracterizează avangardele europene, revoluția modernistă braziliană are actorii săi, în centrul mișcării potențate de Săptămâna de Artă Modernă din São Paulo (11-18 februarie, 1922) aflându-se Paulo Prado, Graça Aranha, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, intelectuali care vor constitui vârful de lance al modernismului paulist.

Potrivit considerațiilor lui Wilson Martins „moderniștii au fost cei care au făcut Săptămâna de Artă Modernă și nu Săptămâna de Artă Modernă cea care a făcut modernismul”

(*apud.* Luciana Stegagno Picchio, 1986, p. 461). Premisele acestei manifestări anti-festiviste care se dorea o contrapartidă la sărbătorirea oficială a Centenarului Independenței Braziliei se află în influxurile venite din partea futurismului, în acțiunile contestatate și polemice care fondează atât un discurs estetic, cât și unul politic, acesta din urmă, e adevărat, înflăcărat de spiritul naționalist importat din Italia, Franța, Anglia și Germania, spirit ce dobândește coloratura „verde-amarelo” braziliană, coloratura naționalist xenofobă, ritualic-primitivistă, mitic-indianistă și patriotic-antropofagă a diferitelor grupări autohtone.

Deși manifestul lui Marinetti prin care acesta fonda în 1909 doctrina futurismului italian fusese tradus, la numai un an distanță, de către Almáquio Dinís, adevărata cunoaștere a scrierilor milanezului în Brazilia se va produce mai târziu, și aceasta datorită lui Graça Aranha, care va sincroniza vizita mentorului italian cu relansarea programelor sale în portugheză (*Manifestos de Marinetti e seus companheiros*, 1926). Pentru Aranha futurismul însemna „eliberarea de teroarea estetică”, așa cum precizează însuși Marinetti în manifestul său *Per una Società di Protezione delle Macchine*. În acest text numele lui Aranha este așezat alături de cel al lui Benedetto Croce, care înțelegea prin futurism „antiistorismul”, Marinetti sublinia în acest context propaganda internațională pentru arta-acțiune, pentru arta progresistă, pentru noua religie a vitezei și pentru „estetica della macchina”. Contactele diplomaților și intelectualilor brazilieni cu europenii sunt fructificate mai cu seamă prin Ronald de Carvalho și Luís de Montalvor, care vor publica alături de Fernando Pessoa și Mário de Sá-Carneiro în revista acestora, „Orpheu”. Luciana Stegagno Picchio precizează că influențele futuriste nu se propagă în Brazilia pe filiera spaniolă, ci fie direct prin modelul italian, fie prin intermediere franceză (sau portugheză, putem adăuga).

Cu toate legăturile internaționale, reacțiile față de mișcarea italiană nu întârzie să apară, Menotti del Picchia precizează în *Correio Paulistano* (1920) în ce constă reala contribuție a acestui curent de avangardă: „Futurismul se definește ca un curent înnoitor, frumos și puternic, actual și îndrăzneț, fâlfâind un steag în suflul unui ideal anarhic în artă (...) Fără să accept nebuniile, fără să aplaud aberațiile, i-am admirat frumusețile” (*apud.* Luciana Stegagno Picchio, p. 455). Alături de poziția critică a lui Menotti del Picchia se situează, la început, și Mário de Andrade, care detestă scandalul, concepția fascistă ce plana asupra doctrinei futurismului marinettian, ambii scriitori brazilieni contestând excesele de natură ideologică, însă apreciind vigoarea acțiunii estetice. Impulsul de „a construi un futurism autohton, diferit de cel european” se remarcă în acțiunile concertate ale tinerilor care semnează, în revista „Fon-Fon!”, apoi în urmașa ei, „Klaxon”, pagini-semnal care atestă divorțul de Marinetti. Sérgio Buarque de Holanda îi definește pe futuriștii paulisti prin acțiunea lor de eliberare

de modelele și de convențiile devenite deja anacronice, prin actul de reformă originală și „unică”. Menotti del Picchia dezaprobă organizarea de castă a grupării futuriste italiene și, prin comparație cu aceasta, detestă înregimentarea futuriștilor pauliști într-o școală. Critica modelului avangardist european capătă accente mai mult decât acide, semnatarul acestei depoziții devenind chiar sarcastic: „a folosi, cu improprietate, un termen care a servit în Europa, spre a desemna reacția genială și idioată a unei hoarde de avangardiști, reacționari, ai cărei generali erau niște talente și ai cărei aderenți erau niște imbecili” echivala cu a împrumuta nefiresc o etichetă și un mod de a fi care nu se potrivesc fondului autohton. Futurismul brazilian înseamnă altceva, așa cum rezumă Luciana Stegagno Picchio, el „s-a născut tocmai ca o răzvrătire împotriva școlilor organizate în rituri și liturghii literare... Formula futurismului paulist este, în fapt: maxima libertate în lăuntru al celei mai spontane originalități” (*idem.* p. 458). În direcție futurist-creaționistă, Ronald de Carvalho proclamă arta eliberată de constrângerile prozodice ale tradiției: „Cria o teu ritmo e criará o mundo / Creează-ți ritmul și-ai să crezi lumea”. Crezul dinamist al acestui scriitor valorifică teoriile marinettiene, depășind cadrele doctrinare ale mișcării europene prin însuși legea futuristă a mișcării. În accepțiunea braziliană ritmul înseamnă viață, aparține vieții cotidiene, naturale și firești, pulsațiilor originare și nu mișcării mecanice ordonate de motor. În evoluția originală a modernismului brazilian se vor revela momente semnificative, precum acțiunile lui Oswald de Andrade, scriitorul de un pitoresc marinettian, care „mereu în urmă cu o carte și mereu înainte cu un manifest” va lansa mai multe direcții de avangardă, opunându-se profilului politic al mentorului european prin ideologia de stânga pe care o îmbrățișează după anii 30, ideologie din care totuși „va ști să surprindă numai aspectele anarhice și distructive (care repetă lucida și mereu reintrupata sa viziune antropofagică a lumii)” (Stegagno Picchio, p. 473).

Bibliografie:

Ricoeur, Paul, *De la text la acțiune. Eseuri de hermeneutică II*, Editura Echinoc, Cluj, 1999, „Funcția hermeneutică a distanțării”, p. 95-110; „Modelul textului: acțiunea care are sens considerată ca text”, p. 171-197; „Ideologia și utopia: două expresii ale imaginarului social”, p. 357-369;

Compagnon, Antoine, *Cinci paradoxuri ale modernității*, Editura Echinoc, Cluj, 1998, trad. și postfață Rodica Bacosky;

Lista, Giovanni, *Futurisme – manifestes, proclamations, documents*, L'Age d' Homme, Lausanne, 1973;

Stegagno Picchio, Luciana, *Literatura braziliană*, Editura Univers, București, 1986.

INTERVIU

cu organistul

HANS

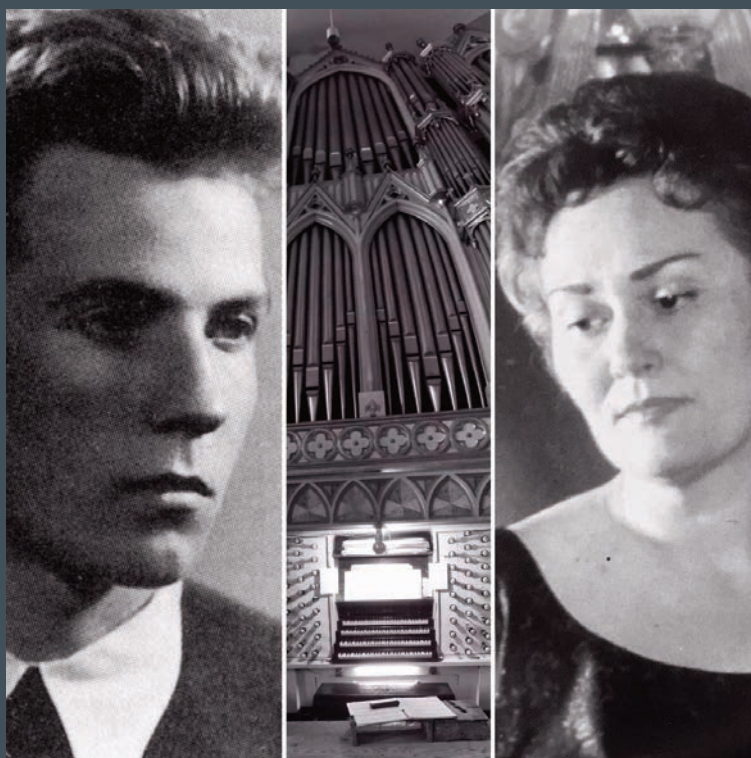
ECKART

SCHLANDT

despre colaborarea

cu soprana

Emilia Petrescu



Anul trecut am avut plăcerea de a-l întâlni pe domnul Eckart Schlandt nu doar în memorabilele sale concerte de orgă de la Biserica Neagră din Brașov, dar și în câteva discuții despre artă și muzică, în care s-a distins figura sopranei Emilia Petrescu. Colaborarea din trecut a celor doi valoroși muzicieni a fost una de lungă durată, așa că am îndrăznit să îl rog pe domnul Eckart Schlandt să îmi acorde un scurt interviu despre întâlnirea lor muzicală. Bineînțeles că nu am ratat ocazia de a-l întreba și câteva aspecte legate de prestigioasa sa carieră de organist, desfășurată timp de aproape cinci decenii în vecinătatea unui instrument spectaculos cum este orga Buchholz (care a sărbătorit în 2019 180 de ani de la inaugurarea sa, din 1839)!

Soprana Emilia Petrescu (1925-2003) – *regina cântului vocal concertant* – cum o numește muzicologul Grigore Constantinescu în cartea sa dedicată artistei, s-a născut în România în frumoasa perioadă interbelică, și-a format personalitatea intelectuală și artistică în anii celui de-Al Doilea Război Mondial, ca mai apoi să-și desfășoare majoritatea carierei sale lirice în epoca comunistă. A absolvit Facultatea de Litere și Filosofie din București, iar în 1945 o găsim stu-

dentă la Conservatorul Regal de Muzică și Artă dramatică din capitală. Între mentorii săi principali care au cizelat-o în formarea artistică, îi numea în primul rând pe tenorul Aurel Alexandrescu, clavecinistul Kurt Mild și dirijorul Constantin Silvestri – cel care a întemeiat și celebrul Cvarțet al Filarmonicii bucureștene în 1950, format din soprana Emilia Petrescu, mezzosoprana Elena Cernei (ulterior Martha Kesler), tenorul Aurel Alexandrescu, basul Alexandru Voinescu (ulterior Marius Rizler, Ionel Pantea, Pompei Hărășteanu). Cariera sa s-a definit în direcția concertantă, excelând în registrul liedului și oratoriului în numeroase concerte în București, în turnee în țară și în străinătate. A fost invitată constant în festivaluri prestigioase din Germania (șapte ediții consecutive la celebrul *Händel-Festspiele* din Göttingen!), a activat ca membră în juriile unor concursuri internaționale, a predat în România, SUA și Turcia și a colaborat cu artiști de marcă ai timpului său, între care îi numim selectiv pe Dietrich Fischer Dieskau, Theo Adam, Peter Schreier, Konrad Almen, Karl Voterle, organistul Hans Eckart Schlandt, dirijorii Constantin Silvestri, Erich Bergel, George Georgescu, Iosif Conta, Herbert Kegel, Igor Markevitch, Paul Kletzky, Pierre Boulez.

Organistul Hans Eckart Schlandt, al cărui nume a devenit în timp sinonim cu tradiția muzicală de cea mai înaltă calitate, s-a născut la Brașov în anul 1940, într-o familie de sași. A activat pentru aproape cinci decenii ca organist și cantor al Bisericii Negre, dirijor al Corului Bach și fondator al Corului de tineret Bach (*Jugendbachchors*). Formarea sa muzicală a debutat în copilărie, luând lecții de pian de la tatăl său, Walter Schlandt – pianist concertist, profesor de muzică și dirijor de cor. Ulterior, de la vârsta de 14 ani s-a dedicat studiului orgii, sub îndrumarea lui Victor Bickerich. Dezvoltarea sa muzicală a fost influențată în mod hotărâtor de maestrul său, Bickerich – cel care a fost timp de patru decenii organist la Biserica Neagră, a înființat stagiunea estivală de orgă și Corul Bach. În 1957, Hans Eckart Schlandt merge la București pentru a se înscrie la Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu”, la clasa de orgă condusă de Helmut Plattner. Trebuie menționat că în acei ani sașii brașoveni traversau o perioadă dificilă sub regimul comunist. În anul 1958, preotul Bisericii Evanghelice, Dr. Konrad Möckel, fusese arestat alături de alte câteva persoane, scriitori, acuzați și condamnați pentru „activități împotriva statului” în așa-numitul „Proces al Bisericii Negre” – în fapt o înscenare cu scopul de a-i intimida pe sași și a-i face mai supuși regimului comunist. Aceste tensiuni au afectat profund activitățile muzicale din Biserica Neagră, corul Bach întrerupându-și activitatea câteva luni de zile iar orchestra suferind de asemeni, pentru că, între anii 1949-1956 și 1958-1965, membrilor orchestrei filarmonicii li s-a interzis să participe la activități muzicale în cadrul bisericii (!) iar corul a fost obligat astfel să cânte fără orchestră, singurul instrument permis fiind orga. Pentru realizarea lucrărilor vocal-simfonice ample, precum oratoriile sau cantatele prezentate constant în cadrul sărbătorilor religioase ale comunității evanghelice a Bisericii Negre, această interdicție, care a dizolvat practic orchestra, a însemnat o sabotare directă. În anul 1965, Hans Eckart Schlandt se angajează ca organist al Bisericii Negre și preia conducerea Corului Bach de la tatăl său. Are șansa să cânte și să își dezvolte tehnica și fantezia registrației pe un instrument spectaculos: marea orgă a Bisericii Negre, operă a arhitectului berlinez Carl August Buchholz. Continuă timp de decenii tradiția concertelor anuale de orgă din cadrul stagiunii estivale de la Biserica Neagră, care figurează, în mod tradițional, sub deviza *Soli Deo Gloria*. Deși în perioada comunistă autoritățile se arată fâțiș potrivnice muzicii religioase, Eckart Schlandt reușește să prezinte cu o uimitoare continuitate și calitate marile oratorii și pasiuni de Bach, Mozart, Brahms, transformând Biserica Neagră într-un refugiu muzical pentru comunitatea sașilor dar și pentru publicul brașovean și numeroșii turiști care vizitau orașul de la poalele muntelui Tâmpa. Pe lângă intensa sa activitate de la Biserica Neagră, de-a lungul anilor, organistul Hans Eckart Schlandt concertează în diferite orașe din țară, pre-

cum și în mai multe țări europene (Olanda, RFG, RDG, URSS, Cehoslovacia, Ungaria, Iugoslavia) iar ulterior în SUA. Eckart Schlandt s-a dedicat de asemenea unei bogate activități pedagogice: între anii 1993-2004 a predat orgă și muzică de cameră la Facultatea de Muzică a Universității Transilvania din Brașov, iar între 1992 și 1999 a susținut cursuri de măiestrie. Numeroase înregistrări, distincții și premii încununează cariera lui Hans-Eckart Schlandt, dar poate una dintre cele mai profunde împliniri este că fiul său, Steffen Markus Schlandt, continuă tradiția familiei, fiind la rândul său un muzician de calibrul, organist și dirijor, ce poartă mai departe misiunea artistică de elită a Bisericii Negre. Din anul 2004, Steffen Schlandt a preluat conducerea și pregătirea ambelor coruri Bach. În prezent, Hans Eckart Schlandt coordonează stagiunea estivală de orgă, împreună cu fiul său, organistul Steffen Schlandt.

Cristina Radu-Giurgiu: *Când ați cunoscut-o pe doamna Emilia Petrescu?*

Hans Eckart Schlandt: Pe doamna Petrescu am cunoscut-o în anul 1956, la Brașov. Eram corist și acompaniator la acea vreme. Plecând la București pentru studii, între anii 1957-1962, am avut adesea ocazia să o ascult în oratorii sau în recitaluri de lieduri. La Biserica Neagră, comunitatea n-a dorit pe nici o altă soprană decât pe Doamna Emilia Petrescu-Cironeanu (numele ei de atunci). În anul 1964, am acompaniat-o pe Emilia Petrescu în două recitaluri unde s-au cântat lucrări de Bach, Mozart, Brahms și alții. Tot atunci am cântat împreună lucrări de Heinrich Schütz, care au fost o revelație atât pentru solistă cât și pentru comunitate, care le-a perceput ca niște rugăciuni. Solista a rămas înmărmurită ascultând imprimarea pe magnetofon.

C.R.-G.: *Ce a însemnat soprana Emilia Petrescu pentru dumneavoastră și pentru comunitatea Bisericii Negre din Brașov?*

H.E.S.: Datorită îndelungatei tradiții de muzică bisericească de la Biserica Neagră din Brașov, Doamna Petrescu n-a fost nici prima nici ultima solistă remarcabilă care a cântat aici. A admirat-o o țară întreagă și multe țări europene. Domnia sa a venit recomandată de clavecinistul Nicolae Rădulescu, clavecinistul care a pregătit timp de decenii cvartetul vocal al Filarmonicii din București. El a fost acela care a invitat Corul Bach al Bisericii Negre să interpreteze lucrări monumentale precum *Matthäus Passion* și *Johannes Passion* în primă audiție pentru București, dirijor fiind Victor Bickerich. Concertele au avut loc la Ate-neul Român în anii 1935-1936. Ca atare, începând din anul 1956, Emilia Petrescu a venit adesea să cânte la Biserica Neagră. De exemplu, în anii 1957-58 cu *Johannes Passion* de Bach și *Requiem*-ul de Mozart, fiind apreciată, prețuită de toți. După procesele scriitorilor germani și procesul „Biserica Neagră” (1958), activitatea corului Bach a fost mult îngreunată, orchestra n-avea voie să cânte la biserică. În

urma revoluției din Ungaria (1956), comuniștii români s-au gândit să înăsprescă și ei situația. Procesul celor 7 scriitori sași s-a finalizat cu întemnițarea lor. După 6-7 ani a venit o amnistie guvernamentală și majoritatea au plecat imediat în Germania, după eliberarea lor din închisoare. Erau toți intelectuali eminenți, printre ei Hans Bergel (fratele dirijorului Erich Bergel, căruia Herbert von Karajan i-a încredințat proiectul ambițios de a termina *Arta fugii* de Bach). Iar procesul „Biserica Neagră” a fost unul vădit de intimidare. Era legat de Konrad Möckel, preotul principal (care slujise din 1933 până în 1958, când a fost arestat), care a adunat un grup de tineri pentru întruniri cu caracter religios. Acesta a fost motivul pentru care a fost

de bătrâni. În aceste condiții, aportul important al sopranei Emilia Petrescu și al mezzosopranei Martha Kessler (cele două eminențe artistice care veneau să colaboreze în concerte la Biserica Neagră) a fost că ne-au încurajat să refacem corul descompletat și ne-au ajutat să depășim acest impas. „Nouă nu ne este teamă să venim la biserică, atunci coriștilor de ce să le fie teamă?” ziceau. În plus, și eu am preluat ulterior de la tatăl meu conducerea corului la o vârstă tânără, 25 de ani, ceea ce i-a încurajat și pe alți tineri să vină în cor. Îmi amintesc din anul 1965 de concertele cu *Johannes Passion* de Bach și *Requiem*-ul de Mozart (între soliști, Emilia Petrescu, Martha Kessler, dirijor Walter Schlandt), la care, chiar dacă nu era voie să se facă publi-



arestat, acuzat de conspirație împotriva regimului comunist și a primit pedepse exagerat de mari... a fost chiar condamnat la moarte. Acestea au fost niște intimidări care au dat fructe negative... corul Bach s-a destrămat și n-a mai funcționat (la un moment dat s-a desființat cam 3 luni de zile și când s-a reînființat – pentru că biserica are nevoie de cor – veneau numai oameni bătrâni). S-a spus că la Biserica Neagră nu mai este nevoie de orchestră... Chiar și instrumentiștilor care colaboraseră înainte la biserică le era frică să vină în aceste condiții. Cam aceasta a fost situația după anul 1958 până spre anul 1965. Șapte ani grei pentru comunitatea Bisericii Negre, care fusese obișnuită cu muzică bună... Concertele au continuat, dar în orchestră cu instrumentiști amatori sau pensionari... Între timp, Victor Bickerich s-a pensionat și, pentru 3 ani, la conducerea Corului Bach și orga Bisericii Negre a venit tatăl meu, Walter Schlandt. Tatăl meu a preluat un cor descompletat, numai

citate, biserica era plină. Un lucru de remarcat în comunism, chiar și în lunga perioadă de renovare a Bisericii Negre (1972-1984) când, în parte, activitățile comunității se mutaseră la Biserica Bartolomeu (între anii 1983-1984), este acela că nu au încetat concertele de orgă. Stagiunea estivală de orgă are o tradiție de decenii, prima ediție a fost în anul 1953. Brașovul a fost mereu un oraș turistic. De ochii străinilor, guvernul comunist lăsa totuși anumite concerte să se desfășoare.

C.R.-G.: *Știu că pe lângă o remarcabilă cântăreață de oratoriu și lied, Emilia Petrescu a fost și o pasionată montaniardă. A fost ceva, un detaliu, o calitate aparte, muzicală sau umană, care a făcut specială relația dvs. cu Emilia Petrescu?*

H.E.S.: Respirația „interminabilă” a Emiliei Petrescu – a obținut-o, după spusele dânssei, după numeroase drumetii la sfârșit de săptămână, mai ales în munții Piatra

Craiului, pe care le făcea în ritm susținut. A venit adesea la noi, interesându-se de trasee montane și în general de trasee în părțile Ardealului.

Emilia Petrescu era uluitor de economică în respirație, binecunoscută pentru frazele muzicale lungi pe care le putea susține.

Oricui i se poate întâmpla să răcească. Venea câteodată foarte răgușită, dar nu-și făcea probleme: „Voi cânta deasupra, unde glasul nu este atins”. Zis și făcut, publicul nu a observat, dar după concert doamna Petrescu n-a vorbit nici un cuvânt, dădea doar afirmativ din cap în semn de răspuns... În domeniul privat se interesa de rețete de gospodină, lucruri practice etc.

Händel, muzică italiană, franceză, germană – pe care le interpreta admirabil. Dacă s-ar fi născut cu 25 de ani mai târziu, cariera sa artistică ar fi decurs altfel... A lucrat mult cu clavicinistul și organistul Kurt Mild. Eu o vedeam în primul rând ca o soprană de oratoriu. Să nu uităm însă aportul imens în propagarea liedului și oratoriului internațional, dar și în cel românesc.

C.R.-G.: *Cum era în timpul repetițiilor?*

H.E.S.: În timpul repetițiilor Emilia Petrescu era foarte operativă, spunea lucrurilor clar pe nume, accepta și alte păreri, avea argumente, ba se implica și în dozajul orgii. Era o atmosferă de lucru productivă.



C.R.-G.: *Câți ani ați colaborat cu dânsa? Puteți să îmi numiți câteva dintre cele mai remarcabile proiecte, concerte pe care le-ați pregătit împreună?*

H.E.S.: Am colaborat aproape 20 de ani cu Emilia Petrescu, între anii 1964-1984, în diferite cantate și oratorii de Bach, Buxtehude, Händel, Haydn, Mozart, Brahms, Bruckner... în calitate de dirijor. Cam aceleași lucrări se cântau și la Sibiu, cu Emilia Petrescu, dar în sala de concert, nu în biserică, alături de Corul Bach din Sibiu.

C.R.-G.: *Care credeți că este repertoriul în care Emilia Petrescu strălucea? Avea o afinitate față de un anumit compozitor/ stil?*

H.E.S.: Datorită muzicienilor din Germania, Emilia Petrescu a avut acces la lucrări imposibil de procurat la noi, mă gândesc la o serie de *Solo-Kantate* de Telemann,

C.R.-G.: *În monografia dedicată Emiliei Petrescu, muzicologul Grigore Constantinescu afirma că era interesată de studiul muzicologic și își analiza atent, în profunzime lucrările pe care le aborda apoi în stagiunea concertistică. Tot dânsul notează că în arhiva familiei sopranei au rămas, în manuscris, numeroase studii scrise de doamna Emilia Petrescu. Câteva dintre acestea, Gr. Constantinescu le-a inserat în cartea sa, publicată în anul 2015. În timpul repetițiilor aveți și discuții mai aprofundate despre lucrările interpretate, sau de obicei vă rezumați la studiul propriu-zis al pieselor muzicale?*

H.E.S.: Din păcate nu am avut prea mult timp la dispoziție să discutăm probleme de muzicologie, unde doamna Emilia Petrescu era „acasă”, dar în argumentele domniei sale se putea descoperi știință serioasă și aplicarea acesteia. A fost o promotoare mai ales a muzicii preclasice.

C.R.-G.: *O persoană care se dedică muzicii clasice specializându-se în lied și oratoriu pare să indice profilul unui om sobru. Avea Emilia Petrescu simțul umorului?*

H.E.S.: Emilia Petrescu era pe fază în multe domenii, ne spunea mereu cele mai noi vești: bune, rele, neocolind pe cele hazlii. Știa să pună la punct, unde era cazul, negândindu-se la eventuale urmări.

C.R.-G.: *Ce așteptări are un organist de la un cântăreț, pe lângă calitățile vocale și o bună pregătire muzicală a partiturii? Expresivitate, înțelegere stilistică, rigoare?*

H.E.S.: Pe lângă punctele enumerate și foarte juste, este acea smerenie mistică care face parte din taina interpretării muzicii sacre. Cântăreții trebuie să cunoască în detaliu și partea de acompaniament, ca să slujească cu totul actul artistic.

C.R.-G.: *Cum ați hotărât să alegeți orga ca instrumentul de care v-ați legat întreaga viață?*

H.E.S.: Am crescut într-o familie de muzicieni învățând pianul și vioara, urmărind concertele de cor și orgă la Biserica Neagră, am prins vrând-nevrând gustul pentru muzica spirituală. În special minunatele concerte de orgă din lunile de vară m-au impresionat.

C.R.-G.: *Ce îmi puteți dezvălui din destinul unui organist care a trăit în comunism, un regim ateu care cenzura muzica sacră? Oratoriile și lucrările mai ample vocal-simfonice de muzică sacră le interpretați la Biserica Neagră cu soliști, corul Bach și acompaniament de orgă? Am citit că autoritățile comuniste interzisese membrilor orchestrei Filarmonicii să participe la activitățile muzicale din cadrul bisericii.*

H.E.S.: Regimul comunist ateu l-am simțit și la Facultatea de Muzică din București. Lucrările de orgă cu substrat religios nu prea se predau, titlurile erau omise – de exemplu, coral în mod dorian, mixolidic etc. Se preferau piesele ca preludii, toccate, variațiunile etc. La absolvirea facultății, după acte eram organist concertist, nicidecum organist de biserică și sfătuit să nu mă angajez la biserică; ori eu pentru aceasta am studiat orga... Am predat pian la școala de muzică. Angajându-mă după trei ani, totuși, la biserică, m-am confruntat cu o situație știută: orchestra n-avea voie să cânte în biserică. Mai existau, totuși, muzicieni amatori care îmi erau de folos. Cu bani de buzunar, acceptau uneori suflătorii să participe la concert, temându-se să nu fie penalizați. Dar și eu mă simțeam umilit uneori să nu onorez serviciul lor.

C.R.-G.: *Care credeți că sunt calitățile muzicale pe care trebuie să le dezvolte un organist în principal?*

H.E.S.: Organistul trebuie să fie un idealist, să nu-și cultive vanitatea, să fie mulțumit cu remunerația (sunt puțini organişti cu normă întreagă), să-și dezvolte calitățile

muzicale prin colaborări, după un stagiul de decenii mereu la zi, fiind conștienți că în lumea laică trebuie să stârnească interesul pentru cea mai savantă și profundă muzică, ocolind kitsch-ul, care există și la orgă.

C.R.-G.: *Orga Bisericii Negre – un instrument excepțional, în ambianța căruia ați lucrat o viață întreagă. Care sunt secretele acestei orgi? Ce calități are? Care sunt părțile mai greu de stăpânit? Ce iubiți în mod special la acest instrument?*

H.E.S.: Secretele orgii Buchholz 1839 nu le vom depista în întregime. Calitatea deosebită se datorează construcției ei (material, complexitatea registrelor). Se poate cânta cu efect bun orice, bineînțeles, unii autori – mai greu, din cauza mecanicii greoaie când cuplăm cele patru claviaturi; orga are 63 de registre, culori timbrale, armonice superioare, mixture etc. Un avantaj imens este acustica impresionantă a Bisericii Negre. Ce mi se pare demn de remarcat: orga aceasta îți dictează tempo-ul, dacă vrei să cânti mai repede ea se opune, boala vitezei n-o acceptă.

C.R.-G.: *Ați avut o bogată activitate concertistică în țară și peste hotare și ați realizat numeroase înregistrări. Care este relația unui organist cu publicul său? Am observat că la Biserica Neagră, de cele mai multe ori, publicul este rugat să nu aplaude, ci să rămână într-o stare vecină cu rugăciunea, respectând cadrul bisericesc. Totuși publicul alege de multe ori să își exprime entuziasmul și recunoștința pentru momentele muzicale oferite. Cum este publicul din alte țări/locuri unde ați concertat? Orga nu (mai) este un instrument exclusiv bisericesc, ea este prezentă și în multe săli de concerte – deci în spațiul laic.*

H.E.S.: Relația cu publicul în cazul meu se rezumă la câteva strângeri de mâini cu cei mai apropiați ascultători. Restul publicului (care din fericire este foarte numeros) pleacă fără să mă vadă. Dar mulți organişti vor să fie văzuți și aplaudați, am pomenit înainte, însă, de organistul idealist... Personal, regret laicizarea în acest punct a bisericii.

De o importanță majoră văd lărgirea repertoriului în fiecare an (jubileuri ale compozitorilor).

C.R.-G.: *Și din perspectiva publicului meloman – ce părere aveți? Cum putem atrage publicul tânăr spre sălile de concert? Cum îi putem convinge pe tineri că muzica clasică merită să facă parte din viața lor?*

H.E.S.: Tinerii trebuie atrași cât de timpuriu, să vadă că, pe lângă distracțiile la tot pasul, merită osteneală de a cunoaște, asemeni templelor grecești, capodoperele care s-au scris pentru orgă. Acum câțiva ani s-au făcut ghidaje sus la orgă, care au prins la publicul tânăr. Avem un public numeros, competența acestuia este o altă problemă. În fiecare stagiune de vară media prezenței la concert este de cca 200 de persoane/ concert – la un număr de 35 de concerte.

C.R.-G.: *Puteți numi câțiva artiști cu care ați rezonat cel mai bine în decursul timpului în diversele colaborări muzicale?*

H.E.S.: În primul rând, soliștii vocali la concertele de oratorii, care au dovedit curaj să participe la astfel de concerte periclitându-și cariera – cinste lor! Dintre instrumentiști, regretatul violonist Mihai Constantinescu, dintre compozitori – Wilhelm G. Berger, căruia i-am cântat mai multe prime audiții, dintre dirijori Paul Popescu, Cristian Mandeal, Ilarion Ionescu-Galați, Iosif Conta ș.a. Dintre registratori s-au succedat în decurs de 62 de ani o mulțime de tineri, uneori chiar elevi, copii. În ultimii ani, chiar autoarea acestui interviu m-a ajutat ca registrator, în cadrul aceleiași concert a cântat solo și m-a ajutat la registre!

C.R.-G.: *Care este rolul unui registrator în viața unui organist? Îmi puteți relata o întâmplare amuzantă din cariera dumneavoastră legată de acest tandem organist-registrator? Ați avut vreodată peripeții în concerte cu registratorii?*

H.E.S.: Registratorul, la o asemenea orgă cum este cea de la Biserica Neagră, este nelipsit pentru buna desfășurare a concertului. Trebuie să fie sensibil, să frazeze în gând cu organistul, să modifice prompt registrele, să nu fie emotiv, căci orice nesiguranță influențează interpretarea, inclusiv organistul. Trebuie să participe la ultima repetiție. Nu este nici pe departe doar un întorcător de pagini! Am avut desule peripeții cu registratori „de nevoie”, care nu cunoșteau notele, care și-au uitat ochelarii, luând ochelarii mei la repetiție, iar la concert au venit nici cu ochelarii lor, nici cu ai mei ș.a.m.d. sau care pur și simplu nu au mai venit la concert...

C.R.-G.: *Bach... ce înseamnă Bach pentru un organist? Ce loc are Bach în viața dvs.?*

H.E.S.: Pentru Bach merită să devii organist, muzica lui te lasă copleșit. Aici vorbim mai ales despre muzica de orgă și în special cea legată de coral. Din păcate, tocmai această muzică nu mai este pe placul celor înstrăinați de Dumnezeu, mai cu seamă în apusul Europei, unde există orgi multe și biserici minunate lăsate să se deterioreze uneori, sau folosite în alte scopuri...

C.R.-G.: *Ce înseamnă studiul pentru un artist organist? Cât timp ocupă el în viața dumneavoastră?*

H.E.S.: Studiul aproape zilnic la instrument este esențial pentru întreținerea tehnicii și a sensibilității muzicale. Pentru organiști, deplasarea la biserică neîncălzită necesită dorință și forță de muncă. În cazul meu – posed un pian cu pedalier, instrument care nu se mai fabrică, fiind folosit mai ales în perioada Schumann și Liszt, cu denumirea

„Pedal-Flügel”, pentru care există chiar lucrări originale. Astfel pot studia și iarna la temperatura camerei.

C.R.-G.: *Aveți o familie frumoasă, în care tradiția muzicală s-a perpetuat. Tatăl dumneavoastră a fost pianist, fiul dvs. este organist și dirijor, nepoții studiază pianul, soția desenează minunat și creează costume de epocă – există o pasiune a familiei pentru artă. Cum se îmbină viața de familie cu viața de studiu și concerte a unui muzician? Cât timp rămâne pentru prieteni și alte hobby-uri?*

H.E.S.: În 50 de ani de căsnicie, este normal să fie nevoie de multă răbdare și înțelegere reciprocă. La mine hobby-ul se suprapune cu activitatea, iar prietenii cu respect ne așteaptă mereu.

C.R.-G.: *Ce carte ați citit recent?*

H.E.S.: Am recitit *Mitologia greacă*, cu ocazia unei deplasări în Grecia, la izvoarele culturii europene.

C.R.-G.: *În timpul liber, acasă, ascultați muzică sau preferați tăcerea?*

H.E.S.: Din păcate, ascult prea mult muzică făcută de mine, prea puțin marii artiști.

C.R.-G.: *Într-o lume în care politicul tinde să monopolizeze scena publică, să creeze ținta angoaselor și preocupărilor societății, iar arta, cultura și educația să fie Cenușăresele – ce loc își mai găesc artiștii? Ce rol au artiștii în aceste timpuri?*

H.E.S.: De acord cu întrebarea. Artiștii creează pentru mulți oameni un RESPIRO, dar oamenii să-și ia timp pentru această odihnă activă! Dorința de artă există în majoritatea oamenilor, trebuie trezită cu realizări artistice de nivel.

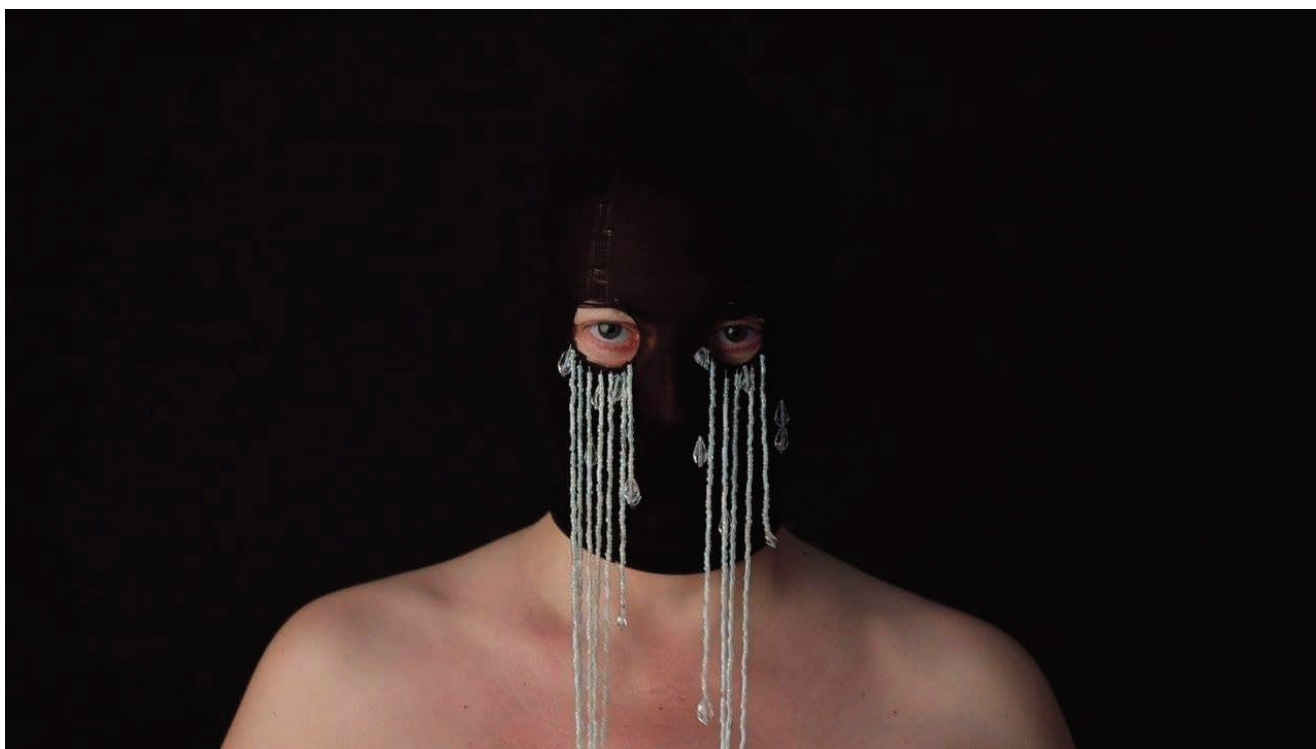
C.R.-G.: *Care este rostul muzicii pentru dumneavoastră? Estetic, educativ..., uman?*

H.E.S.: Și aici răspunsul este conținut în întrebare. Aș completa cu un proverb: Ce ai moștenit de la părinți și predecesori – ocupă-te de moștenire, ca să devii, într-adevăr, proprietar (să ți-o însușești).

(Organistul Hans-Eckart Schlandt în dialog cu Cristina Radu-Giurgiu @ interviu realizat în 2019)

BREAKING (IM)POSSIBILITIES

ÎNCĂ ÎNAINTE DE PANDEMIE



La începutul acestui an, între 23 ianuarie și 20 februarie, expoziția *Breaking (Im)possibilities* a putut fi vizitată la Centrul Multicultural al Universității Transilvania. Aducând împreună mai mulți artiști cu viziuni și metode de lucru diferite (Zoița Delia Călinescu, Cristi Gașpar, Mălina Ionescu, Andreea Medar, Ada Muntean, totodată curator, Dragoș Neagoe, Răzvan Neagoe, Magdalena Pelmuș și Bogdan Pelmuș), unitatea lucrărilor a fost, conform curatorului, una mai mult tematică: sondarea condiției umane și a mediului cu limitele fizice și psihologice în care identitatea personală se construiește. Diversitatea materialelor întrebuițate de către artiștii vizuali a reprezentat, mi se pare, aspectul cel mai atractiv al expoziției, prin prisma contrastelor compoziționale create (mai ales geometrice) în dezvoltarea pe verticală sau orizontală a instalațiilor.

Multe dintre lucrările expoziției integrează un anumit tip de lumină și mizează pe întunericul sălii în care sunt expuse. Sursele luminoase ale celei din urmă sunt calde, pe când tubulatura instalațiilor direcționează în forme precise

o lumină mult mai rece și albicioasă (neonul). Introspecția se realizează astfel sub semnul artificialului, prin recunoașterea rolului șabloanelor culturale moderne în definirea individuală. Acesta este cadrul, însă elementele propriu-zise prin care îl recunoaștem au și altă utilitate, așa cum o indică Ada Muntean, curatorul expoziției. Poziționarea efectivă a tubulaturii (închisă artificial, lumina poate fi modelată în orice fel) transmite codificat, în lucrarea Deliei Călinescu, *Interrupted Messages/Mesaje întrerupte*, următorul mesaj: „Libertate pentru toți”. Ceea ce trebuie remarcat imediat este închiderea lămpilor într-o cușcă metalică.

În instalația Adei Muntean, *Questioning Identity*, neonul care șerpuiește printre fotografiile vechi de familie transpuse pe pânza pictată este firul (post)modern al Ariadnei, chiar dacă funcția mitologică recuperatorie se pierde în acest demers sinuos de revizitare a trecutului. Nu vorbim deci de un timp compartimentat după forma cercurilor concentrice, cu un centru lămuritor și un recul liniștit în afara labirintului memoriei al celui sau celei care se încumetă la



drum; ne referim mai curând la timpul contemporan (al lumii de acum, dar și al etapei adulte prin opoziție cu centrării identitarii din trecut, prinși în substanța fotografiilor), în care provocarea este mai mult să reușești să țeși laolaltă efectele tuturor clipelor disparate de meditație – de rememorare – pe care ți le-ai îngăduit sau de care ai avut timp, și să le dai un sens. Dificultatea reiese vizual din fundalul pictat al fotografiilor care, împreună cu neonul, creează senzația unei furtuni.

Una dintre cele mai interesante contribuții în cadrul expoziției, mai ales dintr-un unghi retrospectiv, este cea a Magdalenei Pelmuș: *Mască. Ritual de plângere*. Lucrarea poate fi înțeleasă ca un mic studiu cinematografic al lacrimilor și, pentru că nu cunoaștem starea care le produce, al exteriorizării oricărui tip de emoție. Reprezentația simbolică (lacrimile apar solide, fiind măgelele ce drapează ochii figurii care plânge) este însă neliniștitoare, în primul rând din cauza gesticii distonante: chiar și sub masca neagră – sau cagula – care obscurează fața celei sau celui care plânge, intuim o expresie mai degrabă calmă sau cel mult meditativă. Ritualizarea sentimentului, presupunând secvențe bine stabilite și clar înlănțuite, încât ajungi să ai impresia că urmărești un .gif manierist sau o adaptare postmodernă a unuia dintre cânturile orice scrise de Dino Campana,



explică aparenta detașare a subiectului față de propriile lacrimi. Apoi, caracterul straniu este sugerat tocmai de dubla mediere dintre privitor și ritualist. Masca neagră acoperă chipul și forțează găsirea și exhibarea surogatului de lacrimi, al cărui clinchet modest reprezintă unica sonoritate a lucrării. A doua mască este monitorul, o altă componentă a ritualului, cea care asigură receptarea și totodată anulează prezența fizică și inhibă empatia. Rămân curiozitatea și chiar stânjeneala spectatorului, căci, în ciuda ritualizării și mecanicizării plânsului, posibilitatea de a nu fi decât un intrus într-un decor intim inedit pare cu atât mai plauzibilă cu cât petreci mai mult timp în fața monitorului.

Transgresând hotarele conceptuale ale mai multor (im)posibilități de înțelegere a condiției umane decât ne-am fi putut imagina acum câteva luni, comentariul destul de tardiv al expoziției din iarnă de la Centrul Multicultural este totuși util, pentru că apare într-un context social diferit față de cel al intențiilor artiștilor vizuali și al producerii lucrărilor lor. În acest fel, impresiilor inițiale, poate un pic prea vagi sau prea puțin pregnante, li se oferă o direcție și o unitate interpretativă. În orice caz, ele se îmbogățesc și cresc interesul pentru produsele culturale pe care se bazează. Evit totuși să cataloghez expoziția, în partea sau întregul ei, ca premonitoare.



ÎN EDITURI BRAȘOVENE

Cosmin Neidoni, Cristian Muntean

CA O ZI DE DUMINICĂ – DIALOG EPISTOLAR

(Libris Editorial, Brașov, 2020)

„O întâlnire *ca o zi de duminică* este o întâlnire pe de-a-ntregul fericită, este deplină, așezată (și nu *pe fugă*), luminoasă, calmă, delicată, *de plăcere* (pentru că este a repausului și a timpului liber), dar și o prelungire reflexivă, senină și responsabilă, a timpului liturgic. Așa este și această carte a întâlnirii celor doi prieteni ai mei. Un dialog deschis, sapiențial și calofil, între un ortodox (preot/teolog) și un catolic (licențiat în filosofie), ambii poeți, oameni cuminiți (și *cu-minți*), dar și spirite lucide, ironice și ferme. Sunt foarte sigur că acest volum este o carte de căutat și de folos mai ales în aceste vremuri ale smintelii. În *Insomniile de mătase*, Fănuș Neagu are o surprinzătoare frază: «Moartea, – scrie el – cea atât de neiertătoare, a umblat slută prin calendarul literaturii române, distrugându-i mai ales duminicile.» Iată că azi, moartea (și spaima ei) umblă prin întreaga noastră viață văduvind-ne de duminici, lăsându-ne pradă deznădejdiei și debusolării. Avem, astfel, cu atât mai mult, nevoie de cuvintele unor *oameni de duminică*, de sprijinul unor astfel de cărți”. Asta este ceea ce am scris când am primit rugămintea de a da câteva cuvinte pentru coperta patru a acestui volum, așa că primul meu gând pentru prima opțiune a acestei rubrici a plecat, fără dubii, spre el. Nici nu era greu de ales, pentru că am convingerea că această carte este cea mai *de folos* apărută la Brașov în această pandemie. Iată că acum pot explica mai bine de ce.

Recunosc că am și un motiv foarte personal, dar el este doar aducător de bucurie, pentru că, deși s-a întâmplat din prietenie, el nu ocolește sub nicio formă exigența. Fără să vreau, am fost cel care a prilejuit apariția acestei cărți. Odată, pentru că i-am adus împreună pe cei doi protagoniști (il invitaseam alături de mine pe părintele Cristian Muntean să lansăm cartea de eseuri *Regatul celor mai frumoase depărtări*, scrisă de Cosmin), și apoi pentru că volumul meu de dialog cu domnul Teodor Baconschi a trezit în amândoi dorința de a se întâlni ei înșiși, unul cu altul, într-un dialog scris, într-un exercițiu de sinceritate și de împreună creștere. Simt că acest dialog dintre Cosmin Neidoni și Cristian Muntean a dospit într-o conștiință mai limpede, mai asumată, a acestei responsabilități. Ei pare că știu din start că și neocolind franchețea (sau mai ales datorită ei) cartea lor de dialog este de partea vieții, a frumuseții și a autenticității. Iar ceea ce a ieșit ca mesaj este ce se potrivește *la țanc* (ca antidot) acestor vremuri ale isteriei și ale uitării de sine. Deși este o carte cuminte, cu unele zone de platou, nu este

un câmp cu flori, dar nici un front. Pe de o parte, părintele-poet, cu o modestie zâmbitoare, dezvoltă un creștinism degajat, nefandosit, viu și neformal, iar, pe de altă parte, Cosmin Neidoni, iubitor de filosofie prin grila îndoielii carteziene, este cel care aduce *contrele*, fără a renunța nici un moment la pasiunea lui *ars bene dicendi*. Cele două partituri se îmbină foarte bine (este, totuși, o carte între egali și între doi oameni care se plac. Părintele este convențional așezat mai sus, deci cel întrebat, pentru experiența sa în intimitatea Revelației), cei doi știu să se armonizeze și ce iese este o compoziție în care și clavecinul și celelalte instrumente sunt bine temperate, doar că aici nu avem 48 de preludii și fugi (ca la Bach), ci vreo 60 de subiecte care se întind de la marile întrebări ale filosofiei la existența concretă și la provocările lumii de azi.

Mi-a plăcut faptul că, în virtutea unui anume estetism (în sens de calofilie), cei doi nu se erijează în *depozitari ai adevărului* și în judecători, trăiesc o morală implicită (binele lor are culoarea frumosului), iar rațiunea de a fi este cea a neopritei căutări a deplinătății. Nu degeaba amândoi îl invocă pe prințul Mișchin (cu celebrul lui dicton: „Frumosul va salva lumea!”) – doar sunt poeți –, iar concepția lor despre educație are fundamentalul ingredient al admirației.

În fine, ca să nu se spună că îi țin excesiv parte cărții, că scot în evidență doar virtuțile ei, i-aș putea reproșa faptul că apele îi sunt puțin prea liniștite (deși din când în când se ițește câte-un nufăr), că atmosfera ei e prea amabilă și prea plină de curtoazie, că, uneori, are unele rateuri (nu întotdeauna răspunsul și întrebarea se îmbină), dar mesajul (repet!), *stările de spirit* pe care le lasă (ca acelea pe care le-ar fi predat Noica), referințele bibliografice, fac din acest volum unul de mare utilitate pentru o clasă medie doritoare de zidire (o clasă medie urbană, educată, pe care este obligatoriu să o creștem sau să o îngroșăm). În plus, rămâne formula asta a dialogului scris (în acest fel) pe care l-aș recomanda ca exercițiu cultural și de autocunoaștere obligatoriu. Da, această carte nu urmărește adevărul logic, ca în demersul maieutic, nu este una în care cel mai mic urmărește să obțină răspunsurile unuia mai mare și mai înțelept, ci spațiul în care doi oameni își pun întrebări și își împărtășesc opiniile-convingerile-credințele, fără să încerce să se convingă sau să polemizeze, fără să vorbească pe nas și fără să teoretizeze inutil. Marele avantaj este că pun în comun, cu căldură, un set de idei și că își acordă răgazul de reflecție și de autorefecție, constatând uimiți adâncimea propriului gând și faptul că, uneori, nici nu știau că știau. Iar asta, indubitabil, e ca o duminică sau ca o zi de sărbătoare.

Victor Constantin Măruțoiu
VITRALII CU GREIERI
(Libris Editorial, Brașov, 2020)

Victor Constantin Măruțoiu este unul dintre cei care, cultural vorbind, *mișcă lucrurile* la Cluj. Născut, în acest oraș, în 18 iulie 1981, este absolvent al Facultății de Teologie Ortodoxă a Universității „Babeș-Bolyai”, cercetător științific și doctor al aceleiași universități, cu o teză ce poartă titlul *Anghelologia Noului Testament. O perspectivă a teologiei biblice contemporane*. Nu amintesc întâmplător acest lucru, pentru că demersul său poetic, poezia sa, este (vom vedea) o prelungire, într-un alt registru, al aceluiași orizont. Până atunci, amintesc că știindu-l pe Victor în calitatea sa de promotor cultural (este, de altfel, și referent cultural la Casa de Cultură a Studenților din Cluj-Napoca, dar și coordonator al cenaclurilor literare „Vox Napocensis”, „Traian Brad”, „Observator” și „Lyra”), mi-am dorit să îl cunosc și ca poet, mai ales că este semnatarul a nu mai puțin de douăsprezece volume de poezie (incluzându-l și pe acesta), care au strâns, până acum, șapte premii literare.

Înainte de a intra în substanța volumului, înainte de a încerca să înțelegem darurile pe care le poartă, trebuie spus că *Vitralii cu greieri* este un volum bilingv româno-englez (traducerea în limba engleză este făcută de Magda Topan Horea), care are și un uimitor *bonus*: poezia „Poem despre greierul-tăcere” (care, de altfel, aparține unui alt volum, din 2016, *Copacul timpului arzător*, al zecelea al autorului) este tradus în douăsprezece limbi: engleză, esperanto, ebraică, franceză, spaniolă, portugheză, italiană, suedeză, slovacă, sârbă, rusă și chineză. Înclin să cred că logica acestui adaos este următoarea: poemul se constituie într-un soi de temă (dar și de concluzie) a cărții, numărul 12 păstrează simbolismul nou-testamentar (douăsprezece limbi, dar și douăsprezece cărți, până acum) și certifică convingerea autorului că mesajul volumului (decupat din tensiunea devenirii creștine) este unul universal. Nedumerirea mea este, în acest caz, însă, de ce nu s-a procedat la punerea acestui grupaj înaintea volumului propriu-zis, ca să apară ca o veritabilă uvertură. Dar să intrăm în miez...

Poezia din acest volum este una aparținând genului religios, dar cu un lirism aspru, ascetic, cumva nocturn. Adesea întâlnim un anume ermetism care nu îți permite mereu să vezi ce vrea poemul, unde duce el, ce îți lasă. Avem un univers static (în care autorul pare doar observator), cu o atmosferă amintind de pictura lui Giorgio Morandi, dar mai puțin luminoasă, trecută (aș spune) prin Van Gogh sau prin expresionism, asta deși poetul și-ar fi dorit ca poemele să trimită la arta icoanelor pe sticlă de la Nicula. Există în carte o anume solemnitate, tablouri de tip haiku și o tăcere ca de elegie. Când își deschide, însă, poemul, Victor Constantin Măruțoiu reușește construcții și metafore minunate: „...rugăciunea/ rotunjește/ auzul/ unui crâng ceresc” (p. 27). Reușite sunt, în acest sens, și poemele de

la paginile 21, 22, 23, 32, 37, dar și cele de la 39, 51, 59, 60 și 65. Pretextul sau suportul poemelor sunt locurile pe care poetul le caută ca pelerin și pe care le descrie sintetizând stările trăite. Astfel, suntem purtați prin nimbul mănăstirilor Putna, Moldovița, Sucevița, Dragomirna, Sâmbăta, Păltiniș, Timișeni, Lupșa, Albac, Bistra, Râmetea etc., care se poate întinde chiar până la Paris (Notre-Dame), Praga sau (cum era emoțional de așteptat) nordul Europei. Mănăstirile nu sunt, însă, doar echivalentul pustiei și laborator duhovnicesc al monahilor, ci și prilej de evocare a strămoșilor, ctitori sau bine-credincioși. Aceștia, deși atotprezenți, adevărate ancore, nu trimit la filețism, ci sunt repere valorice, pentru că „apring/ torțe/ ale unui timp roditor”, timp al credinței, timp liturgic. Doar datorită acestei suprapunerii poți înțelege de ce și monahii și strămoșii *exorcizează* (termenul apare în multe poeme)... nopți, timp și semne, suflute, neguri. Ce uimește cel mai tare sunt tocmai aceste repetări. Victor Constantin Măruțoiu uzează de un set de cuvinte pe care le plimbă prin cele mai multe poeme. *Pași, pelerini* (așteptați de porturi), *umbre, foc, tăcere, șapte, prispă, tindă, tîpsie* (a cerului sau a oceanului), *îngeri* (heruvimi, serafimi, arhangheli) dar, mai ales, *cenușă și a cernere* se întâlnesc aproape obsesiv. Avem, astfel, „cenușa primului pas” (p. 20), „cenușa din vitralii” (p. 39), „cenușa cea albă” (p. 48) sau „cenușa din vatra strămoșească” (p. 64). În ce privește cernerea, probabil de la *cer-cernere*, se cern secunde, suflute, nopți, tăcute izvoare, timpul, rugăciunea, trecerea, umbrele. Prefer să cred că această sărăcie de cuvinte este una voită, ca o asceză, cu rostul de a sugera rudimentarul, sobrietatea, dar mai ales de a fi o încercare de simbolizare sau o amintire a ritului care, prin repetiție și strictețe, dă formă (și fond) învățării și memoriei.

În ce privește greierii, ei nu au nicio treabă cu Esop și cu La Fontaine și nici cu curțarea unei partenere, cum ne învață biologia (de altfel, iubita are și în volum doar două poeme, ea fiind o făptură care nu poate învinge uitarea și singurătatea). Greierii sunt astfel, aici, echivalentul monahilor (cântecul lor aprinde rugăciuni, p. 42) sau/și al strămoșilor („greierii sunt/urmele lor”, p. 58), ei fiind cei care asigură/confirmă liniștea, iar țărâitul lor monoton e, de fapt, un ison.

Toate acestea luate în calcul fac ca și titlul, *Vitralii cu greieri*, să aibă nevoie să fie lămurit. Astfel, deși regimul poeziei nu e unul cu adevărat diurn, ci mai degrabă nocturn sau, să zicem, vesperal ori înnoțat, titlul sugerează că poetul crede într-un timp deplin, în care ziua fericită e una senină, plină de soare, vitraliile strălucesc înăuntru, iar liniștea adâncă invită greierii la cântat. Așa să fie!

* * *

REVISTA REVISTELOR

Revista **TRIBUNA**, nr. 432 (1-15 sept/2020), una din cele trei reviste clujene de ținută cultural-intelectuală, alături de „Steaua” și „Apostrof”, se deschide cu un „semnal” critic empatic al minunatului prozator, dramaturg și muzician Radu Țuculescu la tot atât de valoroasa poetă Irina Lazu, care este adusă astfel în atenția noastră cuvenită prin volumul de versuri „intitulat aproape pățimaș”, cum zice criticul ad-hoc: *Subliniază-mă cu roșu* (Ed. Charmides, 2019), volum trecut din păcate cam neobservat. Pentru „tribunardul” Radu Țuculescu, care vrea să repare această nedreptate, cartea Irinei Lazu este una policromo-tematică, căci în afară de culoarea roșie, perpetuu semnificativă, mai apar galbenul, verdele, albastrul, negrul, movul-violet... Cartea „este, în cea mai mare parte, un volum despre dragoste. Despre cuplu, cu frumusețea și mizeriile sale (...) Versurile sînt străbătute de melancolii bine mascate, îmbrăcate-n zale, de suferinți înecate-n mici bucurii cotidiene, de pasiuni arzătoare descrise cu luciditate aproape dureroasă în care autoarea nu se menajează nici pe sine (...) Îi plac jocurile atinse de-un sadism (masochism...) domestic, ironic și chiar autoironic...” Dintre citatele alese alegem și noi ultimul poem: „vor cădea petale de mac și roind/ în trupurile noastre atât de ostenite/ se va prăvăli peste noi/ un alt anotimp plin de morfină/ nu neapărat sfârșitul/ se vor țese din pînze de păianjen/ un fel de dimineți sticloase,/ din care vom ieși jenați, fluturați/ ținte sigure pentru cuțite și alte tășuri”. Suficient, pentru ca revista să atragă astfel atenția asupra unei poezii adevărate.

Restul revistei clujene, despre care am mai scris și cu alte ocazii, își păstrează „filosofia redactantă” la aceeași cotă valorică prin contribuțiile editoriale ale redactorului-șef, Mircea Arman, Alexandru Surdu, Andrei Marga, Viorel Igna, Vasile Zecheru, sau cele critice, semnate de Ioan-Pavel Azap, Monica Grosu, Constantin Cubleşan, Adrian Dinu Rachieru ș.a.m.d., prin cele eseistice: Mircea Moș, Iulian Cătăluș, Iulian Chivu, cele juridice și sociale: Ioana Dragoste, Ani Bradea și Oana Pughineanu sau originala Cristina Strușeanu. Poezia de bună calitate, originală, a lui Marcel Mureșeanu se atașează „cronicii plastice”, unde Ciprian Radovan glosează pe marginea frumoaselor ilustrații ale pictorului timișorean Peter Jecza.

O revistă ce încearcă de la număr la număr, bilunar (ceea ce este foarte dificil), să se ferească de manierismul revuistic, să fie mereu vie în diversitate, mereu remaniată.

Sub șefia redacțională a lui Nicolae Prelipceanu, și **VIATA ROMÂNEASCĂ** nr. 9/2020 merită o apreciere deosebită pentru punctualitatea regală a datei de apariție, pentru aspectul grafic (de la copertă până la calitatea hârtiei), ca o continuitate a perioadelor trecute, sub alte îndrumări (de la Cezar Baltag la Vasile Andru și Liviu Ioan Stoiciu), păstrându-și totodată și semnul eleganței. Dar și conținutul numărului revistei merită apreciat la modul excelent, chiar cu riscul „încremenirii în proiect”. Și acest nr. 9/2020, cu rubricile bine osificate tematic, debutând cu „editorialul” lui Nicolae Prelipceanu: „Opinia publică împotriva evidenței”, ce ne aduce în față ruptura din societatea românească pro-filând criza și mijloacele de combatere a situației pandemice pe care o trăim. Interviu luat de Florin Toma scriitoarei ruse Guzel Iahina, pus sub titulatura rezumativă: „Înțelegerea este unul dintre primii pași spre acceptarea și reconcilierea cu propriul trecut”, este direcțional spre o lectură cateholică. „Exercițiile de luciditate” ale lui Ovidiu Iancu se exercită asupra „termenului de valabilitate al textului literar”, în timp ce receptarea „psiho-ului” Ioanei Scoruș are ca temă actuală „Cucerirea Covidului – viața online”. Rubrica „eseu” este rezervată lui Victor Ivanov și se încearcă pe motivul literar călător al eternului canonic „Don Quijote” în opera părintelui său, Cervantes, preluat apoi și de Federico Garcia Lorca sau nobelistul elen Odysseas Elytis.

Poezie, calitativ superioară, din creația lui Andrei Codrescu și Anton Jurebie... În „11” puncte, neobositul interviewer Cristian Pătrășconiu analizează rezumativ cartea bine cunoscută a lui Radu Ioanid: *Holocaustul din România*, ajunsă la a III-a ediție (Polirom). Nelipsită și ea, proza se manifestă printr-o excelentă variantă semnată de Varujan Vosganian la/în povestea „covidiană”: „Crucea Sudului”. Cartea de memorii a doamnei Adriana Georgescu, *La început a fost sfârșitul. Dictatura roșie de la București* (Humanitas, 1992) este „recitată” de Nicolae Baltă, „confluențându-se” cu intervenția lui Ștefan Ion Ghilimescu asupra *Amintirilor fără memorie* ale lui Alexandru Ciorănescu. La neobosita haltă „caragialiană” contribuie Mihai Petre „din perspectivă cronotopială”, iar „citorul în stele”, Emil Lungeanu, cu ironie și precizie se pronunță asupra unor aspecte ale neuitatei *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian. Fragmente din eseu lui George Steiner: „În postcultură” sunt selectate în „fărăme” de Nicolae Prelipceanu. „Cronica



literară” a lui Mircea V. Ciobanu are în atenție „proza cinematografică” a basarabeanului Vlad Ioniță. Gheorghe Grigurcu apreciază la modul excelent cartea lui Mircea Moș: *O capodoperă în șapte lecturi* (Ed. Ecou Transilvan, 2020) ce secvențializează *La Țigănci* a lui Mircea Eliade. Sonia Elvireanu se referă la „starea poeziei în lumea contemporană” având ca obiect cartea poematice-prozaică a lui Adrian Alui Gheorghe: *Comunitatea artistică* (Ed. Junimea, 2020), iar Irina Petraș analizează opul lui Mircea Muthu: *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului* (ediție definitivă, Ed. Școala Ardeleană, Cluj). Tot la „cronica literară”, Tudorel Urian comentează recenta carte a Ioanei Părvulescu: *Prevestirea* (Humanitas, 2020). La „cronica traducerilor”,

Rodica Grigore are în vizorul critic romanul japonezului Yukio Mishima: *Sete de iubire* (Humanitas Fiction, 2018). „Fidel în lecturi”, Traian D. Lazăr se axează pe mărturiile de autor: *Cronice și anacronice* ale lui Nicolae Turtureanu (Ed. Junimea, 2017), „cronica plasticii” și „cronica filmului” fiind girate de Florin Toma și Ioan-Pavel Azap. „Miscellanea” (cu diverse) aparține, de astă dată, lui Tudorel Urian, Florin Toma și Ion Buzași, în timp ce „breviarul editorial” din diverși autori este al Eugeniei Țărâlungă. Nelipsita „revistă a revistelor” este susținută, ca de obicei, de Liviu Ioan Stoiciu.

ASTRAL-X



Cubie

Lupii mă îmbracă



2003: Universitatea Națională de Arte București, secția Pictură

Profesori: Tudor Nicolau, Teodor Moraru, Petru Lucaci

Expoziții personale (selecție):

- 2020 – Arcub, expoziție multimedia „Lucrurile se întâmplă în altă parte”, curator Mălina Ionescu
- 2019 – Galeria 1001 Arte, pictură/video „Lupii mă-nvață să mă îmbrac singură”, curator Cristian Cojanu
- 2019 – ICR București, expoziție multimedia „Așa este, dacă vi se pare”, curator Mălina Ionescu
- 2018 – Kunst Klinger Contemporary Gallery Viena, curator Fabio Gianesi
- 2017 – Centrul de Artă Brâncuși, ICR Chișinău, curator Tudor Zbarnea
- 2016 – ICR Viena, expoziție multimedia „reverie”, curator Ana-Maria Altmann
- 2016 – ICR Berlin, expoziție multimedia „Revin în 8 minute”
- 2015 – European Art Gallery, „Breath”, curator Radu Boroianu
- 2011 – Veroniki Art Gallery, Fundația Europeană Drăgan, curator Alexandra Titu

• 2010 – Palatul Cantacuzino

• 2009 – Apollo, „Efemeride”

• 2006, 2004 – Căminul Artei

- 2018 – Scenografia spectacolului „Soarele Negru” de Flavia Tomescu, după „Evadarea tăcută” de Lena Constante
- 2020 – Album de artă

Reprezentată în Viena de Kunst Klinger Contemporary Gallery, din 2016

Expoziții de grup (selecție):

- 2020 – Artist in Residence, The Lobby Art Gallery
- 2019 – Palatul Cantacuzino, „Women Power in Art”, curator Cosmin Năsui
- 2019 – Centrul Cultural Vrancea, „Semn”, curatorii: Constantin Prut, Mălina Ionescu, Liviu Nedelcu
- 2018 – Art Affair I, Silver Art Gallery & Kunst Klinger Contemporary Gallery, Viena, curator Fabio Gianesi
- 2018 – Kunst Klinger Contemporary Gallery, Viena, curator Fabio Gianesi
- 2018 – ICR Viena, curator Ana-Maria Altmann

- 2017 – Kunst Klinger Contemporary Gallery, Viena, curator Ana-Maria Altmann, Fabio Gianesi
- 2017 – Muzeul Național de Artă al Moldovei, Bienala Internațională de Pictură
- 2017 – ICR Viena, curator Ana-Maria Altmann
- 2017 – Espace Christiane Peugeot, Paris
- 2017 – Galeria Arcub, București
- 2016 – Galeria Arcub
- 2014 – La Rochelle Cité Internationale des Arts din Paris, Tour, Orleans, Poitiers, Franța
- 2014 – Galeria Pavillon Charles X, Saint-Cyr-sur-Loire, Franța
- 2013 – „Global Arts Projects”, New York
- 2012 – ICR Paris, Briare, Saint-Cyr-sur-Loire, Franța, Galeria Arthis, Bruxelles
- 2003 – Sala Dalles, București

Premii:

- 2018 – „Saloanele Moldovei”: Premiul Muzeului Național de Artă al Moldovei
- 2017 – Premiul Muzeului Național de Artă al Moldovei, Bienala Internațională de Pictură
- 2015 – Trofeul Muzeului Național de Artă al Moldovei – Artmuseum
- 2015 – Diplomă de Excelență a Ministerului Culturii Rep. Moldova, Bienala Internațională de Pictură
- 2012 – Premiul pentru Pictură, Fundația Culturală „Mihai Eminescu”

Rezidențe:

- 2020, 2012 – Franța
- 2018, 2015 – Berlin
- 2017, 2016 – Viena
- 2017 – Muzeul Kaisersteinbruch, Austria

Colecții publice:

Muzeul Kaisersteinbruch Austria, Kunst Klinger Contemporary Gallery Viena, Muzeul Național de Artă al Moldovei, Palatul Culturii Iași, Fundația Europeană Drăgan, Muzeul Brâncuși Târgu Jiu, Palatul Cantacuzino, MACSB, Calpe Gallery, Muzeul de Artă Ploiești, Galeria Dana Iași, Centrul Cultural Vrancea, Colecția Fildas

Colecții particulare:

România, SUA, Austria, Anglia, Germania, Italia, Olanda, Belgia, Franța, Canada



Predomină în modul său de lucru o tendință de explorare a unei teme din multiple perspective, de a reveni constant asupra motivului pentru o clarificare, de decantare a mesajului, pentru a descoperi noi valențe și moduri de operare a formei și a motivului – în legătură cu sinele dar și cu încărcătura semantică care se descoperă progresiv și care adaugă straturi succesive de înțeles elementului care devine, alternativ, dramatic, tensionat, teluric, amenințător sau dimpotrivă, eliberator, vital, solar, oniric, critic, militant, sau cu totul eliberat de anecdotic și aflat la limita abstracției gestuale.

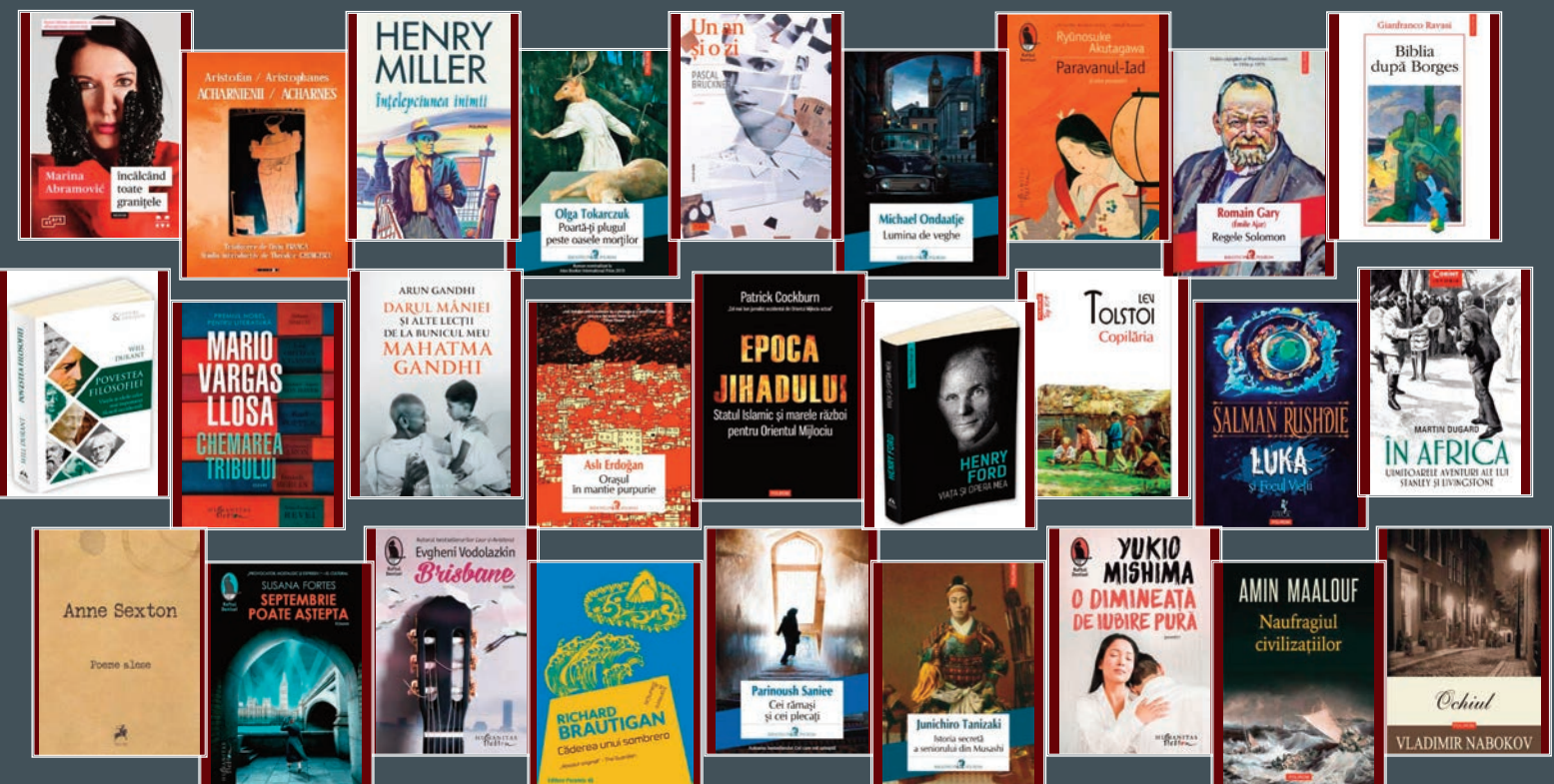
(Mălina Ionescu)

În picturile Gabrielei Culic, corbul apare încărcat de multe din aceste simboluri, ca o așteptare a ceva miraculos gata să se întâmple. Iminența unui moment de revelație mistică, în care conștiința se va trezi din rutina rațională ca dintr-un somn profund este cu atât mai pregnantă cu cât recunoaștem într-una din perechile de corbi pe Huginn și Muninn, gândul și cunoașterea unui zeu suprem nordic. Pasăre și memorie, gând creator și mesager, corbul dobândește pe pânză un nou simbol, acela al unei atât de puternice relații cu lumina (asemenea lui Muninn cu istoria lumii, sau a lui Huginn cu gândurile oamenilor), încât o absoarbe pe toată în nuanțele întunecate ale penajului pictat.

(Cristian Cojanu)



- Anne Sexton, *Poeme alese*, traducere din engleză de Diana Geacă și Cătălina Matei, Tracus Arte, București, 2019
- Evgheni Vodolazkin, *Brisbane*, traducere din rusă și note de Adriana Liciu, Humanitas Fiction, București, 2019
- Arun Gandhi, *Darul mâniei și alte lecții de la bunicul meu Mahatma Gandhi*, traducere din engleză de George Chiriță, Humanitas, București, 2019
- Pascal Bruckner, *Un an și o zi*, traducere din franceză de Nadine Vlădescu, Trei, București, 2019
- Aristofan, *Acharnienii*, studiu introductiv de Theodor Georgescu; note de Liviu Franga și Theodor Georgescu; notă asupra traducerii de Liviu Franga, Eikon, București, 2019
- Junichiro Tanizaki, *Istoria secretă a seniorului din Musashi*, traducere din japoneză și note de Magdalena Ciubăncan, Polirom, Iași, 2019
- Parinoush Saniee, *Cei rămași și cei plecați*, traducere din persană de Cristina Ciovârname, Polirom, Iași, 2019
- Michael Ondaatje, *Lumina de veghe*, traducere din engleză și note de Ariadna Ponta, Polirom, Iași, 2019
- Mario Vargas Llosa, *Chemarea tribului*, traducere din spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți, Humanitas, București, 2019
- Yukio Mishima, *O dimineață de iubire pură*, traducere din japoneză de Andreea Sion, Humanitas Fiction, București, 2019
- Romain Gary (Émile Ajar), *Regele Solomon*, traducere din franceză și note de Daria Laura Bârsan, Polirom, Iași, 2019
- Ryunosuke Akutagawa, *Paravanul-lad și alte povestiri*, traducere din japoneză și note de Raluca Nicolae, Humanitas Fiction, București, 2019
- Will Durant, *Povestea filosofiei: Viețile și ideile celor mai importanți filosofi occidentali*, traducere din engleză de Doru Căstăian, Herald, București, 2019
- Lev Tolstoi, *Copilăria*, traducere din rusă și note de Adriana Liciu, Polirom, Iași, 2019
- Olga Tokarczuk, *Poartă-ți plugul peste oasele morților*, traducere din polonă și note de Cristina Godun, Polirom, Iași, 2019
- Asli Erdogan, *Orașul în mantie purpurie*, traducere din germană de Gabriella Eftimie, Polirom, Iași, 2019
- Vladimir Nabokov, *Ochiul*, traducere din engleză și note de Veronica D. Niculescu, Polirom, Iași, 2019
- Salman Rushdie, *Luka și Focul Vieții*, traducere din engleză de Dana Crăciun, Polirom, Iași, 2019
- Henry Miller, *Înțelepciunea inimii*, traducere din engleză și note de Viorica Boitor, Polirom, Iași, 2019
- Marina Abramović, *Încălând toate granițele*, traducere din engleză de Florin Tudose, Pandora M, București, 2019
- Patrick Cockburn, *Epoca jihadului. Statul Islamic și marele război pentru Orientul Mijlociu*, traducere din engleză de Vlad Stângu, Polirom, Iași, 2019
- Gianfranco Ravasi, *Biblia după Borges*, traducere din italiană de Miruna și Bogdan Tătaru-Cazaban; postfață de Bogdan Tătaru-Cazaban, Polirom, Iași, 2019
- Susana Fortes, *Septembrie poate aștepta*, traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu, Humanitas Fiction, București, 2019
- Richard Brautigan, *Căderea unui sombrero*, traducere din engleză de Cosmin Perța, Paralela 45, Pitești, 2019
- Henry Ford, *Viața și opera mea*, traducere din engleză de George Arion, Herald, București, 2019
- Amin Maalouf, *Naufragiul civilizațiilor*, traducere din franceză de Dan Petrescu, Polirom, Iași, 2019
- Martin Dugard, *În Africa. Uimitoarele aventuri ale lui Stanley și Livingstone*, traducere din engleză de Florin-Răzvan Mihai, Corint, București, 2019



SUMAR

POEMUL DE AZI

1 Ioan Moldovan: *Teglaș sau monstrul de sub pat*

TENDRESSE OBLIGE

2 Al. Cistelean: *Glose lirice*

CRONICAR: POEZIE

4 Romulus Bucur: *Despre puls & foc*

CRONICAR: PROZĂ

6 Șerban Axinte: *A trăi într-un mare poem*

CRONICAR: ESEU

8 Felix Nicolau: *Sovietele din fereastră: trecute vieți de criminali în super-serie*

CRONICAR: DEBUT

12 Cristina Ispas: *Despre libertate și alți demoni*

CRONICAR: LITERATURĂ UNIVERSALĂ

14 Ramona Hârșan: *Mașinării infernale*

TEME

16 Bogdan Coșa: *Anchetă - Acolo unde-i sufletul său*

LECTURI ASTRALE

26 Rodica Ilie: *Bazarul, o microestetică*

28 Cristina Palaș: *Vorbitor în numele anxietății*

30 Alexandru Agache: *Partidul n-are nevoie de bateriști*

32 Ioana Zenaida Rotariu: *Sputnik în grădină sau un exercițiu de meditație ghidată la marginea pădurii*

INTERVIU

34 Sînziana-Maria Stoine: *Interviu cu scriitoarea Angela Marinescu*

STUDII CULTURALE

42 Andreea Ciurar: *Foclorul muzical românesc în muzica contemporană. Formula pozitivă Zdob și Zdub*

ISTORIE LITERARĂ

46 Steluța Pestrea Suci: *Despre scriitoarea Mira Baciu Simian*

NOTE DE LECTURĂ

48 ...de Sînziana-Maria Stoine

POEZIE

54 Radu Andriescu: *Poeme*

58 Ioan Pop Barassovia: *Poeme*

PROZĂ

62 Octavian Soviany: *Revista „Arta”*

DEBUT

66 Dumitru Fanfarov: *Poeme*

TRADUCERI

70 Gabriela Feceoru: Traducere din Yury R. Zavadsky - *Poeme*

74 Denisa Mirena Duran: Traducere din Gene Barry - *Poeme*

TEMPODROM

78 Simona Popescu: *Ziceam că...*

TE(R)ORIE

82 Alexandru Matei: *Zoologia virusului și valorile vieții*

(IN)ACTUALITĂȚI

84 Sorin Cucerai: *România după 2016. Victoria populismului*

PARAPROVERBIALE

86 ...de Dina Hrenciu

RESTITUIRI

88 Steluța Pestrea Suci: *Corespondență Ștefan Baciu - Anca Ricci*

DICȚIONARUL AVANGARDELOR

92 Rodica Ilie: *Programatismul futurist – continuitate și rescriere a modelului marinettian*

VIAȚA MUZICALĂ

96 Cristina Radu-Giurgiu: *Interviu cu Hans Eckart Schlandt, organistul Bisericii Negre din Brașov*

ARTE VIZUALE

102 Rareș Călugăr: *Breaking (im)possibilities încă înainte de pandemie*

NOI APARIȚII ÎN EDITURI BRAȘOVENE

104 ...de Laurențiu-Ciprian Tudor

ORION

106 ASTRAL-X: *Revista revistelor*

UT PICTURA...

108 Gabriela Culic

NOU ÎN BIBLIOTECĂ

112 ...de Cristina Palaș

~~*

