astra

Literatură, arte și idei

[Nr. 21]

Serie nouă, anul XII (LV), nr. 1-2 (363-364) - 2021

Brașov

BRAȘOV
astra
LITERATURĂ, ARTE ȘI IDEI

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 şi imagini: CRISTINA PALAȘ

Ilustrația copertei: Cosmin Frunteș
Acest număr este ilustrat cu lucrări semnate de COSMIN FRUNTEȘ

Rubrici:
Al. Cistelecan: TENDRESSE OBLIGE
Simona Popescu: TEMPODROM
Alexandru Matei: TE(R)ORIE
Sorin Cucerai: (IN)ACTUALITĂȚI
Rodica Ilie: DICȚIONARUL AVANGARDELOR

Redacția şi administrația
500036 Braşov, Bulevardul Eroilor 33-35
Tel. 0268-419338/ 0268-410801
Fax: 0268-415079
E-mail: astra.noua2010@yahoo.com

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

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

Logograma revistei: BIANCA OSNAGA

OCTAVIAN SOVIANY

N-am fost
un școlar prea destoinic.
Am încercat să imit
formele frunzelor,
dungile cenușii ale ploii,
linia unui șold de
femeie.
Cel mai bine
am reușit
să imit
praful
cu mâinile mele
ca
jumătățile unei clepsidre.
Am scris
cu cenușă și cu funingine
cărți despre neputință.
Am văzut lumea
doar într-o oglindă
pătată de muște.
Acum
nu mai e nimic de făcut.
Lucrurile pe care le ating
încep să se înnegrească.

AL. CISTELECAN

POEMA ANALITICĂ

Poezie de lecuire scrie Ana Săndulescu*, de exorcizare a traumei și de doliu. O poezie în care „tatăl meu va muri la nesfîrșit" și în care memoria e atît de rănită încît face tratamentul ineficient. Dar volumul e chiar desfășurarea acestui tratament, pus într-o ecuație/construcție inteligentă în care confesiunea e împărțită pe roluri și delegată pe seama acestora ca într-un dialog teatralizat. Lia e fata pe care Ana o folosește ca protagonistă confesivă și pe care o așază pe divanul (quasi)psihanalitic, angajînd-o într-o retro/introspecție. Iar Espera e invenția care ține locul poeziei, jucînd rol de confidentă, prietenă, asistentă, învățătoare. Espera ar fi, în acest joc semialegoric, în care personajele recită pe rînd, poezia însăși, reînzestrată cu virtuți curative. Asta ar face ca sub analitica scrupuloasă a stărilor și pulsiunilor, notate cît mai detașat și „realist", să subziste o vocație romantică – dacă nu refulată, măcar bine disimulată. Numai că după modernism poezia nu mai e un salvator, așa că și Espera – cu toate că-și face bine treaba – e o trădătoare și-n loc să liniștească bietul suflet al Liei, mai degrabă îi insuflă neliniști și-l împinge-n pragul angoaselor. E un mic cinism în referatele compasionale ale Esperei care, deși știe bine că „în spatele unui copil se ascunde Lia" (ca toți romanticii, care nu pot scăpa de copilul din ei și care își duc povara inocenței și fragilității pînă la capăt), îi pretinde o poetică sacrificială, una în care creionul nu fuge pe hîrtie, ci intră, ca un cuțit, în carnea poetei: „cele mai înspăimîntătoare scenarii sunt/ acelea în care ducem lama de cuțit la limită,/ în care apropiem pensula de șevalet,/ în care împingem vîrful creionului în carne". Himera scrisului ca jertfă de sine dă mereu tîrcoale acestei derulări nonșalante a crizei, amenințînd „obiectivitatea" confesiunii și detașarea ei. Pe de altă parte, Espera știe și că Lia își iubește (tot ca romanticii) suferința și că ar trebui „să admită că-și iubește frisoanele/ din timpul crizelor de anxietate". Că le iubește se vede din minuțiozitatea analitică cu care se desfășoară portativul Liei, lăsat fără veleități imaginative (deși cele cîteva imagini în care e contrasă angoasa au pregnanță) și transformat într-un jurnal de anxietăți. Un jurnal în care Lia vrea să străbată repede realitatea imediată și să ajungă pe pragul neantului, dezlănțuind și demonii pe care-i ține ascunși: „În timpul ăsta să trec treptat de la mine însămi la demonii mei. Să ajung în punctul în care nu mă mai salvează nici o vorbă bună, nici un citat stîngaci, nici o îmbrățișare călduță,// să respir doar în tabloul cel negru și ars". Nu se va ajunge însă acolo; mai degrabă de acolo se pornește, căci Lia trăiește „într-o rezervație uriașă care e guvernată de dispariție. Dispariția e împărătească aici." Practic nici nu e nevoie de un scenariu pentru a ajunge în tabloul negru (al lui Rothko, probabil), căci Lia într-o închisoare și într-un coșciug trăiește, înconjurată/agresată de falsitatea amabilă a lumii: „La ce bună toată cumințenia asta mai asurzitoare decît spațiul unui coșciug?/.../ m-am închis în garsoniera asta pustie cu scînduri late la geam// singură, mi-am pus gratii la viață". Nu-i de mirare o asemenea autoclaustrare, căci singurătatea e ceva definitiv, destinal, evidentă și-n împrejurările cele mai – aparent – contrare: „Ce se poate spune despre aniversarea mea din acel an sau din alți ani? Despre atmosfera de grup față în față cu singurătatea umană?" E ceva nevindecabil, inexorcizabil. Singurul lucru pe care-l poate face poezia (pictura, în cazul Liei, căci rol de pictoriță i s-a dat) e să ascundă suferința, s-o îngroape mai adînc în ființă, nu s-o sublimeze: „obsesiile dau semne să se stingă, nu pentru că le-am pictat, ci fiindcă în fiecare zi s-a mai adăugat cîte un strat de piele peste suferință". Dar cum creionul Liei scormonește în piele, suferința invelată va fi și cea relevată.

Polivalentă și harnică, Ana Săndulescu își scrie aici, la modul obiectivat, eșecul propriei terapii. Poate că linia psihanalitică a scenariului e făcută pe triada *ego*, *alter ego*, *supra ego*, în care Ana e ultima instanță. În orice caz, cumulînd toate ipostazele, de un fel de treime e vorba (strict laică). Scenariul ales îi dă Anei șansa de a-și etala anxietățile într-un fel de pluriperspectivism, contopind proiecția biografistă în analitica de stări.

*Ana Săndulescu, *La topirea ghețarilor*, Casa de Pariuri Literare, București, 2021.

ROMULUS BUCUR

REBEL CU O CAUZĂ. SAU MAI MULTE

Citind poeziile de început ale lui Andrei Codrescu*, o întrebare aproape inevitabilă ar fi: cum ar fi evoluat poezia lui dacă *nu* ar fi plecat din România? Ar fi rezistat sau nu compromisurilor aproape inevitabile într-o carieră literară într-un regim comunist? În cît de mari necazuri l-ar fi băgat firea lui rebelă? Și așa mai departe. Sau, după cum spune Cosmin Ciotloș în postfața sa, *Trimisul nostru special*, am putea visa la cum ar fi arătat poezia română de după cel de-Al Doilea Război Mondial în condiții de normalitate.

Cartea* începe, aparent cuminte, cu o istorie personală, cu povestea descoperirii în presa vremii a poeziilor sale de început – datorăm aceasta neobositului fler detectivistic al aceluiași Cosmin Ciotloș – pentru a se transforma într-un bulgăre de zăpadă, din ce în ce mai mare, pe măsură ce se rostogolește la vale. Și aceasta este prima ei calitate: amalgamează literatura și viața, istoria propriu-zisă și istoria personală, limbile și literaturile în(tre) care se mișcă poetul. Totul, e bine s-o spunem de la bun început, sub semnul libertății și al rebeliunii.

De la primul contact, e extrem de vizibilă o trăsătură fundamentală a poeziei în general: face ridicol orice comentariu, care, în cel mai bun caz, e o construcție care aproximează grosier ceea ce vrea să descrie, care nimerește întotdeauna alături de ceea ce-și propune să explice. Poezia nu poate fi forțată să vorbească: ea vorbește atunci cînd vrea ea. Cu cine vrea ea. Și vrea să vorbească doar cu cine e dispus s-o asculte și să intre în rezonanță. Cam cum vorbește marea dintr-o scoică pusă la ureche.

Începuturile sale, o poezie adolescentină de un bun nivel, cu calitățile și defectele specifice vîrstei, cu minime concesii de vocabular datorate epocii, constituie un mix de teme și imagistică din zona unui modernism moderat al poeziei române (să zicem, Cercul Literar), Blaga, apoi, citați, Baudelaire, Bacovia și Nerval.

Povestea continuă cu aventuri poetice ținînd de suprarealitate: manuscrise pierdute și regăsite în mod miraculos, situații cu care aproape orice scriitor s-a confruntat („Aș putea alcătui un ciclu epic despre lupta cu turnurile de cărți și manuscrise în care sunt zidiți scriitorii"), totul comentat cu umor („Așa se desfășoară ironiile vieții: volumul meu de debut în limba română apare în România după un ocol american de o jumătate de secol. Știe muza cum să se amuze!"); pe lîngă diferitele identități asumate de poezia sa, și despre care va mai fi vorba, intervine observația unui continuum lingvistic și cultural: „filonul meu poetic românesc nu s-a stins abrupt în anul 1968, cînd am început să scriu în engleză".

În *Instrumentul negru* se vede limpede imaginea unei lumi strîmbe, opresive, care provoacă revolta. Una, firește, poetică, adică în afara drumurilor bătute: „Noi am crezut în toate revoluțiile și ne-am lăsat în ele ce aveam mai bun. Toate au fost revoluții vesele. Revoluționarii nu îmbătrânesc niciodată, ni s-a spus. Azi noi suntem mai bătrâni decât tații noștri. E adevărat noi n-am văzut nicio luptă de stradă dar amintirea luptelor a ucis mai mulți decât războiul. Fără sânge între noi circulă revoluții plictisite care n-au bordeluri destule și și-au băut toți banii. În cea mai liniștită școală de sat portretele au două capete și pe foile gramaticii românești își leapădă pielea revoluții diverse și flămânde. Sau sătule."

Tot aici apare și primul său heteronim, unul feminin, Maria Parfenie, care îi dă ocazia feminizării unui canon poetic (Dante, Shakespeare, Blaga, René Char), dar și politic (Marx): „Matriarhatul, totdeauna viu, apare / vizibil în epocile fără istorie". O sexualitate primară, nerestricționată de nimic, o inocență reală sau jucată caracterizează, de pildă, *Femeia morarului*.

În caracterizarea autorului: „în 1965, Maria era și ea o feministă convinsă, care îți sublinia diferențele cu mânie și mândrie; în 1967, în New York, ea ar fi fost cu siguranță conștientă de radicalismul feminin din cercurile artistice din Village, care au crescut în anii următori într-o mișcare mondială".

În propriile ei cuvinte: „O femeie e înainte de toate o structură, un pian revoltat, ceva în genul unei revoluții lesbiene în favoarea cuvintelor de gen feminin. Linia strămoșilor nu ajunge ca să dezindividualizeze femeia, ea e un regn fără strămoși, un pustiu nedeclarat. Cartea ei de identitate ar trebui să fie o bombă = sân industrial = singurul schimb pe care-l face cu lumea. Conexiunile ei sunt îndreptate spre interior, spre un spațiu cu ventuze în care locuiesc vânturile, soarele, luna și cosmogonii viitoare indescriptibile" (*Antibucolică feminină*).

Și: „Nu-i deranjați pustiul, nu-i împingeți lemnul la sinucidere, abia a început detașarea de regnul vegetal și noptile lui sunt torturate. El este o formă a mea depășită în care

religii politeiste se suprapun ca ouăle unei case de șerpi. La Judecata din Urmă e rândul meu să-l creez din coasta mea și locul mă doare deja și mă umplu cu lumi albastre și moi de-a lungul viitoarei lipse de coastă" (*Despre bărbat ca inutilitate primară*).

Aici și-ar găsi locul distincția dintre poet și activist/ militant/ propagandist: poetul *nu* știe, nu are certitudini. Sau nu e sigur pe ce știe, în afară de faptul că nu există o cale unică și sigură spre ADEVĂR. Poate nici chiar ADEVĂRUL, ci doar părerile noastre despre acesta, ori micile adevăruri personale: „eu am văzut tot felul de dreptăți încrucișându-se/ ca un experiment de botanică/ zidind cetăți industriale/ târând fum de cauciuc până departe în lumea plămânilor,/ dreptăți de toate rasele și de toate împărățiile/ mișcându-se în mințile topite ale omului de zi,/ cozi de animale în flăcări apar și dispar în ferestrele/ memoriei indiferente,/ eu am văzut tot ceea ce aș fi putut să fiu acceptând/ o dreptate, dreptate,/ dar serile lor cad fără mine,/ eu îmi iubesc femeia pământul și poeziile,/ în casa mea strâmtă/ numai trupul și dragostea au dreptate". Sau, altfel și mai concis: „Când te părăsește humorul/ Nici domnul nu te salvează. Hârâind pustiei de amiază/ Se răsucește pe treapta unei bunici nebune/ pe pagina opt". „Deși despre râs au scris Platon, Aristotel, Spinoza, Kant, Heidegger,/ frații Marx (dar nu Karl): dar n-a fost glumă: ei s-au ocupat mai mult/ de forme rizibile de genul ironie, sarcasm, batjocură și drac nesărat./ […]/ Îmi fac datoria și surâd, dar mai sunt de parcurs ceva pagini până să râd./ Rămân cu poezia că-i mai caldă: eu vin din secolul luminii de pe screen". Să mai glosăm asupra relației dintre umor și conștiința relativității lumii?

Sau, vorbind de ironia existenței, manifestată din plin și în biografia lui Codrescu (istoria cărții pierdute și regăsite *Femeia neagră a unui culcuș de hoți* ar fi un bun exemplu): „Am vizitat muntele negru de lavă și cenușă, unde numai câteva plăci comemorative mai subzistau, inclusiv una pe un zid dărâmat al unei închisori în care unicul supraviețuitor al erupției fusese închis pentru beție. *Enivrez-vous!*[1]"

Hîrtia de turnesol e textul despre o manifestare legendară a epocii, la care cît pe-aci să participe. Sau la care a participat prin procură: festivalul de la Woodstock: „Gloata mă sufoca, nu puteam să sufăr nici concerte, nici demonstrații. Ultima decadă a anilor '60 până prin 1973 a fost o goană generaționistă către stup, orice stup muzical, mistic sau politic (sau toate în unul) care promitea o căldură trupească împotriva frigului cosmic creat de războiul din Vietnam, corupția nixoniană, halucinațiile viitorului, bastoanele poliției, retoricile găunoase ale politicienilor. Sute de mii de tineri au fost atrași de profeți și sfinți indieni, de muzică venită din zumzetul cosmic al aripilor unor îngeri galactici, de fiorii mânioși din cauza injustiției. Toate aceste azvârliri colective din epocă, între care și faimosul Woodstock, au avut efecte imediate, dar și pe termen lung. Se resimt până azi – ecourile lor nu-s încă secate, se prelungesc în tehno-utopia-distopia prezentului. […] Am luat LSD, ayahuasca, ciuperci, psylocibin, am fumat marijuana și hașiș, dar numai cu doi sau trei prieteni. Claustrofobia de mase venea puțin din demonstrațiile de 1 mai din copilărie, deși amintirile mele de atunci sunt destul de plăcute, cu cremvurști și bere. Sursele se duc mai adânc, în genele mele de evreu."

Experiența lui Codrescu, cu migrația între lumi, cu moștenirea marginalității de minoritar, cu statutul simultan de *outsider* și *insider*, în funcție de reperele adoptate, explică situarea sa, ca și dorința de apartenență la ceva ce să-l reprezinte cu adevărat, fie și prin negativitate: „Fiindcă eram poet, anarhist, aristocrat și cam bătăios, nu m-am identificat cu contemporanii mei hipioți. Retrospectiv privind, am fost protopunk, o generație care se năștea în acel an."

Și tot de aici, situările sale lingvistice: „Am înțeles că scriam poezie într-un limbaj despicat"; „Limbile mele nu s-au armonizat sau contopit de la început. S-au încăierat des și de multe ori violent, în cârteli nerezolvate de expresie, filozofie și tehnologie"; „Ani întregi am scris cronici săptămânale, eseuri și povestiri în limba engleză. Cu româna am avut izbucniri, aventuri, colaborări, dar poezii numai sporadic, în condiții speciale. Scriind două poezii pe săptămână în *Scrisul românesc*, am măsurat distanțele vieții mele prin intermediul limbii alpha și (posibil) omega".

Moștenire culturală, poliglotismul și dragostea de cărți (o formă a libertății) se regăsesc într-una din cele mai frumoase poezii din volum, *Tanti Ana*: „Sora mamei purta ochelari, citea cărți în română, germană, maghiară și franceză și fuma./ În norul ei de fum copilul care eram se simțea sigur și iubit și stătea nemișcat ore./ […]/ Mama n-a fost mare cititoare și n-a fumat. Cartea/ am scris-o eu și ea a crezut că totu-i în ea adevărat a fost și n-a fost./ Ce-i adevărat e sora ei, povestea bunicului și fumul în care mi-a fost învăluită/ copilăria și se pare și poezia despre care nu știe ce-nseamnă dar e sigură de unde vine".

Jean Paul vorbește de misiunea de traducător a poetului, din limba naturii în cea umană. Andrei Codrescu, despre cea de navigator, dintr-o limbă în alta. Una care, în lumea noastră globalizată, exprimă o experiență prin care trecem mai bine sau mai rău, dar o facem: „mi-a fost destul de ușor să traduc secțiunile scrise de Ruxandra, dar foarte greu să mă traduc pe mine. Era ca și cum aveam un creier diferit în fiecare limbă, ca două felii de pâine separate de o foaie transparentă, dar impenetrabilă de oțel. Versurile mele românești se uitau la echivalentele lor în engleză ca un copil la adultul cu care-și schimbase corpul".

*Andrei Codrescu, *Visul diacritic*, Editura Nemira, colecția Vorpal, București, 2021.

[1]O mică și simpatică trimitere la Baudelaire.

ȘERBAN AXINTE

LUMEA ÎN CREPUSCUL ȘI RIDICAREA VĂLULUI

*Arșița** (2019) este ultima parte a unei trilogii cvasi-romanești din care fac parte *Teofil și Câinele de lemn* (2012) și *În urmă nu mai e nimic* (2015). Amintita trilogie se remarcă prin forma hibridă a textului. Firul epic de sine stătător ce înaintează și dă contur lumii narative este întretăiat de adevărate poeme (mai mult sau mai puțin în proză). Lirismul este esențial. El complinește discursul narativ și, uneori, îl transpune în alt plan. Funcționează ca o cădere în abis, dar și ca o formă de eliberare, de detensionare a ceea ce se construiește faptic cu amănuntul. Cosmin Perța e un autor puternic, atât în poezie, cât și în roman. Aceste trei cărți (ce pot fi citite și separat) îl impun drept unul dintre prozatorii de profunzime ai perioadei pe care o traversăm. El este fundamental atipic. Uneori am senzația că se încăpățânează să nu construiască, să nu așeze lucrurile la locul lor. Dar asta e o falsă impresie. Cosmin Perța are debușeele sale. Abia acolo unde pare că lirismul izvorât din prozastica existență preia controlul, se țese cu adevărat narativitatea. E un fel de joc pe care autorul îl scoate la vedere cu scopul de a-l ascunde și mai mult. Căutarea adevăratei „aventuri" narative se dovedește a fi însăși narațiunea, romanul propriu-zis: „Spaime de sute de ani cățărându-se pe ziduri ca iedera, infiltrându-se ca igrasia până în creierul moale și crud al locuitorilor tăi. Mi-ai vrut binele, orașule, m-ai hrănit cu iluzii. Te-ai șters cu mine la fund și mă întorc la tine. Ce faci cu cerșetorii tăi, cu violatorii tăi, cu pedofilii și ucigașii tăi, orașule? Ce te faci cu copiii din canale, cu păpușile lor tăvălite printre seringi? Cu copiii despicați, ciuruiți, asasinați, ce te faci? Te faci că nu știi, că nu-ți pasă, te prefaci că «se-ntâmplă»". Citatul ar putea continua. Răul e un personaj în sine ce-și face mendrele după bunul său plac. Un personaj demn de urmărit cu atenție este fata dracului. Citez: „Fata dracului a apărut la câteva săptămâni după ce am rămas singur în coliba mea improvizată din Prund. La început m-am împotrivit, dar nu degeaba i se zice pustietate, eram atât de singur că am ales să o țin pe lângă mine. De atunci suntem cumva împreună. Când mama era însărcinată cu mine, stătea într-un leagăn și-și imagina cum o să fie băiatul ei. I-ai ieșit exact cum a vrut, mi-a zis cândva fata dracului, eram acolo și vedeam ce-și imaginează, de atunci mi-a plăcut de tine, atât de tare mi-a plăcut că te-am așteptat până acum". Ea face posibilă o anumită dimensiune dialogică a romanului. Folosesc acest termen care poate fi considerat forțat, deoarece scrisul lui Cosmin Perța amintește de cel al marilor scriitori ruși. Mă refer la spațiul psihic problematic și interogativ al personajelor din romanele marilor clasici ai literaturii ruse.

Dincolo de caracterul hibrid al scrierii, autorul reușește să recompună o lume prin intermediul parabolelor. Folosesc pluralul deoarece Cosmin Perța scrie oarecum fragmentar, dar asta nu sub alibiul postmodernismului, ci mai degrabă printr-o întoarcere la alt nivel la scrierile cu tentă arhaică, dar bine controlate stilistic. Acesta e și un alt atu al prozei de față. El reușește să imprime patina timpului, indiferent în ce epocă își plasează conținutul scrierii. Războiul parcă nu ar ține de un anumit interval de timp istoric – deși există referiri la unele evenimente ușor de datat. Cosmin Perța știe să povestească într-o manieră atractivă, iar simplitatea scrisului său aduce aminte de acele cuvinte care sunt capabile să exprime totul prin ele însele. Nu e puțin lucru să îți mulezi discursul pe realități diferite fără a ieși din matricea stilistică inițială (fondatoare). Mai ales când este vorba despre o trilogie, deci despre un efort și o persistență în arealul tematic de durată.

Revenind la parabole, fiecare întâlnire a personajului central cu diverși eroi poate fi considerată o intrare într-un labirint al încercărilor de ordin mistic sau simbolic. Ar fi prea puțin spus că nimic nu este întâmplător. Conduita morală a lui Teofil provoacă reacții în ceilalți dintre cele mai diverse. Uneori teamă, alteori eschivă. Răul e ascuns în celulele lumii. E pretutindeni. În faptele atroce, în gânduri, în frici ce dau naștere unor frici și mai mari. O parabolă fără închidere. Avem de-a face cu o decădere morală a lumii în cel mai profund sens cu putință: „Era după-amiază și lumina cădea oblic prin geamul murdar peste fețele lor și niciunul nu se uita în lumină. Toți se uitau în interior. La trecutul lor, la acțiunile lor reprobabile, la dramele și traumele lor. La oamenii pe care i-au ucis, la oamenii care au fost uciși lângă ei, la oamenii care au fost uciși pentru ei. La oamenii pe care nu i-au putut salva. Și nu, nu era doar neputința, nu că nu i-au putut salva, nu voiau să-i salveze".

Cartea poate fi citită și ca un itinerariu spiritual. Drumul lui Teofil în căutarea credinței adevărate. Cele mai pline de miez sunt fragmentele problematizatoare în care eroul dialoghează cu el însuși și nu numai. Până la „revelație", drumul e unul umbros, neclar. Nu întâmplător, în *Arșița* predomină, ca atmosferă, ceața. Neputința de a vedea înainte a celui ce tinde spre a fi un înainte văzător.

Pe scurt, firul narativ propriu-zis: Teofil face tot ce-i stă în putință ca să salveze doi copii, Marcu și Viorica, acțiunea situându-se într-un oraș aflat sub asediu militar. Cei trei se retrag undeva în munți, găsind adăpost, pe rând, la un vânător, la un pădurar și la un cioban. După nu puține peripeții, se întorc în oraș, găsind găzduire în casa doctorului Wolkonski, care, din cauza atrocităților la care asistase, căzuse în patima alcoolului. Dar cel mai important în ceea ce privește mediul de salvare e *subpământa*, un teritoriu aproape mitologic sau învestit de personaje cu forțe neobișnuite. Dar orașul se află nu doar sub asediu militar. Cosmin Perța surprinde bine transformarea omului, trecerea lui prin diferite stadii. Drumul spre Dumnezeu e un fel de sumă a apocalipselor interioare. Oamenii sunt mutilați de frică, de neputința de a mai face gesturi simple. Traseul spiritual al lui Teofil se confundă cu cel al supraviețuirii. Există în roman o anumită ambiguitate cu privire la adevărata credință a protagonistului. Iluminarea, ca să fie autentică, e indisolubil legată de neîncredere. Până la urmă drumul este cel care contează, iar *Arșița* lui Cosmin Perța e cartea unui astfel de drum.

Revenind la fata dracului și la dialogurile pe care le poartă cu Teofil, pot spune că există o corelație între acestea și ceața mov ce dă naștere iluziilor. Nu e vorba doar de a nu vedea corect, obiectiv lumea din jur, ci și de a te convinge de existența unei realități personale trucate de convingerile ce se insinuează în individ pe parcurs. Citez din alt debușeu poetic: „Melancolia e o substanță a neființei, melancolia e lichidul care unge rotițele neputinței, melancolia nu își dorește nimic, nu există în sine, e ceva creat de glandele noastre endocrine. E neputința, e lipsa de curaj, e un garaj uriaș, abandonat, unde ai toate uneltele pentru a repara, dar ți se par de căcat. Unde e cinstea ta, unde e onoarea, unde e liniștea ta? Unde e dragostea ta, unde e pajiștea pe care te vei plimba, unde e apa proaspătă din care vei bea?" Setea se va dovedi a fi una dintre temele centrale ale cărții de față.

Spre finalul cărții se declanșează un adevărat haos ce-și are originea în lipsa de înțelegere a realității în continuă deformare. Oamenii nu mai ies din casă de frica ceții mov, ce nu prezenta din punct de vedere chimic nici o deosebire față de o ceață normală: „A apărut de nicăieri, era un noiembrie ploios și rece. Prima dată a apărut ceața. O ceață mov, cum nimeni nu mai văzuse prin părțile-acelea. Era o ceață care-ți intra în suflet. N-a apucat însă să se gândească prea mult la ea, pentru că, la câteva ore după apariția ceții, și-au făcut apariția primele blindate. În urma lor veneau scormonind pământul tancuri și mai în urmă au intrat camioanele cu prelată întesate de soldați". Frica este cea care pune stăpânire pe tot și toate. Temperamentele oamenilor devin maniacale. Răul infiltrat pretutindeni se manifestă printr-o sete fără leac. Personajele beau apă compulsiv, fără niciun rezultat. Setea e ceva permanent sădit în oameni. Apocalipsa, care înseamnă în același timp și revelație, constă în răul cu multe fațete al condiției omenești supusă situațiilor limită.

Setea devine un principiu universal de funcționare a lumii. Oamenii sunt infectați de propriile lor toxine existențiale. Dialogul cu răul nu conduce către o anulare a acestuia din urmă. Cel care se salvează ar trebui să-l accepte și să-l asimileze în propria experiență și în propria fiziologie. Dar răul – ce se manifestă prin setea fără sfârșit – face imposibilă reconcilierea dintre individ și ceea ce îl distruge încet, încet: „Cu toate că au băut bidonul de cinci litri de apă cu electroliți făcut de doctor înainte de plecare, setea rămăsese la fel de puternică. Beau apă, dar gâtlejurile le ardeau și apa nu putea stinge dogoarea care venea dinăuntru. Copiii și Izabella sufereau cel mai mult. Teofil era obișnuit să rabde tot felul de cazne. Au încercat să țină în gură cuburi de gheață și tot degeaba, de parcă un soare mic le locuia pântecele și topea imediat tot ce intra pe esofag. Topea și pulveriza lăsând în urmă doar uscăciune și senzație de scrum pe esofag". Arșița se resimte ca o mahmureală cumplită ce nu poate fi stinsă cu nimic. Ea este și viscerală și spirituală în același timp.

Atmosfera din finalul cărții e una de sfârșit de lume. Animalele mor, oamenii agonizează, caută strategii de supraviețuire într-un spațiu al extincției. Mântuirea sau măcar „iluminarea" se produce în sens invers. Teofil este prins într-o atmosferă romantic-modernistă. El, cel obișnuit să rabde atâtea cazne, este, în cele din urmă, înfrânt. Cel puțin aparent, pentru că el are perspectiva întregului. El vede orașul în culorile sale ultime, dar știe că a urca pe munte îi poate aduce eliberarea. Nu a mai optat pentru *subpământă*. Faptul că a ales să nu se ascundă poate conduce spre un final al întregii istorii situat undeva în afara cărții propriuzise. Un final alternativ pentru un cititor implicat în actul creației. Pentru el Apocalipsa poate fi *The Book of Revelation* sau ridicarea vălului.

Arșița încheie o trilogie destul de neobișnuită în raport cu ce se publică astăzi. Cosmin Perța scrie fragmentar, în rafale, este, în interiorul aceluiași capitol, și prozator veritabil și poet. Discursul său, luat în ansamblu, are forță, dinamism, persuasiune. Caznele lui Teofil din cele trei cărți amintite la început pot fi puse în corelație cu efortul autorului de a nu se lăsa controlat de o formulă unică, repetitivă. Volumele sale hibride îi asigură un loc cel puțin respectabil în proza românească de după 1990.

*Cosmin Perța, *Arșița*, Editura Paralela 45, Pitești, 2019.

RUXANDRA IVĂNCESCU

ARTA RĂZBOIULUI ÎN DECENIUL OPT – CENACLUL DE LUNI ŞI EUGEN BARBU

Cartea lui Cosmin Ciotloș*, *Cenaclul de Luni. Viața și opera* este, după cum indică și titlul călinescian, o lucrare de istorie literară. O excelentă lucrare de istorie literară, cu o documentație minuțioasă, demonstrație fluentă a ideilor și subtilitate în interpretarea textelor.

Evocarea unor portrete literare completată de o atentă datare a poemelor – realizând o fenomenologie literară, istoria oficială întregită de date de arhivă, toate aceste elemente stau mărturie pentru seriozitatea cercetătorului Cosmin Ciotloș.

Însă, dacă acribia cercetătorului Cosmin Ciotloș nu putea fi pusă la îndoială, arta evocării, felul în care readuce la viață o perioadă intensă și contradictorie din literatura română constituie un merit aparte. Elementul de noutate, care oferă o altă perspectivă asupra „vieții și operei" Cenaclului de Luni este evocarea nu numai a vocilor prietene ci și a dușmanilor, a detractorilor înverșunați.

Printre aceștia – chiar în fruntea lor – s-a aflat Eugen Barbu și revista pe care o conducea, „Săptămâna", cu rubrica „La judecata de apoi a poeților". Reclamând lipsa de vigilență a editurilor, atacurile lui Eugen Barbu aveau să blocheze sau să amâne unele debuturi. Atrăgând atenția asupra grupului literar, pe un ton conspiraționist, „Săptămâna" va ajuta la desființarea Cenaclului de Luni.

„Dintr-o postură de intendent estetic, Eugen Barbu reclamă public editurile pentru lipsă de vigilență. Anunțul său nu are caracter direct politic [...] dar tonul panicard și jocul dezinvolt cu numerele mari instigă la măsuri de ordin politic. Numărul de poeți e prea mare, inutil de mare în comparație cu necesarul", afirmă Barbu, reactivând imaginarul cetății asediate. Grupurile și grupările, echipele „...erau indezirabile pentru regimul ceaușist și pentru Cerberul acestuia, Securitatea. [...] Impresia de conjurație e livrată în doze mici, cu artă, s-ar putea spune, dacă arta nu ar servi cauze ignobile" (Cosmin Ciotloș, p.118).

Portretul lui Eugen Barbu, spirit revanșard, animat de complexe, ține nu doar de o minuțioasă documentare (Cosmin Ciotloș nu acuză gratuit și nu speculează, se bazează întotdeauna pe citate), ci de un spirit evocator aproape romanesc. Un roman, ținem să precizăm, întotdeauna susținut de istorie – literară sau nu – și de istoriografie. O tinerețe petrecută în sărăcie, complexul de bastard îl vor transforma, ulterior, pe Eugen Barbu într-un ins avid de putere, revanșard. Ajuns la conducerea revistei „Săptămâna", el se va preta la execuții literare și politice. În spatele revistei „Săptămâna" se afla Securitatea. Iar a fi subiectul criticilor respectivei reviste putea să ruineze viitorul unui tânăr scriitor.

Recomandăm insistent lectura acestor capitole celor ce cred că istoria celor ce au schimbat canonul poeziei românești a fost una senină; că s-au impus de la sine, luați în brațe de edituri și critică. Nu. În grup și individual, reprezentanții generației 80 au avut parte de hărțuieli ale Securității și cenzurii.

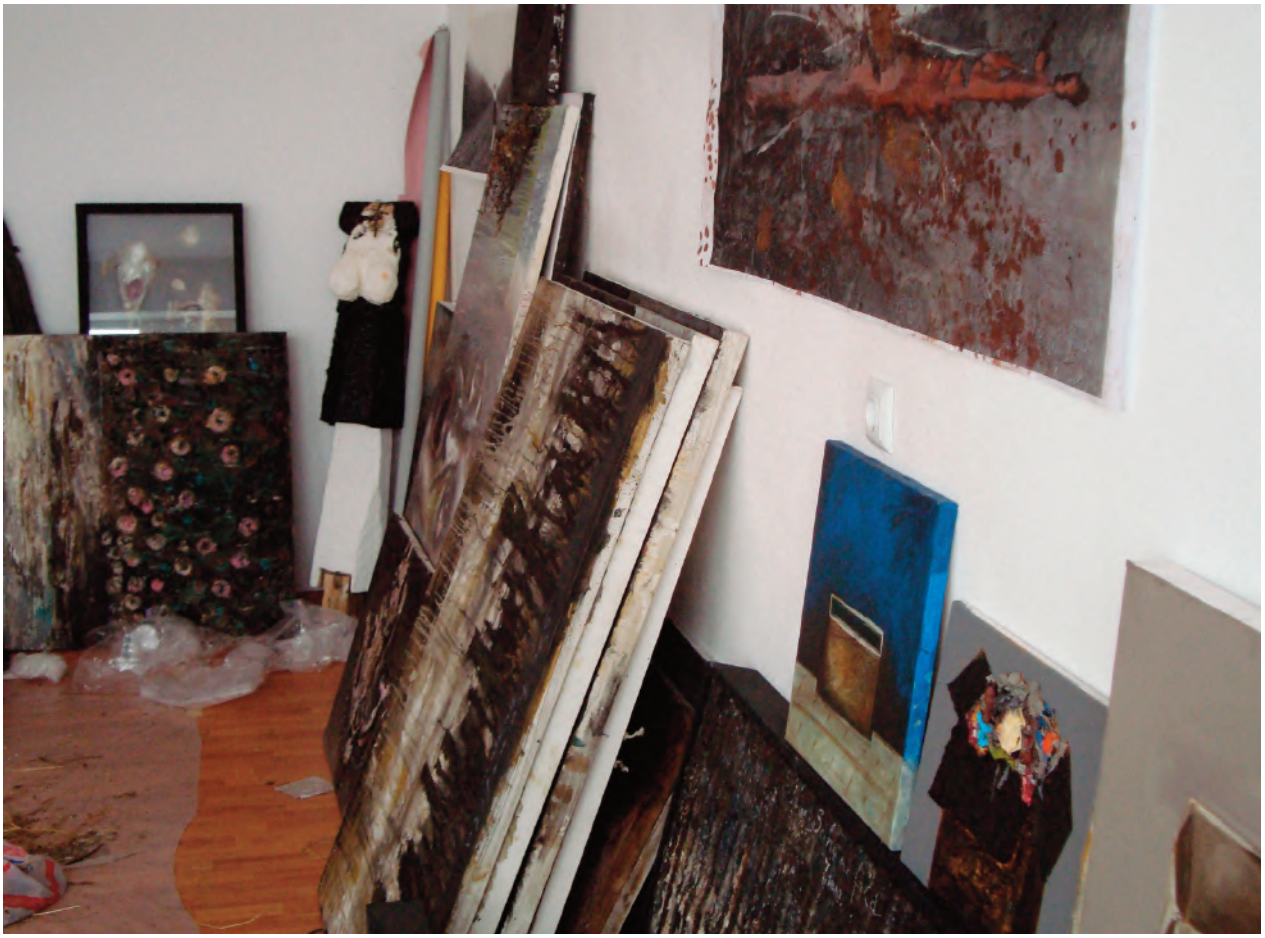
Paginile de istorie literară extrem de vie sunt realizate prin portretele bio-bibliografice ale membrilor Cenaclului de Luni, de la cei ce debutează în volumele *Aer cu diamante* și *Cinci*, până la spiritele cenacliste prin excelență, chiar dacă vin de la Cluj, precum Ion Mureșan, sau debutează mai târziu, pentru a scrie până în ziua de azi ca la Cenaclul de Luni, precum Daniel Pișcu.

Urmărim felul cum se configurează o solidaritate de grup studențesc, de la poza à la Beatles, de pe coperta volumului *Aer cu diamante*, la formațiunea de luptă împotriva „Săptămânii" – „Formăm testudo" este titlul alternativ al volumului. Vedem și înțelegem prietenia născută din dragostea pentru literatură, legată prin solidaritate camaraderească în camerele de cămin studențesc, la cantină, la Facultatea de Litere sau la cules recolta patriei recunoscătoare.

Prietenia, dragostea pentru literatură care solidarizează, dincolo de limitele vieții, dincolo de moarte, în imperiul cartografiat al poeziei, redesenat până în zilele noastre de Romulus Bucur, de Daniel Pișcu. De Mircea Cărtărescu. O poezie unde îi vom regăsi mereu pe Traian T. Coșovei, pe Mariana Marin, pe Alexandru Mușina.

Lecție de istorie literară, cartea lui Cosmin Ciotloș se citește cu pasiune tocmai pentru că readuce literatura în drepturile ei și conferă locul ce i se cuvine generației din tulburatul deceniu opt.

Cu excelente analize vine autorul în exegeza operei Marianei Marin, ca personalitate aparte printre poeții ce au debutat la celebrul cenaclu, sau la aceea a lui Traian T. Coșovei. Sunt doar câteva recomandări dintr-un ansamblu



substanțial, care devine un reper absolut necesar în abordarea „vieții și operei" Cenaclului de Luni.

Discursul autorului este unul de istoric literar, nu de critic. Valorizează prin prezentarea datelor, nu prin judecăți de valoare. Prin punerea în scenă a citatelor înțelegem cum s-au coagulat anume fapte poetice într-un creuzet cultural care a schimbat canonul poeziei românești.

Forța de impact a unei poetici de grup, a unui „aer de familie" născut în jurul Cenaclului de Luni apare mai limpede astăzi, într-un arc peste timp, în comparație cu predecesorii, scriitorii din Generația 60. Alexandru Ivasiuc spunea despre creatorii din generația sa că au fost „nevoiți să își inventeze maeștrii". În „obsedantul deceniu" cinci, dacă va fi existat vreun cenaclu universitar, el era, probabil, menit îndoctrinării ideologice. Cei ce încep să scrie într-o asemenea perioadă publică abia după 1965 și sunt individualități creatoare, cel mai adesea autodidacți cu biografii accidentate.

Prin forța de impact a grupului, poeții care debutează la Cenaclul de luni, poeții Generației 80 (aici nu ne referim la prozatori), seamănă avangardei poetice românești. Sub aspectul incisiv polemic, dar și prin tehnicile de insolitare, poemele și poetica lor îi evocă pe Ilarie Voronca, Gellu Naum sau Geo Bogza. Istoria literară cu un parcurs accidentat le-a facilitat mai puțin contactul cu avangarda românească. Lecturile i-au dus în direcția avangardei americane. Lecturile comune au dat naștere unor poeme forjate în focul aceluiași cenaclu.

Ce s-a întâmplat cu autorii care au debutat în volumele *Aer cu diamante* și *Cinci*? Lupta cu cenzura pentru afirmarea individuală a fost una dificilă, asemenea viața socială la sfârșitul anilor 80. Repartizați pretutindeni prin țară sau acceptând slujbe derizorii în București, reprezentanții Generației 80 intră în perioada postdecembristă obosiți de hărțuiala existențială. Vor lupta să se reinventeze poetic. Să se adapteze noilor realități. Alexandru Mușina a devenit mentor de cenaclu, sub îndrumarea sa vedem născându-se un alt grup de impact poetic, numit „Școala de la Brașov". Mircea Cărtărescu se lansează – și are succes – ca prozator. Romulus Bucur scrie despre „Arta războiului", reinventându-se continuu și rămânând mereu fidel (doar) sieși.

Începută cu sfârșitul, cu istoriile despre Generația 80 și despre Cenaclul de Luni, cartea lui Cosmin Ciotloș este un fel de *Competiția continuă*, cum ar spune prozatorii optzeciști. Ea circumscrie teritoriul cu citările mai mult sau mai puțin nostalgice sau amical-polemice. Este o istorie ale cărei elemente sunt de diseminat în continuare, de aceea continuu productivă.

*Cosmin Ciotloș, *Cenaclul de Luni. Viața și opera*, Editura Pandora, București, 2021.

CRISTINA ISPAS

FRAGILITATEA DE LÂNGĂ NOI

Absolventă a cursului de Creative Writing organizat de „Revista de Povestiri" și susținut deja de câțiva ani buni de Marius Chivu și Florin Iaru, Simona Goșu* a publicat proză scurtă în „Revista de Povestiri", „Iocan", „Steaua" și „Familia", înainte de a debuta în forță cu *Fragil*, un volum de proză scurtă coerent, unitar, atât ca stil, cât și prin tematica abordată.

Volumul include douăzeci de proze scurte realiste, în care protagoniști sunt mai ales copiii, femeile sau bătrânii, categorii vulnerabile care sunt și cele mai semnificative ca pondere în societate, dar și mai legate, de obicei, de spațiul domestic, astfel încât prima impresie care se creează după încheierea lecturii este că undeva acolo, dincolo de cadrul narativ, trebuie să fie un război în plină desfășurare. Tema principală este fragilitatea, după cum o spune clar și titlul, vulnerabilitatea specifică mai ales acestor categorii sociale, cu diferitele ei nuanțe și particularități. Astfel, întâlnim în prozele Simonei Goșu familii care se destramă, familii monoparentale care abia se descurcă, părinți absorbiți complet de problemele lor de cuplu sau care încearcă să își refacă viața, copleșiți de problemele de la serviciu sau corvezi, plecați la muncă în străinătate, sau pur și simplu în vârstă, bolnavi (fizic sau psihic) etc. și mai ales copii dezorientați, derutați. Mai pe scurt, vorbim de familii care traversează o perioadă de criză, timp în care copiii ajung de obicei să fie lăsați de capul lor. Și mai concret, întâlnim în aceste proze o bătrână aflată în pragul morții, care nu pare să fi devenit mai înțeleaptă cu vremea, o bătrână alcoolică nevoită să-și îngrijească fiul depresiv (și el alcoolic), o femeie în vârstă rămasă văduvă de curând, o alta care nu a fost căsătorită niciodată și se simte foarte singură, un copil supraponderal crescut de bunici, care are probleme la școală, o fetiță care se confruntă cu divorțul părinților, cu plecarea tatălui de acasă, dar și cu transformările specifice vârstei prin care trece corpul ei etc. Toate aceste personaje cresc și se dezvoltă prin prisma relațiilor dintre ele (relații de familie, de obicei, dar și între vecini, prieteni) și trec, invariabil, printr-un moment de criză, în care prima care are de suferit este comunicarea, având ca efect lipsa de înțelegere (reciprocă), deruta existențială, auto-izolarea, pierderea atenției sau a interesului față de cei din jur. În principal relația dintre părinți și copii este vizată, indiferent că vorbim de copii mici sau deveniți deja adulți, într-o oglindire/corespondență revelatoare. În sensul că vulnerabili sunt aici atât copiii, care se lovesc de situații pe care nu știu și nici nu le pot gestiona singuri, aflați, cum sunt, la vârsta experiențelor formatoare, cât și părinții, care poartă cu ei propriile sechele sau traume din copilărie, în timp ce continuă să treacă prin noi experiențe, pentru care sunt la fel de puțin pregătiți, dar și în sensul că nu pare să existe nicio evoluție, de la o generație la alta, nicio schimbare profundă de mentalitate sau socială, care să îmbunătățească această relație dintre părinți și copii, sortită parcă dintotdeauna și pentru totdeauna să fie complicată, dificilă, fragilă. În plus, autoarea demască obișnuitele prejudecăți și altfel, arătând că nu întotdeauna cel mai înțelept, tolerant sau emancipat dintre doi oameni/interlocutori este și cel la care te-ai aștepta, pe baza unor calcule bazice legate de vârstă, poziție sau condiție socială etc. Cu alte cuvinte, există întotdeauna, proiectată pe un anumit fundal social, o istorie personală, pe care o cărăm cu noi, cu seria ei inevitabilă de mici sau mari traume, provenite în cea mai mare parte din familie, care ne determină un anumit profil psihologic și ne individualizează. De asemenea, pe lângă temele propriu-zise, există în carte o serie de corespondențe/paralele între mai multe exemple de relații dintre părinți tineri și copiii lor mici și părinți foarte în vârstă și copiii lor adulți, maturi, care ajută foarte mult la coeziunea volumului și îi conferă și mai multă substanță.

Foarte important de precizat aici, raportat la tema fragilității, este faptul că Simona Goșu se ferește să își plaseze personajele în mediile cele mai dezavantajate, foarte sărace, periferice, plasându-le undeva într-o zonă de *lower middle class*, adică într-o zonă cumva la limita precarității, în care nimeni nu se zbate într-o sărăcie cruntă, toată lumea are cel puțin un acoperiș deasupra capului și nimeni nu pare să moară de foame. În asta cred că și constă miza socială principală a volumului, în faptul că prezintă o parte a societății noastre care nu este, de data aceasta, nici marginală, nici periferică, nici exotică în vreun fel. Dimpotrivă, este una foarte apropiată. Cum la fel de important este și faptul că nimic din ceea ce se întâmplă nu ar putea intra la categoria experiență-limită, traumatizantă la modul absolut și direct, genul de situație care ar induce un șoc imediat, ci vorbim, în schimb, de un gen de situație la limita dezastrului, în care personajele se plimbă cumva pe buza prăpastiei, și nici măcar nu sunt întotdeauna conștiente că se află acolo. Cu alte cuvinte, nenorocirea pândește

întotdeauna în prozele Simonei Goșu (și în viață, în general, oricât de banală și liniștită ar putea părea ea, pentru că asta este de fapt ideea) și poate chiar se întâmplă la un moment dat, dincolo de finalul poveștii, care rămâne deschis, nu avem de unde ști. A fost doar o pagină, viața continuă și nu se știe exact ce gen de surprize le oferă ea mai departe personajelor. Există, clar, o mare doză de fatalitate infuzată în toate aceste proze (la care contribuie și lipsa umorului, trebuie spus). Aproape că îți vine să spui că totul se reduce la o chestiune de șansă, de noroc, de care depinde supraviețuirea (unei minți sănătoase). Tema fragilității, corelată cum este strâns cu cea a relației dintre părinți și copii, se asociază firesc cu tot felul de alte teme, de la cea a copilăriei, a maternității, a abuzului (fie el abuz psihologic, pe care oamenii îl exercită unii asupra altora, sau ca adicție, care nu e până la urmă decât un abuz – fizic și psihic – pe care oamenii îl exercită asupra lor înșiși, cu ricoșeu asupra celorlalți), a nebuniei, dar și a bătrâneții, bolii sau morții. Vorbim, în esență, de condiția umană, de fragilitatea ființei umane în general, atât de ușor de strivit în fața presiunilor venite dinspre familie, în primul rând, ca exponentă și purtătoare (rigidă, intransigentă) a valorilor societății dintr-un anumit timp și loc, dar și dinspre societate în mod direct.

Ca structură narativă, povestirile se desfășoară conform rețetei clasice, linear, cronologic, fără *flash-back*-uri sau alte distorsiuni, acțiunea fiind fixată întotdeauna în prezent, fără ca o perioadă istorică anume să fie precizată (lucrurile se întâmplă undeva în trecutul recent, aș zice că și înainte și după 1989), înaintând gradat, din indiciu în indiciu, spre acel final (semi)deschis despre care am vorbit. În același timp, tensiunea se construiește nu doar din micile avertismente inserate ici-colo în text, ci mai ales din goluri, din ce nu se spune. Perspectiva și vocea (recompusă dintr-o serie de manifestări comportamentele) le aparțin întotdeauna personajelor, care sunt lăsate singure în pagină, așa cum sunt lăsate să se descurce singure și în viața lor din poveste. Autoarea păstrează un ton distant, obiectiv, refuzând să intervină cu observații sau să reflecteze în vreun fel asupra a ceea ce se întâmplă, principala calitate a scrisului ei constând în micile detalii de atmosferă – cele care ajută de obicei la fixarea experiențelor –, în micile ticuri sau stereotipii de limbaj care individualizează personajele, dar și în modul foarte atent în care își controlează majoritatea textelor, tensiunea crescând treptat, precis, până într-un punct culminant în care are loc o rezolvare parțială, o scurtă detensionare sau o revelație etc. O ușoară crispare se mai simte încă în unele texte, în care atmosfera rămâne cumva blocată sau nemișcată, distanța din punctul de observație pare prea mare, silueta unui personaj prea vagă sau ideea în sine de la baza textului pare insuficient tratată, dar nu există niciun text complet fără valoare, fără măcar un amănunt, detaliu care să-l salveze. De asemenea, tot la capitolul minusuri, ar trebui spus că schema narativă se repetă destul de mult, copilul lăsat de capul lui ajungând, de obicei, să se confrunte cu niște situații (fie din interiorul familiei, fie din afară) pe care nu prea le înțelege și în legătură cu care nu reușește să comunice cu părinții lui, prinși cum sunt cu altele și vulnerabili ei înșiși, după cum spuneam. Există o oarecare mobilitate a unghiurilor, este adevărat, dar și câteva promisiuni neîmplinite.

Dintre personaje, le-am reținut în special pe bătrâna unguroaică din *Aleea Duetului 26*, care are grijă de fiul ei divorțat și rămas și fără copil, depresiv, alcoolic, cu tendințe sinucigașe, și care iese mereu pe scara blocului unde se joacă copiii (refugiați aici din cauza „războiului", despre care spuneam că se simte că se desfășoară undeva afară) să le ceară să îi aducă de la părinții lor „ompic" de spirt; pe țigăncușa din *Negresa,* care își netezește nervos paginile caietului, în timp ce lacrimi mari i se scurg pe obraji; pe bătrâna din *Lumină*, care se teme să nu moară fără lumânare, repetând tot timpul că ea a fost toată viața „a nimului", dar continuă, în același timp, să îi tot joace feste fiicei ei, cu care nu se află și nu pare să se fi aflat vreodată în relații prea bune, pe doamna Albu, din *Vecinii noștri* etc. Acestea se numără și printre cele mai reușite proze (mai puțin *Negresa*), alătură de *Feeling scared is good*, *Cinema Central*, *Un miros dulce*.

Printre prozele mai puțin reușite aș menționa *Împăratul* (în care părintele, mai precis tatăl, a trecut deja pragul și pare să sufere de un dezechilibru mintal diagnosticat, o temă importantă, dar gestionată mai puțin bine, după părerea mea), *Revederea* (insuficient dezvoltată, un pic artificială), și *Negresa* (iarăși o temă importantă și insuficient explorată la noi, cea a rasismului, dar tratată pe fugă), chiar dacă există și aici anumite portrete (de ex. bătrâna din tren, din *Împăratul,* sau țigăncușa pe care am menționat-o deja, din *Negresa*) sau anumite detalii de atmosferă pe care merită să le reținem.

Simona Goșu și-a propus un proiect foarte ambițios în acest volum de debut, și anume să atace tema fragilității din unghiuri multiple și pe mai multe planuri, care de multe ori se suprapun, pe criterii de vârstă, rasă, gen, statut marital, condiție socială etc. Astfel, fragilitatea copiilor decurge din naivitate și ignoranță, cea a adulților din nesiguranță, neîncredere, grijile care-i copleșesc, neîmpliniri și dezamăgiri (în plan familial, social), care și-au lăsat demult amprenta asupra personalității lor, iar cea a bătrânilor din regrete, singurătate, frică de boli și moarte, la care se adaugă și alte probleme, legate de apartenența la un anumit gen sau rasă, acolo unde este cazul. Un debut foarte bun și una dintre cele mai bune cărți de proză scurtă apărute la noi în ultimii ani.

*Simona Goșu, *Fragil*, Editura Polirom, Iași, 2020.

RAMONA HĂRȘAN

INSTITUTUL SAU „CUI I-E FRICĂ DE *BABY HITLER*?”

Autor controversat, nu de puține ori „pus la index” de către acea facțiune a criticii literare care rămâne fidelă unei viziuni ortodoxe cu privire la limitele culturii „de masă”, literatura lui Stephen King* pare să „supraviețuiască” (așa cum îi place, de altfel, romancierului să declare cu nedisimulată satisfacție[1]) acestei relegări – observație pe care o confirmă, de altfel, și receptarea critică favorabilă a celui mai recent roman al său. *Institutul*, apărut în SUA în septembrie 2019, a fost descris – în sens pozitiv – în presa americană ca fiind „cea mai terifiantă dintre toate” povestirile pe care maestrul genului *horror* le-ar fi scris până în prezent[2]. Este o afirmație nu tocmai neverosimilă, deși nu se poate spune că Stephen King nu ar mai fi înregistrat cel puțin câteva reușite semnificative la acest capitol. Însă această judecată de valoare este susținută în mod convingător (și în mare măsură consensual) prin argumentul că ceea ce produce aici efectul de noutate ține de o modificare a naturii esențiale a spaimei: aceasta nu mai este un efect al consistenței supranaturale a unor entități fantasmatice care vin să bântuie realul sau conștiința; dimpotrivă: făptura spaimei pare să capete aici chipul (îngrozitor de) familiar al umanității contemporane.

Altfel spus, „elementul *horror*” primește aici o reprezentare care, deși „deghizată” în spatele tertipurilor narative ale culturii de consum și ale fanteziei *thriller*, evocă inevitabil chipul hidos al unor orori care rămân, din păcate, dureros (și angoasant) de recognoscibile. Problematica violenței asupra minorilor – la care autorul trimite în deschiderea cărții, prin intermediul unei referiri la statisticile anuale îngrijorătoare oferite de Centrul Național pentru Copiii Dispăruți și Exploatați din SUA – este, desigur, în sine, o premisă suficientă pentru inducerea izbutită a sentimentului de groază. La fel este și reușita stilistică a unei reinvestigări a mecanismelor psihice care dau naștere comportamentului violent, sadic, psihopatiilor, dar și a traumelor (uneori ireparabile) pe care astfel de practici le au ca rezultat la nivelul psihicului victimei. Cu toate acestea, se cade, poate, să ne amintim că autorul *Strălucirii* nu este tocmai un neofit nici în ceea ce privește explorarea „zonelor (tematice) crepusculare” mai sus menționate. Deși reprezentările Răului diferă de cele ale entităților malefice din poveștile care l-au făcut celebru, preocuparea lui King pentru imaginarul traumatic și pentru violența îndreptată în special împotriva copiilor (practicată în prozele sale de obicei de către diverși agenți simbolici – de la părinți conduși de forțe malefice la *bullies* cu chip sau formă de monștri) este fără îndoială una dintre constantele esențiale ale universului său ficțional.

Cu toate acestea, însă, povestea din *Institutul* insuflă, într-adevăr, o anxietate aparte, deși trama în sine poate să pară la prima vedere o construcție facilă, în alb și negru, pe modelul celor mai fanteziste teorii ale conspirației combinate cu elemente culese din istoria tragică a lagărelor de exterminare naziste și din mitologiile istorice ale Războiului Rece (v. interesul pentru parapsihologie ca resursă de uz militar, și respectiv referințele evidente la cursa înarmărilor nucleare), mixtură condimentată în cele din urmă și cu puțin *1984* (supravegherea permanentă constituie și ea, aici, o temă esențială, cu atât mai mult cu cât tehnologia specifică este explorată în limitările ei nebănuite) și puțină *Portocală mecanică* (procedurile aplicate copiilor în cadrul Institutului amintesc pe undeva – deși oarecum în răspăr – de „tehnica Ludovico” din romanul lui Anthony Burgess). Narațiunea, relativ simplă și previzibilă, are în centru un grup de copii și adolescenți cu puteri paranormale, răpiți de către o organizație guvernamentală strict secretă cu scopuri (aparent) pur malefice. „Institutul”, un fel de lagăr de instruire, muncă și exterminare pentru copiii cu puteri speciale, are ca obiectiv intensificarea extremă a puterilor telekinetice și telepatice ale minorilor selectați exclusiv pe acest criteriu, pentru ca aceștia să poată fi folosiți, în final, până la epuizarea totală, ca armă colectivă cu ținte politice (copiii sunt condiționați psihic, cu ajutorul unor tehnici de hipnoză în grup, să acționeze mental pe „principiul stupului” pentru a cauza accidente mortale sau sinucideri acolo unde este nevoie). Odată ce psihicul deținuților se erodează complet (ceea ce se întâmplă de regulă în termen de câteva săptămâni până la câteva luni de la internarea forțată în Institut), iar trupul lor asediat de efectele secundare ale experimentelor inumane la care sunt supuși cedează definitiv, micii „eroi” fără voie iau drumul crematoriului (ultraperformant) al instituției și sunt înlocuiți de noi și noi prizonieri. Problemele organizației încep, însă, odată cu răpirea lui Luke Ellis – un băiat de doisprezece ani cu puteri telekinetice aproape neglijabile, dar cu un IQ formidabil – trăsătură pe care conducerea Institutului face greșeala de o trata drept „irelevantă” – și culminează cu cea a lui Avery Dixon, un băiețel de zece ani cu abilități telepatice record. Cu atât mai mult cu cât, așa cum era de prevăzut, cei doi își unesc forțele împotriva adulților torționari. Figurile protagoniștilor minori, relațiile dintre aceștia și (falșii) „îngrijitori” sau tutori, solidaritatea care se naște între copiii captivi par și ele, la o primă vedere, mai degrabă o tentativă de „reciclare” a unor formule de succes din povestirile anterioare (de la *Carrie*, la *The Sining*, *The Talisman* și mai ales la *It* sau, de ce nu, chiar la *Black House*) – deși trebuie

observat că personajul micului Avery constituie o reușită aparte. Desigur, măiestria tehnică și experiența scriitorului își spun cuvântul în calculul precis al dozelor de informație menite să ascundă și să reveleze, să divulge progresiv „secretele" poveștii; firește, lectura – deși cartea ar putea să pară masivă, la cele peste 600 de pagini ale sale – este, așa cum era de așteptat, atât de captivantă încât, pentru a o descrie, putem foarte bine parafraza o expresie englezească: aceea că „paginile se întorc singure" (și fără să fie nevoie de vreo intervenție paranormală). Însă toate acestea ar fi fost de așteptat de la un maestru al suspansului de calibrul lui King.

Altceva surprinde, însă, aici – chiar dincolo de sarcasmul amar, într-o oarecare măsură vizionar[3] , alteori doar pur și simplu șarmant, al referințelor piezișe la adresa instituției prezidențiale (la momentul redactării romanului, reprezentată de către controversatul Donald Trump). Cred că linia de interpretare deschisă de Caroline Tew[4] este, poate, un început de drum în această direcție: miezul romanului îl constituie, poate mai mult decât orice altceva, dilema morală pe care o propune ultima parte a cărții. Este vorba despre așa-zisa problemă filosofică a „uciderii bebelușului Hitler" în față[5] , dar definită pe altă filieră culturală decât cea propusă de Tew – și anume, pornind mai degrabă de la speculația din proza scurtă intitulată *I Killed Hitler* a lui Ralph Milne Farley[6]. Mai precis, pare a fi vorba aici despre semnul de întrebare (etic) care planează asupra acțiunilor militare internaționale în sprijinul păcii încă de la încheierea celui de-al doilea Război Mondial, și anume îndoiala dacă producerea de victime colaterale în scopuri pacifiste (realizate, paradoxal, de multe ori, „pe teren", cu mijloace militare) pot fi realmente justificate moral prin recursul la dezideratul prevenției unor atacuri sau conflicte posibile. La nivel narativ, ideea este introdusă discret, dar elocvent în ultima parte a romanului, în care cititorul se lămurește progresiv că, în fapt, o bună parte dintre angajații-torționari ai institutului se considerau în mod autentic agenții fideli ai unei misiuni internaționale (autodeclarat) providențiale, menite să salveze omenirea de ea însăși: aflăm că țintele anihilate de soldații juvenili din Institut erau, în realitate, selectate în baza premonițiilor unui grup secret de clarvăzători recrutați tocmai în scopul prevenirii (prin asasinat) a acțiunilor viitoare ale indivizilor urmăriți, atunci când ele se anunțau nefaste la nivel global. Cei câțiva copii care izbutesc să se salveze, sunt, *faute de mieux*, ca ultim mijloc de recurs, supuși unei tentative de șantaj emoțional: liderul din umbră al organizației (care se identifică cu numele, probabil fals, de William Smith) le sugerează că refuzul lor de a se sacrifica pe altarul idealurilor nobile ale omenirii o condamnase iremediabil la autodistrugere, transferându-li-se astfel o responsabilitate in- (sau supra-) umană.

Este (relativ) neclar dacă protagonistul Luke Ellis vorbește în numele lui King atunci când contracarează această ipoteză cu ajutorul formulei de calcul probabilistic numită „distribuția Bernoulli". Fapt este că rezultatul pe care micul geniu îl invocă în apărarea sa (și a prietenilor săi) este că atunci „[c]ând perioada dintre predicție și eveniment este mai lungă, […] probabilitatea ca predicția să se adeverească începe să scadă". „Să zicem că ai avea dreptate", insistă în replică așa-zisul Smith, „dar nu se spune că paza bună trece primejdia rea?". „Am fost obligați să distrugem satul ca să îl putem salva", intervine și Tim Jamieson, prietenul polițist al lui Luke, „Nu așa a zis un reporter de război despre o luptă din Vietnam?". Iar tânărul Ellis conchide că „Oamenii normali la cap nu jertfesc copii pe altarul probabilităților. Asta nu e știință, e superstiție." (pp. 614-615). În orice caz, din această perspectivă, pare mai degrabă neîntâmplător și că majoritatea istoriilor personale ale desensibilizării care îi marchează definitiv pe membrii personalului Institutului se leagă explicit de experiențele dezumanizante ale interogatoriilor sau acțiunilor militare la care luaseră parte – în Afganistan, în Irak… În rest, firește, rămâne ca fiecare cititor să decidă pentru sine în chestiunea „uciderii bebelușului Hitler".

*Stephen King, *Institutul*; traducere din limba engleză și note de Ruxandra Toma, Editura Nemira, București, 2020.

Note

[1]Citatul este extras, în traducerea autoarei, din interviul intitulat *Stephen King: „I have outlived most of my critics. It gives me great pleasure"*, realizat de Xan Brooks și publicat pe pagina on-line a publicației *The Guardian*, în data de 7 septembrie 2019. Interviul este disponibil on-line, ca resursă gratuită, la adresa:
https://www.theguardian.com/books/2019/sep/07/stephen-king-interview-the-institute [15.06.2021]

[2]V. Laura Miller, „Deliver them from Evil", în *New York Times Sunday Book Review* din 15 septembrie 2019, p.1. Articolul este disponibil și într-o versiune inițială, on-line, sub titulatura „The Institute' Might Be Stephen King's Scariest Novel Yet", publicat în data de 10 septembrie 2019. Disponibil on-line:
https://www.nytimes.com/2019/09/10/books/review/stephen-king-the-institute.html [15.06.2021].

[3]„Chiar în timp ce îmi șlefuiam cartea, m-am pomenit dintr-o dată că [noi, americanii, n.a., R.H.] sechestrăm copilași la graniță și m-am gândit – dar se întâmplă exact ca în cartea mea", a declarat King pentru publicația *The View*. Citat *apud* Sam Dorman, *Stephen King compares his new horror novel on detained children to Trump's border enforcement*. Articol disponibil on-line pe pagina Web a Fox News la adresa:
https://www.foxnews.com/entertainment/stephen-king-novel-trump-detain-children [11.06.2021]. Traducerea autoarei.

[4]Caroline Tew, *A guide to the ending of Stephen King's latest novel, The Institute*, 12 spetembrie 2019. Disponibil on-line la adresa
https://ew.com/books/2019/09/12/stephen-king-the-institute-ending/ [11.06.2021].

[5]În engleză, „the philosophical problem of killing baby Hitler", o dilemă (re)adusă recent în atenția publicului american de jurnalistul conservator american Ben Shapiro, în contextul marșurilor pro-life.

[6]Conform narațiunii lui Farley, oricine s-ar întoarce în timp ca să îl asasineze pe dictatorul german „în față" nu ar reuși decât să îi ia locul pe scena istoriei. V. Ralph Milne Farley, vol. *The Omnibus of Time*, Fantasy Publishing Company, Inc., 1950.

Anchetă realizată de BOGDAN COȘA

CUM CREDEȚI CĂ VA ARĂTA ROMÂNIA ÎN 2030? CUM V-AȚI DORI SĂ ARATE?

Iris Nuțu

Când am citit întrebarea, m-am gândit că prea multe nu se pot schimba în nouă ani. Apoi mi-am amintit că zece ani a durat Războiul troian – și că tot atât i-a luat lui Ulise să se întoarcă acasă. Am un *love-hate relationship* cu România și nu mă aștept (dar nici nu sper) să fie de nerecunoscut în 2030, cum a fost Odiseu când a revenit în Ithaca, însă recunosc că mi-ar plăcea ca restul deceniului să aibă ceva din lumea aia miraculoasă a unei epopei – probabil și pentru că am acumulat atâta deznădejde, încât mi se pare că avem nevoie de niște miracole. *In my wildest dreams*, România din 2030 își aduce aminte de pandemie ca de un vis urât, are un sistem de învățământ mai uman, care te învață să gândești, nu să memorezi, străzi mai sigure pentru femei și cupluri gay recunoscute legal ca familii – dar astea sunt primele lucruri care-mi trec prin minte. Cu cât mă gândesc mai mult la asta, ricoșez între a mă mulțumi cu două din patru și convingerea că nici astea patru schimbări n-ar fi destul.

Teona Farmatu

Încep cu o chestie foarte recentă. Acum câteva zile, am dat peste un studiu (părea destul de profesionist) despre viitoare schimbări majore pe planetă (desigur, principala problemă – clima). Și una dintre teze era dispariția Dublinului (printre alte orașe din Irlanda), fiind înghițit de apă, proces care s-ar sfârși în 2030. M-am oprit din citit, pentru că tatăl meu locuiește și lucrează acolo. M-am gândit atunci (egoist, evident, în raport cu ceilalți locuitori): „OK, el s-ar întoarce în România." Nu știu cum va arăta România peste 10 ani, dar sper să nu fie înghițită nicicum. Am o stare paradoxală de lehamiteforță (și n-aș spune că partea pozitivă e „din cauza" vârstei tinere pe care o am), așa că nu îmi imaginez nici o utopie, nici o distopie, nici vreo catastrofă naturală. Îmi imaginez, însă, un aspect destul de dramatic: cred că va fi o și mai mare discrepanță între orașele mari, dezvoltate (eventual, universitare) și cele mici, apoi între mediul urban și cel rural. Mi se pare că „se înghesuie" totul în anumite zone/orașe, iar peste 10 ani, să spunem, o să ne putem lăuda cu un oraș, două, trei, ca și cum asta e tot ce-am realizat. Pentru întrebarea „Cum aș vrea să arate România?", aș deveni probabil utopică (sau nu?). Mi-aș dori să nu mai existe legea asta nescrisă cu „fiecare pe cont propriu" sau „care, cum poate" sau „cine reușește, bine, cine nu, asta e". Apoi, nu cred în faptul că cei plecați la studii sau la muncă în străinătate se vor mai întoarce în țară prea curând, dar vreau să cred că nu vor mai pleca atât de mulți tineri și atât de mulți părinți, ceea ce ar însemna că și în România ar găsi joburi care să le ofere, mai întâi de toate, un suport financiar solid. Vreau să cred că peste 10 ani nu va mai fi instabilitatea asta de natură continuă (un soi de spleen), care încă îmi pune întrebarea „Să plec sau nu?". Mi-aș dori să nu-mi mai pun întrebarea asta, care mă enervează teribil. Nu întrebarea în sine, ci rădăcinile ei și faptul că vreau și nu vreau să iau o decizie.

Adelina Pascale

Aș vrea să văd în anul 2030 cât mai multe proiecte eco. Nu o orientare tech, cât eco-aware. Știu că, oricât de mulți copaci am planta, nu mai putem schimba nimic. Știu că plastic la plastic și doză de aluminiu la doză de aluminiu nu va opri încălzirea globală, iar fiecare demers nu va opri apropierea ireversibilă a tuturor efectelor globale. Încet-încet, ca în melancolia din filmul lui Trier, planeta interstelară de gunoi se va întoarce împotriva noastră. Aș vrea totuși să cred că o orientare eco-aware la nivel mondial va salva niște timp. Că, dacă propagăm acest awareness prin arte și media, micul demers al fiecăruia va mai avea puterea magică de încetinire a viitorului.

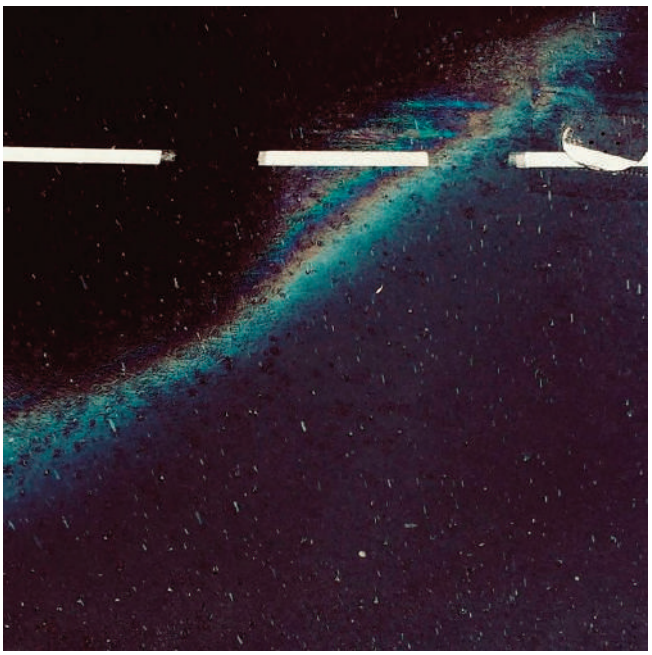
Georgiana Bădescu

2030 mă face să mă gândesc la o discuție telefonică avută recent cu prietenul meu cel mai bun despre piața muncii și cât de prost stăm din punct de vedere economic. Nu de asta mă trimite cu gândul la întrebarea despre 2030, ci faptul că la interviuri dăm de această constantă: „unde te vezi peste 10 ani?" Dacă ăsta ar fi un interviu, aș răspunde „optimist": vreau să-mi continui studiile, să fiu mai activă în comunități, poate familie, apartament în rate, mașină în rate, poate mai scriu ș.a.m.d., dar nu e un interviu. 2030, pentru mine, înseamnă frică: frică de ce se întâmplă politic, frică de capitalism, frică de imperialism, frică de schimbările climatice, frică de ură. Antropocen, plantațiocen și capitalocen (D. Haraway) sunt cuvintele care mă sâcâie ca o durere de măsea care nu trece, la fel ca ura. Totuși, la nivel de conștiință comună, pulsează un „ceva", ceva care mizează pentru drepturi egale, ceva care chestionează clasismul, ceva care se opune rasismului, homofobiei, sexismului, ceva care vede mediul înconjurător cu alți ochi, ceva care ne aduce împreună pentru un ideal comun (și, poate, utopic): binele. Poate că generația mea se raportează altfel la Celălalt: om și mediu. Cum aș vrea să fie o lume a viitorului? Inclusivă e cuvântul care mi-a venit instinctiv, empatică, mai blândă, mai conștientă. Prezentul nu e încurajator. De asta 2030 mă trage spre ambele părți, nu știu cum se vor împleti, dacă se vor împleti.

Florin Gherman

Nu mă pricep să anticipez viitorul, acum cu atât mai puțin, când totul e atât de fragil, când toți ne ducem la culcare sub aceeași pătură, însă pe saltele, bănci, avioane, trotuare și scări diferite. Privilegiul de a ne fi născut într-o țară cât de cât liberă nu ne aparține, datoria noastră este să îmbunătățim, dacă nu o să fie peste puterile noastre, ceea ce urmează să vină. Cred că avem anumite probleme cu unghiul din care alegem/

avem impresia că alegem să privim lumea în care ne ducem traiul. Asta îmi amintește de o poză făcută recent și pe care o să o las aici.



Raluca Boantă

Ar trebui să răspund la întrebarea asta din propria bulă și din afara ei. A doua parte e dintr-un loc înspre care m-am îndreptat mai puțin în ultima vreme în contextul pandemiei, în care, de nevoie, ne-am uitat mai degrabă în interioare sau imediata apropiere exterioară. Ba mai mult, în unele momente am forțat și insistat pe ce mai rămăsese cald și bun, ca să n-o luăm razna. Cred că încă sunt(em) cumva acolo. De aici mă concentrez acum pe ce am observat că a luat un avânt zdravăn în ultimii câțiva ani și mizez pe faptul că până în 2030 se va stabiliza frumos. Cred că răspunsul meu e suficient de naiv și optimist încât să cuprindă cumva și a doua întrebare. Filtrând inevitabil și prin bizarele straturi ale anului trecut, mă gândesc la modul în care s-au activat diverse laturi ale tinerilor (20-45 de ani). Separăm gunoiul atent și colorat – și fiindcă așa ne zic ăștia și fiindcă tu vezi ce se întâmplă dacă nu, și chiar dacă oricum vine o singură mașină și le ia pe toate. Scăpăm de vechituri postând rapid un anunț online și-i bucurăm pe alții de canapeaua noastră veche. Ne mobilizăm ca să salvăm pisici și pui de bufniță și până la urmă salvăm. Hipermarketurile devin un task anevoios pentru tot mai mulți, mall-urile un chiar e musai? Ardeii verzi cumpărați din piață miros a ardei copți – deși necopți. Cumpărăm lapte de la Stella sau Bella sau orice văcuță cu al cărei stăpân poate stăm la povești. Căutăm oameni cu sere aproape de noi ca să cumpărăm mușcate. Punga cu pungi se transformă în săculeții din trăistuță și mai bine prindem câte o bucată de gheață în gură decât să primim pai în Cuba Libre. Și apoi: proteină de mazăre, fulgi de drojdie, handmade, cadeunacădemtoate, concediu de paternitate, premiile Sofia Nădejde, laureată, terapeutul lui, terapeuta lor, ghișeu online, petiții online, piața unirii la ora 8, încă 5 kilometri de autostradă, pistă pentru biciclete, ca-n germania, ca-n finlanda, ca la țară, sustenabil, durabil, transparent. Sigur că toate astea sunt resimțite la un nivel atât de mic încât poate fi chiar rușinos să le acorzi atâta importanță. Sigur că ce aiurea e să vezi doar părțile bune – nu le vezi, dar te uiți la ele din mijlocul lor și te păcălești că în 9 ani vor fi însemnat mai mult decât pare acum. Iar în afara bulei știu deja cum e și știu cum poate fi – și nope.

Cezar Popa

E-un exercițiu de naivitate să crezi că țara asta se va schimba (că s-ar putea schimba, că s-ar lăsa schimbată) radical până-n 2030, nu în ultimul rând pentru c-am intrat în acest deceniu cu două picioare stângi. Sigur, puțină speranță prinde bine unui *dry spell* creativ, avizat fiind că poți cădea ușor în decadență sau înfiorare patriotă. Dar ceva începe să scârțâie în fantezia asta a neamului nobil și iubitor, a statului care-ți vrea binele, a partidului care nu te vrea tuns sau linșat, și pe măsură ce te tamponezi cu sistemul, afli pe pielea ta că optimistul e adesea și neputinciosul. *There is no war in Ba Sing Se*. Nu degeaba te înghit textele lui Kafka în lumi delirante, în primă fază cinice, de-un secol încoace. Nu degeaba predică Heller o neputință în fața Istoriei, iar Pynchon face din paranoic un regn de sine stătător. Sunt curios cum ar reacționa oricare din insolenții literaturii de secol XX într-o vizită a României de azi. Plimbați în cartierele sărace unde locatarul nu se roagă să nu-l zdrobească tavanul în somn, ci să pice eficient, într-un punct vital, un șoc imediat; pe străzile unde elevii de ciclu primar, trădați deja de sistemul educativ ori de lipsa posibilităților, se amestecă printre oamenii fără adăpost; la colțurile în care se ascund cei dependenți, cetățeni care nu au parte de susținere inechivocă pentru că ea nu există; în casele unde mamele încasează pumni și se întorc,

silite, cu o mână de cusături și convingerea că istoria se va repeta; în 2021, când primul nou-născut a ieșit din corpul unei copile de 15 ani; în spitalele unde pacienții ard de vii. Ești tentat să spui că nimeni nu are dureri ca ale noastre. Dar ne-nvârtim cu toții în aceleași bolgii de zi cu zi. Noi avem țepușe anti-homeless gri și urâte, pe când americanii le vopsesc în curcubeu. Gazul lacrimogen e același. „Insulated by secret loyalties and codes of silence from the world they'd all been given to control, or, as they liked to put it, protect and serve." Firește, și eu contribui la arătatul cu degetul, și mă implic doar atât cât mi-e comod în politică, într-o variantă diluată. Nu încep polemici pe Facebook (îmi pare o formă josnică de comunicare sau activism, soiul de vanitate care te convinge nu doar c-ai făcut destul, exagerat de mult, ci și că ai fost neîndreptățit în proces); nu fac sondaje; încerc să limitez etichetele ad hominem. Presupun că opoziția la fenomenele descrise mai sus mă împinge, natural, spre stânga, în măsura în care sunt preocupat de binele comunităților asuprite. Știu că nu fac destul. Aș vrea să-i văd preafericiți pe nefericiți, acum și mereu, dar însuși modul condițional dezlipește realul de plauzibil. Nu cred în mitul responsabilității individuale în crizele ample ale națiunii. Cred că românul se naște, dacă nu cu ură față de celălalt, măcar cu dilema efortului de a-l înțelege. Or, celălalt nu e negociabil. Peste nouă ani vom fi negreșit aceiași, dar peste nouăzeci, dacă ne dăm o palmă sănătoasă, poate că nu. Să investim în educație și (re)abilitare. Să știm ce e compasiunea. Dar mă tem că România lui 2030 e România lui 2021 cu ceasul dat înainte, la fel cum crizele de azi sunt crizele deceniului trecut. Și nu știu după câte alte dealuri vom zări o răscruce.

Maria Miruna Solomon

Am avut marele privilegiu de a fi plimbată prin lume încă din copilărie; totuși, din cauza asta am ajuns să compar, în mod nedrept, micul Bacău cu metropolele vest europene. Plecând tot mai des, am ajuns să detest zilele petrecute acasă, până în punctul în care așteptam cu ardoare orice fel de șansă de scăpare. Asta îmi doresc și acum.

Cred că dacă circumstanțele erau diferite – dacă copilăream în București, în Iași, în Cluj – perspectiva mea ar fi fost complet alta, aș fi avut alt punct de plecare. Nu mă plâng – poate traiul într-un oraș mic mi-a și permis să rămân cumva umilă, să mă bucur de toate oportunitățile pe care le prind.

Nu mă văd în România în 2030. Nu sunt printre idealiști, nu știu cum pot schimba ceva, nu cred că ține de mine.

Dar ce aș vrea să văd – aș vrea să văd o mai bună înțelegere și implementare a drepturilor civile, drepturi de bază care încă lipsesc.

În *Toni Erdmann* (2016, Maren Ade) apare un București luxuriant, *corporate*, inaccesibil muritorilor de rând, și probabil asta este direcția în care se va dezvolta în continuare. Degeaba multinaționale dacă discrepanțele rural-urban sunt în creștere, dacă România are aproape un sfert din mamele minore din UE. Degeaba metropole IT dacă partide extremiste încă au șansa să se ridice.

Aș vrea să văd români care se întorc acasă și care rămân aici. Români care sunt bineveniți în piața muncii, care pot oferi un trai stabil familiei fără a munci pe brânci în altă parte. Aș vrea să mă întorc cu ei.

Mara Cioroianu

Fix 2030? A, voi avea cel mai probabil 28 de ani atunci. Îmi doresc mult mult să scăpăm de viziunea asta puternic patriarhală. Să nu mai existe dominație masculină și să nu mai fie normalizată. O lume care să semene cu ce îmi imaginasem până să o cunosc.

Vreau un loc sigur, nemarginalizat, unde nu am doar câteva opțiuni din care să aleg: să devin aia sau aia, să fac copii „cât mai pot", să fiu ce vor cei din partea mamei sau a tatei. Unde terapia e gratuită și nu trebuie să se înghită necazul pe gât până apar banii ca să ajungem la ea. Să se ia inițiative pentru a se restabili echilibrul climatic. Vreau o lume în care poetelor nu li se reproșează că sunt și femei, în care profesiile la feminin sunt normalizate. Unde nu există proiecția nimănui, ideala lume pe care mi-o proiectez e cea în care corpurile sunt acceptate și suntem văzuți mai mult ca un corp. Nu vreau să mai existe agresiune, opresiune, autoritate față de, împotriva, ca să […]. Nu vreau să fim „prețuiți" după randament, după capacitatea de a sta și câte 14 ore în picioare la serviciu. Nu vreau să fiu făcută ambițioasă și hotărâtă doar pentru că am lucrat la 16 ani, fiindcă au fost alte căi prin care am dobândit atuurile din prezent. Nu mai vreau capitalism și injustiția socială pe care o aduce odată cu el. Nu mai vreau discriminare pe stradă, virtuală, la metrou, în familie, nicăieri, având

ca țintă orientarea mea sexuală, identitatea de gen, vârsta, aspectul. Nu mai vreau presiunea din exterior de a avea relație sau de-a trage cu dinții când te afli într-una până se ajunge la epuizare. Nu mai vreau stres, constructe sociale, pericole ce amenință fizic și psihic statul în casă sau și lumea de după ieșit. Vreau o lume care să semene cu ce mi-am imaginat și după ce-am cunoscut-o, o lume pe care mi-o imaginez și acum.

Mă rog, ar fi frumos și reconfortant să se întâmple ce îmi doresc și înainte de 2030.

Ioan Coroamă

Tendința principală de răspuns virează mai curând spre cum mi-aș dori să arate România decât spre a-mi imagina realist și rezonabil lumea de peste un deceniu. În 10 ani se pot schimba enorm de multe, anumite nișe ale realității aflându-se în plină ascensiune/ evoluție, altele în punct de regresie/extincție. Problema apare când realizăm că cele aflate pe cale de dispariție sunt mai benefice pentru existență decât cele ce se răspândesc din ce în ce mai vertiginos.

Prima narațiune care începe să reînvie la nivel internațional (în special la nivel european) și care nu pare că ocolește România este narațiunea excluderii, sau mai bine zis narațiunile excluderii, care aparțin de sfera comportamentelor și crezurilor de viață extremist-fundamentaliste. Când un partid neo-fascist ca AUR, cu revendicări istorice legionare, atinge cvorumul de eligibilitate pentru intrarea în Parlament, atunci se nasc niște semne îngrijorătoare de întrebare. Într-o lume unde teroriștii preiau controlul Afganistanului iar imagini cu femei care acoperă tapeturi cu alte chipuri de femei fac înconjurul lumii, tot ce pot spera e la mai multă empatie și deschidere spre toleranță și acceptarea Diferitului, Celuilalt, la mai multe acțiuni și pârghii care să submineze orice fel de autoritate care dezbină, polarizează, (de)limitează pe criterii cantonate undeva în politica și morala medievale.

Din păcate, actualitatea politică europeană mă face mai curând sceptic cu privire la o tranziție spre progresism pe teritoriul românesc, dat fiind faptul că în nenumărate rânduri modelele noastre occidentale sunt de fapt formațiuni ultra-conservatoare (FidesZ, Lega Nord, Konfederacja) care încearcă să introducă într-o formă subtilizată fascismul în structurile sociale. Mi-e greu să prevăd o tranziție atât de imprevizibilă când România nu are o stânga parlamentară reală. Singurul partid de stânga cu discurs racordat la Occident n-are priză la ethosul român din cauza lipsei populismului său, care-l face să pară edgy și „ocult". Ce facem cu populația care nu are acces la o educație reală și care devine masă de manevră în jocurile de manipulare politică?

Mi-aș dori ca anul 2030 să aducă progrese cât de mici, dar vizibile, în ceea ce privește reprezentarea politică a categoriilor defavorizate, accesul la educație și calitatea educației. Taică-miu mi-a povestit că anul trecut, pe timp de pandemie, cât făcea parte din comisia de admitere pentru liceul vocațional la care este profesor, a dat peste un băiețel care împrumutase un smartphone de la un cunoscut și care a mers până la gara din sat (singurul loc cu semnal la internet din zonă) pentru a putea susține examenul. Genul acesta de realități mă fac să-mi pierd orice fel de speranță pentru schimbare când simultan guvernul e preocupat să-și numească politic oamenii prin inspectorate județene.

Cum rămâne cu oamenii pe care nimeni nu-i poate proteja și care nu se pot proteja singuri?

Cum rămâne cu non-umanul finit care este colonizat de om și folosit de el ca o unealtă cu posibilități de regenerare și resurse infinite? Mi-ar plăcea ca 2030 să aducă o schimbare și aici, să învățăm că nu există dihotomia dintre om și Natură, conceptul din urmă nefiind altceva decât o invenție a modernității pentru a legitima tendința de expansiune a erei industriale burgheze/capitaliste și a costurilor supra-saturate pe care le presupune această expansiune. Mi-ar plăcea ca în 2030 mai mulți români să înțeleagă că nu suntem cu nimic mai speciali decât alte forme de existență planetară, ci că suntem doar un alt agent ce face parte din multiplele ecosisteme, singura diferență fiind aceea că ne-am oferit istoric putere nelimitată de acțiune asupra a ceea ce nu ni se putea împotrivi și pe care-l resimțeam ca inferior. Din păcate, această putere a făcut ca ultimul raport IPCC să arate că umanitatea a reușit să distrugă cu propriile forțe orice formă de echilibru ecosistemic de pe Terra (de la emisiile masive de CO_2 care topesc calotele glaciare și care supra-încălzesc planeta, până la simplele deșeuri aruncate în locuri nepermise). Ammons a fost profetul secolului XXI, care după mine este în mare parte secolul gunoiului care cucerește aproape fiecare teritoriu al realității prin formele cu care pătrunde pe pământ. Respirăm gunoi, ne învecinăm constant cu gunoi, împrumutăm formele gunoiului iar în unele cazuri devenim una cu gunoiul, sechelele cu care a rămas aerul odată cu Revoluția Industrială și impunătoarele gropi de gunoi sau stații de epurare depunând mărturie pentru această realitate tristă. România încă nu a dobândit tactul social de a acționa în interesul mediului, oameni ca Adrian Dohotaru sau Mihai Goțiu fiind în nenumărate rânduri catalogați de conspirații drept niște forțe obscure care ne trădează „neamul".

Mi-ar plăcea ca 2030 să fie despre o Românie care ușor ușor renunță la instrumentarul unei gândiri mitice, fixată pe fundațiile unor concepte precum identitatea națională, dreapta credință sau conștiința de neam.

Mi-ar plăcea ca România lui 2030 să fie o Românie în care două fete sau doi băieți care se țin de mână pe stradă să nu fie discriminați și priviți cu ură, sau o Românie unde braconajul devine demonizat fără drept de apel și fără acceptarea unor circumstanțe atenuante.

O Românie a iubirii și a îmbrățișării de diversitate, nu a fricii și a respingerii vehemente a noului și a incomprehensibilului. Ceea ce nu înțelegem n-ar trebui să ne stârnească lehamite și vituperanță, ci ar trebui mai întâi de toate să ne stârnească interesul de a cerceta și de a înțelege acel ceva.

O Românie mai puțin agonistică și vindicativă și care exersează din ce în ce mai des legile simbiozei. Din păcate, aș fi prea naiv să cred că se va întâmpla chiar așa, nu-mi rămâne decât să sper.

Gabriela Vieru

Deși m-ar tenta foarte mult să spun că 10 ani e prea puțin timp pentru niște „evoluții" semnificative, dacă e să ne uităm retrospectiv, între 2000, 2010 și 2020 au avut loc, totuși, niște schimbări pregnante. Cum e și firesc.

Zic că ne vom raporta, în continuare, la Occident. Vom importa pe brânci de acolo. De la idei, la produse fizice și până la forță de muncă vulnerabilă din punct de vedere ideologic (vietnamezi, poate afgani etc.). Asta pentru că, tradiționaliști din fire, românii știu că mereu o să fie cineva mai necăjit decât ei. Cineva la care să se poată uita cu milă. *Also*, tind să cred că foarte mulți tineri vor migra, că vom deveni o țară tot mai bătrânicioasă, din ce în ce mai puțin vie.

Literar vorbind, observ în proză o revenire la rural. De fapt, nici nu cred că ne-am dezis vreodată de el. Cred că se va mai merge în direcția asta o perioadă, mai ales că și filmul românesc a început să-l (re)exploateze. Am văzut de curând „Berliner" (în regia lui Marian Crișan), o satiră politică excelentă. Elementele satului bănățean, precum și deprinderile omenești de acolo (cu care ne identificăm, de fapt, cu toții) au fost foarte bine redate. Totodată, simt că și zona LGBT începe să mai câștige niște teren la noi. Încet, dar sigur. Poate peste 10 ani o să avem încă 10 reprezentați stabili. Chiar ne-ar trebui. La fel cum și feminismul, deși prea puțin, din păcate, s-a tot impus în ultima vreme.

În același timp, mi-ar plăcea ca peste 10 ani Biserica să se separe de stat. 230 de ani de la Revoluția Franceză și noi tot n-am învățat nimic. Cred cu tărie că separarea ar aduce cu ea beneficii.

Ca să concluzionez, nu-mi place neapărat direcția în care ne îndreptăm. Cred că vom bubui de tehnologie și informații tot mai interesante, dar asta nu va schimba cu nimic nivelul de sărăcie, lipsa unei educații de bază bine pusă la punct sau tradiționalismul extrem ale României.

Mihaela Szabo

În România din 2030 îmi văd vecinii ducând câte trei pungi de gunoi separate pe categorii de deșeuri, aud copiii din fața blocului vorbind despre cum își pot alege materiile la care pot participa la școală în funcție de propriile interese. În spitale se simte mai multă empatie iar medicii vorbesc pe înțelesul pacienților, nu mai aud de la nimeni „nu se poate la noi, nu avem aparatura necesară". În drum spre mare nu mai văd zeci de blănițe neînsuflețite, autostrăzile au garduri astfel încât să nu poată trece vreun animal pe partea carosabilă. Se vorbește despre plastic ca despre ceva din timpuri de demult și-s muuulte biciclete care fac în ciudă mașinilor rămase acasă fără drept de intrare în zone pietonale, ca în orașele alea civilizate. Oamenii citesc în parcuri poezie și și-au dat seama cum e cu speakerii motivaționali și dezvoltarea personală.

Emilian-Cătălin Lungu

Cred că în 2030 România va avea schimbări climatice majore, care se resimt deja, cel puțin în luna iunie, când în toată țara a plouat non-stop. În viziunea mea utopică, mi-ar plăcea ca în 2030 să trăiesc – sau să mă întorc – într-o Românie mai incluzivă, mai puțin rasistă, mai puțin homofobă, mai puțin misogină, mai educată. Îmi imaginez în 2030 o România care a început deja să finanțeze sectorul cultural și a demarat proiecte pentru locuințele sociale, politici *eco-friendly* și restaurarea clădirilor art deco, care mai ales în București stau să cadă peste noi. În viziunea mea utopică, mi-ar plăcea o Românie *selfaware*.

* * *

CRISTINA PALAȘ

DEMENȚA DIGITALĂ

*Demența digitală**, sintagma care dă titlul volumului din 2012 (tradus în română – în mod ciudat pentru o piață culturală tot mai sincronizată cu noutățile editoriale de peste hotare – la o distanță de 8 ani) al lui Manfred Spitzer, specialist în neuroștiințe și profesor de psihiatrie la Universitatea din Ulm, a fost inventată de oamenii de știință sud-coreeni în anul 2007. Medicii „au înregistrat la adulții tineri tulburări de memorie, de atenție și de concentrare din ce în ce mai frecvente, precum și o aplatizare emoțională și o opacitate generală" (p.8).

Coreea de Sud are unul dintre cele mai mari procente de utilizatori de tehnologie digitală, însă timpul de folosire a mediilor digitale e în creștere peste tot în lume. În 2012, în America, tinerii petreceau în medie 7 ore și jumătate pe zi în fața calculatoarelor. Azi, statisticile arată că timpul petrecut în fața ecranelor a crescut la 9 ore.

După ce ani la rând s-au derulat diverse programe al căror scop a fost dotarea fiecărei școli – nu doar din statele dezvoltate, cum e cazul Germaniei, ci și din regiuni sărace ale Africii, unde criza cadrelor didactice era (și este în continuare) mai stringentă decât cea a dotărilor tehnologice – cu calculatoare, Spitzer arată că neajunsurile provocate de tehnologie pot fi mai mari decât câștigurile: o stimulare mai scăzută a creierului, diminuarea motivației pentru memorarea de conținuturi noi, scăderea capacităților cognitive, dependență, depresie, insomnie etc. Conținuturile online sunt un fel de alimente procesate pentru creier, la fel de nocive ca excesul de sare și de grăsimi trans pentru organism: „Tocmai pentru că un calculator preia din munca noastră mentală, laptopurile și tablele interactive (…) nu sunt potrivite pentru o învățare mai bună. (...) Învățarea presupune muncă mentală pe cont propriu: cu cât un conținut este prelucrat mai mult și mai profund, cu atât este mai bine învățat." (p.84)

Folosirea intensivă a internetului și a platformelor de socializare nu sunt nici ele lipsite de riscuri: „Anonimatul internetului provoacă scăderea autocontrolului și reducerea corespunzătoare a efortului de a menține un comportament social adecvat. Cine și-a dobândit deja competențele sociale pe căile obișnuite (offline, față în față), nu va suferi din cauza rețelelor sociale (…) Dimpotrivă, cine n-a avut ocazia să-și dezvolte un comportament social și și-a creat, în copilărie și în tinerețe, o bună parte a contactelor sociale prin internet, adică trăiește în rețea, acela riscă să nu dobândească o competență socială adecvată." (p.112)

Pare că adulții sunt mai puțin spre deloc afectați de folosirea tehnologiei și a internetului, însă există o formă de declin mintal cauzată de utilizarea intensivă a mediilor digitale la vârste fragede. Manfred Spitzer acordă acestei probleme cel mai generos spațiu din carte. Dezbate cu argumente din cele mai recente (la vremea publicării cărții în Germania – observație necesară, din moment ce astfel de studii sunt extrem de perisabile) studii de specialitate și experimente științifice asupra problemei televizorului în viața bebelușilor, a reclamelor personalizate pentru copii, a consolelor pentru jocuri video, discută despre eficiența folosirii tehnologiei în școli, problema învățării și a rezolvării temelor pe computer, a petrecerii timpului pe smartphone-uri și rețele sociale, modul în care jocurile video afectează rezultatele școlare, contactele sociale, legăturile cu prietenii și părinții și consecințele fizice ale utilizării excesive a tehnologiei.

Într-o ediție a emisiunii Garantat 100% din anul 2018 dedicată efectelor tehnologiei asupra psihicului uman, Manfred Spitzer amintea că, în Evul Mediu, bebelușilor li se puneau în gură cârpe îmbibate în alcool și opiu, ca să stea liniștiți. Spitzer demonstrează că această metodă încă funcționează, din moment ce smartphone-ul și televizorul „sunt cele mai populare bone din lume". Insistența asupra ideii că un copil nu trebuie expus niciunui fel de ecran până la vârsta de 2-3 ani pare mai mult decât legitimă: copiii de până la 1 an ale căror mame stau pe telefon în timp ce îi hrănesc dezvoltă probleme cu somnul; copiii de 2-4 ani care au voie pe telefon învață mai greu să vorbească, cei de 7-9 ani dezvoltă probleme de atenție și concentrare iar cei de peste 13 ani simt că nu își controlează viața, pentru că sunt ei înșiși deja controlați de telefon. În ce-i privește pe elevii mai mari, însă, se pare că cei care nu folosesc niciodată un calculator au performanțe mai slabe decât cei care-l folosesc de câteva ori pe an.

Spitzer desființează și miturile „nativilor digitali" și pe cel al „Generației Google". Un studiu din 2008 (*Understanding the Digital Natives*) definește nativul digital drept un tânăr care, până la 21 de ani „a trimis și a primit în medie 250 000 de e-mailuri sau sms-uri; a petrecut în medie 10 000 de ore pe telefonul mobil; a jucat în medie 5 000 de ore de jocuri video; a petrecut în medie 3 500 de ore pe rețelele de socializare" (p.179). Generația Google e alcătuită din cei mai tineri reprezentanți ai nativilor digitali (născuți după 1993), cei care „nu au nicio amintire despre cum era fără calculator, internet sau motorul de căutare Google, care a apărut în 1998. Tocmai acestei generații i se atribuie azi capacități și abilități deosebite în folosirea tehnologiei informației și comunicării, pe care noi, «imigranții digitali» mai bătrâni, nu le avem." (p.183) În ciuda prezenței constante online, Generația Google nu folosește internetul pentru a învăța, ci în special pentru a comunica cu prietenii, pentru accesarea

de conținut video, jocuri și muzică. O analiză făcută de cercetătorii de la British Library din Londra despre comportamentul tinerilor cu privire la căutarea informației pe internet a relevat faptul că nu există niciun motiv pentru a presupune că tinerii știu să caute mai eficient pe internet decât persoanele mai în vârstă. Mai mult, pentru că internetul permite formularea directă a întrebărilor și nu limitează căutarea în funcție de diverși operatori logici, aceștia nu pot evalua calitatea surselor de informare și nu pot distinge între cele de încredere și cele lipsite de autoritate: „Cine se informează despre un anumit subiect trebuie să parcurgă ceea ce de 150 de ani poartă numele de «cerc hermeneutic». Cine vrea să înțeleagă recunoaște întregul prin detalii și detaliile prin întreg; aprofundează un indiciu dintr-o sursă de încredere și, dacă nu se poate alege cu nimic, se întoarce la sursa credibilă, pentru că aceasta conține numeroase indicii. (…) Nativii digitali nu parcurg acest cerc hermeneutic al cunoașterii: ei deschid linkuri fără discernământ și nu se întorc niciodată la o sursă de încredere; caută pe orizontală (adică superficial), nu pe verticală (nu merg în profunzime)." (p.186)

Drept consolare pentru bieții nativi digitali, să amintim și că s-a dovedit că superficialitatea căutărilor online nu-i afectează doar pe utilizatorii tineri, ci pe utilizatorii de orice vârstă, inclusiv pe profesori sau pe politicieni, fiind, uneori, una dintre cauzele numeroaselor plagiate ale celor din urmă.

După o astfel de înșiruire distopică de efecte negative ale consumului de tehnologie și media asupra tinerilor vine firesc întrebarea: de ce nu se limitează consumul de media în cazul adolescenților și al copiilor? Spitzer răspunde tranșant: pentru că oficialitățile (nu doar în Germania) au acceptat interesele economice ale producătorilor de software și hardware, care le aduc, desigur, beneficii deloc neglijabile. La prima carte a lui Spitzer, bine primită de către publicul larg, o critică acidă a volumului, fără drept la replică, a venit tocmai din partea Ministerului Federal al Educației și Cercetării. Q.E.D.

Dar, dacă autoritățile nu și-au făcut un scop din limitarea proporțiilor fenomenului, există totuși o serie de măsuri pe care fiecare individ le poate lua pentru sine. Tehnologia digitală ne scutește de efortul mintal, pentru că ne oferă instrumente. Și – ne spune neurologul german –, în vreme ce spatele creierului e bombardat cu inputuri vizuale dinspre dispozitivele tehnologice, fața creierului – sediul motivației, al empatiei, scrisului și al mișcării – rămâne nestimulată. Educarea intensivă – și cât mai diversă, prin lectură, muzică, sport, teatru, limbi străine, activități manuale etc. – a creierului în copilărie și tinerețe încetinește declinul timpuriu, care începe deja după vârsta de 25 de ani: „Demența este un declin mintal. Ca orice descensiune, durează mai mult dacă începe de la o înălțime mai mare. La rândul ei, această înălțime sau capacitate funcțională a minții depinde, la fel ca în cazul mușchilor, de antrenament. Antrenamentul mintal – învățarea – se petrece automat, ca la mușchi, odată cu efortul mintal și fizic. Facem efort mintal atunci când *interacționăm în mod direct cu lumea*." (p.54-55)

Demența digitală e cauzată de dependența tehnologică și se caracterizează, printre altele, și prin scăderea performanței memoriei. Alzheimer Disease International avertizează deja că, din cele 2 miliarde de persoane care vor avea vârsta de peste 60 de ani în anul 2050, 135 de milioane vor suferi, probabil, de demență. În mai puțin de 30 de ani, demența va deveni una din problemele majore la nivel de sănătate publică.

În ciuda radicalismului și pesimismului lui Manfred Spitzer, probabil că e, totuși, nevoie de „eforturile" conjugate ale mai multor factori (stil de viață, nutriție, mișcare, moștenire genetică etc.), pentru ca cineva să se prăbușească în abisurile unei boli atât de terifiante. Cu toate acestea, însă, rezultatele investigațiilor și ale analizelor lui Spitzer rămân extrem de alarmante. Sunt, încă, relativ puține studii de specialitate (neplătite de marile corporații IT) asupra efectelor noilor tehnologii asupra minții și, oricum, nici printre cele deja existente nu există vreunul care să susțină că smartphone-urile și internetul ne-ar face mai deștepți. Spitzer temperează entuziasmul cu care e privit calculatorul azi cu câteva exemple foarte concludente de abordări similare din ultima sută de ani. Abordări care ar trebui, dacă nu să ne sperie, măcar să ne dea un pic de gândit, înainte de a-i pune copilului în mână un smartphone, gest al cărui singur beneficiu dovedit e acela de a-i aduce părintelui o oră (sau mai multe, după caz) de liniște în plus: „În anul 1913, Thomas Edison, inventatorul becului electric, al pick-upului și al cinematografiei, scria într-un ziar din New York: «Cărțile vor deveni în curând ceva desuet în școli... Orice ramură a cunoașterii umane poate fi predată cu ajutorul filmelor. Sistemul nostru școlar va fi complet schimbat în decurs de 10 ani.» Peste aproape 50 de ani, când a apărut televizorul, au existat voci la fel de optimiste, care erau de părere că știința, cultura și valorile puteau în sfârșit să pătrundă în toate colțurile lumii, îmbunătățind astfel nivelul de educație al umanității. Peste încă 50 de ani, calculatorul îi face pe oameni să vorbească iarăși despre posibilități cu totul noi, care vor revoluționa învățarea în școală. De data aceasta însă totul este altfel, susțin neobosit mulțimi întregi de pedagogi media. Suntem deja martorii măririi și decăderii e-learning, așa cum în anii '70 am văzut eșecul laboratoarelor de limbi străine și al lecțiilor programate. Învățarea exclusiv la calculator nu funcționează – asupra acestui lucru au căzut între timp de acord chiar și cei mai fervenți adepți ai folosirii calculatorului." (p.13-14)

*Manfred Spitzer, *Demența digitală. Cum ne tulbură mintea noile tehnologii*, traducere din germană de Dana Verescu, Editura Humanitas, București, 2020.

STELUȚA PESTREA SUCIU

PE DRUMUL ADUCERILOR-AMINTE

Coborâtor dintr-un vechi neam de ardeleni, nepot de negustor, delegat al Societății Comercianților Români la Marea Adunare de la Alba-Iulia din 1918 și fiul cunoscutului medic brașovean Emil Bologa, Alexandru Ș. Bologa*, prin activitatea științifică și lucrările publicate, dobândește un loc binemeritat în domeniul cercetării biologiei marine. Membru titular al Academiei Oamenilor de Știință din România (Secția de Științe Biologice, 2009), delegat național pe lângă Comisia Internațională pentru Explorarea Științifică a Mării Mediterane (Monaco, 1994-2011), director al Centrului Operațional Marea Neagră al Institutului Oceanic Internațional (Malta, 1996-2004) – iată câteva din titlurile academice aflate pe cartea sa de vizită impresionantă.

O personalitate cu o viață bogată în fapte, întâlniri, călătorii, a așezat pe hârtie amintirile pentru neuitare, adunate în cartea *În fuga anilor...*, care mi-a parvenit de curând. În finalul cărții am găsit o concluzie asupra celor istorisite, o adevărată cheie de interpretare: „Am scris despre trecut și l-am retrăit intens, cu emoție, el derulându-se încă o dată în fața mea, cu tot ce a fost bun și mai puțin bun, convins fiind că, așternând aceste amintiri pe hârtie, ele vor continua să existe prin cei care îmi vor urma". În ciuda aparenței, cartea nu respectă întru totul regulile *amintirilor* ca specie a literaturii de sertar. Într-o îmbinare fericită, amintirea și însemnările de călătorie alcătuiesc un tot unitar, într-un spectacol al vieții, al „duratei noastre inefabile", cum ar spune Radu Petrescu. Cartea crește prin cele 12 capitole, „ocheanul întors" fiind îndreptat spre momente esențiale ale vieții: copilăria și adolescența; arestarea tatălui și domiciliul obligatoriu, cu adnotări pe marginea evenimentelor politice din perioada când Brașovul se numea Orașul Stalin; anii de liceu făcuți la Liceul „Andrei Șaguna" (secția germană); studenția la Facultatea de Biologie din Cluj-Napoca, perioadă a formării de specialitate, prin intensă învățătură; cronologia finalizată cu repartiția la Stațiunea de Cercetări Marine „Prof. Ioan Borcea" de la Agigea. Amintirea aduce momente din atmosfera începutului de carieră, cu idealuri, împliniri și neîmpliniri, o viață trăită așa cum a fost. În exercitarea profesiunii făcute *cu respect și iubire*, Alexandru Bologa mărturisește că s-a condus după preceptele dobândite în familie: „Iar dacă de la tată am preluat pentru totdeauna și deviza Casei Regale a României «Nihil sine deo», de la Lucian Blaga cugetarea «O singură rugăciune am: Doamne, să nu mă lași niciodată să fiu mulțumit de mine însumi!» (*Pietre pentru templul meu*) și de la mama întrucâtva mai dificilul «Est modus in rebus»" (p. 47).

Memorialistul retrăiește fiecare ipostază existențială, o însuflețește peste timp, evocă profesori și cercetători, considerați modele. Pe delatori, pentru că a avut parte și de așa ceva, i-a aflat mult mai târziu, prin cercetarea dosarelor de la C.N.S.A.S, după ce anumite fapte s-au consumat. Acum vorbește despre ei *sine ira et studio*.

În profesiune a făcut performanță, fiind adeptul cuvintelor lui Pasteur, „Trăiți în pacea senină a bibliotecilor, a laboratoarelor", așezate ca motto la capitolul intitulat simplu „Profesiunea". Sunt pagini pline de miez ce relevă, pe lângă capacitatea de cercetător a lui Alexandru Bologa, și pe cea de fin intelectual, vorbitor de limbi străine, lucid, entuziasmat cu măsură. Profesia îmbrățișată nu se face numai în laborator. Expedițiile științifice pe mare își au locul lor. Participă la „Cea de a XIII-a Expediție Științifică Sovietică", ca invitat al „Institutului de Cercetări Pescărești VNIRO de la Moscova, la bordul navei de cercetare «Akademik Knipovici», de tonaj mediu, sub conducerea dr. E. Gerșanovici, în Oceanul Atlantic est-central". Sunt inserate câteva amintiri, unele palpitante, din jurnalul său de bord. Ce spune despre scopul expediției: „Expediția a fost de foarte bun augur, în toate privințele". Au urmat alte și alte expediții științifice la fel de importante „profesional și personal", iar rezultatele științifice au fost transcrise cu acribie în articole și studii sau intervenții la diverse întâlniri profesionale din țară sau străinătate. Plecarea în expediție îi prilejuiește trăiri intense, iar pregătirile redau dinamism, chiar plăcerea de a proiecta cele ce vor urma: „... bagajul de voiaj conținând câteva articole de îmbrăcăminte, cărți și dicționare".

Călătoriile de studii, dar și cele de plăcere alături de familie, înseamnă pentru Alexandru Bologa inițiere, bucurie a cunoașterii, o intrare pe cont propriu în evenimente, contactul cu alte lumi. Toate aceste argumentări sunt consemnate în capitolul „Note de călătorie din Polonia până în Insulele Fiji și înapoi": „Este foarte plăcut a-ți reaminti locurile vizitate, oamenii întâlniți în cale și cunoscuți mai mult sau mai puțin, împrejurările în care au avut loc călătoriile, excursiile, vizitele, nu întotdeauna în mod facil. Dar nu-ți mai poți reaminti chiar totul cu acuitate deplină, mai ales când numărul țărilor ale căror frontiere le-ai trecut, pe uscat, pe apă sau în aer, depășește 50". Autorul vede călătoriile ca o desprindere de Ithaca, iar pe el ca „anticul Ulisse" în ipostază modernă, reîntors la matcă.

Textele cu formă de un atipic jurnal de călătorie au ceva din observația științifică, pentru că ochiul cercetătorului nu poate fi înșelat în privința receptării detaliilor. Fiecare loc poartă amprenta impresiilor personale despre oameni și întâmplări, declanșatoare de meditații. Perspectiva lumii occidentale se conjugă cu aluzia ironică, fără malițiozitate, la adresa realităților din țară.

Scriitura oferă o solemnitate a lecturii care mă duce cu gândul la vorbele lui Steinhardt: „Călătoriile primenesc, ațâță, dezvăluie, înțelepțesc și creează o stare de spirit deschisă și receptivă ce nu ne poate fi decât de cea mai mare priință" (*Primejdia mărturisirii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1993, p. 41). Foarte bine ar putea să îndeplinească rolul de motto al întregului volum. Pentru că, nu-i așa, și amintirile sunt călătorii în timp în propriul *eu*.

Cartea lui Alexandru S. Bologa nu e un jurnal direct, ținut zi de zi, de-a lungul călătoriilor ci, mai degrabă, o sumă de scurte notații la fața locului, demne de a fi reținute pentru eventuale amintiri tipărite. Răzbate vocația călătorului, bucuros să privească în jur, să cunoască, să-și îmbogățească experiența și cunoștințele. Memoria afectivă foarte vie i-a hărăzit, să recunoaștem, o calitate a însemnărilor: spontaneitatea. Cultura umanistă, dobândită ca o moștenire de familie, îi permite memorialistului vehicularea citatelor celebre pe parcursul cărții sau adunate în ultimul capitol, intitulat „În încheiere câteva gânduri și citate preferate".

Volumul se recomandă ca o lectură captivantă, instructivă și purtătoare de speranță. Dacă dr. Emil Bologa era un vizionar incurabil, asemeni lui Don Quijote, personajul preferat, Alexandru Ș. Bologa poate fi considerat un aristocrat călător pe mările lumii.

*Alexandru Ș. Bologa, *În fuga anilor...*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2017.

CĂLĂTORIE PRIN CETATEA LUI BUCUR

Editura Corint, prin colecția „Istorie cu blazon”, oferă celor interesați de subiect – cum citim pe ultima copertă – „povestea unei lumi care a strălucit prin stil, prin inteligență, bun-gust și subtilitatea conversației din saloane. Este istoria unor oameni care au fost binecuvântați nu numai cu avere și ranguri, ci și cu patriotism, spirit de sacrificiu și simțul datoriei”.

Familia Brătianu a dat prin vlăstarele sale istoriei și culturii române și în particular literaturii o seamă de personalități, unele puțin cunoscute. Pe această linie se înscrie volumul *Prin Cetatea lui Bucur. Trecutul viu** semnat de Pia Alimăneștianu. Cine este autoarea? Strănepoata ei, Monica Pillat, cunoscută scriitoare și traducătoare, ea însăși descendentă din familia Brătianu, cea care a îngrijit acest volum, oferă datele biobibliografice ale Piei Alimăneștianu. De reținut că era fiica cea mică a soților Ion C. și Caliopia Brătianu, că frații ei – Ionel, Dinu și Vintilă, nume cu rezonanță –, au jucat un rol important în istoria României, că în familie era cunoscută Pia mică, iar nepoții îi spuneau Lelița, adică „mătușa tânără”, că s-a căsătorit cu Alexandru Alimăneștianu, cunoscut diplomat, economist, bancher al timpului său. El și-a încurajat soția să-și reia scrisul „și așa s-au conturat în timp «schițele și amintirile» ei în volumele *Dobrogea. File trăite*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1936; *Plaiuri oltenești*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1938; *Prin Cetatea lui Bucur*, Editura Cartea Românească, București, 1940 și *Trecutul viu*, Editura Cartea Românească, București, 1940”.

Volumul de față, apărut în 2021, adună scrierile din *Prin Cetatea lui Bucur* și *Trecutul viu*, iar ca ultim capitol – cele 35 de *Scrisori din Florica* dedicate lui Ion Pillat.

Paginile lasă mărturii despre o lume uimitoare, plină de dinamism, vie, expresivă, indiferent de pătura socială căreia aparținea. O evocare prin cortegiul de personaje, unele de-a dreptul pitorești, păstrătoare de obiceiuri, care celor de astăzi nu le vine să creadă că ar fi existat. Autoarea știe să vadă oamenii, plasându-i în mijlocul faptelor și în mediul în care viețuiesc. Chipurile bucureștenilor, locuitorii Cetății lui Bucur, se reflectă ca într-o oglindă, fiind adevărate schițe de portret, mai puțin fizic și mai mult comportamental. Palpită o umanitate ce-și trăiește viața cu bune, cu rele. „Ceea ce m-a cucerit la lectură a fost registrul afectiv al autoarei, ascuțitul simț al observației, discreția, compasiunea, spiritul ludic, echilibrul subtil dintre natură și cultură, comentariul rafinat și spontan totodată”, spune Monica Pillat în prefața intitulată „Pia Alimăneștianu, schiță de portret”. Arta autoarei este de remarcat prin atenția la detaliile spațiale, componente ale psihologiei personajelor. În „Părintele Greghentie” legătura om-loc este vizibilă: „Când pășești în strada Schitu Darvari, nimic nu-ți destăinuiește că zidul de-a lungul uliței ascunde în dosu-i o mănăstire, un schit al Muntelui Athos. (...) Pe dinafară e văruită în alb, sus, către răsărit, sunt zugrăviți cei doisprezece Apostoli, are turla ascuțită, acoperiș lat, brâu din colțuri de cărămidă, firizele ușilor și ale ferestrelor sunt săpate în piatră. (...) În dreapta e mănăstirea, proptită pe stâlpi de lemn, sub care stăteau înșirate chiliile, sufrageria, bucătăria și, cea din urmă, locuința Părintelui, meșterul iconar al Schitului. Acolo își ținea el icoanele, înghesuite pe pereți și pe rafturi, acolo îl găseai de obicei în dosul unei mese lungi, acoperite de cărți bisericești. Tot ce se afla în odaie era de vânzare. Bătrânul aproape nu ieșea din strada Schitu Darvari”. Elementul de observație socială este consemnat scurt. Vezi cu ochii minții pe Moș Ion, venit din Băicoi ca să facă negustorie în „Cetatea lui Bucur”, o vezi aievea pe florăreasa Maria Niculae, nora mândrului bulibașă care va fi invitat de către primar acasă, pe lăptăreasa Voica sau pe pictorul Ademian, și câte și mai câte personaje.

Spiritul de observație se amplifică în următorul ciclu de proze, „Trecutul viu”. Interesantă formula narativă la persoana I, forța de a împleti dialogul cu narațiunea și talentul de a pune în ramă întâmplări și personaje trezite la viață.

Ultimul segment, „Scrisori din Florica”, e dedicat poetului Ion Pillat, nepotul favorit, devenit confident. Chiar dintru început suntem avertizați: „Aceste scrisori nu le va primi nimeni. Ele vor fi scrise numai pentru mine. În ele voi colinda tot ce mă înconjoară, în ele voi spune tot ce simt, ce văd, ce gândesc”.

Fără a respecta structura unei scrisori, prozele se dezvoltă ca o călătorie imaginară cu observații morale, cu redarea unor stări sufletești, cu trăiri personale, chipuri de oameni, un adevărat jurnal din care cunoaștem omul Pia Alimăneștianu. Lectura scrisorilor mă duce cu gândul la volumul de poezie al lui Ion Pillat *Pe Argeș în sus*. Dialogul stabilit între nepot și mătușă capătă valoarea redobândirii toposului familial, fiecare apelând la alte mijloace literare: el – prin tonul elegiac al versului, ea – prin imaginile realiste ale prozei.

Cine vrea o lectură plină de farmec să citească acest volum.

*Pia Alimăneștianu, *Cetatea lui Bucur. Trecutul viu*, Editura Corint, București, 2021.

30 août 2014

ALEXANDRU FUNIERU

OAMENI MARI – DIAPORAMELE UNUI MIT

*Oameni mari** e un titlu frumos și neliniștitor, pentru că romanul Mariei Orban (2020, editura Nemira) desfășoară în trepte de viteză sensibil diferite o diaporamă ilustrată sonor cu un mixtape trip-hop/ alternative: aceste miriade de voci – Thom Yorke, Richard Ashcroft, Hannah Ride între mulți alții – prelungesc, completează sau secționează concluziv vocea narativă a Rucsandrei Iancu (30 plus, profă de română) și, poate, singurii „oameni mari" în toată forfota de tineri adulți cu identități și onomastică fluctuante și interșanjabile. Pe urmă, aceiași *oameni mari* sunt entități compozite, frânturi de cuvinte, postúri, un soi de fermitate și de geometrie morală care i se refuză Rucsandrei: reziliența – unitatea de măsură a rezistenței materialului (uman, firește) la șocuri fizice & emoționale – este, la fiecare frază, modalitatea de supraviețuire a personajului la dublul travaliu al doliului după tată și al divorțului (în desfășurare) de Sebi.

Un om „la majorat" este, aici, Richard Ashcroft, al cărui personaj din videoclipul piesei „Bittersweet Symphony" e invocat, chemat să acopere sonor un puseu pugilistic ridicol, necontrolat al Rucsandrei. Pentru a recupera referința, cititorul îl poate vedea pe Richard Ashcroft privind cu fixitate rebelă în obiectivul camerei de filmat, mergând obstinat înainte ca pe șinele de tren, ciolănos și fragil, izbindu-se de toți cei care îi stau în cale; revenind la roman: „respir sacadat, încerc să număr în gând, să mă calmez, dar nu funcționează, așa că mă ridic, mă duc spre bar să-mi iau rucsacul și văd cum oamenii se dau din calea mea, e chiar mai bine ca-n clipul de la The Verve, mă gândesc".

Chiar mai bine decât în videoclipuri nu pare să fie nicăieri în viața protagonistei, dar nici chiar mai rău și tocmai această sinusoidă aplatizată menține romanul în plasa de siguranță a eticii dominante; căci pretutindeni răzbate aceeași revoltă mocnită împotriva Rucsandrei, împotriva lui „nu se cuvine", „ce va zice lumea", „deranjezi vecinii" și mai cu seamă „nu divorța", ca în povestea pe care i-o spune mama atunci când îi vin „gânduri negre" copilului: „Zicea ea că de undeva de sus cineva ne filmează mereu și că în același timp, în altă parte a lumii, oamenii privesc imaginile cu noi. Și trebuia să nu mă fac de râs, adică să mănânc tot, să ascult de părinți, să nu mă cert, să mă joc cu ceilalți copii, să împart jucăriile, să nu fiu tristă, să vorbesc cu cei din jurul meu și așa mai departe. Să nu mai vorbesc de gândurile rele că *Ce-o să zică ăia de tine când te aud*? Gândul ăsta, că cineva se uită la mine non-stop, și rușinea mă mai potoleau." Așadar *shame culture* (ca la Dodds), pe ritmuri de hip-hop în România 80-90-2000, când Vestul rămânea relativ inaccesibil. Însă fantasma nu costa mai nimic pe atunci și nu aveai nevoie de pașaport să stai în față la Glastonbury – dădeai drumul la playlist și asta era tot, în timp ce mama făcea deja calcule matrimoniale compensatorii: „Uite, Mihai de la 2 e divorțat și el, are și un copil, și-așa nu mai faci tu copii la vârsta asta (...) gândește-te, Rucsandra, ai deja 36 de ani, ești divorțată, nu ai copii, nimic. Nici casă, nici masă". Și mai departe, într-o spirală catastrofică ascendentă: „Vrei să fii singură cuc? Cine o să vină pe la tine, să te întrebe cum te simți, dacă mai trăiești sau nu? (...) O să mori și n-are cine să-ți aprindă o lumânare!" Deși trama principală dizolvă motivat contextualul – căci nu avem aici diagnoze de mediu și zero digresiuni pseudo-sociologice – vindecarea vicioasă a fracturilor emoționale e modelată continuu de contradicțiile sociale ale deceniilor recente: stigmatul divorțului și cvasi-normalitatea alcoolismului (perspectiva părinților), stigmatul anomiei sufletești și cvasi-normalitatea alienării profesionale (perspectiva colegilor de cancelarie), relaxarea angajamentelor afective cu tot alaiul de plecări și întoarceri, de despărțiri mereu provizorii, pe care Rucsandra le refuză cu îndărătnicie (perspectiva prietenilor, a pe-cale-de-a-deveni fostul soț și a iubitului din facultate tocmai întors din paradisul programatorilor post-2000).

Toate aceste voci acute și disonante își dispută premiul I al eficacității metodei prin care Rucsandra să reintre în cochilia melancolică și submisivă care le e comodă, familiară și, mai ales, comprehensibilă. Cu toate *marile sfaturi*, sau în pofida lor, sunt de folos micile ritualuri recapitulate cu folos: concursul de aruncări libere la panoul de baschet din curtea școlii, mersul cu bicicleta, diapozitivele mentale ale copilăriei (e undeva o frumoasă interogație salingeriană: „*Vrei să mâncăm păpădii, ca iepurii*?"), rapul din „școala veche" cu ritmul boom bap care fluidizează emoția, țigările (cu care se măsoară distanțele: „De la ai mei până la mine acasă, adică până la Seba, e un drum de șase țigări sudate), câteva cărți, destule filme și, din nou, multă muzică".

Mai zăbovind puțin la coloana sonoră, să mai observăm că romanul e înțesat de astfel de rezolvări video-sonore, mecanisme de *coping* provizorii ale unor stări și senzații care sunt procesate cu economie stilistică, într-o manieră

micro-realistă. Procedeul nu e cu totul insolit în proza post-2000, dar a putut părea unor comentatori „de întâmpinare" semnul unei asumări a esteticii *pulp*, care confiscă potențialul analitic al acestor teme grave și diluează tensiunea subiacentă.

La acest tip de lectură invită și clenciul de marketing „un posibil refren al generației 30+" (și care, cum am văzut, nu e cu totul lipsită de sens), precum și cinematica narațiunii: n-ai timp să stai cu degetul la tâmplă (deși ai putea) să cercetezi cauza care împinge fluxul de trăiri și imagini, interpretată ca o alergare *à bout de souffle* spre un deznodământ previzibil, amânat 160 de pagini. Rucsandra divorțează, dacă asta vrei să știi, dar nu asta face din acest roman unul semnificativ pentru generația 30+ și/sau 30 minus. Faptul că citim relativ dintr-o suflare cartea nu poate fi, desigur, argumentul inconsistenței, ci un efect al temei și o proprietate a limbajului romanesc de a se deschide spre fluidul și asociativitatea trăirilor sufletești accelerate de pretextul tematic al separării celor doi protagoniști. Prozatoarea înțelege că rupturile sunt mai cu seamă incomunicabile, magmatice, la temperaturi pe care stilul trebuie să le atenueze și să le împingă în planul sugestiei. A le exprima în maniera grav-obscură sau patetică e o partitură încă și mai riscantă – risc evitat cu succes; a expune derizoriul, banalitatea procedurală a unei despărțiri în contrast cu momentele de dispersie sufletească, niciodată completă sau iremediabilă constituie miza majoră a acestui roman.

De altfel, construcția romanului reflectă impecabil acest timp dilatat al rupturii: episodul pierderii buletinului constituie un soi de fantă narativă care se tot lărgește și care aduce într-un prezent din ce în ce mai larg – efect de simultaneitate pe care îl regăsim în momente de criză – vârste nechemate și oameni nechemați atunci când tot ce vrei e să te prostești puțin în oglindă și să verifici cine mai ești tu: „Stau și mă privesc în oglinda asta și revine sentimentul vechi că cineva străin, mereu altcineva, se insinuează printre gesturile și vorbele mele. Scot limba. Încerc un zâmbet timid, apoi unul cvasisexi. Trag de buza de jos, vreau să-mi văd dinții albi, puternici, bine înfipți în gingie. Mă strâmb, închid un ochi, pe urmă și pe celălalt, deschid, îmi mușc buzele, trag de pielița până la sânge și-așa, dintr-odată, mă pocnește direct între ochi senzația de lehamite. Se mulează pe riduri, pe aluniță, se lipește perfect peste fruntea lată, peste gură și peste gât. Mă simt urâtă și șleampătă și nu mai am chef de nimic."

Maria Orban a debutat de mai bine de un deceniu și jumătate cu proză scurtă, a continuat cu dramaturgie, scenariu de film și vine în 2020 cu această excelentă reconversie tactică; *Oameni mari* a apărut în colecția „n'autor" a editurii Nemira, coordonată de Eli Bădică.

*Maria Orban, *Oameni mari*, Editura Nemira, București, 2020.

LUCIANA SIMA

CRONOVIZORUL – GHID DE TURISM INTERIOR

Rezistent la orice tentativă de încadrare, refuzând să dea socoteală convențiilor considerate inutile, debutul în proză al lui Ștefan Manasia* ni se prezintă ca fiind unul dintre multiplele posibile rezultate ale utilizării cronovizorului ca mecanism de creație literară. Un prim produs al acestui tip de experiment creativ este volumul de poeme din 2015, *Cerul senin*, unde întâlnim pentru prima dată menționat acest aparat misterios aflat în mijlocul mai multor teorii conspiraționiste.

Cronovizorul manasian este din multe puncte de vedere diferit de acela al călugărului benedictin Pellegrino Ernetti. Acesta din urmă, spune legenda, era capabil să capteze sub formă de holograme imagini și sunete din trecutul oricât de îndepărtat, și astfel să testeze veridicitatea anumitor fapte istorice. Pe de altă parte, cronovizorul lui Manasia, refăcut „după planuri bizare și îndoielnice" și reconstituit „din piese furate" este o formulă mai degrabă imaginar-alchimică folosită pentru a reuni aceste texte care au calitatea de a fi deopotrivă piese de sine stătătoare cât și părți absolut necesare realizării întregului puzzle care este acest roman. Totodată, spre deosebire de prototipul său, cronovizorul manasian nu captează doar imaginile din trecut, ci topește într-un singur *acum* și un singur *aici* întâmplări, senzații, personaje din multiple planuri temporale, trecute sau viitoare, reale sau ficționale.

Primul și ultimul capitol al romanului sunt legate între ele printr-un text-cheie, *Călătoria*, care are la bază un vis al autorului, prelucrare mentală a interesului său pentru habitaturi exploatate până la dispariție. *Călătoria* este și un bun exemplu de intersectare a planurilor temporale, produsă prin și în cronovizor. Fa Ying, tânăra thailandeză aflată la începutul călătoriei sale inițiatice, se află încă într-o legătură strânsă cu ancestralul, reprezentat – nu doar simbolic – de capetele micșorate ale strămoșilor, pe care aceasta le poartă cu sine și le protejează. Ea este totodată și exponenta acelui uman încă pur, aflat în simbioză cu natura, fiind mai apropiată de cei ce vedeau în delfinii Irrawaddy niște zei decât de contemporanii săi care îi împing spre extincție. De cealaltă parte a spectrului temporal și totodată moral îi avem pe Jack și Dennis, exponenți ai viitorului hipertehnologizat, postumani augmentați prin proteze biomecanice, setați pe distrugere, alimentați de cruzime ca de un combustibil.

Cruzimea e de altfel pretutindeni prezentă în lumea acestor proze, apărând uneori chiar în lipsa intenției de a face rău, ca efect involuntar al unor acte de compasiune și tandrețe. În „Ochi de păun", de exemplu, Ștefăniță, alter-egoul din copilărie al naratorului, hrănește, prelungindu-i astfel inutil agonia, un fluture prins în insectarul fratelui său. În altă parte, naratorul amână la nesfârșit injecția letală care ar fi pus capăt suferinței pisicii sale pentru că nu este pregătit să se despartă de ea. Doar lumea extraumană ni se prezintă ca fiind pură chiar și atunci când este crudă, căci cruzimea ei nu este niciodată gratuită. Aceasta este lumea față de care naratorul se simte nu doar atașat, ci și adeseori vinovat, lumea pe care vrea să o protejeze și în care el însuși caută să se refugieze de cele mai multe ori.

Imaginea sanctuarului ca spațiu protector și inviolabil apare în multe dintre capitolele *Cronovizorului*. Fie că vorbim de *hatcheria* din „Călătoria", de adăpostul improvizat pe acoperișul blocului de către copiii care vor să ajute câinii străzii, de acvarii și nanoacvarii ori de magazinul pentru animale din finalul cărții, toate aceste structuri devin sanctuare în care se aduc mici reparații la marele rău pe care specia umană l-a cauzat și continuă să-l cauzeze ecosistemului din care ea însăși face parte. Însă șansa de a răscumpăra unele greșeli vine însoțită și de o mare responsabilitate, iar acest lucru se vede cel mai bine în situațiile-limită, cum este cazul sanctuarului din ultima parte a romanului, un petshop al cărui proprietar pe timp de pandemie devine tocmai naratorul. Acesta, pus în fața unui iminent faliment, se vede nevoit să facă unele alegeri dificile: „Cînd se termină mîncarea pentru păsări și mamifere mici, va trebui să le sacrific și să le ofer cichlizilor. Pe urmă am să elimin, specie după specie, cichlizii. Nu e nici o plăcere în joaca de-a Dumnezeu, m-am jucat cu gândul ăsta pîn-am adormit" (p. 204).

Magazinul pentru animale devine, în cele din urmă, nu doar un sanctuar, ci chiar o arcă, într-un scenariu în care pandemia vine ca un al doilea diluviu, golind pentru o perioadă planeta de oameni, lăsând natura să înflorească nestingherită, doar pentru ea. Retras aici, în sanctuarul său, naratorul se apucă acum să asambleze *Cronovizorul*. Atât dispozitivul în sine, în accepțiunea sa manasiană, cât și romanul sunt totodată și ghiduri de turism interior – cum însuși autorul notează în dedicația cărții –, o alternativă cu mult mai sustenabilă la varianta clasică, dăunătoare ecosistemului și așa fragil. Manasia folosește cronovizorul nu doar pentru a scrie romanul, ci mai ales pentru a călători prin vise, prin amintiri, prin copilăria și adolescența sa, prin lunca aceea interioară în care planurile temporale coincid și coexistă, prin Grecia și Spania, și proiecții distopice postapocaliptice, prin spații și timpuri și alter-egouri care îi aparțin și pe care le deschide aici pentru publicul curios.

*Ștefan Manasia, *Cronovizorul*, Editura Polirom, Iași, 2020.

Franks
ATHOS
September '16

CAMELIA-TEODORA BUNEA

SCRÂȘNETUL DINȚILOR ÎN APROPIEREA MORȚII

For those who live neither with religious consolations about death nor with a sense of death (or of anything else) as natural, death is the obscene mystery, the ultimate affront, the thing that cannot be controlled. It can only be denied.
(Susan Sontag)

A scrie despre boală și moarte pare un lucru foarte ușor la prima vedere, pentru că sunt experiențe umane cu care ne confruntăm fiecare dintre noi la un moment dat în viață, dar nu sunt deloc subiecte ușor de înțeles în profunzime sau ușor de asimilat. Există o fascinație a tragediei. Există și acea frică în fața necunoscutului, dar nu întotdeauna acea frică deține controlul asupra curiozității. Există deci și tentația explorării zonelor macabre, zonelor teribile, zonelor din apropierea morții. Toate aceste senzații le (re)trăiești citindu-l pe Șerban Axinte*, în volumul *Scrâșnetul dinților.*

Mai întâi, faci cunoștință cu un imaginar spitalicesc tern. Nu o teamă reală se înfiripează treptat în decor, transmițându-se până în cele mai adânci cotloane ale minții, așa cum ar fi de așteptat, ci mai degrabă un sentiment al confuziei și al unei urme vagi a acceptării, un cotidian anost și repetitiv al așteptării care precedă existența propriu-zisă. Cadrele redate sunt scurte ca niște injecții cu efect imediat: „a trecut vizita, Haloperidol în doze mari pentru cei care/ vor să uite pentru ce sunt aici […]" sau „ți s-a părut că ai văzut ceva dincolo de rigor mortis/ ai făcut gestul suprem" sau „în lume se dă deșteptarea la ora 6, după tranchilizantele/ de seara trecută somnul nostru e un fel de drog […]". Totul pare controlabil prin dozaj. Viața este cântărită în grame de anestezic.

Versurile lui Șerban Axinte evoluează înspre un soi de apoplexie a stării de fapt, înspre un delir halucinant care pornește de la goliciunea trupului pentru a evidenția, mai apoi, goliciunea conștiinței care nu mai are niciun reper și nicio scăpare prin Celălalt: „ești acum în pielea goală în plină stradă/ […] când ești gol nu mai ai cui să-i faci vreo mărturisire [...]". Singurătatea pare unica certitudine în afară de moarte. Sensibilitatea e catalogată ca slăbiciunea supremă care scobește în carnea vie a fiecăruia – „nimic/ nu/ te/ mutilează/mai/ eficient/decât propria/ sensibilitate". Artificialitatea vieții trăite în salonul de spital se transpune în artificialitatea vieții propriu-zise, nimic nu își păstrează forma, asepticul e o iluzie, salvarea de asemenea – „trăiesc alături de voi, trăiți alături de mine, mă trezesc/ în mijlocul careului, am vată în nas, am monede lipite/ pe ochi [...] pffffff la capătul tunelului nu e decât un ghem de fire/ de nailon".

Efectul calmant pare că vine doar în momente-cheie, dar și atunci viața e văzută printr-o lentilă micșorată și atemporală, durerea este împărțită pe secvențe, iubirea alină doar parțial, nu are o finalitate certă sau izbăvitoare. Viața, ca și iubirea, neînțeleasă până la capăt, pare un continuu autoflagel – „am adunat în noi atâta ură încât/ trupurile ni s-au găurit/și vântul a început să fluture prin ele//ne-am tamponat rănile cu țigări aprinse/să nu se extindă infecția".

Sinceritatea poate însă cruța unele momente, ea este redată ca ultima formă de posibilă salvare a clipei. Liniștea vine rar pe filieră feminină, imaginea *ei* se coagulează în jurul stângăciilor și a unei eleganțe discrete și, pe alocuri, autodistructive – „am citit undeva că există un punct/ dincolo de care/ frumusețea cauzează moarte subită".

Lumea în sine, lipsită de orice speranță, se transformă într-un imens sanatoriu – „deocamdată altcineva deține controlul, opresc imaginea,/ mă observ în variante" sau „am auzit că rădăcinile răului irigă organele/ sexuale, acum nu putem gândi, gratii, gratii, un petic de/ cer, ești bun, dar ai făcut toate alegerile greșite" sau „ne iubim,/ ne rotim unul în jurul celuilalt/ ca două insecte atinse de febră." Nebunia este transpusă ca fiind la limita fină dintre extaz și cădere în gol.

Există câteva imagini surprinse memorabil care ajung să se întipărească în minte și/sau pe retină, dar cumva se simte necesitatea ruperii acestora de contextele mai mari în care au fost integrate, pentru că ansamblul uneori creează o senzație de supralicitare a realului care duce înspre scurtcircuitarea transmiterii mesajului. Sunt versuri precum „soarele e tot o anomalie, o reprezentare *fake* a imaginației", „acum știu că fiecare amânare nu e altceva decât/ respirație asistată", „prin decret: orice formă de milă va fi

pedepsită,/ uite un joc potrivit, să-l interzicem pe cel vechi, mintea/ funcționează cel mai bine în întuneric [...]", fără tine sunt un pancreas/ ce se autodigeră /cu propriile lui enzime" sau „ne confecționăm micile drame, ne așezăm unul/ împotriva celuilalt/ să developăm împreună liniștea rămasă [...]" al căror impact – sau, după caz, subtilitate – ajunge să fie anulat în economia discursului poetic.

Cu toate acestea însă, miza volumului cred că este totuși atinsă, pentru că senzația de intrare într-un labirint fără scăpare, un spital-labirint, o lume a timpului improbabil, când dilatat, când suprimat, a unor limitate posibilități de scăpare, a iubirilor-obsesie sau a iubirilor pansament-de-moment rămâne constantă și pare a avea puterea de a se întipări în mintea cititorului.

*Șerban Axinte, *Scrâșnetul dinților*, Editura Cartier, Chișinău, 2021.

ALEXANDRU AGACHE

SOLDAȚI ȘI FETE BĂTRÂNE

Total predictibil, al patrulea roman al lui Schiop* este o autoficțiune cu același personaj-narator, Adrian, acum acomodat într-o zonă ceva mai sigură a aceluiași Ferentari. Ceea ce surprinde oarecum este reluarea schemei narative din cartea anterioară. *Să ne fie la toți la fel de rău* este povestea unei relații eșuate, întinse din ajunul pandemiei până la sfârșitul verii lui 2020. În loc de Alberto, fostul pușcăriaș brutalizat în pușcărie, îl vom regăsi pe Florin, și el un soldat, adică un om provenit din straturile inferioare ale societății, un cuatrogenar cu traume și complexe asemănătoare etnicului rom. Florin este tot un homosexual reprimat, însă nu din cauza cocoșismului specific mediului carceral. Ca polițist, el aparține unei comunități profesionale aproape exclusiv masculine, ceea ce induce tendința de camuflare sau chiar de negare a propriei identități sexuale. Asemenea lui Alberto, el este activ și dolofan, adică un bărbat dorit de un Adi consumat de aceleași fetișuri.

Trebuie spus încă de la început că, deși sunt construiți pe date similare, Florin pare un personaj mult mai complex decât predecesorul său Robert, despre care vom afla acum că a dat păcănelele pe barbut și că își forțează nevasta să se prostitueze. Mai complex, prin tulburarea obsesiv-compulsivă, Florin este un personaj mai puțin exotic decât Alberto și, aș zice, chiar mai puțin reușit. Excedentul de energie al fostului rândaș de pe proprietatea lui Borcan și lipsa autocontrolului îl transformau într-o centrală nucleară gata să explodeze, astfel tensiunea romanului fiind resimțită aproape permanent. Polițistul suferă însă de o abulie cronică, iar, din punct de vedere emoțional, în raport cu Adi, pare complet frigid. Gesturile de afecțiune dintre cei doi sunt programate într-o limită de timp, dar asta numai după interminabile refuzuri inițiale și negocieri. Atunci când lui Adi îi va fi permisă afișarea afecțiunii, Florin se rigidizează complet, disconfortul resimțit fiind torturant pentru partenerul său.

Ca și în *Soldații*, Schiop evită să facă militantism, gayii din romanul său fiind descriși fără niciun fel de concesii. Și aici, un selbsthaß vizibil îl predispune la replieri destul de clare în raport cu o comunitate de care, în mod evident, nu se simte foarte legat. Nu lipsesc (auto)ironiile cu privire la membrii LGBT, la fel cum naratorul nu ezită să folosească termeni peiorativi ca *bulangiu*, atunci când discută despre Luci, un fel de lider al acestei minorități. Jucată sau nu, această homofobie interiorizată, mai degrabă benignă, este preferabilă estetic oricărei forme de angajare. Aproape toate personajele pederaste sunt aici măcinate de frustrări teribile, promiscue și egocentrice.

Florin are un cazier erotic la fel de consistent ca Alberto. Abuzat în adolescență, devine la rândul său un abuzator, iar din viața sa nu lipsesc nici măcar accidentele incestuoase. În relația cu Adi este dominator, indiferent și glacial, dar, paradoxal, uneori și vulnerabil. Profilul de soldat (om cu mentalitatea celui aflat la baza societății) transpare de la bun început: „Și, uitându-mă la el, uitându-mă la cei din jur, am constatat că e constituit din același aluat proletar cu restul, nimic nu-l distinge; aceleași țoale, aceeași conformație fizică de om lihnit după carbohidrați cu care fusese îndopat în copilărie, același cap plin de conspirații, aceeași atitudine aservită pentru care nu adevărul contează într-o discuție, ci cine iese deasupra." Complexele sale sunt insurmontabile, de aici și stagnarea relației în stadiul aproape contractual – sex, în schimbul asigurării unui Sânge de taur la 1,5 și a unui anumit suport psihologic, concretizat în disponibilitatea lui Adi de a declanșa anamneze și de a asista la încercarea de exorcizare a unor traume. Pentru cineva care a citit *Soldații*, eșecul relației va părea înscris în chiar datele sale inițiale.

Dacă, la locul de muncă, Florin trebuie să își camufleze homosexualitatea din cauza profilului intolerant al oamenilor în uniformă, în afara orelor de lucru, mai ales între homosexuali, el trebuie să își ascundă o profesie prost văzută, în condițiile resimțirii unei acute nevoi de validare la nivel social. Psihologic, Florin este ca personaj foarte bine construit. Cu un tată risipitor și o mamă săracă, el se percepe pentru frații săi un fel de substitut patern, astfel că preia sarcina de a spori bugetul familiei, iar pentru asta nu ezită să înece cățelușii unor romi dispuși să-l plătească, pentru a-i scăpa de problemă, sume derizorii. Atunci când vede în spatele blocului o cățea cu pui, îi ajută să se hrănească, ba chiar încearcă să-l convingă pe Adi să-l adopte pe Dumitrache, cățelul de care se atașase mai mult. Însă la vestea preluării patrupezilor de către ecarisaj, nu are nicio reacție. Întregul său mecanism psihologic poate fi descris pornind de la acest caz.

Structura tripartită a romanului include episodul retragerii la Arpaș, un sat ardelenesc în care Adi își va scrie cartea

pe timp de izolare. De altfel, romanul este înțesat de ingerințe metatextuale, astfel că vom afla cam ce potențial de personaj literar ar avea pentru narator Florin sau chiar vom descoperi intenția inițială de a scrie un roman fără personaje feminine. Deși asemenea intruziuni par a se potrivi ca nuca în perete cu genul de autoficțiune douămiistă agreată de Schiop, acestea, paradoxal, par a amplifica efectul de autenticitate. De altfel, Andreea, asistenta medicală, deci un om din interiorul sistemului de sănătate suprasolicitat, apare în scenă tocmai pentru a livra subiectul de actualitate cerut de Banca dispusă să ofere un grant pentru artiștii aflați în dificultate financiară. Episoadele relatate din perspectiva angajatei DSP, în perioada de foc a crizei sanitare, acoperă destul de bine subiectul pandemiei. Totuși, în secvența a doua a cărții, cel care va străluci va fi tânărul Alex, un personaj mult mai excentric decât Florin. Fiul Andreei este un pasiv corpolent în capul căruia bântuie apocalipse climatice sau economice. Sinofil convins, fan Extinction Rebellion, el vede ca soluție la o inevitabilă dezintegrare a capitalismului un fel de redistribuire economică atent controlată de către stat. *Să ne fie la toți la fel de rău* este o formulă care sintetizează perfect gândirea unui asemenea personaj profund tulburat și predispus la extremisme, deci decredibilizat până la un punct. Totuși, titlul, mai degrabă o urare inversată, este doar parțial ironic, acesta captând impecabil anxietățile amplificate sau generate de consecințele actualei crize pandemice.

Ca și în *Soldații*, ochiul de antropolog al lui Schiop scrutează tot ce îi iese în cale. Iată-l sesizând diferențele mentalitare dintre munteni și cei din Țara Făgărașului cu privire la nevoiași: „De pildă, nu mai departe decât în sud, lumea are înțelegere pentru sărac, chit că-și bea banii în loc să-i cheltuie pentru ăia cinci copii, Lasă, mă mamă, că e necăjit și n-are suflet rău; acolo oamenii știu că mila doare și leagă mai tare ca dragostea [...] În Țara Făgărașului, oamenii nu strălucesc prin compasiune, nu-i interesează foarte tare că oameni buni sau oameni răi, în lumea lor reală există om vrednic și lucru slab și cam acolo se cam termină discuția despre morală: omul vrednic e ăla cu care te ajuți, cu care-ți faci treaba, iar lucrul slab, loserul care n-a făcut nimic în viață și pe care nu-l poți folosi la nimic – și chiar dacă ai putea să-l folosești la ceva, e mai bine să nu-ți faci de lucru cu el. I-a dat și lui două mâini Dumnezeu să lucre, zic printre dinți; și când ăla iese din magazin cu un pet soios de un litru și două țigări la bucată, clatină scârbiți din cap, Bine că bani de țigări și beutură are." Lumea Ferentarilor e și ea din nou cartografiată, unele cârciumi par mai selecte, iar prin cartier și-au făcut apariția serviciile de transfer bancar internațional, xeroxurile, wifiul, scannerurile etc., semn că de la romanul din 2013 lucrurile nu au stagnat.

Față de cartea anterioară, *Să ne fie la toți la fel de rău* reprezintă o inevitabilă involuție, dar asta pentru că *Soldații* e o bornă imposibil de atins chiar și pentru autorul său. Romanul e tras în jos de un manierism afișat cu fermitate și de lipsa oricărei tensiuni. Însă aceste carențe sunt compensate prin complexitatea psihologică a lui Florin și prin hiperrealismul dur care scrutează toate fibrele socialului, distribuind fiecare actor la locul ocupat într-o ierarhie recreată veridic. Alături de *Multă forță și un dram de gingășie*, *Oameni mari*, *Cântecul păsării de plajă* sau *Mă găsești când vrei*, *Să ne fie la toți la fel de rău* rămâne unul dintre cele mai bune romane apărute în 2021.

*Adrian Schiop, *Să ne fie la toți la fel de rău*, Editura Polirom, Iași, 2021.

VLADIMIR UDRESCU

BIOGRAFISM SUB CAMUFLAJ

Încifrarea insolită a suferinței rămâne trăsătura esențială a volumului de versuri *o minciună adâncă, plină de farmec** de Lăcrămioara Stoie, scos de sub teascurile Editurii Tracus Arte, anul trecut. Nicio lamentație ingrată nu poluează discursul liric de o sobrietate bine temperată. Cartea este una a invocării cenzurate a Absenței, durerea fiind diseminată calibrat în chilimul acestor sensibile bacoviene „bucăți de noapte", infuzate de o irepresibilă „stare de urgență". O circumstanță disfuncțională, un sentiment rău prevestitor al Așteptării incerte, „ca un pui de corb/rănit", se insinuează uneori „după lăsarea serii", atunci când „se poate întâmpla orice." Bunăoară, traversând „orașul pustiu/ cu dinamită/ în vârful degetelor/ pe străzile din ce în ce mai înguste", prevestiri sumbre dezumanizează ființa. O „*înserare peste Piața Sfatului*" din Brașov provoacă înfiorări existențiale tulburi: „arteziana goală/ își arată/ urmele de apă/ inelele se-nnegresc/ proaspăt vopsite." Peisajul urban periclitează coroziv spiritul nevrotic. Lumea se află în ruinare lentă, în exasperantă disoluție. S-a iscat o stare de încordare a memoriei, de coșmar ființial, când Absentul în „întunericul (de) peste tot/ nu-și mai găsește cuvintele." Alteori, „la sfârșitul zilei", plutește în aer ceva nelămurit, de o stranietate răscolitoare: „ce se aude// în noaptea asta/ cad în goană frunze/ peste priviri." Un semn teribil al destinului orb: cel rămas fără glas își caută vorbele „pe buzele mele/ ți le șoptesc/ pe cele de început/ restul va fi/ de neînțeles." De unde și observația sfâșietoare că „înghețul global/ sosește la timp".

Decorul se pustiește iremediabil, universul se degradează, existența este subminată de curenți terifianți. Element de esență bachelardiană, bufnița populează insinuant memoria afectivă: „strigătul bufniței/ în zgomotul ploii/ de aprilie". Obsedant, „peste zi/ aud tot mai des/ țipătul bufniței". Astfel, „sub ochiul neadormit al bufniței", interioritatea eului este nimicită. Semn al reducției la un deșert al neantului. Alienarea ia formele dezumanizării și ale timpului vid, ale mesajelor imperativ-agonice și ale duratei coșmarești: „golurile din conversație, carapacea de întuneric, colivia cu un singur anotimp, frigul (care) aduce frig, sfârșitul se strecoară/ noaptea târziu". Aglutinarea convulsivă a unor ingrediente semnificând natura tragicului, a căderii, a finitului, a ruinei universale, a orizontului crepuscular, a „întunericului peste tot" conduce fatal la remarca terifiantă: „ne golim de timp." Poeziile – de o lapidaritate astrală, cu o croială modern-tensionată, abstrase în sine precum un totem, notații laconice fulgurante, eliberate de narativ parazitar – reprezintă, totodată, și un remember al dragostei fulgerate de un destin ostil. Sunt un lamento al dispariției ființei iubite, niciodată numite (din instinct artistic). Fiindcă extincția, adică „restul", anulează ceea ce „era în povestea noastră/ apa vie/ șiroind sub gheață".

Componentele imagistice ale erosului evită standardele tipologiei comune. Natura iubirii e sublimată în gesturi esențializate, aproape hieratice, „printre ninsori nocturne". Mișcarea sentimentelor este când tandră, când austeră, marcată de o sensibilitate temperată. Reperele țin uneori de firesc, alteori de exasperare, când de melancolie, când de dubitativ. Dar totul este, de-acum – când „părăsesc amurgul" și „începe să se lase toamna peste/ atingerea noastră" – anamneză. Dragostea de „altădată/ dispare într-o gaură neagră, lumina se întrerupe/ într-o pagină albă." Degetele sunt „tatuate cu singurătate, nu mai este nimic/între noi până la urmă", pentru că au fost „prea multe incendii într-o singură vară". Realitatea severă, casantă și neindulgentă impune constatări dramatice: „noi nu ne mai așteptăm/ la încă o vară indiană", fiindcă „în curând/ vom pătrunde în cochiliile/ din care să nu mai privim înapoi".

Fără volute confesive dilatate, reperele interioare ale sentimentelor de iubire, cu combustia lor devastatoare, sunt rememorate precum o pavăză a destinului auctorial. Niciun plonjon în navigații mizerabiliste, nicio tangentă la visceralități; contorsionările sufletești, stările de extaz ori exasperare, de ambiguitate sau de fior metafizic sunt ambalate într-un lirism sobru și tensionat discret. Perspectiva aneantizării ființei iubite este înfricoșătoare, cu toate că actantul liric este convins că „am făcut tot ce-am putut/ să umplem cu sms-uri/ cel puțin un anotimp". Eros și Thanatos într-o ecuație ambiguă, amenințătoare, cu intarsii de real crud și nimicitor. Erotica, deși schițată evaziv, se vădește a fi profundă și izbăvitoare.

Este relevant autenticismul notației, vizând disecția și mișcarea entropică a eului. Discursul liric este încheiat la toți nasturii estetici, registrul scriptic are o rigoare conceptuală strictă, inhibitorie. Insolit întru totul rămâne palierul existență-literatură, negonflat țanțoș, mitologizat ori conformist. Memoria are suveranitate, este selectivă și consistentă. Precum o litanie, în demersul liric revine obsedant „refrenul fugar al absenței", sentimentul terorizant care „invadează zilele sau soarbe lent apusul", nemaifiind posibilă decât „o întâlnire/ în singurătatea viitoare". Tragic, însă, acum este să contempli cum „sfârșitul se strecoară/noaptea târziu/ pe sub ușa camerei". După cum la fel de tristă este

și certitudinea că „secretul fericirii”, căutat cu obstinație și înfrigurare de protagoniști, este o himeră, compensat fiind doar de „minciunile noastre/ de toate zilele”. Dar experiența, odată consumată negativ, *contează*, totuși, întrucât este „o minciună adâncă, plină de farmec” (de unde și titlul cărții). Deoarece, fără iubire, sufletul e pustiu, alienat, „surâsul” rămâne „înghețat: nici urmă de vara promisă”. Oricum, „primejdia trebuie sărbătorită/înainte de moarte”.

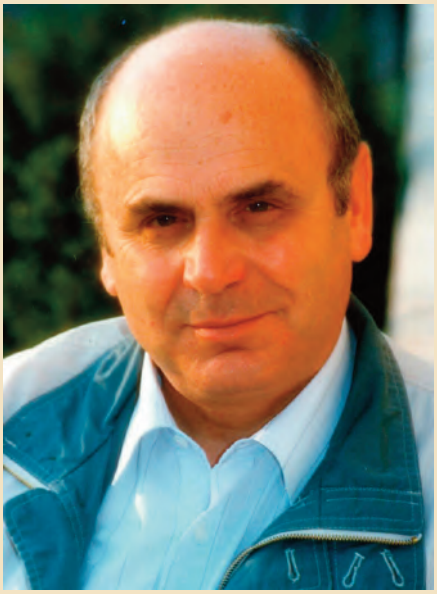
Un sentiment al reflexelor agonice, al unei anemii sufletești, precum și o imagerie crepusculară domină universul liric. Viziune autoscopică fabuloasă, epurată de sentimentalisme și divagații insalubre, într-o sintaxă sever sublimată, neechivocă, aproape translucidă. Fiorul erotic, crisparea thanatică, retorica angoasei, frustrările circumstanței și stilistica sentimentelor definesc, în cele din urmă, eul problematic. Desigur, cu întrezărirea unicei șanse: *întâlnirea/ în singurătatea viitoare.* Stil aticist, sub sigla rafinamentului de o anume grație aristocrată, ceea ce dă măsura unei riguroase asumări a contemporaneității scriptice. Surdinizat, insolit, universul liric al poetei brașovene este un alt chip de blagian paradis în destrămare, dar de esență baciviană nemimetică. La al doilea volum de versuri, după *Jurnalul cuvintelor tăcute* (titlu premonitoriu pentru prezenta carte), Lăcrămioara Stoie execută o coregrafie a exorcismului, ca un exordiu al regăsirii vital spirituale.

* Lăcrămioara Stoie, *o minciună adâncă, plină de farmec*, Editura Tracus Arte, București, 2020.

realizat de STELUȚA PESTREA SUCIU

DIALOG CU ALEXANDRU IOAN HERLEA,

președintele asociației LA MAISON ROUMAINE din Paris



„Urăsc nedreptatea și am oroare de lașitate”

Din momentul în care l-am cunoscut pe Alexandru Ioan Herlea, convorbirile noastre telefonice au devenit o permanență. Găsisem un partener cultivat, amator atât de taifasuri telefonice pline de miez, cât și de schimburi culturale: pentru mine vești pariziene, pentru Domnia Sa – brașovene, mai ales că este de-al locului, deși trăiește în Franța. Cu multă solicitudine mi-a pus la dispoziție arhiva părintelui său, Alexandru Herlea, folosită la documentarea pentru capitolul ce i l-am consacrat în cartea subsemnatei Elite ale Brașovului și arhivele lor de familie. *Interlocutorul meu a moștenit spiritul justițiar, onestitatea, implicarea în probleme hotărâtoare ale românilor, continuând tradiția familiei pe alte coordonate. El însuși un nume binecunoscut atât în plan academic, cât și politic. Prin aceste dialoguri, doar o parte din ele tipărite acum, mi-am propus să luminez contururile unei personalități, așa cum se înfățișează din răspunsurile cu privire la destinul său, la traiectoria profesională, apreciată pe plan internațional în domeniul istoriei științei și tehnicii, la activitatea politică din România ca ministru al Integrării Europene și ambasador la Comisia Europeană.*

Steluța Pestrea Suciu: *Cum e să duci în spate istoria bogată a familiei, cunoscută prin lucrarea în folosul nației, cu rădăcini adânci în viața socială, politică, culturală, religioasă, nu numai a Transilvaniei? Să citez o observație a tatălui dumneavoastră din* Memorii*: sunt „rădăcinile unui arbore, câteva dintre ele principale și altele secundare și laterale”.*

Alexandru Ioan Herlea: Încep cu o butadă: tot ardeleanul se naște istoric. Pentru el istoria nu este o greutate pe care o duce în spate, dimpotrivă, este sursa identității sale. De mic copil știam că familia din care descind a fost prezentă în viața religioasă, culturală și politică a țării, în primul rând în cea a Transilvaniei. Această descendență n-a fost pentru mine o constrângere, o obligație de-a fi la înălțimea înaintașilor, adică o greutate pe care s-o duc în spate, ci mai degrabă un sprijin, căci am cunoscut repere la care să mă raportez și care mi-au servit ca model. În afara valorii lor intrinseci, aceste exemple umane m-au influențat afectiv prin apartenența lor la familie. Se știe cât de importantă este în orice realizare, în orice reușită, dimensiunea afectivă. În concluzie, nu am dus nimic în spate, am avut șansa să aparțin unei familii care a favorizat formarea mea în respectul ierarhizării valorilor.

S.P.S.: *Fiind un dialog care apare într-o revistă brașoveană, așezăm în pagină și momente din traiectoria dumneavoastră existențială tangente în primul rând cu orașul. Prin arestarea tatălui purtați o încărcătură biografică dureroasă. Ce vârstă aveați la prima arestare a părintelui? Ce amintiri păstrați și cum v-a marcat acea perioadă?*

A.I.H: Nu aveam încă 7 ani când tatăl meu a fost arestat în august 1949. Fratele meu, care începuse să fie bolnav (va deceda în 1957), avea 4. Era un copil excepțional dotat, începuse să citească și cânta la pian. Aveam un pian *Schweighofer*, o marcă cotată, pe care l-a vândut mama în primăvara anului 1953, pentru a putea supraviețui și a-și plăti lecțiile de desen tehnic pe care le făcea. În 1952, fusese dată afară din învățământ și s-a angajat muncitoare necalificată la Steagul Roșu.

Condițiile în care locuiam deveniseră foarte dificile. În apartament se mai aflau, în afara noastră – a mamei, a fratelui meu și a mea –, alte două familii. Bucătăria și baia erau comune. În 1952 fusesem trecuți și noi pe lista persoanelor care urmau să fie evacuate cu domiciliu obligatoriu, lucru care nu s-a întâmplat, luându-se în considerare situația bolii fratelui meu. Mai erau, se vede, și printre comuniști unii cu comportamente mai civilizate.

S.P.S.: *Rămânem la „atunci”, la adolescența dumneavoastră brașoveană, fără a ocoli o rememorare a situației politice la care erați martor.*

A.I.H: O completare la răspunsul anterior. Să mai adaug că mama, ca să se poată angaja la uzinele Steagul Roșu, a fost obligată să divorțeze, iar eu spuneam la școală și răspundeam la întrebările celor care mă chestionau că tata este în deplasare și nu avem legături cu el, că nu știu unde se află. Trăiam într-o continuă teroare, foarte mulți ne ocoleau. Situația financiară era dezastruoasă, pâinea era pe cartelă. Îmi aduc bine aminte de stabilizarea din 1952, când, după schimbarea banilor, am fost trimis de mama să cumpăr 100 gr. de salam, o adevărată sărbătoare gastronomică. La Crăciunul din acei ani știam că vom primi un cadou, o portocală care se împărțea între cei prezenți, una sau două felii la fiecare.

Clasele primare le-am urmat la Școala Germană „Honterus", de unde păstrez amintiri frumoase. În primul rând excursiile cu clasa în Poiana Brașov. Dragostea de natură și excursii, pe care părinții mi le insuflaseră din prima co-pilărie, s-au consolidat puternic atunci. Îmi mai aduc aminte de câteva întâmplări petrecute mai târziu, când eram deja la liceu. Am urmat Liceul „Unirea". Mă plimbam, cred că era prin 1957, cu un bun prieten, coleg, pe strada Republicii și discutam despre situația în care ne găseam și se găsea țara. La un moment dat am afirmat că „trăim într-o lume în care ești obligat să te prefaci ca să poți supraviețui". Din spatele nostru o voce amenințătoare ne-a spus: „opriți-vă și spuneți-mi de ce afirmați acest lucru". Ne-am speriat amândoi și am luat-o la fugă, fără să-l vedem pe cel care punea întrebarea. Acesta a început să strige și să ame-ninţe. Noi eram însă departe. Cealaltă întâmplare se referă la felul în care un coleg, Bumbi Pantelimonescu, care, cu un curaj ieșit din comun, a cântat în 1958, pe strada Republicii, Hora Unirii. A fost arestat. Peste un an, Hora Unirii se va cânta oficial la radio. O altă întâmplare s-a petrecut când eram în penultima clasă de liceu. Pe lozinca afișată în clasă, pe care era scris „Trăiască 1 Mai", se adăugase un zero, după cifra unu și se citea: „Trăiască 10 Mai". Faptul a fost raportat de o colegă, care se afișa ca fiind foarte convins comunistă, dirigintelui, profesorul de științe naturale Vizitiu, care cu multă abilitate a mușamalizat lucrurile. Am bănuit că nu a fost un act de curaj, ci o provocare a Securității, să vadă cum reacționăm. Era epoca în care se strângea șurubul: trebuia terminată colectivizarea și armata rusă plecase din România.

Nu am regretat niciodată că am urmat Politehnica

S.P.S.: *Acest Bumbi Pantelimonescu nu este altul decât pictorul brașovean, cunoscut cu pseudonimul Mihai Alexandru, descendent din familia Țânțu, importantă pentru istoria orașului. După această paranteză explicativă reluăm dialogul. Un alt moment al biografiei dumneavoastră, pe care vi-l supun atenției, sunt studiile universitare. De ce ați optat pentru Politehnică și nu ați urmat profesia tatălui?*

A.I.H: Foarte simplu. Din cauza categoriei sociale căreia aparțineam. Practic, singura posibilitate de a urma studii superioare era învățământul politehnic. La aceasta se adăuga faptul că nu-mi puteam permite să plec de acasă, nu existau mijloacele materiale necesare. Pe de altă parte, matematica și fizica îmi plăceau și majoritatea prietenilor, colegi de generație, de liceu, aleseseră să devină ingineri. Nu am regretat niciodată că am urmat Politehnica, căci studiile de inginerie te formează ca om. Exactitatea, rigoarea, măsura – cum i-a răspuns Ioan Brătianu lui Nicolae Iorga, care-l întreba ce poate el învăța de la un inginer – sunt foarte utile și în viața cea de toate zilele. Dar, în același timp, eram atras de studiile umaniste, de istorie și filozofie, doream să înțeleg lumea în ansamblul ei, să depășesc granițele ridicate artificial de demersul analitic și să deschid porțile abordării holistice, globale, integratoare, transdisciplinare. Să privesc lumea, viața în toată complexitatea ei și să încerc s-o înțeleg. Aceasta explică în mare parte orientarea mea spre istoria științei și tehnicii, spre epistemologie, cu precădere istoria tehnicii. S-a dovedit a fi o alegere bună din punct de vedere al carierei, deoarece istoria tehnicii era un domeniu în formare, nesaturat, în care existau reale posibilități de afirmare. Când am terminat la Brașov, în 1965, Facultatea de Mecanică, Secția Automobile și Tractoare, istoria tehnicii nu exista ca disciplină în România. Ea nu este pe deplin recunoscută nici astăzi. Istoria științei și tehnicii nu face parte din disciplinele în care să se poată susține doctorate. La termi-narea facultății eram, de altfel, intrigat de faptul că aproape toate marile discipline aveau istoria lor recunoscută ca disciplină: istoria literaturii, a muzicii, a artelor plastice, a religiilor, a filozofiei, a dreptului, a medicinei, a arhitecturii, a diferitelor ramuri ale științelor: matematică, fizică, chimie, biologie etc., nu însă și istoria tehnicii.

M-au ajutat soarta și părinții mei. Mama mi-a pus în mână, încă înainte de-a intra în liceu, o foarte bună cărțulie de istoria filozofiei, iar tatăl meu m-a ajutat să-mi definesc un proiect de carieră bazat pe istoria tehnicii.

S.P.S.: *Vă întreb direct: de ce ați plecat definitiv în Franța?*

A.I.H: Am ales exilul din mai multe motive. În primul rând pentru că voiam să trăiesc în libertate și de mic copil știam că România nu este sub comuniști decât o mare închisoare. Doream nespus de mult să călătoresc, să văd lumea, ori oribilele dificultăți pentru a obține eventual un pașaport erau insuportabile. Tatăl meu mi-a spus când eram în liceu, după ieșirea lui din prima detenție, că am obligația față de mine însumi și de copiii mei să fac tot posibilul pentru a trăi în lumea liberă. A adăugat, însă, că asta nu înseamnă să-mi uit rădăcinile, strămoșii. În al doilea rând, am plecat din România comunistă pentru a găsi o modalitate de a-mi construi o carieră conform dorințelor mele și ale părinților mei. Ei m-au sfătuit întotdeauna să intru în învățământul superior și acest lucru era imposibil în

România în disciplina pe care o alesesem: istoria științei și tehnicii.

Tata a insistat să mă înscriu la un doctorat în acest domeniu în Occident, unde disciplina începuse să fie recunoscută în mediul academic și universitar. M-a informat că la Paris, la CNAM (Conservatoire National des Arts et Métiers), s-a creat în 1968 prima catedră de Istoria tehnicii din Franța pentru Maurice Daumas, fondatorul disciplinei în această țară. Tata l-a cunoscut pe Maurice Daumas, căruia i-a vorbit de preocupările mele în legătură cu istoria tehnicii, și acesta s-a arătat interesat să-mi conducă un doctorat în domeniu. Era necesar să mă deplasez la Paris, adică să mi se elibereze un pașaport, fapt practic imposibil pentru categoria mea socială. Și atunci am decis să depun o cerere oficială de înscriere la doctorat în străinătate. Am avut, însă, șansa să obțin în vara lui 1972 un pașaport turistic pentru o vizită în Franța la familia soției mele. Ea era franțuzoaică, o cunoscusem în România și ne-am căsătorit în toamna anului 1971. Obținusem autorizația de căsătorie de la autoritățile române, fără de care nu te puteai căsători cu un cetățean străin, declarând că ne stabilim în România.

S.P.S.: *Ajuns la Paris, ați luat legătura cu români stabiliți în capitala Franței, pentru a vă înlesni adaptarea la condițiile într-o țară străină?*

A.I.H: Ajuns la Paris, am luat legătura cu mai mulți români, prieteni ai tatălui meu, printre care Nicolae Penescu, fost ministru de interne în guvernul Sănătescu, secretar general al PNȚ, care m-a primit, ajutat și sfătuit cu multă generozitate și atenție. Grație lui am cunoscut ce se petrecea în exilul românesc. Bineînțeles că am avut prilejul să cunosc o serie de români care militau, atât pe tărâm politic, cât și cultural în lumea liberă, printre care Ioan Rațiu, cu care mă înrudesc. Am restabilit relațiile și cu o serie de prieteni și colegi care ajunseseră înaintea mea în Occident.

S.P.S.: *Vă preocupa și cariera dumneavoastră. Cum v-ați integrat în viața profesională?*

A.I.H: Exact. Trebuia, în primul rând, să-mi asigur o existență și pe cât posibil o carieră. Ajuns la Paris, l-am contactat pe prof. Maurice Daumas, m-am înscris la doctorat și am fost angajat pe un post de asistent-cercetător la CNAM. Nu m-am mai întors în țară până la decesul tatălui meu, în august 1979. Între timp, în martie 1977, îmi dădusem doctoratul și obținusem cetățenia franceză. În anul universitar 1978-79, obținând o bursă NATO, am fost în Statele Unite la studii postdoctorale, cercetător asociat la universitățile Princeton, Harvard, Pennsylvania și la Smithsonian Institution.

Profesorul Maurice Daumas a fost cel căruia îi datorez în bună măsură cariera mea universitară. Am întâlnit și mulți alții, francezi și americani cu precădere, care m-au susținut, atât pe linie profesională, cât și politică și administrativă. O listă prea lungă ca să fie amintită aici.

În 1995, am ocupat prin concurs postul de profesor universitar titular la Université de Technologie Belfort-Montbéliard (UTBM). Între 2001-2010 am fost membru al Directoratului UTBM și director al Departamentului Relațiilor Internaționale al Universității.

În 1991 am înființat Asociația Solidarité Universitaire France – Roumanie (SUFR), corespondentul Solidarității Universitare din România. Am fost secretar general al acestei asociații, care l-a avut ca președinte pe prof. Bernard Debré, fiul prim-ministrului generalului Charles de Gaulle, Michel Debré. În 2006 am devenit și expert străin al Agenției Române de Asigurare a Calității în Învățământul Superior (ARACIS) și am făcut parte dintr-o serie de comisii de evaluare a mai multor universități.

S.P.S.: *Aveți o carte de vizită impresionantă. Internetul oferă informații, care acoperă multe pagini, despre activitatea dumneavoastră științifică și didactică. Să revenim la tema dominantă a dialogului nostru: trăirea intensă a lui Alexandru Ioan Herlea pentru țara sa. În acest context voi formula întrebările. În schimburile noastre de idei, cum am spus, telefonice, era prezentă Asociația „La Maison Roumaine" (Casa românească), al cărei președinte sunteți din anul 2011. Numele sună ca o promisiune. Cu siguranță și istoria Asociației este pe măsură?*

A.I.H: În anul 2011 am fost ales președinte al Asociației „La Maison Roumaine" din Paris. Obiectivele acestei asociații, așa cum se găsesc ele definite în statut, sunt: „păstrarea fidelă și valorificarea patrimoniului cultural român în Franța și în lume, comunicarea liberă a ideilor și continuarea legăturilor culturale care unesc popoarele francez și român de mai bine de două secole". Aceasta implică cunoașterea culturii și identității românești în țările UE, în primul rând în Franța, promovarea contribuției românilor la cultura franceză și universală, a Franței și a francezilor la modernizarea României. Implementarea valorilor umaniste în România și urmărirea procesului de integrare în UE a țării constituie și ele obiective ale asociației.

„La Maison Roumaine" este o asociație franceză creată în 1982 de un grup de exilați români și este una dintre cele mai cunoscute asociații ale românilor din Franța. Președinții ei au fost: Cristina Sturdza (1982-1986), Alexandru Ghika (1987-1999), Victor Popescu (2000-2011). Din asociație au făcut parte numeroase personalități ale exilului românesc: Mircea Eliade, Stefan Lupașcu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ioana, Maria și Vintilă Brătianu, Emil Turdeanu, Mihai Sturza, Neagu Djuvara, Cicerone Poghirc, Cicerone Ioanițoiu, Remus Radina și mulți alții. Ea a beneficiat de susținerea Primăriei Parisului, a lui Jacques Chirac.

În 2012, fiind președinte, am făcut demersurile necesare și am obținut ca „La Maison Roumaine" să fie repertoriată

de către CTHS (Comité des Travaux Historiques et Scientifiques) ca societate savantă franceză și de atunci participă la congresele anuale organizate de aceasta. Ea este totalmente autonomă, netutelată de nimeni, spune lucrurilor pe nume, străduindu-se ca adevărul să fie riguros respectat. Resursele sale financiare se reduc la cotizațiile membrilor și rarele donațiile ale unor susținători. Activitatea este asigurată grație voluntarilor. „La Maison Roumaine" desfășoară un larg evantai de activități, conferințele pe care le organizează ocupând un loc central.

S.P.S.: *Sunteți un nume apreciat în plan politic și diplomatic. Văd aceste dimensiuni ca o continuare a tradiției familiei. Întreaga dumneavoastră lucrare a fost pusă în slujba României și subliniez acest lucru. Vă incit cu un fapt care a făcut ceva vâlvă în Franța: interpelarea Ministrului de Externe al Franței, Roland Dumas, în urma publicării în 15 ianuarie 1990 a interviului dumneavoastră intitulat „Alexandru Herlea. La France privilégie le clan communiste"/ „Alexandru Herlea: Franța favorizează clanul comunist", apărut în* Le Quotidien de Paris*, important ziar al capitalei.*

A.I.H: În interviu am comentat faptul că Ministrul de Externe francez de atunci, Roland Dumas, în cursul vizitei pe care a întreprins-o la București, la începutul lui ianuarie 1990, s-a întâlnit cu Ion Iliescu și Petre Roman și a refuzat să-l vadă pe președintele PNȚCD, Corneliu Coposu, cea mai reprezentativă personalitate a opoziției anticomuniste. Acest articol a fost utilizat în ședința Senatului Franței din 19 aprilie 1990 de către senatorul Michel Chauty pentru interpelarea lui Roland Dumas; interpelare publicată în Jurnalul Oficial. Fapt revelator pentru viața politică a acelor ani.

Pe 17 ianuarie 1990, fiind la București și făcând parte din conducerea PNȚCD, Corneliu Coposu m-a însărcinat să merg la Brașov și să mă ocup de organizarea Filialei PNȚCD din județ. Am plecat imediat. La Brașov am luat legătura cu câțiva vechi național-țărăniști, prieteni ai tatălui meu, foști deținuți politic. Am hotărât convocarea unei reuniuni care a avut loc la sala Reduta. La reuniune sala a fost plină până la refuz. S-a discutat mult și țin minte că am fost întrebat: ce faceți cu foștii membri ai PCR? Am răspuns că foștii membri de partid, ca și toți românii, au fost victimele

unui sistem și că țara se va reconstrui cu ei. Există, desigur, și excepții, am spus: cei care au sânge pe mâini. Au fost și alte discuții, dar cea privitoare la foștii membri PCR mi-a rămas în minte ca fiind cea mai importantă. La sfârșitul lui februarie 1990, asociația Action pour la Démocratie en Roumanie, pe care o creasem la Paris cu puțin timp înainte și al cărei președinte eram, *de facto* filiala din Franța a PNȚCD, a organizat prima vizită în străinătate a Președintelui Corneliu Coposu. A fost primit cu mult interes și deosebită considerație de către lumea politică franceză. L-au primit președinții principalelor partide de centru și de centru dreapta, printre care Jacques Chirac, președintele partidului RPR (Rassemblement pour la République) și primar al Parisului, l-au primit președinții de grupuri parlamentare din Senat și Cameră, precum și de alte personalități importante.

S.P.S.: *Pentru cine nu știe, ați fost Ministru pentru Integrare Europeană (1996-1999) și ambasador, șef al Misiunii României pe lângă Uniunea Europeană (2000-2001), dar și membru al Comitetului Executiv (1998-2009) și vicepreședinte (1998-2001) al Internaționalei Democrat-Creștine. Ați participat la toate momentele cheie când se punea problema deschiderii negocierilor de aderare a României la Uniunea Europeană. Sunteți o voce autorizată care poate relata cu obiectivitate demersurile făcute atunci de forțele politice ale țării.*

A.I.H: Lucrurile stau cam așa. În „Agenda 2000" a Comisiei UE, unde se definea strategia de dezvoltare a UE pentru începutul sec. XXI, dată publicității în vara anului 1997, nu se prevedea începerea negocierilor de aderare cu România. După șapte ani de conducere FSN, între 1989 și 1996, nivelul impus de criteriile de aderare pentru a putea deschide aceste negocieri era departe de a fi atins. La Summit-ul de la Luxembourg al UE, programat în decembrie 1997, trebuia să se anunțe începerea negocierilor numai cu cinci state, foste comuniste: Cehia, Polonia, Ungaria, Slovacia și Slovenia, plus Cipru. Noua conducere de la București, Președintele Emil Constantinescu și Guvernul au hotărât să facă totul ca România să nu fie exclusă din procesul de integrare în UE. Ce se încerca să se obțină înaintea Summit-ului de la Luxembourg era ca toate cele douăsprezece țări candidate să continue să participe la procesul de pregătire pentru integrarea în UE. Ca ministru pentru Integrare Europeană, eram evident foarte implicat și m-am angajat personal utilizând diferitele legături pe care le aveam, începând cu cele din familia creștin-democraților europeni. Am fost singurul reprezentant al unei țări est-europene care, invitat la Congresul Partidului Creștin-Democrat German – CDU, de la Leipzig, în octombrie 1997, am avut onoarea să vorbesc de la tribuna la care se găsea Cancelarul Helmut Kohl.

S.P.S.: *Ce legătură exista între PNȚCD și Partidul Popular European? Ce poziție aveați?*

A.I.H: În calitate de reprezentant al PNȚCD, făceam parte din Comitetul executiv al PPE (Partidul Popular European), cel mai important partid din Parlamentul European (PE) și am participat la Congresul acestuia, care a avut loc în Franța, la Toulouse, în 7-9 noiembrie 1997. Aici s-au luat hotărâri majore privind procesul de extindere a UE, care vor fi adoptate o lună mai târziu, la Summit-ul de la Luxembourg. Convenisem cu omologul bulgar, Nadejda Mihailova, să intervenim împreună pentru a obține o rezoluție mai favorabilă României și Bulgariei, care erau rămase cel mai în urmă în îndeplinirea criteriilor de aderare și cele mai amenințate de un tratament diferit. Dar prima zi a reuniunii nu se desfășurase așa cum am sperat. Omologul de la Sofia nu era prezent. M-am zbătut de unul singur și, la sfârșitul zilei, poziția PPE față de România și Bulgaria rămăsese neschimbată. Seara, la cină și, mai ales, după, mi-am continuat pledoaria în favoarea României, beneficiind de atenția unor membri importanți ai PPE, cu care eram în relații amicale, precum germanul Hans-Gert Pöttering, viitorul președinte al PE, italianul Angelo Benassola, președintele fundației Alcide de Gasperi și francezul François Bayrou, președintele partidului FD (Force Démocrate). Dezbaterea de la Congresul PPE despre strategia de extindere a Uniunii Europene, începând cu situația României și Bulgariei, s-a reluat a doua zi. Unele pledoarii în favoarea României au fost remarcabile, precum cea a lui A. Benassola și F. Bayrou. S-a reluat și votul și rezoluția adoptată de Congresul PPE de la Toulouse afirma acum că toate țările candidate, inclusiv România și Bulgaria, rămân în procesul de lărgire. Unele începeau imediat negocierile, celelalte urmau să intensifice pregătirea pentru aderare, primind un ajutor mărit din partea Uniunii Europene. Toate statele candidate urmau să semneze „Parteneriate de Aderare". Consider acesta un succes major pe care l-am obținut în cursul vieții mele politice.

S.P.S.: *Sunt pași importanți făcuți pentru aderarea României la UE. Demersurile dumneavoastră au continuat.*

A.I.H: Exact. În anii următori am continuat să acționez în același sens pentru ca UE să ia decizia de deschidere a negocierilor de aderare cu România. Astfel, în perioada 6-8 iunie 1998 am organizat la București o vizită a conducerii PPE, în frunte cu președintele Wilfried Martens. Miza era obținerea unei declarații de susținere a României și, mai ales, a sprijinului pentru transformarea criteriului politic de aderare într-o condiție determinantă pentru începerea negocierilor. Acest criteriu se putea considera că România îl îndeplinește mai bine comparativ cu celelalte trei criterii, în special cel economic și cel al administrației publice. Am susținut acest punct de vedere și cu ocazia întâlnirii liderilor PPE și ale grupului parlamentar PPE de

la Marbella, Spania, din iulie 1999, la care a participat și comisarul pentru lărgire al Comisiei UE – Hans van den Broek. Aici subiectul a fost discutat în detaliu, subliniindu-se faptul că menținerea în continuare a celor patru criterii de aderare ca inseparabile va afecta România și Bulgaria, penalizând aceste țări în perspectiva deschiderii negocierilor. La acest Congres s-a definit poziția PPE de promovare ca prioritar a criteriului politic. A fost o reușită la care am contribuit în mod substanțial, ca și în cazul Congresului PPE de la Toulouse din 1997. Această abordare a fost reținută de Comisia UE și acceptată ca atare de Consiliul UE de la Helsinki din decembrie 1999. A fost o evoluție esențială, care a permis deschiderea negocierilor de aderare cu România. De asemenea, în noiembrie 1999, la inițiativa mea, ales, cu un an înainte, vicepreședinte al Internaționalei Democrat – Creștine (IDC), organizație din care făcea parte nu numai PNȚCD dar și PPE, Bucureștiul găzduia reuniunea anuală a Comitetul Executiv al IDC. El nu se întrunise niciodată până atunci într-o țară din estul Europei. Cu doar o lună înaintea Summit-ului de la Helsinki din decembrie 1999, la care s-a luat decizia deschiderii negocierilor de aderare a României la UE, țara aduna puncte în favoarea acestei decizii. Sunt momente pe care istoria cred ca le va reține.

S.P.S.: *Cine v-a solicitat să preluați portofoliul Ministerului Integrării Europene?*

A.I.H: Emil Constantinescu, Ioan Diaconescu, Victor Ciorbea, Ana Blandiana, Mihai Băcanu. Ei mi-au vorbit la început de Ministerul de Externe, însă lucrurile erau complicate cu PD.

Am simțit nevoia să fiu util

S.P.S.: *Erați deja cunoscut în lumea universitară franceză și științifică internațională. De ce ați acceptat propunerea de a fi ministru și ambasador într-o Românie aflată pe nisipuri mișcătoare?*

A.I.H: Iubesc catedra și studenții, mă pasionează cercetarea, dar nu sunt un șoarece de bibliotecă. Am simțit nevoia să-mi trăiesc viața sub toate aspectele și să fiu util, să mă bat pentru mine și pentru toți ceilalți. Urăsc nedreptatea și am oroare de lașitate, mi-a plăcut să fiu pe scenă.

S.P.S.: *Pentru următorul răspuns al dumneavoastră la întrebarea mea, vă citez: „Sunt brașovean, părinții și fratele meu sunt îngropați în cimitirul Groaveri. O atenție particulară am acordat-o relațiilor cu Universitatea Transilvania din Brașov, oraș în care m-am născut, mi-am făcut studiile și de care am rămas foarte legat sufletește". Ei bine, despre acest lucru vă rog să vorbiți.*

A.I.H: Am venit în Romania imediat după evenimentele din decembrie '89, în 15 ianuarie 1990. Eram mandatat de CNAM, unde eram conferențiar, să fac un raport despre situația muzeologiei tehnice și a unor instituții de învățământ tehnic și economic superior din Romania. Am ales trei Universități și un muzeu: Universitatea Politehnică (UPB) și Academia de Științe Economice (ASE), ambele din București, Universitatea Transilvania din Brașov (UTBv) și muzeul „Dimitrie Leonida" din București. Am fost întotdeauna preocupat să fac tot ce pot pentru a susține și ajuta UTBv. În anii următori am menținut legături cu UTBv, începând cu Facultatea de Inginerie Mecanică, secția Automobile și Motoare.

Ajungând profesor titular la UTBM Belfort, membru al Comitetului de Direcție, am inițiat, în vara anului 1996, cu ocazia unei vizite la Brașov, un proiect de colaborare între cele două universități. Relațiile de colaborare, atât în domeniul pedagogic, cât și de cercetare, s-au intensificat începând cu septembrie 2001, când, revenind definitiv la UTBM, după cei aproape 5 ani de absență, cât am fost ministru și ambasador în România, am fost numit director al relațiilor internaționale. În această calitate am prezentat un proiect foarte ambițios de creare, pe modelul celor trei universități de tehnologie din Franța – Université de Technologie de Compiègne (UTC), Université de Technologie de Troyes (UTT) și UTBM, care dezvoltaseră o inginerie pedagogică performantă – a unei a patra universități de tehnologie în România, ca parte din această rețea. Am obținut destul de rapid sprijinul Ministerului Învățământului și al Ministerului de Externe din Franța. Ca primă etapă, proiectul prevedea crearea a trei masterate francofone la UTBv.

Am inițiat și susținut în paralel și alte colaborări, atât în domeniul pedagogiei și al cercetării, cât și al schimbului de studenți și profesori, cum ar fi Școala de vară intitulată „La qualité dans l'industrie", care a avut loc la Brașov în iulie 2005, organizată de UTBv în colaborare cu UTBM. Am susținut, de asemenea, organizarea la UTBv, în iulie 2014, a celui de al 41-lea Congres al Societății Internaționale de Istoria Tehnicii (*ICOHTEC*), al cărei președinte fusesem. Să mai amintesc că am fost responsabil din partea UTBM în proiectul privind managementul patrimoniului multicultural, intitulat EUROLAND, un proiect european „Leonardo da Vinci", la care au participat: UTBv (inițiatoare) și Consiliul Județean din Brașov, UTBM și Universitatea Bochum din Germania.

Voi încheia acest fragment dintr-un dialog mai amplu cu mulțumirile pe care vi le adresez pentru timpul acordat de la Paris și, mai ales, pentru frânturile de istorie adevărată predată prin răspunsuri.

ANA-MARIA BORDEA

LIMBA ȘI RELIGIA – CATALIZATORI DE UNITATE IDENTITARĂ ARABĂ

La început a fost cuvântul... ziditor: al unei națiuni, al unei puteri, a autorității. Tot astfel, cuvântul poate fi distrugător, poate perpetua prejudicii care uneori pot fi mortale; că este inspirat prin har divin, că este poetic sau propagandist, cuvântul stă la baza umanității, însușirea limbajului fiind prima achiziție care te distinge de celelalte specii, care te definește ca om.

La conturarea identității umane contribuie mai multe aspecte: trăsăturile fizice, numele, data nașterii, fotografia – primele informații oferite de cartea de identitate – semnătura, amprenta, practic tot ceea ce împiedică să fii luat drept altcineva. Identitatea mai este dată și de apartenența la o tradiție religioasă, naționalitatea (uneori pot fi două), profesia, un mediu social și lista devine nelimitată social – prin toate afilierile, identitatea este ceea ce îi dă individului unicitate.

Identitatea este foarte complexă, o complexitate uneori benignă, dar alteori tragică (Maalouf, 2003:14), iar apartenența la un grup identitar poate duce la crize care pot crea războaie din nevoia de a fi acceptat, de a exista. Apartenența religioasă cade pe un loc secundar când naționalitatea e atacată sau efectiv un copil îmbrățișează două religii pentru că ale părinților lui sunt diferite, arată Maalouf, și atunci se constată că ceea ce îi definește și îi alătură cel mai evident este limba. Nimeni nu poate să o elimine și orice încercare de impunere a unei limbi noi este percepută ca o mutilare și va conduce inevitabil la dezlănțuiri identitare.

Când vorbim despre arabi, religia și limba s-au împletit, construind și sedimentând unitatea care niciodată nu s-a înfăptuit cu adevărat. În sute de pagini, Tim Mackintosh-Smith, mergând pe firul istoriei, analizează formarea unui popor, descoperind că, dacă atacul a alimentat ciclul etern al unității și al dezbinării, limba și apartenența la un cult au creat o unitate mai largă, mai profundă. „Cealaltă cheie a unității, cea fundamentală, a dezlegat-o pe prima. Era puterea lui Mohamed asupra vorbirii – nu asupra vorbirii din discursurile zilnice, ci asupra acelei limbi speciale, oratorice, limba arabă înaltă, prin care semizeii și spiritele au inspirat profeții arabi", cuvânt inspirat de Dumnezeu (Mackintosh-Smith, 2021:37). Limba arabă este „cea mai adâncă verigă a existenței arabului". „Limba, cuvântul, este firul ascuns: ea este, până la urmă, nucleul în jurul căruia unitatea arabă s-a înfăptuit adesea" (Mackintosh-Smith, 2021:40).

„Pentru a explora originile identității comune care – în ciuda tuturor – i-a determinat pe arabi să alunge mirajul unității, trebuie deci să le ascultăm limba. De asemenea, trebuie să mergem dincolo de islam. Prima inscripție antică cunoscută care-i menționează pe arabi datează din 835 î.Hr. (...) băiatul Mohamed a fost recunoscut prima dată ca profet în anul 582 d.Hr. (...) Ceea ce a început cu islamul, și dă impresia că o națiune arabă unificată începe atunci, a fost tehnologia informației arabe – cu alte cuvinte noi modalități de utilizare și controlare a limbajului și, astfel, de modelare a identității" (Mackintosh-Smith, 2021:17).

Explorând istoria arabă, autorul caută pentru început să definească arabii: „Arab, termen folosit pentru a descrie o minoritate periferică, mobilă, va deveni în cele din urmă un termen general, care acoperă toată plaja, de la oamenii din deșert până la cei din pământurile însămânțate, cu tot ceea ce se află între cele două extremități. Acei *'arab* nestabiliți aveau să-și împărtășească numele cu o serie de popoare sedentare. (Mackintosh-Smith, 2021:62). „Oamenii care au devenit cunoscuți ulterior ca arabi au dobândit o oarecare unitate pe care o aveau printr-un proces treptat de acomodare, în principal fiind absorbiți în sfera lingvistică". Însă istoricii tradiționali arată că arabii nu erau un popor unificat la origine, ci un amestec foarte eterogen. Mai ușor, poate, de înțeles este cine *nu* erau arabii: „niciunul dintre popoarele stabilite în Semiluna Fertilă sedentară, din extremitatea fertilă de coastă sau din sudul Arabiei nu s-a numit inițial arab. Pentru populațiile stabilite din Semilună, pe coastă sau în sud, arabii erau în mod clar un popor separat".

Iată, așadar, cât de dificilă devine definirea identității unui popor, mai ales când aceasta, asemenea unui organism viu, se află în continuă transformare. Așa cum arăta și Maalouf, identitatea nu este dată, ci se construiește de-a lungul vieții (Maalouf, 2003:23) și se schimbă. Începutul istoriei mobilității a fost mai modest, cu toate acestea, cămila le-a permis oamenilor care vor fi numiți arabi să se dezrădăcineze de Semiluna Fertilă, să se îndrepte către sudul sălbatic sau vestul sălbatic al semiților sedentari; „într-un anumit sens, cămila a fost cea care i-a făcut pe oameni să fie arabi în primul

rând (Mackintosh-Smith, 2021:75). „În ceea ce privește identitatea oamenilor care au răspuns acestei chemări a sălbăticiei (...), să fii arab ar fi putut, pentru început, să fie o chestiune de alegere sau de necesitate, și nu una dobândită prin naștere: cineva *devenea* arab". La fel de dificilă pare să fie și stabilirea etimologiei *'arab*, „drojdia societății" este ceea ce poate sugera *'arab* în cel mai timpuriu sens etimologic al său. Lexicografii arabi numesc *'arab*, „[persoane disparate] alăturate sau amestecate împreună". Dacă acest lucru este într-adevăr așa, atunci o dezbinare inerentă și o încercare de unire sunt implicite din start. O altă viziune acceptată multă vreme este că *'arab* însemna inițial „oameni din deșert, nomazi". Cu alte cuvinte, *badw*, beduini, și *'arab* reprezintă același lucru. Până în secolul XX, cei mai mulți dintre oamenii care se mândresc că sunt numiți „arabi" în zilele noastre ar fi fost mai puțin încântați de includerea în categoria *'arab*, „beduini bădărani". Fie că acesta a reprezentat sau nu sensul „original", termenul este discutabil și intens dezbătut; *'arab* ar putea însemna „din vest" (1) – probabil din peninsulă; *'arab* erau comunități marginale, conduse de lideri eroici, care locuiau în corturi, protejau centrele cultice, fiind renumiți ca profeți și păzitori ai frontierelor, și ca ei erau, în special, „cei care au intrat în slujba unei divinități și rămân sclavii sau proprietățile acesteia" (2). Fără îndoială, afirmațiile sunt de necombătut. Dar definiția pare, simultan, atât prea cuprinzătoare, cât și prea limitată: prea cuprinzătoare prin faptul că termenii sunt prea numeroși și prea limitată în condițiile în care mulți oameni considerați în trecut *'arab* nu ar fi bifat toate aceste cerințe.

Din toate aceste definiții reiese caracterul eterogen al *'arab*, adică al amestecului sau al uniunii. Autorul ajunge la concluzia că poate nu suntem capabili să înțelegem cu adevărat semnificația originală a cuvântului, neavând astfel un punct de plecare pentru a scrie o istorie a arabilor, dacă nu cunoaștem nici măcar semnificația numelor lor.

În plus, limba arabă este „cea mai răspândită și mai bogată limbă din punct de vedere al vocabularului", cuvintele având de multe ori semnificații opuse, ceea ce complică înțelegerea: „Străvechea diversitate reprezintă unul dintre motivele pentru care nu mai puțin de cincizeci de dialecte arabe, fără să mai vorbim de opt limbi străine, au fost enumerate ca fiind contribuitoare la vocabularul Coranului[1]. Autorul va rezuma că nu a existat niciodată limba arabă la singular; mai degrabă au existat – și încă mai sunt – multe limbi arabe. Diversitatea „mănunchiului dialectal" care a devenit limba arabă reflectă sensul de *'arab* ca fiind o grămadă mixtă, un colectiv genetic și lingvistic atotcuprinzător, unul care absorbea noi membri în mod regulat, din cele mai vechi timpuri (4000-5000 î.Hr) (Mackintosh-Smith, 2021:81). Așadar, dacă nu erau uniți de genetică, se pare că ei au fost legați din ce în ce mai mult de-a lungul timpului de natura lor lingvistică.

Reconstituind istoria de la 900 î.Hr și până astăzi, autorul urmărește gramatica istoriei lor, singura constantă în valurile de schimbări impuse de timp. Fie că s-au atacat între ei, fie că au fost împrejmuiți de imperiile altor popoare, arabii nu au reușit să își consolideze o identitate. În perioada pre-islamică, societatea era în ansamblul ei analfabetă, astfel că orice produs cultural trebuia „să fie portabil și făcut din cel mai ușor material disponibil – cuvintele"

(Mackintosh-Smith, 2021:128). Ca atare, prin metru și rimă, poezia a reușit să îi unească pe arabi, aceasta fiind văzută mai târziu drept cea mai mare comoară a strămoșilor pre-islamici, întemeind o memorie colectivă. „Totul ajunge să demonstreze că, dintre cele trei cuceriri deosebite ale istoriei arabilor – armele, islamul și limba arabă – prima și cea mai durabilă, inclusiv împotriva lor înșiși, a fost victoria limbii ce le poartă numele". (Mackintosh-Smith, 2021:154). Fără această cucerire, „arabii ar fi fost doar o notă de subsol în istoria lumii, nu un capitol continuu și important". Limba Coranului, limba inspirată pe care se

constituie islamul, le-a dat putere: „indiferent ce au fost sau au devenit *'arab*, Mohamed i-a redefinit prin cartea pe care le-a oferit-o, nu doar ca păzitori ai vreunui cult local marginal, ci ca avangarda unei culturi globale" și „orice ar fi însemnat *'arab* în trecut – hoarde periferice de cămile, gardieni cultici, atacatori tribali –, acum înseamnă în primul rând utilizatorii limbii arabe". (Mackintosh-Smith, 2021:189).

Pe măsură ce islamul s-a extins pentru a deveni o religie și o cultură mondială, araba a oferit cuvintele pentru acea lume. Prin revoluția scrisului, care începuse odată cu imprimarea Coranului, identitatea arabă se salvează și îi va conduce pe arabi spre reapariția lor în istoria lumii din secolul al XIX-lea.

„Longevitatea limbii arabe – a cuvântului arab – este remarcabilă. Niciun alt grup comparabil din diasporă – sciți, turci, mongoli – nu a avut un liant socio-lingvistic atât de puternic și de lungă durată. Grecul lumii elene și latinul roman s-au dizolvat în timp. Engleza standard a imperiului britanic se dizolvă acum. (...) Legăturile lingvistice sunt mai puternice decât cele genetice; cerneala este mai groasă decât sângele" (Mackintosh-Smith, 2021: 300). Și totuși, apare un paradox: limba arabă, fiind complicată, vorbitorii ei se feresc să o vorbească, fiind deci reduși la tăcere. „În limba arabă eu nu sunt prezent – nu ca o persoană care exprimă sinele meu individual" (Mackintosh-Smith, 2021:509). Cercetările științifice sunt redactate în engleză sau în alte limbi non-arabe, deoarece obținerea unei arabe scrise corect și a unui vocabular care să nu creeze confuzii este extrem de dificilă. Acest fapt poate prezenta un pericol pentru identitatea lor, lipsindu-i de vocile lor individuale. Dacă *verba volant scripta manent*, se poate ca doar scrisul încărcat cu forța divină a Coranului să rămână în timp, fapt ce aduce frustrări și poate conduce la izbucniri identitare agresive. Scrisul constituie literatura unui popor, ea însăși fiind marca identității culturale, calea cea mai accesibilă de a cunoaște caracterului acestuia.

Titlul lucrării lui Mufti, *Forget English Orientalisms and World Literatures*, arată tocmai aceste frustrări. Precursorul lui Edward Said, continuator al luptei începute de profesorul lui (împotriva dominației occidentalilor asupra Orientului pe care pretinde să îl cunoască prin câteva călătorii și lecturi exotice), autorul urmărește să dezvolte o gândire critică asupra a ceea ce înseamnă cu adevărat literatura lumii, dacă aceasta există în realitate sau dacă nu cumva se limitează la scrieri pe care Occidentul le agreează, supuse procesului traducerilor în engleză. Literatura lumii este simbolizată de o bibliotecă în care sunt cuprinse toate operele de valoare, iar Mufti prezintă în lucrarea lui câteva perspective ale acestei biblioteci, de-a lungul timpului: Thomas Babington Macaulay și-a imaginat întreaga literatură indiană sau arabă care ar merita a fi citită încadrată pe un singur raft. Mai târziu, Borges și-a imaginat această lume drept „Biblioteca Babelului" – un labirint finit expansiv, care conține toate celelalte cărți care au fost scrise vreodată sau care ar putea fi scrise în viitor: o bibliotecă ce înconjoară opera umanității în toate complexitățile sale infinite. Scriind un roman în Anglia, în arabă, un sfert de secol mai târziu, scriitorul sudanez Tayeb Salih plasează universul bibliotecii într-o cameră încuiată cu lacăt în casa unui fermier într-o vilă însorită pe malul Nilului Superior, o replică perfectă a unei biblioteci englezești private, care conține doar cărți în limba engleză, „nici măcar o carte în arabă", chiar și „Coranul în engleză" – cameră ce încapsulează soarta alienată a unei societăți africane și arabe care a suferit colonizarea. Mufti face o trimitere în cele din urmă către discursul de acceptare a Premiului Nobel al lui Orhan Pamuk, scris în noul mileniu, în același apartament din cartierul burghez al Istanbulului în care a trăit cea mai mare parte din viața sa – autorul amintindu-și din copilărie biblioteca tatălui său, care includea lucrări europene și turcești, o dovadă a dezorientării societății musulmane supuse unei europenizări forțate. Ceea ce dorește să demonstreze autorul este că, indiferent de valorile umaniste, estetice ale literaturii „Răsăritului", acestea sunt asimilate de biblioteca universală a Europei (pozițiile pot fi identificate ca „orientalism" și „anglicism"). Fiecare operă a fost scrisă într-o limbă diferită, nu se aseamănă cu celelalte, provine din și se adresează unui context istoric diferit, dar fiecare dintre ele caută să surprindă o realitate cosmopolită sau „a unei singure lumi". Toți văd că nu pot în cele din urmă să depășească în totalitate atracția localului și a particularului. Astfel se naște glocalizarea și, cum engleza caută pretutindeni să devină medium-ul preeminent al schimbării cosmopolite, această situație globală este înlocuită în diferite forme, în diferite țări, cum ar fi India, în relațiile ierarhice complexe care au ajuns să fie stabilite în deceniile postcoloniale dintre engleza globalizată și așa-numitele limbi regionale sau vernaculare. Astăzi, cititorii din India, Pakistan, Iran sau Turcia își vor întâlni de obicei literaturile reciproce numai în traducere engleză (sau în traducere ulterioară din engleză), deci numai dacă lucrările au primit acea autentificare metropolitană. Autorul atrage constant atenția asupra caracterului original al scrierilor, de vreme ce instanța care acordă verdictul traducerii, respectiv al publicării este cea europeană. Nu se contestă avantajul posibilității de a face cunoscute operele Orientului prin intermediul traducerilor (comentând de exemplu cazul lui Naghib Mahfouz care, în urma câștigării Premiului Nobel, a reușit să introducă pentru prima dată în canonul universal literatura arabă modernă pentru mulți cititori occidentali, lucru valabil și pentru cititorii din multe societăți care anterior făceau parte din sfera perso-arabă), dar atrage atenția că aceste schimbări de cititori și circulație sunt în mare parte un fenomen de suprafață care indică schimbări tectonice mai profunde în limbă, literatură și cultură și că acestea nu

sunt decât moștenirea îndelungată a imperiilor colonizatoare și logica lor de anglicizare (sau occidentalizare) și, bilateral, de orientalizare.

Engleza își exercită și astăzi aceeași putere de dominare prin infiltrarea subtilă în viața de zi cu zi a oamenilor, deține codul lingvistic al tehnologiei de care nu ne mai putem lipsi. Asemenea efectului limbii arabe asupra triburilor migratoare, engleza ne unește în sensul în care permite relaționarea, comunicarea. Avem acces la marea lume. Sub fenomenul globalizării ne apropiem și ne asemănăm tot mai mult unii cu alții, însă, atunci când teritoriul este dominat de imigranți, se naște în fiecare simțul identității, nevoia de apartenență la un grup identitar originar devine tot mai manifestă, infiltrându-se un sentiment de pierdere al unui dat unic. Naționalismul aparent pierdut se naște mai ales atunci când limba este invadată de prea mulți termeni străini, când importurile de bunuri de consum le depășesc pe cele autohtone, când forța de muncă străină devine preponderentă iar intelectualitatea este exportată etc. Se trezește astfel teama de a nu fi dominat discret, treptat asimilat, în cele din urmă. Acest fapt ne determină să ne întoarcem către ceea ce ne leagă nativ: limba. „Limba este încă trăsătura definitorie și geniul său, iar arabii sunt cu adevărat arabofoni". Totuși, nu pot fi numiți toți locuitorii din strâmtoarea Gibraltar până la strâmtoarea Hormuz „arabi", așa cum nu pot fi numiți toți nord-americanii, sud-africanii, australienii, irlandezii și britanicii „englezi" sau „anglofoni", și atunci intervine cea de-a doua componentă a unității arabe: religia: „Într-un sondaj din 2005, realizat în șase țări arabe, aproape jumătate dintre participanți s-au identificat mai întâi ca musulmani, doar o treime ca arabi, în primul rând, și o minoritate și mai mică ca resortisanți ai unei anumite țări; părea că a fi arab nu mai era la modă. Sondajele ulterioare au evidențiat că 79% dintre respondenți au dat prima identitate drept cea de musulman (în Egipt) și 10% sau chiar mai puțin au dat prima identitate ca arab (în Egipt, Iordania, Arabia Saudită, Maroc, Irak și Algeria). Este posibil ca Nasser să nu fi fost ultimul arab; dar de la moartea și înmormântarea sa, arabismul a fost și el îngropat sub o identitate (...) – identitatea islamică" (Mackintosh-Smith, 2021:582). Atunci când simt că le este amenințată credința, afilierea religioasă începe să le reflecte întreaga identitate, dar dacă limba maternă sau grupul etnic este în pericol, atunci vor lupta cu ferocitate chiar și împotriva celor care împărtășesc aceeași religie, arată Maalouf în *In the Name of Identity*.

Chiar dacă există mereu o anumită ierarhie în elementele care construiesc identitatea unui individ, acea ierarhie nu este imuabilă; ea se schimbă în timp și, întâmplându-se astfel, aduce schimbări fundamentale în comportamentul lor (Maalouf). Ierarhia este dată de amenințarea pe care o resimte individul/ grupul la un moment dat, iar bătălia care îi unește scoate la suprafață tocmai trăsăturile definitorii ale identității unui popor pentru care este, deci, gata să își primejduiască viața.

Așa cum am precizat de la început, puterea cuvântului este susținută de puterea credinței împărtășite. Când vorbim despre araba care intensifică unitatea, ne referim în primul rând la araba revelată prin mesajul sfânt al Coranului. Cei care s-au convertit la islam și nu cunoșteau limba arabă au început să o învețe doar pentru a pătrunde mesajul divin și nu din nevoia de a conviețui cu ceilalți, nu din nevoi politice, în orice caz.

În era internetului și a *social media* fiecare individ și-a recăpătat vocea, inclusiv arabii. Fiecare poate fi el însuși, se poate exprima liber, ajungând rapid în orice colț al lumii, dar oare mai știe cine este? Amestecându-se unii cu alții, transformându-se, nu își pierd, oare, etosul? Împărtășind idei, produse, valori, prin globalizare, devin oare mai uniți? De ce rămâne unitatea încă un miraj, fie că este în interiorul unei națiuni sau la nivel mondial? Rememorarea istoriei, întoarcerea la origini dezvăluie rădăcinile care asigură stabilitatea și dezvăluie identitatea. Urmărind istoria unui popor și identificând pilonii care l-au ținut în picioare de-a lungul timpului, se poate restabili echilibrul atunci când își simte amenințată identitatea. Dacă se consideră că numai controlând prezentul vei controla viitorul, atunci, eliberând trecutul, cunoscându-ți tarele, poți prevedea și influența viitorul și poți prin cuvânt și credință preîntâmpina „naufragiul civilizațiilor", spre care se pare că ne îndreptăm.

Bibliografie:

Kennedy P., Danks C.J., *Globalization and National Identities Crisis or Opportunity*, Palgrave Publishers Ltd, 2001

Maalouf A., *In the Name of Identity – Violence and the Need to Belong*, Penguin Books, 2003

Maalouf A., *Naufragiul Civilizațiilor*, Editura Polirom, București, 2019

Mackintosh-Smith T., *Arabi: 3000 de ani de istorie a popoarelor, triburilor și imperiilor*, Editura RAO, București, 2021

Mufti A.R., *Forget English Orientalisms and World Literatures*, USA, the President and Fellows of Harvard College, 2016

Said. E, *Orientalism*, Editura Art, București, 2018

Smith A.D., *National Identity*, USA, Penguin, 1991

[1]al-Wasiti citat în Rabin, *Ancient West-Arabian*, capitolul 3, cf. Suyuti I, pp. 209-12 în Mackintosh-Smith, *Arabi*, p.82

E 150
E 141
E 141

DAN NAZARE

DESTINUL FAMILIEI DESTINATARULUI SCRISORII LUI NEACȘU DIN CÂMPULUNG

În 2021, *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung*, cel mai vechi document cunoscut și redactat în limba română cu caractere chirilice, împlinește 500 de ani. Scrisoarea a fost descoperită de Friederich Stenner în Arhivele Naționale ale României din județul Brașov, în anul 1894. Popularita-tea ei i se datorează, însă, îndeosebi istoricului Nicolae Iorga, care, în anul 1910, a tradus-o în limba latină, făcând-o, astfel, mai accesibilă publicului avizat.

Destinatarii acestei scrisori au fost brașovenii, prin conducătorul lor din acel an (1521), judele primar Johannes Benkner, zis „cel Bătrân", pentru a-l deosebi de fiul cu același nume. Expeditorul era boierul Neacșu din Câmpulung, ce îi anunța pe brașoveni despre o invazie a turcilor, în pericol fiind și orașul de peste Carpați, de unde importa covoare orientale, păr de cămilă, stofe din mătase, bumbac, condimente. La prima vedere un om de afaceri, Neacșu se adresa unui alt om de afaceri, ce administra atunci orașul cel mai mare și mai bogat din această parte de lume. Invadatorul era un sultan cultivat – Soliman I, cunoscut și ca Suleiman „Legislatorul" sau „Magnificul" –, ce abia împlinise 26 de ani, scriitor de versuri, printre cele mai frumoase din poetica otomană, și care a reușit, prin serialul dedicat în secolul XXI, să țină prizonieri în fața televizoarelor milioane de europeni, de la Marea Baltică la Marea Egee. Pe când în Europa evreii și musulmanii erau persecutați, Imperiul Otoman domnea peste mai mulți creștini decât papa de la Roma, un imperiu ce ajungea la Marea Roșie și la Oceanul Indian și care strângea tribut nu doar de la urmașii lui Ștefan cel Mare și Vlad Țepeș, ci și de la șefi locali sudanezi și etiopieni. Toate rutele comerciale strategice dintre Iran, Caucaz și Levant erau controlate de otomani, sultanul cu cea mai puternică armată din lume fiind protectorul celor două sacre sanctuare de la Mecca și Medina.

Pericolul era unul uriaș, iar micuța scrisoare a lui Neacșu îl surprinde perfect, aceasta fiind primul document în limba română păstrat. Scrisoarea, arătată în prezent foarte rar brașovenilor, este cel mai important document al orașului, nimic nu valorează mai mult decât ea în arhivele ce păstrează acte scrise cu caractere latine, gotice, osmane, grecești, chirilice. Așadar, un act puțin mai mare decât o carte de identitate devine cartea de identitate a limbii române. Destinatarul scrisorii nu știm când s-a născut, însă, ținând cont și de serviciile făcute de tatăl său, Christian, regelui Matei Corvin, ca și de meritele sale personale, Johannes Benkner a fost ridicat de regele maghiar la rang nobiliar, primind dreptul de a avea o stemă personală. Cu prilejul unei vizite la Curtea regală, în 1516, tânărul rege Ludovic al II-lea (1516-1526) îi dăruiește o nouă stemă și îi confirmă proprietatea dăruită anterior. Dacă în prima diplomă de înnobilare (1509) îi acorda rang nobiliar doar lui, cea de-a doua acordă titlul nobiliar tuturor urmașilor săi, de ambe sexe. Din păcate, moare la 22 iulie 1528, ucis de tâlhari la Baia de Criș.

Mai cunoscut pentru brașoveni a fost fiul său, ce a purtat același nume și care a fost și el mare negustor, ginere al judelui Lucas Hirscher, fiind căsătorit cu fiica acestuia, Barbara. Într-un document din 1530 se specifică varietatea mărfurilor pe care le vindea (cuțite, stofe, pălării, covoare orientale, podoabe din aur etc.). Din 1531, numele său apare în listele de impozite ale cvartalului Caterina, iar pentru acest an este al doilea contribuabil al orașului după ponderea dării, plătind nu mai puțin de 16 guldeni. În 1533 a ajuns chiar primul contribuabil, întrucât Lucas Hirscher fusese scutit de plata impozitelor, după ce dobândise mai multe case. Averea lui era atât de mare, încât își permitea să împrumute orașul cu mari sume de bani. În ianuarie 1549 a avut loc căsătoria fiicei sale, Marta, eveniment monden la care au fost invitați nobili din întreaga Transilvanie. El însuși s-a căsătorit a doua oară, cu Apollonia, născută Knecher, din Sibiu, iar soția mult mai tânără decât el i-a dăruit șase copii. Averea dobândită în familie la moartea tatălui său, în 1528, îi permite să cumpere în Zlatna „o spălătorie de aur" (1554), recunoscându-i-se de către Regina Isabella în 1557 și1558 și dreptul de a poseda și mina de aur de aici. Împreună cu Peter Haller din Sibiu a mai cumpărat o spălătorie de aur la Baia de Arieș, fiind atât de bogat încât își putea permite și alte investiții. În colaborare cu Honterus, a contribuit la înzestrarea gimnaziului brașovean cu un număr însemnat de cărți, provenite din biblioteca regelui Matei Corvin, jefuită de turci după ocuparea Budei. Pentru acest scop, a fost construit un local special, cu destinație de bibliotecă școlară, fiind prima clădire cu o astfel de destinație construită în Transilvania. Cărțile acesteia vor pieri în mare parte în incendiul din 1689, însă, până atunci, Honterus, când descria orașul, vorbea de biblioteca sa, fiindcă nu exista una mai importantă, după distrugerea celei de la Buda, orașul fiind renumit nu doar pentru comerț

și fortificații, meritând să fie știut și ca oraș al științelor, aici fiind și prima școală pentru fete. Benkner a ridicat prima moară de hârtie din oraș, care va deveni cea mai importantă din sud-estul Europei, iar această întreprindere funcționa deja în 1546. În Moldova, producția de hârtie are ca reper anul 1583, în Țara Românească –1638, în Olanda abia 1586, în Danemarca și Rusia – 1576. Moara lui Benkner poseda mari cantități de hârtie și își căuta clienți pentru aceasta, unul fiind Coresi, după ce cu hârtia morii tipărise Honterus, iar hârtia a ajuns să fie folosită nu doar în toată Transilvania, ci până la Riga. Stabilirea lui Coresi la Brașov și îndelungata sa activitate în acest oraș au făcut din el cel mai mare tipograf român al secolului în care a trăit. Așadar, scrisoarea trimisă lui Benkner cel Bătrân a fost actul de naștere al limbii române, iar hârtia produsă la moara fiului acestuia a devenit îndestulătoare pentru două mari repere ale culturii Brașovului în secolul ei de aur, Honterus și Coresi.

POEME

I. Amélie (pas Poulain du tout). Lumi

bei o cafea neagră cît cerul Parisului un 25 noiembrie sau cît o fi, bei și pilulele strălucitoare, ascultînd right said fred și privind spre bordul mașinii cum acele zburdă pe cadran înainte și înapoi, cum toate luminițele sînt aprinse this is a love song for you cînta prietenul chel încă sexy. benzina scade pe măsură ce setea ta de viață deschide o plasă mare de vise colorate exact pe cheiul Senei unde ultima dată lumea se încăleca să vadă potopul. tu ești între fluturii de noapte singura vizitatoare fără curiozitate you are a big heart for love se oțărăște fred. dansezi ca și cum ai fi singură și o vreme ai trecut allegretto pe bancheta din spate și te privești conducînd ca în altă viață, doar că mașina înaintează singură, e clever car, și tu rîzi bezmetic așa ca-n filmele cu woody allen cînd nimeni dar absolut nimeni nu crede că noaptea poate avea vreo urmare în orașul acesta. mai ai doar timpul să faci o poză trecătorului și mai puțin grăbit decît tine care se oprește îți cere o țigară și te întreabă între două fumuri dacă Parisul e chiar orașul acesta. și dacă mai e mult pînă la bulevardul St Michel.

Plimbi în vintre o bulă, un cer gol transparent cu colți uneori îi simți ca o felie absentă din care durerea a lăsat exact atît – un limb strălucitor. el ține ce ține. va hrăni alte năluci. pînă cînd vei deveni și tu. cîine

Intru. „Aș vrea și eu un cocktail cu zîne. Și fructe de mare." M-aș simți „om". Aș înghiți fără să clipesc valurile groase de spumă, pe care, copil, o confundam cu norii. Ai mei îmi spuneau că ei sînt foarte departe undeva, de teamă să nu înghit vreo halbă de nori. De atunci și încă azi nu m-am îndoit că voi trăi în poezie. Pînă la capăt poate. În minciuna fastuoasă a poeziei.

Poate cea mai fericită am fost în acea seară în camera de bonă luminile orașului se aprindeau unele de la altele și-i simțeam privirea înțepenită pe ceafa mea ca un apus prelung de septembrie. Serile pe acoperișurile pariziene nu seamănă cu nimic, sînt atît de transparente aproape că ar putea semăna cu roua, cu licoarea salvatoare ce coboară în venele celui reînviat într-o sală de trezire. Ele nu au nici miros. Poate forma aproximativă a răbdării ca cea a unei cozi de pisică răsfirată după ploaie, exact pe acoperișul cel mai scorțos și mai aproape de cer. Acolo, în inima Montmartre-ului.

Ieri am privit îndelung cele două dricuri aliniate solemn în fața bisericii A. Umbre fugace se proiectau pe zidul dinspre sud chiar în bătaia soarelui. Un apus ca oricare altul îmi spuneam. Un buchet imens împiedica una din portiere să se închidă. Îmi imaginam ceremonia răcoroasă, fețele grave, familia defunctului, deși în mintea mea brusc se desenase o femeie. Cîteva secunde și floarea care împiedica portiera să se închidă mi-au schițat o clipă, într-un fel ciudat, un flash, existența acelei femei. Aș fi putut intra, apropia de coșciug, împărți o rugăciune, aprinde poate o lumînare pentru ca sufletul să urce în lumină. Am tăiat scurt gîndul, văzîndu-l pe indianul de la colț care vindea zmeură și mure. Nu mai văzusem mure de ani de zile. Îmi făcea semn să mă apropii zîmbind. Am ales ieri murele de la gura metroului parizian. Am mîncat în liniște una sau două în timp ce mintea mi se golea încet. Cîțiva metri după, clopotele au început să sune. Clopotele de la A.

Am tras oblonul am închis ochii. Alături, cîte un vaporaș se încurca prin apele Senei. Uneori o bătălie nefirească se da în cel ce învăța tăcerea pe propriul trup răbdarea pe propria-i carne pe care orele i-o smulg atent ca o rădăcină lipită de inimă

II. Sud

Vara o luam și noi înspre Sud. Cel mai mic port ne aștepta surîzător. Părea să fi fost așezat exact acolo, în acel loc, pentru noi. La mal, un marinar pe care cei mulți și-l imaginează bărbos și bătrîn. Cu o pipă între firele dese ale bărbii stacojii. Al nostru era tînăr. Spuneam că seamănă cu Sfîntul Petru din icoanele bunicii. El avea întotdeauna o vorbă de duh pentru cei ca noi, și seara, o tăcere luminoasă. Era și o chilie la mal. O bisericuță prin care curgea direct marea și se oprise pentru eternitate în privirea curioasă a peștilor pe care și noi i-am văzut desenați pe pereți în locul sfinților. Am inventat o rugăciune pentru pești și o colindă pentru mare. Sînt neterminate, acolo cei care revin mai adaugă un vers, mai mîngîie un mal. Pînă cînd marinarul cel tînăr va deveni la rîndu-i un înțelept surîzător.

Copilul farului. El este fiul stăpînului farului, Alessandro. Care a văzut licorna și peștii silențiosi ai nopții. E real. Are blîndețea ta și o privire de azur. Valurile i-au dat un nume. Cel care Desface Acele Ceasornicului cu Mîinile Dragostei. Copilul timpului fără timp.

Îmi povestea despre pietrele prețioase. Mintea lui dezghioca atent fiecare nuanță așa cum dezbraci o femeie pe care o văzuseși cîndva în oglinda singuratică a memoriei. Le adulmeci, mai spunea, apoi îți concentrezi privirea pe dîra cea mai capricioasă, evanescența pe care știi că ai putea-o pierde exact în clipa în care ai închide, dintr-o rațiune sau alta, ochii.

Ești între ascuțișurile sufletului și om
Apari și dispari

Din carnea ta rămîne o sferă de aur nocturn, pe care o desenează degete și mai lucitoare. Rămîi o vreme și privești dîra intensă pe care o așază emoția ta pe cer și nu e nimeni, surîzi. În noapte toate bucuriile pînă și cele mai luminoase sînt un cadou solitar

Cineva joacă biliard cu gîndurile mele. Pe o masă mov. Fetele de sală au degete oranj. Un contrast care nu i-ar scăpa nici celui mai trist locuitor al orașului. Le-ar numi poate fetele milei pînă cînd ar pricepe despre ce e vorba. Ce și cum. Ar urma o liniște fenomenală pe care ar înghiți-o brusc uruitul sîngelui înainte de căderea nopții. Cînd spaima că jucătorii și-au epuizat jetoanele și că de niciunde o mare incertitudine ar invada, ca un liliac cu aripi de smoală, sala

uite, moartea te va găsi chiar așa ascultînd muzică, poate jazzul lui Novecento pe o mare locuită de bătrîni, privirea lunecîndu-ți în căutarea zăpezilor de altădată, a timpului pierdut. Vei fi așa ca-n portretul lui Dorian Gray, un Narcis oglindindu-se-n Goldmund și-ți vei spune că, după o sută de ani de singurătate, noaptea e musai tandră pe muntele vrăjit sau Vara la poalele vulcanului. Altminteri ai lua-o spre far dacă din mîndrie și prejudecată nu ai fi ales, ca un Faust de duzină, la răsărit de Eden. Oricum ești un Bovary fandosit și în zori un Don Quijote on the road, cel mai adesea la capătul nopții. În fine, degeaba gîndesc ei că bravul Ulysse s-a întors cu mintea întreagă la statornica-i Penelopă, sau că tu ai fi cea mai credibilă încarnare de război în pace, amintește-ți, Străine, Parisul nu e o sărbătoare decît pentru cei ce cred în Iluminări și-n Insuportabila ușurătate a ființei

regarde, la mort te trouvera exactement ainsi en train d'écouter de la musique, peut-être le jazz de Novecento sur une mer peuplée par des vieux, le regard cherchant les neiges d'antan, le temps perdu. Tu seras comme dans le portrait de Dorian Gray, un Narziss se miroitant en Goldmund et te diras qu'après cent ans de solitude, la nuit est forcément tendre sur la montagne magique ou l'Eté aux pieds du volcan. Sinon, tu partirais vers le phare si par Orgueil et Préjugés n'avais-tu pas choisi, tel un Faust de fortune, l'Est de l'Eden. Peu importe, tu demeures un Bovary alambiqué et, comme une promesse, à l'aube, un Don Quichotte on the road, vers le bout de la nuit le plus souvent. Enfin, ils ont beau penser que le brave Ulysse rejoignit sain d'esprit sa fidèle Pénélope ou bien que tu serais la plus crédible incarnation de la guerre en paix, souviens-toi, l'Etranger, Paris est une fête seulement pour ceux qui croient aux Illuminations ou encore à l'Insoutenable légèreté de l'être

și atunci a venit un înger. zicea că-l cheamă... Madeleine. Nu venise să salveze pămîntul și toga îi atîrna pe dalele zbîrcite ca un înveliș de restriște. Voia să rîdă puțin, ca un prieten vechi, dar nu oricum, ci așș fi putut, dacă am înțeles bine, să mă pitesc în poala lui. Mai tîrziu aș fi făcut tumbe de liniște. Nimic, nu am făcut nimic din tot ce-mi propusesem de ani gîndindu-mă ca l-aș putea întîlni vreodată pe ulițele uscate ale-ntîmplării. Între timp, orașul a fost acoperit de bălării. Și din Madeleine am păstrat doar culoarea vie a veșmintelor. Roșu și aur

puis vint un ange. disait s'appeler... Madeleine. N'était pas venu pour sauver le monde et sa toge traînait sur les dalles gercées comme un revêtement de fortune. Il voulait juste rire un peu, comme un vieil ami, à sa façon, mais j'aurais pu, si j'avais bien compris, me blottir dans ses plis. Plus tard, je n'avais qu'à faire des tonneaux en silence. Rien, je n'ai rien fait de toutes les choses possibles, me disais-je, si un jour il devait jaillir là, comme ça, dans les ruelles ternes du hasard. Pendant ce temps, la ville a été couverte par les mauvaises herbes. Et de Madeleine je gardai seule la couleur vive des vêtements. Du rouge et de l'or

DAN SOCIU

POEME

***

mă-ntrebi dacă am
mai scris vreo poezie cu tine
mă enervează, că mă simt vinovat
și mă amuză
ești ca un copil care manipulează pentru prăjituri
nu prea vreau să scriu
scriu cel mai bine la despărțiri
îți zic să mă scuz
(tu știi c-am zis asta
dar să știe și cititorii)
dar hai să scriu ce zi perfectă
acu' cîteva săptămîni
mă bucur c-am petrecut-o amîndoi
în curte la clinica gral era soare
ai ieșit de la chimioterapie fericită
doctorița îți zisese c-o să fii bine
te-am dus în centru
am mîncat altceva decît am cerut
și niciunul n-am comentat
nu te mai simțeai jignită ca mai demult
și eu nu mă mai simțeam pămpălău
nu mai conta
am fost în librării
și-am mutat pe ascuns, ghiduși
cărțile mele la raftul cu best(s)elăreli
am mers o grămadă pe jos
și nu oboseai
ziceai uite nu obosesc
și la chimio erau femei mai tinere
și-abia urcau scările
cînd îmi zici – salut
ești fix o studentă-n 77
hei, salut, credem toată viața
că părinții sînt doar părinții
dar ei sînt niște băieți și fete
închiși în costumele de părinți
și strigă dinăuntru salut hei salut
sîntem la fel sîntem niște prieteni
am visat că ne urmărea o pasăre mare
și te-am luat de mînă și-am intrat într-o grotă
și venea pasărea după noi, am coborît repede
prin alunecare, pe un deal negru, în jos
și-am stat acolo ascunși, ne țineam de mînă
și-am scăpat, a plecat (ți-am citit-o
și te-a emoționat dar nu chiar
te-a extaziat nu-s eu chiar elvis sau esenin
mă inspiră drama ce bine că acum nu-s inspirat)

***

stau în casă în izmene
la radio-i Amato bene
i-o zi de iarnă-ntunecoasă
Vivaldi-o face maiestuoasă

Radio Veneția mi-amintește de tine
cînd erai acolo și ce bine
comunicam pe internet de parcă
pluteam întinși pe spate într-o barcă

trei zile de un romantism perfect
eu acasă cu buiota pe piept
și laptopul fierbinte în poală
tu ireală într-o lume ideală

încă-ți simt ca dăruire pură mîngîierea
cînd mă trezesc aici în nicăierea

***

cu Ioana Drogeanu pîn-la Dungeness
o călătorie aliterativă –

cumpărăm din gară sendvișuri cu ouă
luăm trenul spre Sandwich de la ora nouă

Anglia-i curată și strălucitoare
ca privirea ei pe geam în depărtare

coborîm la Ashford, schimbăm pentru Rye
îmi ia capu-n poală, simt că-s dus în rai

ce bună-i la sendviș pîinea de secară
Ioana Drogeanu, ajungem în gară!

se-ntinde somnoroasă, dă ca să mă pupe
chiar de-s nori de ploaie, nouă ni se rupe

(dar ne tremură chiloții mai spre seară
în potop, lîngă centrala nucleară)

***

o luasem pînă la colțu' blocului, colea
la Kaufland, să iau oleacă de aer, o cola
și-o caserolă de rucola

ploua și ploaia nu mă ocolea

ce scîrnă de iarnă, fără zăpadă
nici măcar de Crăciun n-a vrut curva să vină
am tras și eu solidar o beșină
dup-un retard care-a tras cu-o petardă

în cartierul ăsta de iliterați
numai eu știu ce-i aia aliterație
și ce dacă, n-o să-mi dați o decorație
și ce dacă, nu mă meritați

Ordinul Nerd Ardent în Grad de Cavaler
la Kaufland era cald, mi-am luat și un ecler

***

sexul la tristețe e cel mai fericit
ce de-a femei coboară la Militară
cîte lăbi se dau la școala militară
stația lui preferată nu-i Favorit

dacă mai dădea din cînd în cînd cu banul
să vadă dacă să se mai ducă la ea
nu înseamnă neapărat că n-o iubea
uneori iubirea o decide banul

uneori versu-l decide randomnessul –
„iar în Caraibe, cum mă și așteptam
m-așteaptă arubienii mei din Amsterdam" –
dar e oare random random randomnessul?

și chiar și dacă-i cădea să se ducă
și nu se ducea, poate-avea dor de ducă

VLAD DRĂGOI

PROZĂ

MÎNA ARSĂ CA NOAPTEA

Vorbisem cu Bibițul să mă ia cu mașina din fața blocului pe la 12, apoi să mergem să cumpărăm pentru grătar. Înainte să ajungem la magazin l-am luat și pe Blondu, care ne-a zis să mergem la un loc știut de el, unde aveau mici buni. Magazinul era într-o casă aproape de ieșirea din Codlea, pe partea dreaptă, spre Ghimbav, și în el vindeau doi bătrînei care păreau deranjați că am venit să cumpărăm. Cu niște ani în urmă, tot pentru un grătar, tot eu cu Bibițoiul, am luat mici și cîrnați de la Exoticul de lîngă poștă, unde m-am întîlnit cu Doinița, care arăta la fel de fain ca în liceu, înaltă și cu părul creț și cu fața rotundă ca o lună plină. Am vrut s-o îmbrățișez atunci dar n-am făcut-o, că mi-a fost rușine. Dar mulți ani după, la Lidl, l-am văzut pe Paul Bocârnea, la care m-am dus bucuros și l-am cuprins de mijloc cu o mînă. Paule Bocârnea, îmi pare rău dacă te-am rușinat la Lidl, că te-am simțit din start că erai om mare și serios, cum se întrezărea și în generală. Dar îmbrățișarea aia eu nu mi-o iau înapoi pentru nimica, și dacă asta înseamnă că ți-am futut puțin mintea și viața de bărbat atunci, aia e.

Am luat mici, cîrnați, pulpe de pui și bere și am făcut un pic de scenă cînd am insistat să plătesc eu mare parte din cumpărături, adică să dau eu 50 de roni, și ce e peste să dea ei. Bebițul a făcut și el niște scenă, făcîndu-se că nici nu vrea să audă, dar îi știam prea bine jocul ochilor și opritul întregului trup în loc, făcîndu-se că își calculează dacă noua situație e mai bună sau mai rea pentru el, și firește că făcea așa doar cînd era bună, și mie îmi plăcea de mor, că știam s-o joc.

Am mai oprit să o luăm pe Oana, gagica lui Bibiț. Înainte să ieșim din oraș, fix în timpul unor curbe care mă dărîmau pe bancheta din spate, am început să-i dau niște bipuri unei foste colege de la facultate, după care mi se aprinsese sula în vara aceea. Ea era încă prietenă bună cu o fostă tot colegă cu noi, cu care o rupsesem urît, și credea clar că n-am ce face, deși nu mi-a zis să termin, dar nici bipuri înapoi nu-mi dădea. Eram pe bancheta din spate a unui Golf 3 vechi, în maieu negru cu dungi roșii, în vipia sufocantă de sfîrșit de august, făcută și mai nasoală de tapiseria soioasă și niște nori groși care începeau să înconjoare orașul din toate părțile. Eram bucuros că mă duc la grătar cu prietenii și aveam mîncărimi în vîrful pulii, pe care o mai striveam cu stînga din cînd în cînd, prin pantalonii trei sferturi, pentru că în dreapta țineam telefonul la care mă uitam din 3 în 3 secunde să văd dacă primesc bip. Dacă te uitai la mine fix atunci vedeai că aproape că-mi ieșeau ochii din orbite și-mi țuguiam buzele de la cîtă plăcere aveam în carne și în suflet, gata s-o dau pe gratis oricui. Și nu știu dacă ai fi vrut să fii prieten cu mine atunci sau măcar să te oprești din ce faci ca să mă asculți ce am de zis din toată inima, dar știu că dacă ai fi făcut-o, aș mai fi mulțumit încă odată pietrelor și aerului și lumii întregi, cu ochii închiși strivind lacrimile, pentru că mi s-a dat tovarăș cu care să petrec frumos felia asta de viață.

Eu crezusem că mergem undeva la lacuri, care-s la stînga de pe DN1, la nici 5 minute de oraș, dar nu am cotit acolo și Bibițul a zis lasă că mergem în alt loc, mai fain, veste la care Blondu și Oana n-au avut nicio reacție, semn că deja știau unde oprim. Am mai mers încă pe atît și am cotit tot la stînga, dar pe un drum de pămînt pe care am intrat cu greu, că era îngust și denivelat. După o porțiune scurtă de hîrtoape și praf care învăluia cu totul mașina, am coborît mai lin și am parcat lîngă un pîrîu umbrit de copaci. De pe malul celălalt urca o cărăruie care dădea într-o poiană înconjurată de un gard de bîrne groase, și am zis că aici să facem grătarul.

Norii au venit și peste poiană, dar nu erau de ploaie, și lumina albă care cădea pe noi nu ardea așa tare, încît am decis să ne punem pătura și focul aproape în mijlocul poienii. Deja eu începusem să beau beri și nu m-am ocupat de mai nimic pentru grătar, în afară de un mic show pe care l-am făcut cînd m-am dus lîngă rîu ca să iau o creangă lungă. Bebițul și Oana erau și ei mai sus, unde se termina cărăruia, se țineau pe după mijloc și se uitau la mine. Eu m-am aplecat după creangă și înainte s-o ridic am flexat mîna dreaptă ca să fac mușchi, și cu arătătorul de la stînga

10 mai 2016

am arătat spre mușchi și am zis ia uite aici, cu voce tare, ca la teatru, la care Bebițul a pufnit și a zis Hackere... după care a pufnit și Oana și eu m-am simțit și mai bine.

Clar îmi plăcea și de Oana, și în ziua aia avea părul blond prins într-o coadă scurtă, și sub un maieu roz cu flori de un roz mai estompat pe el, cu decolteul mare, i se vedeau bretelele și dantelele unui sutien alb care îi ținea bine sînii tari. Deci showul ăla l-am făcut și pentru Bibițoiul, dar și ca să îi placă și Oanei și să rîdă și ea cu poftă. Mi-a trecut prin minte că dacă nu era Bibițul, sau dacă nu era Bibițul cu ea, m-aș fi dat mare mai mult în fața ei, dar mi-a zburat repede gîndul, unu la mînă pentru că era totuși Bibițul, și doi, îl știam pe Bibițul cum e nervos. În niciun caz nu era violent și nu făcea urît, nu în sensul clasic. Mai degrabă i se activa o frustrare anume în el și începea să vină cu explicații cumva rupte de cît însemna situația pe bune, și cu tremurat în voce și în ochi o amplifica pînă ți se făcea rușine că te-ai pus contra, și atunci dădeai înapoi. Cu mulți ani înainte, pre-liceu, eram cu el și Sandu pe stradă seara, și toți trei încercam să vrăjim la o verișoară a Oliviei, care își sălta bluza neagră să i se vadă burta, și vorbea cu pulă și pizdă. Eu strigam de la o distanță safe un kil de labă pentru tine, glumă auzită undeva, la care Sandu rîdea de se îndoia și rîdea și Bebițul, dar mai încet și cu ochii în pămînt, fiindu-i un pic rușine de fată. Mai încolo Bibițul a prins faza că ei i s-a rupt un toc și a zis pe loc că o rezolvă a doua zi la nea Nelu din curte de la el, om bun la toate și bețiv ireal. Fata i-a dat pantoful și pe urmă ne-am dus toți acasă, alungați de o furtună venită brusc, care ne-a udat pînă la cur. A doua zi dimineața, pe la 9, intră în cameră la mine Bebițul, vizibil mort de somn. De ani buni, mai ales în vacanțe, el se trezea mereu după 12 și eu știam bucuros că pe la ora aia ne începem ziua pe bune. Ce era mai devreme de 12, era suspect, nu era în plan, ca un timp mort în care niciun lucru viu și bun nu e încă gata să te bage cum trebuie în seamă. Ținea în mînă pantoful tipei, niște bolduri și o sticluță maronie de prenadez. S-a pus pe un scaun înalt de lemn care a scîrțîit și a zis salut. Am zis și eu salut, m-am sprijinit în coate și l-am întrebat ce faci cu alea vere. E pentru Blabla (am uitat cu o cheamă), trebe să merg la nea Nelu. Nefericitul de Bibițoi făcuse rost de ce trebuie pentru pantof, dar acum trebuia să aștepte să se trezească și nea Nelu, care era ca de obicei făcut pulă, cel mai probabil mult după prînz. Cum nu avea ce face, Bibițoiul a venit la mine și bunică-mea i-a dat drumul înăuntru. După ce a plecat, mi-a zis și ea uite-l și pe ăsta cum vine cu somnu-n nas, nici nu pot să mă uit la el. Și așa era, în acea dimineață Bibițoiul avea ceva de milog prost, strîns cu ușa total din cauza propriei prostii, în care insista cu mersul de robot al somnambulului. Cu ochii lipiți și răsuflînd greu, aveai impresia că tre musai să depui efort înzecit ca să fii clar în tot ce-i zici și să nu-l superi cu nimicuri pe lîngă subiect. Părea că vine cu problemele lui de căcat ca să-l descurci tu gratis, și asta m-a enervat și mai mult, pe lîngă că tocmai mă trezise din somnul fain și dulce de început de vară la casa bunicilor. Las-o bă, că ai timp, ce te-ai trezit fix acuma, i-am zis eu căutînd să-mi potrivesc perna și să mă mai înfig un pic în somn. A tras mult aer în piept, ca un oftat invers, și a scos un șuierat ușor pe nas. Apoi a început să se uite plictisit prin cameră, probabil sperînd să dau drumul la televizor. Ce faci, m-a întrebat. Dorm, i-am răspuns. Deja mi se închideau iar ochii. Cînd am dat să mă întorc cu spatele la el și să nu-l mai bag în seamă, i-am mai zis hai vere, dă-o încolo că și-așa nu iese nimic. Și atît mi-a trebuit, că Bibițul a erupt atunci ca la Camus și a început să turuie total atipic, că băi ia termină, că o dată zice una că îi place de mine și o șansă am și o să fac asta pentru ea. În timp ce îmi livra speech-ul ăsta de telenovelă, parcă-și dădea și el seama cît de penibil e, și i se gîtuia glasul și ochii erau ochii unuia care cu greu se abține să nu izbucnească într-un rîs isteric. Cu ieșirea asta m-a blocat Bibițoiul și n-am mai zis nimic și m-am trezit doar zîmbindu-i cretin și mirat mai mult de cum a zis decît ce. Pînă la urmă nu i-a ieșit nimic cu tipa aia, și mă gîndesc că în manevrele pe care le-a făcut după pe lîngă ea, l-au înțepat mereu în creier replicile mele de prieten miserupist și deranjat din somn dimineața, și de-aia nu a forțat cum trebuie. Dar și el mi-a stricat pe urmă șuste cu fete. Cînd eram eu, el și Iustina pe deal, și mie îmi plăcea de Iustina și el știa, eu am zis nu știu ce, la care el a erupt iar cumva și a zis ce? vrei să zic acum ce făceai, de față cu ea? referindu-se la faptul că am mîncat de mai multe ori furnici de față cu el și cu alți băieți de pe stradă, ca să mă dau mare. Dar nu mă supăr pentru astea Bebițone calzone, că îți văd iar fața cînd le zici și mă ia cu dragoste și milă.

În jumate de oră focul era deja făcut, grătarul pe el și eu mă făcusem bine de la beri negre și nu îmi mai ardea de dat bipuri la femei și de privit la femeile altora. Lumina albă și puternică, filtrată prin norii albi și berea mă umpleau de o căldură frumoasă pe care voiam s-o împart cu Bibițoiul, Oana și Blondu, în așa fel încît fiecăruia să-i vină porție mare și sățioasă și să nu se supere. La un moment dat Bibițoiul s-a dus cu Oana în pădure și s-au întors după un sfert de oră. După cum o ținea de mijloc și după cum pășea el apăsat și numai zîmbet și cu ochii în pămînt, m-am prins că s-au futut bine și m-am bucurat mult pentru ei, m-am bucurat că prietenul meu rămas fără un ochi, cu un ochi acum bun la lucru și la condus, în care încă știa cum să țină aprinsă melancolia blîndă a omului care mai

și stă și îi ascultă pe alții, nu numa turuie despre el, omul ăsta cu o soră moartă urît în Italia, cu familia vraiște și despărțită de băutură și certuri despre bani, Be-bițoiul meu cu pielea lucioasă și spatele drept, Bebițoiul meu fute și se bucură cum îi place lui de lucrurile pe care poate lejer să pună mîna dacă vrea, și pune și vrea, că așa e frumos în viață.

După încă niște beri și grătar făcut și mîncat, deja eram toți amețiți, mai puțin Oana, care trebuia să conducă înapoi. Cum stăteam pe pătură eu, Oana și Blondu, îl aud pe Bebițoiul care era în picioare cum exclamă ca la o mare comedie, pe care o vede și o uită, uite-i bă și pe ăștia, uite cum îi pune mîna pe mînă, și zicea asta și arăta cu degetul spre un loc de pe pătură. M-am uitat acolo și am văzut cum mîna lui Blondu se retrage repede de pe mîna Oanei. Bebițul continua să rîdă, la fel și Oana și Blondu, la fel și eu. Peste cîteva luni, Bebițul mi-a zis trist că Oana și cu Blondu chiar s-au combinat și că l-au făcut multă vreme pe la spate.

În fine, m-am făcut și mai tare de la beri și discuția a virat înspre femei, mai exact Oana s-a prins că dau semnale de nefutut și a început să-mi zică de una de 15 ani cu care e posibil să ne vedem în seara asta. În timp ce eu am stat tot timpul în cur pe pătură și am supt beri și grătar și voie bună, oamenii au sunat și au plănuit alt grătar, care avea să aibă loc noaptea, pe Maial, mult mai aproape de oraș. Am întrebat-o pe Oana cine-i tipa asta, ce face. E una, face nu știu ce, e bună și tocmai s-a despărțit de prieten, bagă-te pe ea.

Pe drumul înapoi trăgeam dintr-o bere pe bancheta din spate, îmi clătinam capul spre platanii și lacurile de pescuit dinspre Dumbrăvița și priveam visător și optimist la cerul deja gri. Am oprit în oraș la un magazin și am mai luat beri și carne, după care am pornit spre Maial, unde deja se adunase alt grup. I-am recunoscut pe Mihăiță Leiba, Cătă Oancea și un frate din clanul Puțoilor, toți de pe Brazilor, stradă în pantă și sinistră și cu o mie de hoți de găini pe ea, dragă tare mie în copilărie, că numai acolo ne dădeam toți cu sania, deși cînd nu era zăpadă nu puneam piciorul. Pe ăștia trei nu-i mai văzusem serios chiar de pe vremurile alea cu sania, și acum îmi era puțin ciudat, adică pe fondul berilor băgate grămadă a început să mă ia o anxietate că dacă începeau să facă iar mișto că-s nepotul lui Toma și că am ochii strîmbi și că odată unul de pe strada lor m-a strîns de gît rău într-o seară, după care s-a făcut pierdut, și a doua zi nimeni nu voia să zică cine e, pufnind în rîs în fața alor mei? Dar am văzut repede că băieții au crescut frumos și nu mai era loc în ei de nasoale de genul. Mai ales Mișu Leiba mi-a plăcut, că am stat lîngă el toată noaptea și, avînd limbarniță de la băut, l-am tot întrebat ce a făcut în anii ăștia, și el, cu ochii în foc și cu răbdare, mi-a răspuns de fiecare dată clar și frumos, poate puțin plictisit, dar oricum nestresat de lipiciozenia mea.

Lumea s-a făcut tot mai multă, prieteni de-ai prietenilor, unii veniți cu mașini, era și un scuter aproape de foc. A venit și tipa de 15 ani, care s-a pus singură și încruntată în fund la vreo 5 metri de foc. M-am dus lîngă ea și am întrebat-o ce ai face dacă ai mai avea 6 ore de trăit, la care

ea și-a păstrat privirea acră aruncată înainte și a zis m-aș omorî, și atunci am lăsat-o și m-am întors lîngă Mișu Leiba, care mi-a întins un porumb copt.

După încă niște vreme și niște vin alb băut dintr-un bidon mare, m-am ridicat și am urcat puțin pînă în pădurea din spatele meu, să mă piș. Cînd am dat să cobor, m-am împiedicat și mi-am pierdut un șlap, și m-am întors la foc fără el. L-am căutat cu ochii pe Bebițoiul, care vorbea cu niște băieți pe care nu-i știam, m-am dus lîngă el și i-am zis vere, mi-am pierdut un șlap în pădure, hai să mă ajuți să-l găsesc. Bebițoiul s-a desprins imediat de băieți și a venit cu mine să căutăm șlapul, și curînd s-au mai strîns cîțiva inși care în sfîrșit au reușit să dea de el și atunci m-am întors iar la foc.

Mai mult ca sigur că imediat după șlap și încă cîteva guri de bere și vin m-am ridicat în picioare și am făcut roata peste foc, dar dacă cu picioarele am aterizat bine, mîna dreaptă mi-a alunecat și am nimerit cu ea fix unde era jarul mai încins.

Eram făcut destul de pulă dar tot țin minte usturimea aia oribilă, care m-a mai trezit puțin, dar nu îndeajuns de mult cît să încep să mă vait ca să audă toți. M-am pus iar lîngă foc și după un timp i-am zis unui băiat care era în fața mea și ținea un bidon mare de bere în mînă, auzi, toarnă și mie pe mînă, că m-am ars. El s-a uitat la mine, apoi la bidon și a zis du-te bă de aici, nu torn, la care eu am gesticulat din mîna arsă și am zis hai, te rog, că mă doare. Atunci el s-a înduplecat și mi-a turnat puțină bere pe mîna pe care deja o vedeam portocalie-maronie în lumina flăcărilor.

Nu știu cînd și dacă i-am zis lui Bebiță că m-am ars, știu doar că după încă niște vreme de stat în fund lîngă foc a început să picure, și curînd a venit ploaia ca lumea, cu stropi mari bătuți de un vînt aprig. Ne-am dus toți mai sus, sub copaci, și după niște stat lîngă mine, Bebiță a sunat la un taxi și l-am auzit zicînd hai, te rog, că e băiatu' ăsta amărît și i-e rău. După cîteva minute, am văzut în stînga două faruri brăzdate de ferăstraiele ploii, și după o serie de saluturi scurte și mersi, am urcat doar eu în taxi.

Am ajuns în 5 minute aproape de strada mea, și din negrul cuprinzător care era cînd plecasem de la pădure, pînă în oraș parcă veniseră zorii. Tot drumul am încercat să-i arăt tipului că nu-s amărît și vai de mine, cum a zis Bibițul cînd a sunat, și la final am făcut și niște glume, mai mult să disimulez că îi umplu de noroi mașina. Cînd tipul totuși a rîs la glume, m-am simțit mai bine. Eram la vreo 30 de metri de bloc, cînd m-a cuprins dintr-o dată o rușine enormă față de el, care era băiat fain, cred că mai tînăr ca mine, și tocmai făcea o cursă infectă pentru un muist beat și murdar. I-am zis poți să mă lași aici, e bine, e perfect. Mai aveam fix 5 lei la mine, și atît a făcut și cursa.

Am intrat încet în casă, fără să-i trezesc pe ai mei și m-am băgat direct în baie, să dau drumul la apă rece și să-mi pun mîna sub jet. Cum m-a atins apa, cum usturimea parcă a crescut de o mie de ori, și atunci am zis asta e și m-am dus în cameră la mine.

Durerea nu m-a lăsat să adorm imediat și am dat drumul la calculator și am intrat pe Yahoo msgr. M-am bucurat cînd am văzut că Andreea M era online, ea fiind în Maroc. Am început să discut cu ea, și printre văicărelile că m-am făcut pulă și că mi-am ars mîna rău și că mă doare, i-am zis că știi, mie mi-a plăcut de tine, m-aș fi dat la tine cînd erai aici. Ea a zis vai, păi și acum zici? și a pus un emoticon de rîs cu paranteze exagerat de multe, și la asta m-am simțit și mai bine. Știam că e măritată cu un marocan, dar și ce dacă.

Era deja trecut de 6 cînd am zis gata, mă bag să mă culc. În ochi parcă aveam nisip și mîna îmi pulsa. I-am zis noapte bună Andreei și a rămas că mai vorbim. M-am mai dus odată la baie să mă piș, și în lumina albă toată palma era deja maro și începea să facă crustă. Mi-am mai turnat niște apă rece pe ea și parcă de data asta n-a durut așa tare. M-am întors în cameră și m-am băgat în pat. Pe la 11 am mijit ochii de sub cearșaful alb și afară cerul era alb cu gri și auzeam cum o ploaie măruntă răpăie constant pe pervaz. Am închis ochii la loc și am simțit o fericire mare și nicio grijă în viața mea. Am avut în anii care au venit o tonă de necazuri groaznice de nici nu vreau să zic de ele, dar mai fericit ca în dimineața aia de sfîrșit de august, care a fost de fapt început pe bune de toamnă, care m-a prins nefutut și beat și ars pe mînă, nu știu să mă mai fi simțit niciodată. Și dacă aș putea să mă întorc în timp ca să schimb ceva în cum a curs noaptea aia magică, probabil i-aș zice Bibițoiului meu frumos și fain să nu-i zică taximetristului că-s băiatu' ăla amărît și vai de mine, că m-am întristat crunt imediat cum am auzit vorbele astea ajungînd la mine ca niște cuțite aruncate prin furtună. Și ce să zică în schimb? Nici acum nu știu. Că sunt prietenul lui din '92 și că mi-e frig. Că vreau să ajung acasă. Că am ieșit din casă ziua, am mîncat cît mi-a trebuit, m-am bețivănit ca lumea cu prietenii, am revăzut alți prieteni vechi, i-am făcut cu capul și pe urmă am făcut roata peste foc și m-am ars rău și mi-am dat cu bere pe mînă. Că mi-e frig și vreau să ajung acasă. Dar sunt bine. Sunt prietenul lui.

RĂZVAN MITU

POEME

I

dimineața vincent își măzgălește
cu un marker negru un zâmbet pe față
se dezbracă de pijamale responsabilități
& de noaptea trecută se privește nud în
oglindă ca dintr-un tablou de schiele
dincolo de linia vizibilă trasată de frig
oamenii își părăsesc apartamentele
gândacii au rămas locatari pe casa scării
și-n bucătării lacrimile lui vincent sunt
nisip care curge prin țevile ruginite
lumea se decolorează geamul rece e
BFF-ul lui prin care vede cum vecinii
își sapă gropi prin grădini și ascultă
cum picură apa nepotabilă din pereți

II

vincent
a băut apă nepotabilă din
clepsidră și-n stomacul lui
au crescut străduțe cu oameni
triști zgârie-nori în care corporatiștii
își așteaptă stresați deadline-ul și
funcționari care privesc din birouri
oamenii norii tavanul niciunul dintre
ei nu mai joacă solitaire în pauze
puțin scroll pe facebook câteva
mailuri cu rapoarte despre ce au văzut
liniștea orașului înghite cântecul
păsărilor vincent își scarpină
buricul de care se lovesc rugăciunile
enoriașilor și gândacii tot ciupesc pe
dinăuntru pielea lui vincent mușama
lipicioasă cu pete de cafea și scrum rece

STAREA LUI VINCENT DESCRISĂ CHIAR DE VINCENT

stresul m-a fumat până la filtru
lasă grijile să dispară pune-le bănuții
pe ochi, sărută-le.

te-ai odihnit îmbibat de pastile
gin & whisky și tot felul
nici tequila nu ar suna prea rău.

pe youtube: Schubert & alții.
îi lași să cânte în surdină
ai deadline-uri, părinți de ajutat
ce faci cu viața ta, vei fi profesor?
mai bea...
caută-ți un job stabil &
bine plătit
ai avut visuri?
rememorează-le și minte-te singur.
mă doare capul mă plictisesc
roagă-te la Domnul cere-i mila

te va fuma și el
până la filtru și
va arunca chiștocul.

*

HuangHe își îndeasă frunze galbene
printre dinți
vom muri beți, Dufu
îmbrățișează luna neagră
mângâie-i pletele
sărută-i buzele umede
îmbrățișează-ți luna din
HuangHe – spuse LiBo

și vino cu mine.

*

petalele albe cad în
fântână. frunzele se
fac nămeți și zac nemișcate. libo

dă-ți paharul pe gât
să nu rămâi pe
dinafară, dufu. foșnetul
mătăsii ne-ajunge
din urmă.

*

lupii din noi și-au lăsat mustață
unii pedalează și alții se plimbă cu trotineta
în același cerc
și latră la lună. un omuleț pe cerul gurii de care vom
spânzura
idei murdare
ce se vor zbate sacadat
precum acei lupi în lanțurile împletite din aceleași idei.

ADAM

avea cei mai triști ochi pe care i-am
văzut
singurătatea lui ne-a născut
a creat
păsările
care au căzut
pe trotuar lângă
trupurile păpușilor mici
îndesate cu paie.

lumea era nouă
multe lucruri nu aveau nume și
el m-a rugat să le numesc pe toate
dar noi nu vorbeam aceeași limbă.

*

am căutat frumusețea într-un pahar
cu 50 ml captain morgan cola și lime
puțină gheață și m-am văzut pe
mine la 5 ani la țară cum luam puii
de găină din cutie îi aruncam în sus
și îi priveam cum cad. unul și-a rupt
piciorul l-am luat în brațe am închis
ochii în speranța că își va reveni l-am
lăsat jos, dar degeaba
l-am călcat din el a curs zeamă verde
și găinați am plâns mi s-au lipit pene
pe șlapi și m-am urcat în pat m-am învelit
până la gât și m-am rugat la Dumnezeu
pentru prima oară mi-am băgat mâna
în pahar apoi capul am înotat până la
mine și m-am luat în brațe.

ULISE

în lidl-ul din bartolomeu e săptămâna mediteraneeană
și ulise își face ultimele cumpărături
înainte de a părăsi itaca
vorbește cu casierița cu atâta blândețe
fără efort ca un tată
sau ca marinarii bătrâni
și plătește cu cardul
iaurt grecesc foccacia cu măsline conserve de
ton salată iceberg rucola brânză feta și doze
de cola
l-aș bate pe umăr și i-aș spune
hei ulise nu părăsi itaca
gândește-te cum te va aștepta argos acasă
dând din coadă
și cum va crește telemah
vor scrie despre tine și vei rătăci aiurea
(pentru că îi vei supăra pe zei)
vei vedea umbrele prietenilor tăi undeva
în sicilia
și dante te va trânti în infern
și nu vei părea fericit
și alții îți vor răstălmăci vorbele
vei rătăci trist
barba îți va albi încet
vei avea nisip uscat pe haine
nu știu chinul pe care-l vei simți
când velele vor fi umflate de amintiri
și când sufletul îți va fi singura cârmă
vei rămâne părăsit pe mare
și noaptea cu amărăciune îți
vei vedea tovarășii
pierduți
dar vei sta de vorbă cu morții
te vei și distra probabil
soția te va aștepta telemah va crește
tu nu vei îmbătrâni
dar argos...
ulise gesticula lent

i se blocase cardul
și îi convingea pe ai lui să
mai aștepte la coadă.
stai acasă ulise
găsește-ți o slujbă modestă
iubește-ți nevasta
du-ți copilul dimineața la școală
stai lângă argos
și bea-ți cola liniștit

eu mă uit în jur
strâng din dinți
aștept salariul
și în 10 ore
examenul la istoria
literaturii române

*

FURIE & ALTELE ÎNTR-UN RESTAURANT DE LUX

16 ore de muncă în weekend (stat în picioare)
debarasezi mese aranjezi scaune
te plimbi cu meniuri în mână
cu farfurii & pahare și
te uiți în jur

ospătari, barmani, clienți.
și pe primul individ care-ți
iese în cale l-ai bate și
l-ai sugruma pe fraier cu
papionul tău negru de picol
și l-ai trânti cu capul în
farfuria aia cu paste &
fructe de mare i-ai
îndesa pe toți într-un
pahar murdar și l-ai
sparge în multe cioburi
pe care le ascunzi
ca să nu dai cu
mătura aia de căcat
și te-ai duce la manager
și l-ai strânge cu cravata
aia până i-ar bubui
burdihanul ca o piñata
din care cad mațe
bomboane și scame
și ai rupe fiecare pagină
din meniurile alea grele
și le-ai pune pe foc
cu plăcerea sinistră
a unui inchizitor spaniol
pe jumătate orb da
și ai avea nevoie
să spargi ceva pahare
farfurii sticle scumpe
de vin dom perignon etc.
etc.
cioburile le-ai îngropa
lângă flori și le-ai uda
cu urina ta caldă dar

Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar
(A. Machado)

mi-amintesc sala de clasă orele de română
prima zi de liceu
privirea ageră și tăioasă de după ochelari
zâmbetul încadrat în perimetrul unui cioc
și discuțiile la țigară din pauză eu nu fumam
strânge 50 de lei și mergem să-ți fac bibliotecă
am strâns
și am mers la anticariat
și am pierdut câteva ore
și am întors pe toate părțile istoria literară
i-am amețit pe homer & hesiod
și-am înțeles de ce rătăcea odiseu
apoi nu ne-ai mai fost diriginte
nici profesor
și te-au internat
și toată lumea îmi spunea să nu te vizitez
mai puțin tata care îmi spunea
să te vizitez
dar n-am mai putut

câteva păsări zboară în V
deasupra capului meu
și se rotesc
în preajma unui copac

mă apropii timid
aerul împovărat îmi arată înaintea ochilor
un copac sfâșiat de strigătele corbilor
și-n palmă mi-au crescut
rădăcini și urme de cretă

nu te uita acum doamne
sunt bine ca-ntr-un poem
de anne sexton în care
știi tu

RAREȘ CĂLUGĂR

POEME

Canadiana

1.
Vizita bătrânei doamne scriitoare
cu părul ca frunzulițele de cânepă rulate pe bigudiuri
și pudrate în alb cu pompița vintage de parfum
o ia prin surprindere pe Camelia
Am fost om și m-ai făcut mimoză, își zice
până acum credeam că mă descurc
cu calmantele astea pe bază de plante
până acum vezica mi-era vezică
și sfincterele mă țineau bine mersi
(Și când era mică îi venea să-și dea drumul
în fața pomului de Crăciun frumos decorat, dar
atunci se întâmpla numai din cauza fiorului plăcerii)
eram rezultatul unui kintsugi ordinar
(Măi, măcar aurul anxietății ăleia potolite
reușea să o păstreze întreagă)
(Cu accentul pus pe ultimele patru litere
asta fac doar în somnul narcotic)
aveam timp să umezesc și să desfac șervețelul
strat cu strat – strat cu strat – strat cu strat
într-o cameră doar a mea
(am oricum doar una în casa asta de sub stejari)
(Are oricum doar una în casa asta de sub arțari)
What a beautiful little bookshop you've got here
dear Camelia. Thoroughly charming!
Just make sure it doesn't get eaten
by that big, fat global warming shark!

2.
Numele celest al Cameliei e Cenușăreasa din amiază:
catedrala din centru anunță miezul zilei
într-un plen absolut infernal de clopote
programul Cameliei se termină
încuie cărțile cu buzele, fuge
acasă repede, repede – nu cumva o trece la baie?
(Dacă îmi crește pulsul și fac pe mine?)
agață câteva clopote cu pletele desfăcute și culege
narcise pentru mormântul crăpat al părinților
irișii pentru altarul lui van Gogh din hol
rămurele de liliac alb și crenguțe de iasomie
pe care să le aștearnă roată-împrejurul sexului lui
Tu prea miroși a bărbat, îi zice zilnic
în timp ce-și pregătește fiecare pachetul
amândoi sunt proaspăt apretați
ies pe ușă desculți ca să prindă troleibuzul
el plânge cu brăduțul aromat agățat de testicule
Am zis eu totuși că m-ar deranja?
What a beautiful little prick you've got there, dear
Sorry, I didn't mean that, obviously!

3.
În portretul dublu cu Marie și P. S. Krøyer
bărbatul și femeia sunt făcuți din grăunțe smălțuite
pe care le-a tocit mareea de-a lungul timpului
bărbatul e un țap roșcat, ea e Virginia Woolf
Valurile, Anii, broșa aurită pe bluzița albastră cu pliuri
Mustața ta e mușchiul râncezit, domnule,
dar sacoul tău ocru sau roz deschis
fix ca pielea porcului clăbucit
miroase atât de frumos a levănțică, gândește Camelia
Cămașa albă, apretată cu sămânță, privirea de taur
ochii blânzi, cocul castaniu, insectarul ascuns
șiragul sticlos din biluțe prin care fac sex
un *crop* de pus în ovalul pozei de pe cruce, în fond
Camelia și soțul ei se holbează din hol la tablou
holbfest zilnic, el o masează ușor pe spate
micile gesturi de zi cu zi, truse de ajutor umanizate
pulsul i se rărește, tensiunea scade, amețelile trec
Valurile, Anii

4.
Ana, mai demult Camelia, e încă la librărie
stă rezemată de raftul lung de lângă perete
Ce priveliște faină am de aici! Parcă văd wide screen, ha!
Inima nu îi bate atât de tare, clienții sunt docili
lumina e rece, îi amintește de amica din copilărie
femeie măritată acum, cu părul lins pe cap
incredibil de dârză, are program de alergat prin pădure
profă de engleză prezentă la ore doar când plouă
mereu își trage mucii discret, e îndrăgostită
de șurile tradiționale și de fiul vitreg
îl spionează la duș, îi mușcă picioarele când doarme
Anul trecut femeia asta a plecat în Canada
să se liniștească, să aibă mereu
ploaie, pini, zăpadă, egalitate, monotonie
Lumina rece din librărie egal chemarea Canadei
poate acolo bărbații nu își arată mușchii

5.
Ana-Camelia a pierdut avionul spre Toronto
din cauza unui atac urât de panică
What a beautiful little panic attack you've had, dear
presupun că lumina rece a Canadei mai așteaptă
Tot ce mai contează acum e tabloul cu portret dublu
pe care Camelia îl privește nonstop că e-n medical
Poate v-ar ajuta o plimbare pe Transfăgărășan
sigur, nu e Canada, dar ceața vă învăluie și acolo...
You should shut your raging cakehole, sensitive prince
lest someone pee in it
amenință Camelia prin vocea scriitoarei, posedând-o

6.
Nu-mi mai rămâne decât să mă așez sub stejar
să mănânc ghindele care pică
pară mălăiață în gura lu' nătăfleață
nu mă rușinez, asta e adrenalină bună, nu anxietate
(Minte. Îi e teamă că se va îneca)
(Mint. Îmi e teamă că mă voi excita)

7.
Un câine schelălăie de durere
& ea o ia de la capăt

7b.
Nu pot, Polly
să dau mâna cu dracul și apoi să înaintez triumfătoare
astea sunt replici din serialele de pe Netflix
I shall instead lay claim
to his mucus, try to keep my brains

Crabul cu manteleta din fâș roșu

A venit să ne viziteze o femeie cu mâinile adunate pe pântec
Inițial am crezut că înghițise un magnet pentru oase & piele
ce i s-a așezat în maț (& cum ai putea să caci așa ceva?)
apoi am aflat că e regina țării noastre nordice așa încât
ipoteza cu magneții nu e departe de adevăr *after all*
oamenii ăștia transpiră decență
fac orice să se decupeze din stâncă, noroi & apă
lucrurile elementare cică sunt opuse
șifonierelor neoclasice, cutiuțelor muzicale & deci
subminează însăși ideea organizării statale

Noi nu ne batem capul cu asta, noi avem de sculptat & vânat
pletele noastre sunt cât se poate de ude & sărate
nu pentru că am fi neisprăviți
& ne-am lăsa molfăiți de chiți
ci pentru că norii ne traversează jos de tot
Chiar și așa, suntem fericiți cu puținul ăsta statornic
nu ne temem neapărat de vampirii energetici, de
crabul regal cu manteleta din fâș roșu
pantalonii albi, columnari
încheieturile prinse în brățări de aur
ochii vicleni, gâtul parfumat
Fiecare vietate își are rostul ei

Ieri nu s-a mișcat prea mult
în nicio direcție, ne-a privit
(mai ales pe mine, era plânsă)
(din fața mesei pe care de obicei întindem mortul)
roțile de moară în miniatură
perișorii piersicii dulci de pe maxilar
mustățile blond-grizonate
începuturile duioase de gușă & pometii lăsați
plusuri & minusuri de meșteșugari în floarea vârstei
aleși actori la modesta ceremonie de
inaugurare a Centrului Subpolar de Revitalizare a
Datinilor Păgâne & *Edgy*
un demers la firul ierbii
(sintagmă-orgasm a politicienilor
o aleg ca să mă chinui)
care să o scape pe musafiră
de insomniile dormitorului civilizat

Nu cumva sunt prea leneșă? neimplicată?
oare gastrita mea nu împovărează excesiv plătitorii de taxe?
conștiința e țiparul ce nu ezită să te curenteze
dar băieții ăștia sunt în putere, își zice azi
neștiind că tocmai a auzit sau a citit minciuni, că
am obosit hârjonindu-ne pe suprafața calcaroasă
& nu ne mai pasă de capitalul adunat

Pescarul dintre noi investește în solzomonede
pe care le ține sub limbă până la lichidare, asta-i
osânză vegană, taci și-nghite, planeta îți mulțumește și
îți promite o inimă la fel de biodegradabilă după ce
nanoparticulele de plastic au înfundat-o pe-a ta
(*And you of course extend your thanks to him as well*
he lets you lick it off his armpits secondhand)
Pentru că se crede prea bine plătit chinargiul ține morțiș
să-și arate recunoștința față de matrioșka burgheză care
începe cu abdomenul lui matlasat, față de
portițele de oportunitate fixate în vertebrele altora după ce
propriile inele i s-au lăbărțat și-au crăpat cu timpul de la
toată pisălogeala cotidiană & călăreala la trap spumant —
duce din când în când la coș gunoiul aruncat aiurea
doza goală de energizant e indulgența modernă, e
pretextul necesar, ideea e
să doarmă noaptea fără calmante ori ASMR jenant (dar nu
se supără nici dacă trecătorii îl consideră
martir într-ale altruismului): Acum
nu mai ești pescarul puturos, ci ești
marchizul căruia-i masez provocator scalpul, însă focul

trosnește pe nesimțite sub curul tău, lupule
îs bune sarmalele? bune-s?

Un scăunel de muls din ceară pus peste fosă, eu dau
scăunelul meu de ceară pe un taburet, regatul meu
de sudoripare pe-un taburet ignifug
se-aude vocea din acul pick-up-ului

Pietrarul dintre noi
a terminat transeptul de la Beauvais
înainte să-și stâr[p/n]ească pasiunile & să se pensioneze
își adună bastarzii slinoși & se mută la Windsor
ca să fie mai aproape de antecesor, mâinile lui
fisurează din greșeală coroana & (ditai namila!) face pe el
răvășind kilometri întregi de vesélă aurie
se lasă biciuit, biciuiește, se pune jos
împunge excitat podeaua cu unicul corn
adoarme, înflorește luxuriant, se trezește, cască
vădindu-și dinții de silex & embrionii de pe amigdale
Oare după douăj-de ani în care
n-a mai făcut avioane de hârtie & a uitat și cum îl cheamă
mâinile lui osoase își vor aminti totuși
secvența pliurilor de hârtie?

Dulgherul tânăr locuiește la periferia imaginației urbane
în ultima felie de parizer cu fachwerk
dintre platourile încinse & bituminoase
presărate cu hoteluri, malluri & balcoane
ce-o înconjoară și o-nghesuie, scăfârlia lui
se netezește & se lățește, profilându-și deja calvița
abia ce și-a scuipat toți dinții de lapte, abia ce și-a
prins degetele în tocul ușii fără să-l mai consoleze
tigroaica puritană de maică-sa
pielea îi transpiră de-acum lapte amar de păpădie
intră în redută pe poarta lăturalnică, se
matur(iz)ează zi de zi până la apus numărând
acele de brad & spălând rufăria
bărbaților mai bătrâni care se întorc din iad, noaptea
suge la sânul secătuit al inocenței

Iar eu – ghici
o dată ș-înc-o dată, de câte ori e nevoie
chiar mi-e prea lene să zic, mi-e somn, mi-e scârbă
nu mai am chef, nu mă mai impresionează nici sfincții
nici capetele încoronate (sintagmă-orgasm a presei)
nici cerșetoarea care își alăptează copiii răpuroși
în parcarea de la Kaufland – apropo!
urăsc magazinele mari & mereu pline
urăsc numele populare, până și
Rumpelstiltskin s-a dat deja, *mind your guesswork*

Se lasă seara, îmi sărut crabul de noapte bună
ne punem protezele în pahare separate și
Your teeth are perfectly fine, stop lying, Odysseus
tragem peste noi plapuma de cetină
Abia aștept să mă întorc la rindeluit, să
În urma serii se lasă și somnul

Moșii de vară

Furtuna din șaișpe iunie năvălește cu fulgere mute, bătrânele
se scarpină-n cap și-și miros sebumul de pe degete
le amintește de castane & frunze uscate, se pun pe mugit
odată ajunse-n cimitir, huruie în locul furtunii
Ori poate că nu, poate-am ajuns să mă confund
c-un foarte pestriț, un nețărmurit cor antic

Emilia, în zilele noroase Herminia, ca maică-sa
își notează toți bulbii & rizomii în carnețel, fruntea ei
e înaltă; părul, lapte de ovăz îndiguit prin
agrafa de la tâmplă din caramel învechit; ochii
roți de moară, iar pomeții rozalii se reflectă dedesubt
în taiorul croșetat cu guler lat, chipul ei germanic
ne sfătuiește să scoatem usturoiul din pământ până nu
vine iarna și-l pierdem: Usturoiul
se afundă încet și sigur, hibernează, îl mănâncă
viermii sau morții, fie-le țărâna
îmbibată cu vinul recunoștinței

Paraschiva sau Parasca
bătrâna pentru care dincolo de tot ce-i bun sau rău
se află cornetul de înghețată cu trei cupe
aromă film foto caramelizat
în prima fac slalom la braț printre șiruri de uși glisante
în a doua scriu împreună notițe de subsol
în a treia dă de limba lui caldă, el e centrul de gravitație
care de 1 Decembrie își strangulează penisul cu nojițe

Anicuța sau Cuța
anticul care vede pe ecranul viitorului
cuvântul Gaudeamus strălucind încontinuu
o secundă de lumină de fiecare dată când îl folosesc
urmașii barbari, fără ca bătrâna să știe de ce dintre
toate verbele, toate cuvintele taman bucuria
e cea mai vehiculată, orbind-o
Punțile de comunicare ce n-au nicio explicație
ne înstrăinează mai mult decât
zece secole de tămâie, frică & tăcere

Rozalia, pe ea
o gâdilă limba, când cască gura mare în oglindă
se sperie de peticul de păr ivit sub omușor

Garofina
vine în sat cu o seară înainte (vrea timp de răzgândit)

Coboară spre stație cu groaza
că se uită înapoi și vede dracul dând buzna în bloc
A plouat mult și alunecă în pereți pe copitele din spate
așteaptă răbdător liftul și ajunge la apartament unde
îi măcelărește toată familia, începând cu nepoții
Ea n-are niciun Leon care s-o mentoreze și s-o răzbune
nu și-a împachetat cine știe ce, nu mai contează
va rămâne în sat, se va muta de tot în cimitir
ochii care nu se văd sigur se uită
la tine de sub pat

Mărioarei
îi e frică să se gândească la parte și nu la întreg, la
zimțatele unse ale mecanismelor habitudinii
în loc de produsul stabil & stenic de zi cu zi
la cum se coordonează dreapta cu stânga
când toarnă apa fiartă în sticlă, îi e greu
să conștientizeze pe rând degetele încordate
mușchii au să i se deșire negreșit & se va opări
știindu-se tigroaica cipată a voaiorului de la Nat Geo WILD

În fine Ílușca păstrează la piept
pandantivul cu poza din copilărie în care răposatul tată
stă în mâini la bustul gol: un adevărat tanc, iar ea
aplaudă radiind din colțul fotografiei. De atunci
tot retrăiește sentimentul de admirație din cauza căruia
a rămas singură toată viața – o recompunere sentimentală
nu exactă, dar suficient de apropiată de original încât
să inducă simulacrul de revelație, scărpinici pe cortex

Furtuna se întețește, tufele de soc
ce atârnă peste zidul de piatră adăpostesc
sângele pus la murat în pământ, durduielile
deschid ghindele verzi în stejar, bătrânele
scot iPad-ul & fac o poză: vor să decidă mai târziu
ale cui flori sunt mai frumoase, al cui mormânt
merită cavou din cărămidă arsă: Să mergem, suratelor
moșii de vară s-au terminat prea repede & Hermes
tocmai s-a descălțat de aripi la poartă

ANDREI CRISTIAN CORNEA

POEME

Concert

Eram la frizerie;
Iar radio-ul era pe un canal de muzică.
Pluteam sub semnul unor note muzicale
Foarte înalte și sunete ASMR
Provocate de plimbările
Mașinii de tuns, apoi de aventurile foarfecilor
Prin ținuturile capului meu.
Hâșt-hâșt-hâșt; concertul era extraordinar,
Părul cădea,
Frizerița se legăna și ea prin spatele meu.
Părul iar cădea și simțeam
Fiori pe șira spinării,
Hâșt-hâșt-hâșt.

Scara blocului

Pe scara blocului între etajele 3 și 4
Era un graffitti negru „pup-o bă”
Pe ferestrele dintre acele etaje
Obișnuiam să privim stelele
Într-una din nopți nu te-am pupat și
Mi-ai scris pe frunte cu un marker
„Te iubesc, fraiere”

Stafia lui Iuda

Am plecat departe
Să-mi uit orașul –
Vrea să mă omoare.
În captivitate,
Eram spânzurat în
Deconstructivism, într-o
Clădire de sticlă.
Auzeam șuierături metalice
Și tremuram de frică.
Auzeam melodia butoanelor din lift
Iar panica îmi intra-n oase!
Eram sătul să răsuflu ușurat
Când un magazin nu era aglomerat.
Eram sătul să nu mai pot apăsa
Accelerația la podea...

Zi de zi

zi de zi, auzi zgomote si zvonuri
și-ți modifici comportamentul după ele.
după ele,
de parcă ar fi niște femei deosebite
dar ele
cutreieră același asfalt
ca și tine
și se ascund în aceleași blocuri de cărămizi
ca și tine,
conduc aceleași mașini
ca și tine
iar tu plângi
că viața asta nu-ți aparține
și că nu te poți acomoda
în societate,
în marșul rapid al orelor dintr-o zi,
în colectivele ce suferă de „tunnel vision”
după bani,
după succes...
nu are rost să te complici atât
sau să-ți pese
zi de zi, ar trebui
să încerci să fii
ca și tine.

Șobolanii

În fiecare dimineață
Mă nasc obosit
Beau o gură de apă
Trag draperiile doar pe jumătate
Mă-mbrac fără chef
Mănânc și beau cafea fără chef
Îmi car existența afară
Și nu spun nimănui
Cât de bolnav psihic sunt
Ajuns la metrou
Am văzut
Șobolanii pe șine
Așteptau cu mine
Să ia metroul spre
Încă o zi de muncă

Mă caut

sugestii de anxietăți sprintând
din mine mă umblu
mă caut
și nu găsesc
decât zeamă
și dor
de secetă
de viață secată
o măsură de teamă
și o voce-n durere urcând

Trăiește-ți Fiecare Moment Cu Intensitate

Un prieten îmi spuse
Mi-e dor de o senzație
Patul armei în mână
Răceala metalului
Greutatea
Rezistența trăgaciului
Uneori simt *breaking point* între tensiune și eliberare, e
acel punct fără întoarcere
Punctul de abandon total

Imagini domestice întrerupte din trecut
De cârnați prăjiți cu cidru mândru
Scena unei vieți românești
Îmi lipsește siropul de arțar pe cartofii prăjiți
Sau pe sânii gagicii
Tot prăjiți
Și bucile coapte
Slow roast la cuptor

Durere-n inimă
Pentru toată suflarea femeiască
Pentru fiecare clipă și parfum
Sper să ajungi să vezi
La treizeci de ani cum e
Trăiește-ți fiecare moment cu intensitate

Clătitele brașovene sunt bune dar trebuie
Încercată și varianta extra slim și puțin arse cu dulceață de cireșe amare
Sunt ca viața, o simfonie dulce-amară.

Șarpele orb

În metrou / tren
Ai ocazia să te întâlnești
Cu tot felul de oameni
Îmi amintesc
Că o dată am stat
Față în față
Cu o doamnă
Foarte colorat îmbrăcată
Ce avea ca eșarfă
Un piton galben
Și povestea omului de lângă
Că șarpele este orb și blând
Sărmanul de el

Asfaltului

O întreagă săptămână am mers pe asfalt
Învățându-i pe de rost fiecare crăpătură,
Fiecare colț.
O întreagă lună, pân' la muncă și-napoi,
Gândindu-mă la noi ziua era mai bună
Dar lumea-n război.
Întregul an m-am furișat printre blocuri
Sărutând mai multe guri ș-ascultam
Femei pe tocuri.

Desfiguratul din spate

Un om desfigurat
Stă-n spatele sălii de cinema.
Se bucură de momentele comice
Mâncând floricele,
Ignoră cu succes
Privirile urâte și judecătoare...
Parcă nici n-ar lua la cunoștință!
Și-ncepi sincer să
Te întrebi...
De ce nu poți fi ca el?

Mașinistul

Fleacuri, șuruburi, piulițe
Înfipte în capul său.
Creierul lui – un mecanism sofisticat,
Automatizat. Cu mișcări fine, mecanice.
Și-a înșurubat în cap fiecare idee
Și fiecare mișcare a corpului său
De android sculptat la perfecțiune,
Automatizat până la non-sens.
La fel ca restul lumii.

CIPRIAN ȘIULEA

STEPHEN KOTKIN

STALIN: PARADOXURILE PUTERII. 1878-1928

(fragment*)

În comparație cu micul oraș Gori, capitala Caucazului oferea un mare spectacol al modernității incipiente, dar Iosif Djugașvili nu a văzut prea mult din oraș, cel puțin nu la început. Lumea lui imediată era seminarul teologic, poreclit Sacul de Piatră – un bastion de patru niveluri, cu fațadă neoclasică. Dacă principalul gimnaziu clasic se afla în vârful ierarhiei educaționale locale, seminarul – mai accesibil tinerilor săraci – nu era nici el prea departe. Clădirea, aflată în Piața Erevan din capătul sudic al Golovin Prospekt, fusese achiziționată în 1873 de Biserica Ortodoxă de la un magnat al zahărului (Constantin Zubalașvili) pentru a servi drept sediu al seminarului. Regimul zilnic al sutelor de elevi care locuiau la etajul de sus, într-un dormitor comun, dura de regulă de la 7 dimineața până la 10 seara. Erau chemați cu clopoțelul la rugăciunea de dimineață, urmată de ceai (mic dejun), ore până la 14, masa principală de prânz de la ora 15, apoi doar aproximativ o oră petrecută în afara zidurilor seminarului, apelul la ora 17, rugăciunea de seară, ceai (o cină ușoară) la ora 20, teme și stingerea. „Eram munciți zi și noapte între zidurile cazărmii și ne simțeam ca niște deținuți", își amintea alt „Soso" din Gori, Ioseb Iremașvili, care, ca și tânărul Stalin, ajunsese la seminar prin intermediul școlii bisericești din Gori. Ocazional, li se acordau învoiri ca să se întoarcă în satul sau orașul natal, dar altfel numai duminica aveau un oarecare timp liber – însă doar după slujba ortodoxă, care presupunea statul în picioare pe lespezile de piatră timp de trei sau patru ore. Excursiile la teatru și alte blasfemii erau interzise. Însă unii seminariști îndrăzneau să fugă în oraș după apelul de seară, în ciuda controalelor aleatorii de noapte din dormitor menite să descopere materiale ilicite citite la lumina lumânării sau onanismul.

Seminariștilor adolescenți obișnuiți cu familii indulgente și joaca liberă pe stradă trebuie să li se fi părut frustrantă înregimentarea, dar seminarul oferea și nesfârșite ocazii pentru discuții pasionate cu ceilalți elevi despre sensul existenței și viitorul lor, ca și descoperirea cărților și învățare. Accentul cădea pe textele sacre, desigur, și pe slavona bisericească și istoria imperială rusă. Ioseb „Soso" Djugașvili, acum cunoscut sub forma rusificată de Iosif, era în elementul lui și evolua bine. A devenit principalul tenor al corului școlii, o realizare remarcabilă, ținând cont de cât de mult timp petreceau băieții în biserică și pregătindu-se pentru biserică. De asemenea, s-a transformat într-un cititor lacom, care a început să țină un carnet cu gânduri și idei. În clasă primea mai ales note de 4 (8), obținând 5-uri (10) la cântat ecleziastic și câștigând ocazional 5 ruble pentru cântatul la Operă. În primii ani a avut medii de 3 (6) doar la compunere și greacă. A primit nota maximă (5) la purtare. În anul I, Djugașvili s-a clasat al optulea într-un grup de 29 de elevi, iar în anul II a urcat pe poziția a cincea. Dar în al treilea său an, 1896-97, poziția lui a coborât pe 16 (din 24), iar în al cincilea an era al douăzecilea (din 23), după ce picase la scriptură. Deoarece așezarea în clasă era determinată de rezultatele școlare, banca lui Djugașvili se îndepărta întruna de profesori. Până și corul pe care îl îndrăgise atât de mult a încetat să-i mai atragă interesul, în parte din cauza problemelor recurente la plămâni (pneumonie cronică). Dar principala cauză a interesului și performanțelor lui în scădere era ciocnirea culturală dintre forțele modernizatoare și reacțiunea politică.

În 1879, anul nașterii lui Djugașvili, doi scriitori georgieni aristocrați, Prințul Ilia Șavhavadze (n. 1837) și Prințul Akaki Țereteli (n. 1840), înființaseră Societatea pentru Răspândirea Alfabetizării în Rândul Georgienilor. Georgienii cuprindeau multe grupuri diferite – kahețI, kartlieni, imerețieni, mingrelieni – având o limbă comună, iar Șavhavadze și Țereteli sperau să declanșeze o renaștere culturală georgiană integrată prin intermediul școlilor, bibliotecilor și librăriilor. Programul lor cultural populist conservator nu se dorea neloial față de imperiu. Dar, administrativ vorbind, în Imperiul Rus nu exista nicio „Georgie", doar două provincii (gubernii), Tiflis și Kutaisi, iar autoritățile imperiale aveau o poziție atât de inflexibilă încât cenzorii interziceau complet publicarea termenului „Georgia" (Gruzia) în rusă. În parte deoarece mulți dintre ei nu cunoșteau

limba georgiană – scrisă cu un alfabet nici chirilic, nici latin – cenzorii se dovedeau a fi mai îngăduitori cu publicațiile în georgiană, ceea ce crea un larg spațiu pentru periodice în această limbă. Dar în 1872, pentru impunerea rusificării, la seminarul din Tiflis educația în limba georgiană fusese abolită în favoarea rusei. (Slujbele ortodoxe din Georgia se țineau în slavonă bisericească, fiind astfel în mare parte neinteligibile pentru credincioși, ca și în provinciile predominant rusești din punct de vedere etnic ale imperiului.) Începând din 1875, seminarul din capitala georgiană a încetat să mai predea istoria georgiană. Din cele două duzini de profesori ai seminarului, toți numiți formal de viceregele rus, câțiva erau georgieni, dar majoritatea erau călugări ruși, aceștia fiind alocați intenționat Georgiei din cauza puternicelor lor convingeri naționaliste rusești. (Mai mulți dintre ei aveau să se înroleze mai târziu în mișcări de dreapta radicală.) În plus, seminarul angaja și doi inspectori cu normă întreagă pentru a-i ține pe elevi sub „o supraveghere constantă și insistentă" – chiar și în timpul liber al seminariștilor – în același timp recrutând turnători, ca ochi și urechi suplimentare.

Exmatriculările pe motiv că elevul „nu prezenta încredere" deveniseră frecvente, opunându-se obiectivului educațional al seminarului. Ca reacție la această brutalitate, seminariștii din Tiflis – mulți din ei fii de preoți ortodocși – au început (în anii '1870) să producă buletine informative ilegale și să constituie „cercuri" de discuție secrete. În 1884, un membru al unui astfel de cerc de la seminarul din Tiflis, Silibistro „Silva" Djibladze (care condusese o revoltă la seminarul lui preuniversitar), l-a lovit pe rectorul rus peste față pentru defăimarea georgienei ca „limbă pentru câini". Așa cum băieții știau prea bine, regatul Georgiei se convertise la credința creștină cu jumătate de mileniu înaintea rușilor și cu peste un secol înaintea romanilor. Djibladze a fost condamnat la trei ani de batalion disciplinar. Apoi, în 1886, un alt elev exmatriculat l-a asasinat pe rectorul seminarului din Tiflis cu ajutorul unui pumnal caucazian tradițional (*kinjal*), faptă de notorietate în întreg imperiul. Peste 60 de seminariști au fost exmatriculați. „Unii merg până acolo încât să găsească scuze asasinului", raporta exarhul Georgiei în fața Sfântului Sinod din Sankt Petersburg. „Toți îl aprobă în sufletul lor." În anii '1890, elevii seminarului organizau deja greve. În timpul unei boicotări a orelor din noiembrie 1893, ei au cerut mâncare mai bună (mai ales în postul Paștelui), stoparea regimului de supraveghere brutală, o catedră de limba georgiană și dreptul de a cânta imnuri în georgiană. Ecleziaștii rusificatori au reacționat prin exmatricularea a 87 de elevi – inclusiv pe liderul de 17 ani al grevei, Lado Keţhoveli – și închiderea porților, în decembrie 1893. Seminarul s-a redeschis în toamna lui 1894 cu două clase de primul an, admișii din anii 1893 și 1894, cei din urmă colegii lui Iosif Djugașvili.

Atunci când viitorul Stalin a început seminarul, mecanismele de disciplinare aspră rămăseseră, dar, ca o concesie, fuseseră reinstituite cursuri de literatură și istorie georgiană. În vara lui 1895, după primul lui an, Djugașvili, pe atunci în vârstă de 16 ani și jumătate, s-a dus personal cu versurile lui în limba georgiană la editorul aristocrat Ilia Șavhavadze, fără permisiunea seminarului. Redactorul-șef al ziarului *Iveria* (termen pentru Georgia de Est) al lui Șavhavadze a publicat cinci din poeziile lui Djugașvili, sub diminutivul georgian larg folosit pentru Ioseb/Iosif: Soselo. Printre alte teme, versurile zugrăveau contrastul dintre violență (a naturii și a omului) și blândețe (a păsărilor și a muzicii), ca și un poet rătăcitor care este otrăvit de propriul lui popor. O altă poezie servea drept contribuție la a 50-a aniversare a nobilului georgian Prințul Rapiel Eristavi, poetul preferat al tânărului Stalin. Versurile lui Eristavi, avea să spună mai târziu dictatorul, erau „minunate, emoționante și muzicale", adăugând că prințul era pe bună dreptate numit privighetoarea Georgiei – rol la care e posibil să fi aspirat și el însuși. A șasea poezie a lui Djugașvili, duioasa „Bătrânul Ninika", publicată în 1896 în *Kvali* (*Brazda*), revista unui alt Țereteli, Ghiorghi (n. 1842), prezenta un înțelept eroic care le povestea „trecutul copiilor copiilor lui". Într-un cuvânt, și Djugașvili a fost înghițit de valul emoțional al trezirii georgiene fin de siècle.

[…]

„Dacă era încântat de ceva", își amintea despre Djugașvili un fost coleg apropiat, Peti Kapanadze, „pocnea din degete, țipa tare și sărea peste tot într-un picior." În toamna celui de-al treilea an al său (1896), când notele lui au început să descrească, Djugașvili a intrat într-un „cerc" școlar clandestin condus de Seid Devdariani, un elev din ultimul an. Este posibil ca conspirația lor să fi fost ajutată în parte de hazard: împreună cu alți elevi cu sănătate precară, Djugașvili fusese plasat în afara dormitorului principal, într-o cameră separată, unde, în mod evident, s-a întâlnit cu Devdariani. Grupul lor avea aproximativ 10 membri, mai mulți dintre ei din Gori, care citeau literatură nereligioasă cum ar fi beletristică și științe naturale – cărți nici măcar interzise de autoritățile rusești, dar interzise la seminar, a cărui programă îi excludea pe Tolstoi, Lermontov, Cehov, Gogol și chiar opere ale mesianicului Dostoievski. Băieții făceau rost de cărți seculare de la așa-numita Bibliotecă Ieftină condusă de Societatea Georgiană pentru Alfabetizare a lui Șavhavadze sau de la un anticariat aflat în proprietate georgiană. De asemenea, Djugașvili achiziționa astfel de cărți de la un stand din Gori gestionat de un membru al societății lui Șavhavadze. (Viitorul Stalin, își amintea vânzătorul de cărți, „glumea mult și spunea povești amuzante din viața de seminar".) Ca la aproape toate școlile din Imperiul Rus, elevii conspiratori introduceau

pe furiș înăuntru lucrările care urmau să fie citite noaptea în secret, în timpul zilei ascunzându-le. În noiembrie 1896, inspectorul seminarului a confiscat de la Djugașvili o traducere a *Oamenilor mării* a lui Victor Hugo, după ce găsise deja la el *Anul 93* al lui Hugo (despre contrarevoluția din Franța). Djugașvili a citit și Zola, Balzac și Thackeray în traduceri rusești și nenumărate opere ale unor autori georgieni. În martie 1897, a fost prins din nou cu literatură de contrabandă: o traducere a unei lucrări a unui darwinist francez care contrazicea teologia ortodoxă.

Spre deosebire de majoritatea preoților ortodocși ruși, călugării de la seminar duceau o existență celibatară, renunțând la carne, rugându-se în permanență și străduindu-se să evite ispitele acestei lumi. Dar indiferent de sacrificiile personale, dedicația sau titlurile lor academice, ei le păreau elevilor georgieni niște „despoți, egoiști capricioși care se gândeau numai la perspectivele lor", mai ales să ajungă episcopi (statut legat de apostoli în tradiția ortodoxă). În ce îl privește, e foarte probabil ca Djugașvili să-și fi pierdut interesul față de chestiunile sfinte în mod natural, dar politicile seminarului și comportamentul călugărilor i-au accelerat dezvrăjirea, oferind în același timp o anumită hotărâre opoziției lui. Djugașvili pare să fi fost remarcat de un inspector al seminarului proaspăt promovat, preotul călugăr Dmitri, pe care elevii îl batjocoreau drept „Bula Neagră" (*cernoe piatno*). Dmitri, rotofei și îmbrăcat în mantie neagră, fusese profesorul de scriptură al seminarului (1896), după care devenise inspector (1898). Chiar dacă era un nobil georgian al cărui nume secular era David Abașidze (1867-1943), se dovedea a fi încă și mai georgianofob decât șovinii călugări de etnie rusă. Atunci când Abașidze i-a cerut socoteală lui Djugașvili pentru posesia unor cărți interzise, acesta a denunțat regimul de supraveghere al seminarului, i-a spus Bula Neagră și a primit cinci ore într-o „celulă de izolare" întunecoasă. La un moment ulterior al vieții, în timpul dictaturii lui, Stalin avea să-și amintească în culori vii „spionarea care îți pătrundea în suflet și umilirea" de la seminar. „La 9 dimineața, clopoțelul pentru ceai", explica el, „intrăm în sala de mese și apoi ne întoarcem în camerele noastre, și se dovedește că în acel interval cineva percheziționase și răscolise toate cuferele noastre."

Procesul de înstrăinare era gradual și niciodată complet, dar seminarul în care Djugașvili se străduise atât de mult să intre îl aliena. La început, cercul ilicit de lectură căruia îi aparținea nu se vrusese a fi revoluționar. Și totuși, în loc să trateze și să modereze curiozitatea elevilor față de ceea ce, până urmă, era cea mai bună beletristică și știință modernă, teologii reacționau prin interzicere și persecuție, ca și cum ar fi avut să se teamă de ceva. Cu alte cuvinte, nu atât cercul, cât seminarul însuși instiga la radicalism, chiar dacă neintenționat. În biografia sa a lui Stalin, Trotki avea să declare, plin de culoare, că seminariile rusești erau „notorii pentru sălbăticia terifiantă a obiceiurilor lor, pedagogia medievală și legea pumnului". Adevărat, dar prea amorf. Mulți, probabil cei mai mulți absolvenți ai seminariilor ortodoxe rusești deveneau preoți. Și, chiar dacă era adevărat că aproape toate inteligențele proeminente ale social-democraților din Georgia proveneau de la seminarul din Tiflis – așa cum mulți membri radicali ai Federației Evreiești a Muncii (Bund) erau produși la celebrele Școala Rabinică și Seminarul pentru Învățători din Wilno – asta se datora în parte faptului că astfel de instituții ofereau educație și o doză bună de autodisciplină. Seminariștii populau rândurile oamenilor de știință din Rusia imperială (cum ar fi psihologul Ivan Pavlov, devenit celebru datorită reflexului câinilor), iar fiii și nepoții de preoți deveneau și ei oameni de știință (cum ar fi Dimitri Mendeleev, care a inventat tabloul periodic al elementelor). Credincioșii ortodocși ofereau întregului Imperiu Rus majoritatea inteligheției lor prin intermediul progeniturii și învățăturii lor deopotrivă. Credincioșii transmiteau valori care supraviețuiau secularizării fiilor sau elevilor lor: muncă sârguincioasă, sărăcie demnă, devotament față de ceilalți și, mai presus de orice, un simț al superiorității morale.

Descoperirea inconsecvențelor din Biblie, studierea unei traduceri a ateei *Vieți a lui Isus* de Ernest Renan și abandonarea carierei de preot nu însemnau automat că Djugașvili avea să devină revoluționar. Revoluția nu era o poziție de la sine înțeleasă. Era nevoie de încă un pas important. În cazul lui, Djugașvili și-a petrecut vacanța de vară din 1897 în satul natal al bunului său prieten Miheil „Miho" Davitașvili, „unde a ajuns să cunoască viața țăranilor". Ca și în restul Imperiului Rus, în Georgia emanciparea defectuoasă a iobagilor îi ajutase prea puțin pe țărani, care se vedeau prinși între plățile de „răscumpărare" a pământului de la foștii lor stăpâni și bandiții acum lipsiți de inhibiții care coborau din redutele montane pentru a cere tribut. Emanciparea i-a „eliberat" într-adevăr pe copiii nobilimii, care, rămași fără iobagi pe care să-i gestioneze, și-au părăsit moșiile în favoarea orașelor și, împreună cu tineretul țărănesc, au adoptat cauza țărănimii. Trezirea georgiană a lui Djugașvili a evoluat înspre recunoașterea oprimării țăranilor georgieni de către proprietarii de pământ georgieni: băiatul care probabil vrusese să devină călugăr dorea acum „să devină secretar sătesc" sau notabilitate a satului. Însă acest simț al justiției sociale violate era legat de ceea ce pare a fi ambiția lui de a conduce. În cercul ilegal de la seminar, Djugașvili și mai vârstnicul Devdariani erau prieteni foarte apropiați, dar și concurenți pentru prima poziție. În mai 1898, când Devdariani a absolvit și a plecat la Universitatea imperială rusă Dorpat (Yuriev) din regiunea baltică, dorința lui Djugașvili s-a împlinit, acesta preluând cercul și împingându-l într-o direcție mai practică (politică).

*Fragment din volumul *Stalin: Paradoxurile puterii, 1878-1928* de Stephen Kotkin, care va apărea anul viitor la editura Publisol.

CERASELA BARBONE

GUIDO TONELLI

GENEZA. Marea poveste a originilor

(fragment*)

Miturile fondatoare și știința

Pentru triburile Kuba din Congo, universul a fost creat de Mbombo, stăpânul unei lumi întunecoase, care a vomitat Soarele, Luna și stelele pentru a scăpa de o îngrozitoare durere de stomac; conform grupului etnic Fulani din Sahel, Doondari a fost eroul care a transformat o enormă picătură de lapte în pământ, apă, fier și foc; pentru pigmeii din pădurile Africii ecuatoriale, totul s-a născut dintr-o imensă țestoasă care-și depunea ouăle, înotând, în apa primordială.

La originea majorității poveștilor mitologice există aproape întotdeauna ceva indistinct care înfricoșează: haosul, tenebrele, o întindere lichidă și fără formă, o mare ceață, un pământ dezolat. Până când o ființă supranaturală intervine să dea formă, să aducă ordine. Și iată că apar marea reptilă, oul primordial, eroul sau creatorul care separă Cer și Pământ, Soare și Lună și dă viață animalelor și oamenilor.

Instaurarea ordinii este un pasaj necesar, pentru că stabilește regulile, pune bazele unei ritmicități care marchează viața comunităților: ciclurile zilei și nopții și alternarea anotimpurilor. Dezordinea primordială amintește teama ancestrală, groaza de a cădea pradă forțelor dezlănțuite ale naturii, fie că sunt ele sălbăticiuni feroce sau cutremure, perioade de secetă sau inundații. Dar când natura este modelată să urmeze regulile dictate de cine a adus ordine în lume, iată că fragila comunitate umană poate supraviețui și se poate reproduce. Ordinea naturală se oglindește în ordinea socială, în ansamblul de reguli și de tabuuri care definesc ce se poate face și ce este absolut interzis. Dacă grupul, tribul, poporul întreg se vor comporta conform legilor stabilite de acel pact primordial, acea împrejmuire de norme va proteja comunitatea de dezagregare.

Din mit se vor naște apoi alte structuri, care vor deveni religie și filosofie, artă și știință, discipline care se vor încrucișa și se vor fertiliza pe rând, permițând înflorirea unor civilizații milenare. Această împletire se rupe începând din momentul în care disciplinele științifice cunosc o dezvoltare plină de avânt, complet disproporționată în comparație cu celelalte activități speculative. Și atunci ritmul somnolent al unor societăți neschimbate timp de secole este în mod neașteptat întrerupt de succesiunea unor descoperiri care modifică profund modul de viață al unor întregi popoare. Brusc, totul se schimbă și continuă să se schimbe cu o viteză înspăimântătoare.

Odată cu dezvoltarea științei se naște modernitatea, societățile devin dinamice și în continuă transformare, grupurile sociale intră într-o stare de agitație, clasele dominante se supun unor schimbări profunde, echilibre de putere seculare sunt răsturnate în decursul câtorva decenii, dacă nu chiar câtorva ani.

Dar transformările cele mai profunde nu privesc maniera în care comunicăm sau producem bogăție, modul nostru de a ne îngriji sau de a călători. Schimbările cele mai radicale se produc încă o dată în modul nostru de a concepe lumea și de a ne poziționa, așadar, și pe noi înșine. Povestea originilor care derivă din știința modernă capătă foarte repede o consistență și o întregime cu care este dificil să te întreci. Nicio altă disciplină nu poate oferi explicații mai convingătoare, verificabile și în concordanță cu zecile de mii de observații realizate de oamenii de știință.

Deși scenariul în care se mișcă omenirea pierde progresiv trăsăturile magice și misterioase care l-au însoțit timp de milenii, viziunea lumii care încet-încet se dezvoltă este cât se poate de incredibilă. Știința ne istorisește originile cu o narațiune mult mai imaginativă și puternică decât poveștile mitologice. Pentru că oamenii de știință, ca să construiască această poveste, au sondat cotloanele cele mai tainice și mai mărunte ale realității, s-au aventurat în explorarea celor mai îndepărtate lumi și au fost nevoiți să se confrunte cu stări ale materiei atât de diferite în comparație cu cele obișnuite, încât mințile lor aproape că au început să șovăie.

De aici se nasc schimbările de paradigmă care definesc o epocă și modifică în manieră ireversibilă relațiile noastre. Succedarea cu repeziciune a descoperirilor științifice este cea care marchează ritmul acestei mișcări subterane, ca presiunea puternică a unei magme incandescente care deformează scoarța terestră și uneori o distruge în mod iremediabil.

Narațiunea despre originea universului pe care o spune știința ne condiționează deja viețile, modifică în profunzime fundamentele pe care se vor construi noi pacte sociale,

deschide scenarii inedite de oportunități și de riscuri, determină viitorul noilor generații.

De aceea povestea originilor spusă astăzi de știință trebuie să fie cunoscută de toți, așa cum se întâmpla în orice comunitate din Grecia antică, în care oricine știa care sunt miturile fondatoare ale propriului *polis*. Totuși, ca să faci asta, ai de trecut un mare obstacol: trebuie să te confrunți cu dificultatea limbajului științific.

O limbă complicată

Totul se naște dintr-un episod aparent marginal, întâmplat în urmă cu puțin peste patru sute de ani, care-l are ca protagonist pe un profesor de geometrie și mecanică de la Universitatea din Padova, originar din Pisa. Când Galileo Galilei începe să modifice ciudatul tub realizat de un opti-cian olandez ca să facă din el un instrument de observație a corpurilor cerești, nu-și imaginează niciun pic de ce necazuri va avea parte; și cu atât mai puțin poate să prevadă zdruncinătura pe care observațiile lui o vor provoca în întreaga lume.

Ceea ce Galilei vede prin acel sistem de lentile îl lasă fără cuvinte: Luna nu este acel corp ceresc perfect, descris în textele marilor autorități ale vremii, nu este compusă din materie nealterabilă, ci are munți, cratere cu marginile crestate și întinderi plane asemănătoare cu ale noastre; Soarele are pete și se rotește în jurul axei sale; Calea Lactee este o aglomerare imensă de aștri; „micile stele“ care îl înconjoară pe Jupiter sunt sateliți asemănători cu Luna, care îl orbitează.

Când, în 1610, publică toate astea în *Sidereus nuncius* sau *Anunțul stelar*, provoacă, poate inconștient, o avalanșă care va târî după ea un sistem de credințe și valori aflat la apogeu de mai bine de 1 000 de ani și pe care nimeni nu îndrăznise niciodată să-l pună în discuție.

Odată cu Galilei se naște modernitatea: omul se eliberează de orice tutelă și rămâne solitar, înarmat doar cu propria judecată, în fața măreției universului. Omul de știință nu mai caută adevărul în cărți, nu-și înclină capul în fața principiului de autoritate, nu mai repetă formulele pe care le transmite tradiția, ci supune totul celei mai necruțătoare critici. Știința devine căutare creativă de „adevăruri provizorii“ prin intermediul unor „experiențe sensibile“ și „demonstrații necesare“.

Puterea metodei științifice constă în folosirea de conjecturi verificate cu ajutorul unor instrumente care permit observarea, măsurarea și catalogarea celor mai disparate fenomene ale naturii. Rezultatele experimentelor, cele pe care Galilei le numește „experiențele sensibile“, sunt cele care decid dacă o conjectură funcționează sau trebuie abandonată.

Pornind de la observațiile lui, se vor găsi curând dovezi incontestabile în sprijinul teoriilor „nebunești“ ale lui Copernic și Kepler, iar viziunea lumii se va schimba radical, așa încât nimic nu va mai fi ca înainte. Arta, etica, religia, filosofia, politica, totul, în fine, va ieși profund schimbat din această revoluție conceptuală care-l va pune pe om, cu rațiunea lui, în centrul tuturor lucrurilor. Răsturnările pe care noua abordare le va produce, într-un interval de timp, în fond, limitat, vor fi atât de temeinice, încât se dovedește dificil să găsești precedente.

Știința galileiană este atât de revoluționară tocmai pentru că nu-și arogă dreptul de a deține adevărul, ci caută neîncetat falsificarea previziunilor ei; o entuziasmează gândul de a face să se prăbușească brusc certitudinile dobândite până în acel moment; se autocorectează pe baza verificărilor experimentale; în fine, ca să accentueze conjecturile tot mai complexe care sunt elaborate, ajunge să exploreze cele mai secrete cotloane ale materiei și ale universului.

Din această abordare meticuloasă și deliberată se nasc concepții noi care explică fenomene echivoce și aparent marginale. Astfel, în timp ce se construiește o viziune a lumii tot mai completă și sofisticată, fenomenele naturale cele mai îndepărtate ajung să fie temeinic cunoscute, până în cele mai mici detalii, și pot fi dezvoltate tehnologii tot mai sofisticate.

Pentru a urma acest drum, prețul care trebuie plătit înseamnă folosirea unor instrumente tot mai complexe și a unui limbaj care se desprinde tot mai mult de simțul comun. Imediat ce ne îndepărtăm de mediul în care se desfășoară viața noastră cotidiană, instrumentele și aparatul conceptual care ritmează activitățile noastre obișnuite se dovedesc complet inadecvate. Când se explorează dimensiunile minuscule în care se ascund secretele materiei sau imensele spații cosmice care ne povestesc originea universului, avem nevoie de echipamente foarte speciale și de ani de pregătire.

Acest lucru nu trebuie să uimească. Chiar și explorările cele mai aventuroase de pe Pământ presupun mult efort și instrumente speciale. Gândiți-vă la competițiile nautice extreme, la escaladele pe Himalaya sau la expedițiile în abisurile oceanice. De ce explorarea științifică ar trebui să fie mai simplă?

Iată că cine își dorește într-adevăr să aprecieze fizica va trebui să trudească ani de-a rândul, să studieze teoria grupurilor și calculul diferențial, să cunoască temeinic relativitatea și mecanica cuantică, să învețe teoria câmpurilor. Toate lucruri complicate, limbaj și concepte dificile de cunoscut temeinic chiar și pentru cine le practică de ani întregi. Dar bariera limbajului specializat care îi împiedică pe cei mai mulți să pătrundă în miezul fremătător al cercetării științifice moderne poate fi îndepărtată ușor. Se poate folosi limbajul comun pentru a explica conceptele de bază și, mai ales, pentru a face accesibilă oricui noua viziune a lumii pe care știința o produce.

*Fragment din volumul *GENEZA. Marea poveste a originilor*, de Guido Tonelli, în curs de apariție la Editura TREI; traducere din limba italiană de Cerasela Barbone.

CLAUDIU KOMARTIN

UN ARHIPELAG POETIC

(Prefața antologiei **Poslední pionieri Východu/ Ultimii pionieri ai Estului***, apărută de curând la editura Drewo a srd din Bratislava; cartea cuprinde textele a treizeci și cinci de poeți români, selectate de Claudiu Komartin și traduse în limba slovacă de către Eva Kenderessy)*

O antologie de poezie este întotdeauna un pariu dificil și o muncă pe parcursul căreia trebuie să iei în calcul multe variabile și să-ți asumi o serie de opțiuni personale încercând totodată să rămâi echilibrat și lipsit de partizanate – mai ales dacă ea apare în altă limbă și în alt spațiu geografic, adresându-se unui public care cunoaște relativ puține lucruri despre parcursul istoric și tradiția literară a țării și a idiomului tău. Probabil că un astfel de demers e cel mai bine înțeles de cineva care se ocupă cu gastronomia: ingredientele sunt adesea la fel de importante ca mirodeniile și condimentele, dar alegerile acestora variază, oricât de bine ai stăpâni arta culinară, de la un bucătar la altul. Poate că într-adevăr nu poți fi, după expresia faimoasă, profet în țara ta, dar e esențial să fii stăpân pe toate ale tale (inclusiv pe alegerile de finețe cu care operezi) în propria bucătărie. Spunând toate acestea, adaug de îndată că mi-e imposibil să neglijez rolul și calitatea traducătorului în această străduanie plină de dificultăți, dar și de satisfacții intime – mai mult decât o curea de transmisie sau un mijlocitor între două limbi, acesta transpune, mai cu seamă în cazul poeziei, energii lingvistice, contexte și sensibilități, nu doar cuvinte înșirate vers după vers, iar Eva Kenderessy e unul dintre rarii tâlmăcitori înzestrați cu calitățile necesare unui asemenea proiect.

Pentru a ajunge la descrierea celor aproximativ douăzeci și cinci de ani de poezie românească pe care această antologie îi explorează într-o variantă concisă și condensată, numai bună pentru gurmeții poeziei, se cere, cred, o descriere sumară a perioadelor care au precedat epoca de după destrămarea comunismului în România.

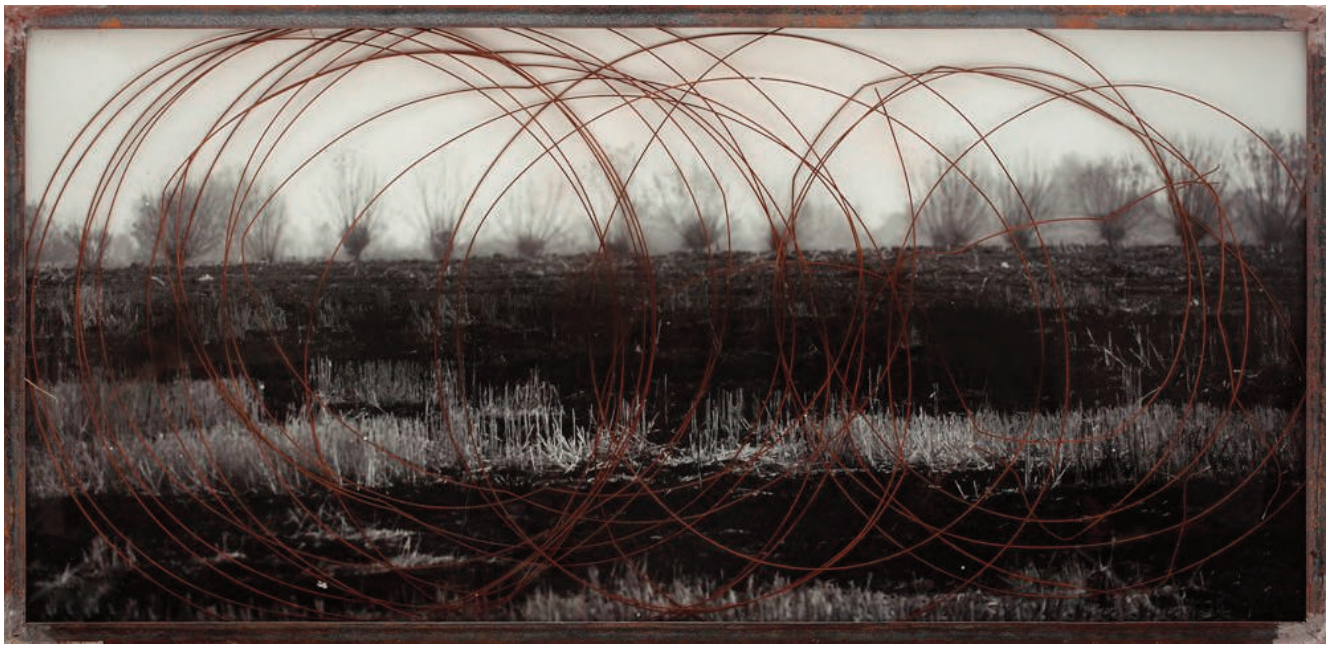
După modernism, care a dat careul deja clasic al poeziei românești din prima parte a secolului XX (Lucian Blaga, George Bacovia, Tudor Arghezi, Ion Barbu) și mișcările de avangardă care au imprimat un impuls înnoitor poeziei din anii ’30-’40 ai secolului trecut (principalii reprezentanți rămânând insurgentul Geo Bogza și suprarealistul Gellu Naum), a urmat, în anii dinaintea și din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial încercarea de impunere a unui nou limbaj poetic, ale cărui caracteristici erau ironia, sarcasmul, fronda cu reflexe antitotalitare, angajarea în real, antiliteratura – reprezentanții cei mai de seamă ai acestui grup spectaculos și neomogen, denumit și „Generația războiului”, sunt Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru (cel din urmă și-a văzut publicat un singur volum în timpul vieții și a murit înainte de a împlini 33 de ani, în 1952, după trecerea prin închisorile comuniste). Destinul acestei generații a fost amputat de dictatura impusă după 1947 – în timpul stalinismului nu s-a mai putut publica decât o literatură proletcultistă pe model sovietic, așa încât nu se poate reține nimic din ceea ce s-a scris în spiritul realismului socialist până în 1960. Este anul în care se petrec debuturile câtorva tineri poeți (cel mai cunoscut și mai celebrat dintre ei fiind Nichita Stănescu), o dată cu care se petrece o timidă deplasare dinspre normativele scrisului angajat și revoluționar al deceniului șase către renovarea „lirismului pur” și a poeziei metafizice – o mișcare în esență evazionistă, urmărind să ocolească și parțial să submineze imperativele ideologice ale perioadei.

Acest neo-modernism care va domina deceniul al șaptelea cunoaște un moment de amploare maximă între 1967 și 1969, când își publică primele cărți Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu și Virgil Mazilescu. Din păcate, momentul de relaxare nu durează mult, fiind întrerupt în 1971 de „Tezele din iulie” enunțate de Nicolae Ceaușescu după turneul său în China, Coreea de Nord, Vietnam și Mongolia. Acest faimos discurs, cuprinzând 17 propuneri de „îmbunătățire a activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii” retează speranțele din cei câțiva ani de deschidere și aparent liberalism, marcând începutul unei mini-Revoluții culturale pe un model maoist adaptat la realitățile Republicii Socialiste Române.

Oricât de grațios și de calculat, „baletul” făcut de poeții anilor ’70 pentru a evita și păcăli cenzura comunistă nu îi poate împiedica pe aceștia să producă în general o poezie

manieristă, afectată și destul de previzibilă – sunt, desigur, și excepții: Mircea Dinescu, debutant în 1971, va deveni în a doua parte a anilor '80 un cunoscut dizident, iar apoi un personaj central al Revoluției antitotalitare din decembrie 1989. Însă reacția mai tinerilor poeți nu va întârzia să apară – pe măsură ce viața devine tot mai grea și mai sufocantă în România ceaușistă, se conturează o mișcare ce încearcă să se impună printr-o poezie nouă, tranzitivă, directă, spectaculoasă, având în principal modele americane, dar și influențe dinspre poeții germani din România, Anemone Latzina, Franz Hodjak, William Totok, Rolf Bossert, Werner Söllner – mai mari decât ei cu câțiva ani –, înainte de exodul acestora în RFG.

Ia astfel naștere „Generația 80", ai cărei membri diverși, plini de energie novatoare și uneori de imbolduri subversive vor domina poezia românească a deceniilor următoare: Traian T. Coșovei, Mariana Marin, Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan, Florin Iaru sau Alexandru Mușina sunt de patru decenii repere incontestabile, iar cărțile lor au determinat în bună măsură (fie prin emulație, fie prin respingere) principalele direcții și orientări de după anii în care și-au publicat primele cărți, inclusiv legendarele volume colective cu valoare de manifest din 1982, *Aer cu diamante* și *Cinci*.



*

În 1983 este înființat, la inițiativa unui grup de studenți de la Facultatea de Istorie-Filosofie și de la Facultatea de Litere a Universității București, „Cenaclul Universitas", condus de criticul Mircea Martin. În același an se încheiase „Cenaclul de Luni" condus de Nicolae Manolescu, în care se formaseră, începând cu 1977, majoritatea poeților – de acum confirmați prin cărțile publicate – Generației 80. „Universitas" ține până în 1990, iar aici se mută centrul de interes pentru poezia tânără a perioadei. După cum își amintesc mai mulți dintre tinerii studenți ce participau la întâlnirile cenaclului, fără să imprime o anumită direcție sau platformă-program, conștient de valoarea grupului, Mircea Martin a lăsat libertatea de opțiune fiecăruia dintre membrii grupării.

După căderea regimului comunist, când revista bucureșteană „Luceafărul" își schimbă conducerea, criticul Laurențiu Ulici își asumă programatic promovarea acestor tineri (care, cu excepția lui Cristian Popescu, liderul indiscutabil al mișcării, nu publicaseră în volum), printr-o pagină dedicată „Promoției '90". Ulici explică în textul său din nr. 17/1990, intitulat „O nouă generație", „afirmarea grupată, precum a 80-iștilor și, mai devreme a 60-iștilor, altfel zis caracterul exploziv al impunerii în peisaj" a scriitorilor 90-iști în ciuda unor contestări venite dinspre 80-iști, pe care le pune pe seama unei „mici vanități paternaliste" și a „geloziei fratelui mai mare față de mezin".

Situându-se într-un raport de opoziție și de contestare față de 80-iști, tinerii poeți de după Revoluție au drum deschis: de la o pagină, suplimentul ce le este dedicat crește la opt pagini săptămânale, în jurul cărora se coagulează noua generație liberă de constrângerile cenzurii și decisă să se impună într-un context în care poeții debutați cu un deceniu mai devreme sunt deja protagoniștii scenei literare.

Sub aceste auspicii apar câteva dintre cele mai importante volume de poezie ale sfârșitului de secol: *Te voi iubi pân' la sfârșitul patului* (1993) de Daniel Bănulescu, *Arta Popescu*

(1994) a lui Cristian Popescu (ce moare curând, în februarie 1995, la numai treizeci și cinci de ani) și *Ieudul fără ieșire* (1994) de Ioan Es. Pop. Ceva mai devreme debutase poetul sibian Iustin Panța (1964-2001), cu *Obiecte mișcate* (1991), deși înainte de aceasta mai scrisese două volume, ce nu vor vedea lumina tiparului decât la mai bine de un deceniu după moartea sa.

Cei mai activi poeți ai Grupului de la Brașov, Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu și Marius Oprea, avându-l ca maestru pe poetul, eseistul și profesorul 80-ist Alexandru Mușina, scot în 1991 *Pauza de respirație*, volum colectiv prin care încearcă să facă legătura cu cele două cărți faimoase ale promoției precedente, *Aer cu diamante* și *Cinci*, după care cei patru poeți vor urma parcursuri foarte diferite, poezia celui mai dinamic dintre ei, Andrei Bodiu (1965-2014), de la *Cursa de 24 de ore* (1994) la *Firul alb* (2014) fiind antologată în *Oameni obosiți* (2015).

La Iași ia naștere Club 8, una dintre cele mai redutabile grupări ale perioadei (1995-2005), din rândurile căreia fac parte O. Nimigean, Radu Andriescu și Constantin Acosmei. O carte legendară pentru poeții următoarelor două decenii, *Jucăria mortului* a lui Acosmei apare în 1995, fiind reeditată de trei ori și rămânând singurul volum publicat de unul dintre cei mai influenți poeți recenți. Iar prin activitatea lor susținută dintre 1992 și 2014, Radu Andriescu și O. Nimigean (fiecare dintre ei publicând câte șapte cărți, dintre care o antologie) își cimentează reputația, pe când la Craiova, doi poeți excentrici și neîncadrabili, Ionel Ciupureanu și Nicolae Coande, debutanți cu *Pacea poetului* (1994), respectiv *În margine* (1995), scriu și publică, dintr-o marginalitate pe deplin asumată, fiind azi poeți-reper ai ultimelor decade.

Din tânăra Republică Moldova, creată după destrămarea URSS, Emilian Galaicu-Păun, Irina Nechit și Dumitru Crudu se impun în România în ciuda unor rezistențe inițiale de receptare a literaturii lor.

Cât privește scriitura feminină a deceniului, ea capătă amploare și varietate prin Judith Mészáros, Rodica Draghincescu, Ruxandra Cesereanu, Svetlana Cârstean și Adela Greceanu. Dacă Judith Mészáros dispare din peisajul editorial după două cărți considerate (în special debutul din '93) revelații ale poeziei noi, *Îngeriada* (1993) și *We all live in a yellow submarine* (1994), Rodica Draghincescu emigrează în 2000, după patru volume și o antologie, devenind poetă de limbă franceză, iar Ruxandra Cesereanu își construiește cu fiecare carte un edificiu ce a ajuns prin *Coma* (2008), *California (pe Someș)* (2014) și lungul poem *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară. Un manifest* (2019) în punctele sale cele mai înalte.

Adela Greceanu, debutantă la 22 de ani cu *Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult* (1997), Sorin Gherguț, ce publică prima sa carte, *Time Out*, în 1998, urmată de *Orice. uverturi și reziduuri* (2011) *și Trei* (2016) și Gelu Vlașin (*Tratat la psihiatrie*, 1999) fac, împreună cu Svetlana Cârstean, care-și amână debutul cu zece ani (*Floarea de menghină*, 2008), trecerea între poezia ultimului deceniu al secolului trecut și cea a poeților de după 2000.

*

Despre poezia celor ce debutează în primii ani ai secolului XXI s-a spus de obicei că este caracterizată prin pesimismul grefat pe un imagism greu și întunecat, obsesia eului, visceralitatea (apăsată uneori până la suprasaturație) sau disperare existențială – o generalizare care își arată la o privire mai atentă limitele și lipsa de validitate. De la V. Leac, Florin Partene, Dan Coman și Răzvan Țupa la Ruxandra Novac, Radu Vancu, Domnica Drumea și Robert Gabriel Elekes sunt importante diferențe de amplitudine și de asumare pe care numai dorința de a-și ușura viața a unor critici tot mai îndepărtați de fenomenul poetic a făcut ca poeții 2000-işti să fie agățați *in corpore* în același cuier.

Ajuns în acest punct, mă simt obligat să admit două evidențe: prima e că, pe lângă cei optsprezece poeți născuți între 1973 și 1986 pe care i-am antologat, ar fi putut foarte bine să mai stea alți zece, însă nici spațiul acestei cărți nu era nelimitat și nici privirea mea nu are încă destulă claritate, care nu se obține decât odată cu îndepărtarea în timp de un fenomen cultural și artistic. A doua observație este că spațiul literar a fost în ultimele două decenii mai atomizat decât oricând în trecut, obligând la alegeri ce țin de orizontul antologatorului și care fac până la urmă unicitatea unei asemenea selecții.

Toți poeții tineri sau încă tineri care se regăsesc în această carte au publicat cel puțin o carte care a marcat poezia românească a acestui început de secol – în cazurile lui Constantin Virgil Bănescu (1982-2009) și Adrian Diniș (1986-2018), de pildă, disparițiile lor – la vârste la care alții de-abia încep să ia în piept viața – obligă la reconsiderarea operelor lor poetice restrânse, dar memorabile. În cazul altora, ca Ruxandra Novac, autoare a unei singure cărți esențiale pentru mișcarea „fracturistă" de la începutul anilor 2000, sau Domnica Drumea, care a făcut parte și ea la început din această grupare (și al cărei scris parcimonios a făcut-o să publice trei volume subțiri și admirabile între 2003 și 2014), nici nu era nevoie să fie mai prodigioase, cum este cazul unor excelenți poeți de astăzi precum Ștefan Manasia, Radu Vancu, Teodor Dună sau Cosmin Perța.

Dintre volumele de neocolit ale acestor ani am încercat să selectez poeme care să ofere o imagine de cea mai bună claritate a distincțiilor, precum și a locurilor de convergență din principalele discursuri poetice actuale. Trag nădejde că cititorii acestei cărți vor repera măcar o parte dintre intențiile mele de a contura o imagine credibilă a arhipelagului de prezențe și personalități din poezia românească recentă și contemporană.

SIMONA POPESCU

CÎND COPILUL ERA COPIL...

Forward.

„Cînd plecăm undeva, toți sîntem copii", îmi spune Hans în autobuz, în timp ce traversăm Berlinul. Ce fel de copil o fi fost Hans? Ce-şi imaginează despre „a fi copil"? Ce fel de oameni sînt, oare, berlinezii? Cum au fost ei în copilărie, berlinezii care trec pe lîngă mine, cei de vîrsta mea, de exemplu?

Cînd eram copil, mi-era frică de oameni, deşi ei erau mai degrabă buni cu mine. De fapt, mi-era frică să nu-i dezamăgesc sau să-i încurc. Voiam să fiu invizibilă. Ca oamenii ăia din serialul *Invizibilii*, care dispăreau brusc, atunci cînd voiau ei. Oricum, oamenii nu-i ascultă niciodată cu adevărat pe copii. Oamenii sînt ocupați, le au pe-ale lor, cad pe gînduri, privesc – pierduți – în gol, se îmbolnăvesc, sînt foarte obosiți, foarte prinși. Prinși! Mi-era milă de oameni. Îi înțelegeam. Suferința lor lăsa urme pe față. Cîndva, mult mai tîrziu, la ani distanță, mă aflam într-un muzeu pustiu și femeia care păzea tablourile s-a ridicat de pe scaunul ei, s-a apropiat de mine și mi-a spus, arătînd spre portretul în dreptul căruia întîrziam: „Fața spune viața". Dar mai e mult pînă atunci.

Acum Berlinul e departeeeeeeeee. (Acum? Care acum? Acum sîntem în 2021. Iar acel „acum", cu care începe fraza, e din 2007.) Din ce în ce mai departe în timp. Din cînd în cînd privesc pe Youtube fragmente din *Himmel über Berlin* în limba germană (aici, o limbă minunată) şi ascult, iar şi iar, *Lied vom Kindsein* de Peter Handke. În film se aude o voce, vocea din gîndurile îngerului Damiel (prieten cu Cassiel, Îngerul lacrimilor, cum am citit undeva), un domn în palton, aripile nu se mai văd, după ce el decide să coboare printre oameni. E mereu însoțitorul mut al cuiva. Privirile omenești îl ignoră, cu excepția unei fetițe. O fetiță foarte mioapă, cu ochelari cu sticle groase. Și el gîndește acolo cu glas tare, dar cu gura închisă, în timp ce intră în casele oamenilor, îi urmează pe străzi, pe unde umblă. Sub formă de poezie gîndește. Și zice:

„Als das Kind Kind war,

war es die Zeit der folgenden Fragen:...

Cînd copilul era copil/ era vremea acestor întrebări:/ De ce eu sînt eu şi nu tu?/ De ce sînt eu aici şi nu acolo?/ Unde începe timpul şi unde se sfîrşeşte spațiul?/ Nu cumva viața sub soare e doar un vis?

Și, în timp ce își pune astfel de întrebări, pe ecran trec imagini. Imagini din viața oamenilor de zi cu zi. Nimeni nu le dă importanță, dar, dacă te oprești la cîte un cadru de-o clipă, totul – orice ! – se... aureolează. Poate pentru că, în nemișcarea lor de o clipă, de fapt, toate trec.

Cînd copilul era doar un copil, el nu știa ce este un copil. Totul era plin de viață, iar viața forma un întreg. Cînd copilul era copil, lumea era una singură. O priveai din balconul uscătoriei de unde curgeau în aer baloanele de săpun pe care le suflai spre nori și ele se duceau spre soare, se roteau, străluceau în diverse culori, roz, galben, albastru sau verde, se lăsau apoi încet peste frunziș, peste trecători, cîte unul își ridica o clipă ochii în sus, tu te retrăgeai de parcă ai fi făcut un lucru rău, deși era frumos să umpli lumea de globulețe transparente. Urmăreai prin fanta dintre zid și bara de metal a marginii balconului cum coboară ele, pierzîndu-și treptat culoarea. Îți lăsai ochii în jos, ca în visul ăla în care zburai deasupra blocului tău, deasupra uscătoriei, și încremeneai cu mîinile întinse sau, uneori, făceai tumbe printre nori, și nici nu-ți era frică. Doar puțin. Cînd trecea o pasăre pe lîngă tine, de pildă. Ea îți amintea pentru o fracțiune de secundă că nu e posibil ce se întîmplă. Și, de-acolo de la înălțime, oamenii erau ca niște furnici. Săracele furnici! Dacă vrei, poți să le distrugi mușuroiul cu piciorul.

Urmărită din adăpostul înalt, realitatea (irealitatea) e frumoasă. Să fi contribuit la asta și începutul miopiei.

Cînd copilul era copil, privea lumea cea mare nu doar de departe, ci și de foarte aproape, cuvînt cu cuvînt. Silabisești. Legi fragmentele, repeți cuvîntul întreg, totul are sens. Și apoi cuvîntul intră în propoziție, în frază. Înăuntrul fiecărei fraze se face loc! Într-o frază e o rază. Lumea e, așadar, lîngă tine acolo în cărți. Un joc al minții 3D. Ești acolo, duh. O bîntui. Se repetă, dacă recitești, e puțin altfel, ca în desenele alea două din cartea cu desene pe care ai primit-o la șase ani. Două imagini, aparent la fel, unde se schimbă detaliile și tu trebuie să ghicești diferențele. Îți place deja să recitești, deși ești doar un copil. E, totul, în mintea ta, tu ești în mintea ta, vezi lucrurile pe-ndelete. Pe-ndelete! Te oprești la ele. Îngheți imaginea de pe ecranul minții. O rotești, o pui în legătură cu altele, de aproape, de departe, toate în capul tău.

Într-una dintre secvențe, de pildă, se reflectă în apă cerul la apus și e liniște și se aud broscoii cei nevăzuți și puțin mai încolo e tata care stă pe un scăunel, a stat toată ziua și s-a prefăcut că pescuiește. Tata stă încremenit. Privește în apă. În apă e trecutul lui. Tata e acolo, soarele strălucește, au înflorit roz-lila florile nemuritoare din care are bunica buchețele prin casă. Tata e mereu același, peisajul se schimbă. Zeci de aceleași imagini cu tata. Cade altfel lumina. Repetiția, repetiția este ceva ce te liniștește. Certitudinea că tata e mereu acolo, în imaginea aia, care nu pleacă nicăieri din mintea ta. Și ești și tu mai încolo. Ai 10 ani. Îl pîndești pe tata. Cum tata pîndește peștele. Dar el nu pîndește niciun pește, de fapt. Și nici tu nu îl pîndești.

Sau uite-o pe chiar bunica. O priveai din podul casei de la țară, într-o tăcere nefirească, cu lumea perindîndu-se prin oblonul rotund, ca la cinematograf, un film mut, în reluare, cu lucruri deja ştiute dar, cu toate astea, mereu surprinzătoare. Uite cum trece dintr-o parte într-alta. Și, odată cu ea, tot ce știi despre bunica. Orfană. O fetiță rămasă întîi fără mamă, apoi fără tată, mort în război. Tînără și elegantă în poze, cu pălărioară și poșetuță, lîngă atît de frumosul Nicolae, acolo tînăr, viitorul tău bunic. Acum trece iar de colo-colo, în magazie și-a pregătit coșciugul, pentru orice eventualitate. E bolnavă de inimă. Și în lada aia de lemn, cu capac, e ținut mălaiul pentru hrana păsărilor, a puilor. Trece de colo-colo mama mamei mele. Cînd mama

Doar aștepți. El nu se mișcă. Și tu de acum acolo, nevăzută. Te uiți la amîndoi. Simți iarba pe care stai. O simți răcoroasă, sub tălpi. Ca atunci. Și revezi totul ca și cum recitești. Și ai rescris de 5 ori pasajul ăsta. Recitind. Și s-a tot schimbat cîte ceva. Amănunte, despre care nu mai vorbesc. Aș umple mai multe pagini. Despre pietrele de pe mal, de pildă. Despre lipitorile din apă. Despre soarele din baltă. Despre mesteceni. Despre florile nemuritoare care tremurau în vînt. Sînt roz-lila. Și nu le-am văzut crescînd în altă parte. Nu știu de ce le asociez cu bunica. Poate că ea le aduna, poate că de la ea am auzit că sînt nemuritoare. Eu chiar am crezut că viața nu se oprește niciodată în ele. Dar am înțeles greșit.

era copil, bunica a rămas cu fetițele, cu băiatul mai mare. Pe bunicul l-au dus la închisoare oamenii cei răi, ăia care au venit după plecarea Regelui, apoi și pe băiatul lor, le-au luat pămîntul bunicilor Nicolae și Ana și tot ce aveau în casă. Iar ea trece de colo-colo, acum e bătrînă, dar coada împletită e lăsată pe spate. E ca o fată. Nu știe că e privită de sus, din pod, de copilul cel iscoditor. Trece prin fața ta, atunci, acum, iar și iar. Ca ieri, ca alaltăieri, ca întotdeauna. Tenișii sînt tăiați la spate. Codița albă subțire, împletită, pe care adesea o prinde într-un coculeț. Rochia de diftină cu floricele mărunte. Nu vezi detaliile de sus, dar le știi așa bine. Le știe Ochiul Memoriei.

Acolo sus, în pod, se putea simți fericirea. Poate pentru că era cuibul întunericului, luminat doar de o singură rază, stufoasă. Nimeni nu-i putea lua copilului fericirea. Copilul nu știe ce-i fericirea, nici nu-i nevoie de cuvînt, totul foșnește pe dinăuntru, totul pulsează într-o mare de aer. Mintea ta, în care se află și inima, e mai vastă decît cerul. În adîncul înalt aceiași nori își schimbă forma, se repetă. În minte imaginile, aceleași, își schimbă în timp conținutul. Repetiția...

Ca într-o carte pe care o silabisești... Lumea se adună (împarte?) cuvînt cu cuvînt. Cuvintele se repetă în nesfîrșite combinații. Uneori același cuvînt poate să însemne mai multe, poate chiar lucruri diferite.

Cînd copilul era copil a primit de la mama și tata o carte mare, cu desene și o singură poveste. Se numea *Pinocchio*. Era vorba despre o bucată de lemn care plîngea și rîdea și sărea prin camera tîmplarului Gepetto, care era singur pe lume și bătrîn. Și ciopli el atunci bușteanul, care-i deveni copil, copil de lemn. Copilul de lemn avea un prieten, un greieraș vorbitor, un fel de îngeraș, cum ar veni, Giminy! Și trece el prin multe, copilul de lemn, prin viață, cum ar veni, pînă să ajungă băiețel adevărat. Multe prostii face el și multe trebuie să înțeleagă. Da, și dacă nu ești de lemn e greu să te faci om. Pînă atunci, îți crește nasul și primești urechi (chiar dacă invizibile) de măgar. Astea toate se numesc metamorfoze. Copilul învață despre metamorfoză la biologie. Viermele se face fluture și mormolocul se face broască. Și oul se face zburătoare și pasăre cîntătoare. Și copilul care face roata pe iarbă devine om și stă în fața unui birou, de exemplu.

Nu e cuminte Pinocchio, nu e cuminte. Și-apoi îl înghite un pește mare. Așa se întîmplă dacă ești singur pe lume și nimeni nu mai are grijă de tine. Și numai dacă ești cuminte te transformi în om adevărat. Dacă nu, rămîi așa, marionetă, nici nu-ți dai seama, apoi te-nghite balena. Balena e o metaforă. Sau litotă. Copilul a învățat despre asta la școală, a scris pe caiet. Din balenă ieși dacă ai noroc de salvator. Dar mai bine e să ai grijă să nu intri în ea. Din Balenă te mai scoate și Soarta.

Ce de oameni pe lume cu inimi, ochi, urechi sau limbi de lemn. Niciun greieraș ca să-i învețe de bine. Eu îmi doresc să nu fiu copil rău. Să nu mă-nghită balena.

Oare Hans, care are îngeraș la gît, știe rugăciunea cu îngerașul? Oare există ea și în limba germană? Oare copiii mici din Germania cum se apără de cel Rău? Cine are grijă de ei? Un îngeraș de limbă germană? Dar îngerii nu vorbesc, ei doar îți fac semne. Îngerii nu au cuvinte, nu e nevoie. Cuvintele încurcă. Limbile străine îi despart pe oameni. În filmul ăla nemțesc, stau îngerii în paltoane pe lîngă femei și bărbați, încearcă să-i salveze. Nu se poate întotdeauna. Cînd un băiat se aruncă de sus, Seth, prietenul lui Cassiel, nu poate face nimic, deși încearcă. Și apăreau ei, îngerii în paltoane negre, într-o bibliotecă în care vei sta și tu prin 2002. Îngerii se uită peste umărul tău, citesc odată cu tine. Poate că și atunci cînd scrii privesc peste umărul tău. Văd ei cum te întrerupi, cum ștergi, cum o iei de la capăt, cum stai cu ochii în gol.

Cînd copilul era copil, a aflat că există a patra dimensiune: TIMPUL. Dar timpul, oricum, nu avea nicio legătură cu ceasul, iar spațiul începea de la o tufă de stînjenei din spatele blocului, dimineața, cînd deschideai fereastra. Nimeni nu întreba cine ești, de unde ești, doar cîți ani ai și pe cine iubești mai mult – pe mama sau pe tata? Așa sînt ei, oamenii. Din cînd în cînd pun aceleași întrebări. „Cît e ceasul?", asta se întreabă cel mai des. Și unul își ridică mînșeta de la încheietura mîinii și spune o cifră. „Trece vremea", spuneau, oftînd, doar bătrînii. Și unii căutau să-și „omoare timpul". De ce să-l omoare? Oamenii caută să cîștige Timp. Ei spun: „A sosit timpul" sau „Nu am timp" sau „Toate la timpul lor" sau „Îmi fac timp" sau „A venit timpul". Pentru ei timpul fuge. Mulți trag de timp. Copiii nu vorbesc niciodată despre timp. Ei nu-l pierd, și nici nu-l omoară, nu se gîndesc cum să-l cîștige, timpul nu fuge, ei nu trag de el. Timpul e în ceasul mic, auriu, al mamei, e în ceasul cu brățară metalică al tatălui tău. Copilul are un ceas de jucărie. Mișcă limbile ceasului cum vrea. Acolo e timpul cel adevărat.

Cînd copilul era copil alerga de stingea, se oprea pe loc dacă voia şi închidea ochii, brusc. Cînd închizi ochii brusc, se aude foarte tare cum bate inima. Inima e Timpul. Bate mai repede sau mai încet. După cum te miști. După cum simți. După cum (te) gîndești. După cît de mult te retragi în tine însuți.

Cînd copilul era copil, ziua era împărțită în două doar de sunetul sirenei de la uzina *Colorom* – care scotea pe coșul înalt, ziua în Amiaza Mare, fuioare de fum colorat, galben, portocaliu, roșu, verde, se destrămau pe cer, frumoase. Oamenii ziceau că aerul ăla e toxic. Oamenii ziceau că asta se va vedea la copii mai tîrziu. Copiii se vor îmbolnăvi cînd nu vor mai fi copii. Cerul se colora ca o acadea. Aurora boreală din orășelul meu. Mie îmi plăcea, chiar dacă aerul avea în el ceva iute, simțeai asta pe limbă.

Cînd copilul era copil, nu înțelegea timpurile verbale: imperfectul, perfectul simplu, perfectul compus, mai mult ca perfectul, viitorul anterior. Le învăța pentru școală, dar i se păreau o mare zăpăceală, o treabă care încîlcea lucrurile.

ALEXANDRU MATEI

LITERATURĂ – GAIA.
DE CE NU MAI AVEM NEVOIE DE O TEORIE „LITERARĂ”

Departe de gândul că literatura ar fi „murit”. Cred însă că, mai ales în ultimele două decenii, mutațiile din câmpul ei sunt suficient de ample pentru a pune în discuție însăși ideea de teorie literară. Teoria literară ea însăși apare – fie în Estul Europei, cum scrie Tihanov, fie prin Europa centrală, de unde se exportă în State, în Franța, în India, enfin – confruntată cu propriile ei limite, de vreme ce literatura a redevenit o formă de cultură printre altele. La ora la care lumea, cele 7 miliarde de oameni, știe să citească (chiar dacă nu mereu înțelege foarte bine, dar aici nu-i vina lor neapărat), rolul teoriei literare, acela de a sintetiza epistemologic un domeniu deja vast, devenit disciplină universitară, nu mai poate fi același. De ce la facultățile vocaționale te duci ca să înveți să practici artele, și numai la Litere vii nu neapărat ca să practici literatura, ci ca să o cercetezi? Ei bine, această anomalie, despre care nu vreau să vorbesc acum, tinde să dispară.

Ceea ce s-a numit și se mai numește încă literatură n-a fost niciodată un domeniu de cercetare aparte, așa cum fusese textul sacru – sau, mai apoi, textul/ documentul vechi (antic). Așa după cum literatura s-a constituit ca domeniu nu doar de cultură (în sens occidental), ci și academic, spre finalul epocii romantice, tot la fel domeniul „nostru” se transformă, pe măsură ce semnificațiile literaturii, apoi practicile ei, se transformă. La scara unor ani, lucrurile par la fel, sau poate doar în declin (dar aceleași, ca și cum ar fi vorba despre același lucru care apare, crește, înflorește și se ofilește: organicism). La o altă scară, planetară și istorică, literatura face parte dintr-un complex mediatic în care domină asocierile text-imagine-sunet, cu toate că lectura mută rămâne probabil dominantă (dar nu neapărat a cărților de hârtie).

Dar nu o sociologie a literaturii vreau să fac. Tabloul de mai sus, schițat din avion, pune la îndoială câteva dintre achizițiile mentale ale unui secol: canonul (național și universal), de pildă, rolul criticii literare, dar și chestiunea mai puțin abordată azi a limbajului literar, nu ca diferență față de limbajul „cotidian”, ci tocmai ca o formă de limbaj care poate construi povestirea și metafora, la diferite nivele de percepție (teoretic, din ce în ce mai subtile, dar asta poate e valabil mai degrabă în cultura occidentală).

La ce bun să mai studiezi literatura, dacă rolul ei politic în sens național, dar și rolul ei formator în sensul unei anumite ideologii estetice, se pierd? Sigur, o poți studia ca s-o practici, și vor exista mereu câțiva studenți la Litere care vin aici ca să învețe să scrie. Dar ei sunt puțini. Alții o vor studia pentru a o preda la școală, pentru că există și vor exista patrimonii literare, iar literatura fiind scrisă în limbi naturale, aceste patrimonii vor rămâne, încă, cu toate că tot mai puțin, naționale. Naționalul poate fi o identitate cool, o identitate ludică, așa cum se întâmplă la Eurovision și la campionatele sportive, acolo unde culorile naționale rămân și azi o idee foarte bună. Totuși, așa ceva nu justifică studiul literaturii de către masele angajate astăzi în această activitate din ce în ce mai ciudată.

Tocmai de aceea, au apărut și apar diferite emergențe/ afordanțe ale domeniului literar, iar ideea actualizării lecturii, aggiornamento-ul pe care Latour nu uită să-l amintească atunci când vorbește despre modul de existență al religiei, este poate cea mai bună soluție euristică pentru înțelegerea și a literaturii, ca figură estetică, epistemică și ontologică. Mi se pare că am putea postula, în acest context, ideea unei „literaturi-Gaia”, încercând – iar – să legăm studiile literare de metode și obiecte care, evident, nu le aparțin de drept (cum niciodată nu s-a întâmplat, de altfel).

E de la sine înțeles că paradigma literaturii mondiale continuă să fie cel mai generos cadru de studiu al literaturii, mai ales prin două tipuri de cercetare: o istorie literară cantitativă, care ia în considerare în mod democratic toate scrierile produse într-o anumită perioadă și regiune și își propune să stabilească parametri prin care pot fi descrise fenomene literare la altă scară decât cea a lecturii individuale de text (aici avem numele lui Moretti, care preia mult din teoria lumii-sistem a lui pe Immanuel Wallerstein), și o istorie literară post-ideologică, care contestă canoanele, postcolonială, ecumenică, în linia lui David Damrosch (2003, 2009, 2011). Acest din urmă model este cel care se regăsește, în general, la baza noilor perspective asupra literaturii franceze și francofone, cu contribuții din sociologia literară de sorginte bourdieusiană (Casanova 1999). În România, cele două curente au apărut, primul în jurul Literelor din Cluj și Sibiu, iar ultimul, mai discret, în jurul Deliei Ungureanu, la București.

Spre deosebire de o literatură mică, așa cum este cea română, și de una imensă, așa cum este cea în engleză (limbă-teleologie), literatura în limba franceză pune cel mai acut problemele trecerii literaturii de la vârsta ei națională și de la substanța ei estetică (post-)romantică, la o vârstă mondială și la o multi-estetică (pe care n-o mai putem analiza cu instrumente create în Vest pentru un obiect

occidental). Literatura în limba franceză apare scindată între o literatură franceză-model și una „francofonă" care arată, fie că vrem sau nu, pentru noi, occidentalii, sau pentru aceia dintre noi care credem în „natura" culturii și civilizației occidentale, exotic.

Avem aici trei opoziții. Prima este opoziția geo-politică între „franceză" (literatura „franceză") și „francofonă"), a cărei dezafectare pare greu de conceput, în ciuda diverselor su-gestii în favoarea unuia dintre acești doi termeni. Cele mai recente lucrări de istorie literară consacrate literaturii în limba franceză, publicate mai ales în afara Franței, și anume în Statele Unite, tind să subestimeze literatura „franceză", produsă în Franța metropolitană, adâncind în același timp decalajul dintre corpusurile literare paralele (pentru producția literară contemporană, acest fapt este evident) – a se vedea A. Gefen 2020, despre care a scris recent Despina Jderu în *Observator cultural:* https://www.observatorcultural.ro/author/despinajderu, Pierre Schoentjes, cu o istorie a literaturii franceze ecologice, apărută în 2020, respectiv *Francophone Literature as World Literature*, lucrarea coordonată de C. Moraru, N. Simek și B. Westphal în 2020 la Bloomsbury. A doua opoziție, mai puțin vizibilă, opune aceeași literatură franceză unei multiplicități de literaturi „franceze" marginale, provinciale (de „terroir", vezi Pageaux 2010; sau de „banlieue", C. Horvath passim), dar și considerată din perspectiva genului (*Femmes et littératures*, în două volume, Martine Reid, 2020). Limba română a rămas inocentă față de această nouă situație, astfel încât dacă spunem „gen", e mai probabil să înțelegem prin acest cuvânt genul literar decât genul identitar, din perspectiva lui Judith Butler. În sfârșit, se mai întâmplă ceva în studiile literare, odată cu impunerea unei paradigme predominant spațiale, „world", în care geografia devine atât de vastă încât spațiul textual capătă pregnanța pe care o are măsuța de la fereastra trenului în fața peisajului care se perindă prin fața ei. Este vorba despre marginalizarea analizelor formale în favoarea abordărilor tematice, conform ideii că studiile literare canonice ar manifesta un angajament exagerat față de interpretarea critică ca practică formală separată de ceea ce Therese Migraine-George (profesoară de literaturi romanice și arabe care predă la Universitatea din Cincinnati) numea în 2010 „realitățile obiective". Mai mult, perspectiva tot mai pragmatică asupra literaturii în ceea ce privește materialitatea textuală, caracterul social al experiențelor descrise și mai ales relația dintre text și lumea concretă au dat naștere la mai multe încercări de a clarifica și de a rafina concepția despre „lume" din sintagma „literatură universală" sau de a lua în considerare extinderea domeniului „literaturii universale" către o „world theory" (Di Leo, Moraru 2021).

Or, Gaia reunește și complexifică atât conceptele geografice la care recurge world literature, și în plus înglobează Antropocenul, adică epoca în a cărei denumire apare numele unui anthropos care, în versiunea lui modernă, din modernitatea industrială, a început să modifice chimia panglicii atmosferice în care ne putem trăi viața. Latour scrie că Gaia „oferă istoricitate și agentivitate tuturor formelor de viață": adică, le înscrie într-o temporalitate a vieții care nu-i decât versiunea dezidealizată a duratei bergsoniene, un timp puternic antropocentric, de care nimeni în afara omului nu e capabil – ca și când omul ar fi capabil de temporalitatea lepidopterelor, și într-o formă de acțiune care nu se reazemă cu toată greutatea pe dihotomia liber-arbitru / Dumnezeu (providență), pe care se sprijină întreaga teorie a existenței umane de până după romantism (printre care, desigur, Revoluția și Reacțiunea). Gaia este, în plus, extensibilă, dar și coruptibilă – pe scurt, nu cunoaște staza. Literatura se resimte de la acest tip de existență: pe de o parte, ea se „întinde" odată cu alfabetizarea maselor mondiale, dar pe de alta rostul ei se află mereu în pericol, la fel ca orice alt proces cu care ne-am obișnuit, care ne animă mai puțin și căruia îi căutăm, prin urmare, rostul. Conform altor cercetători, Gaia este o entitate autopoetică (Bruce Clarke, 2017 și 2020): ea „se face" și nu depinde, în această des-/facere, de vreun principiu care-i este transcendent, dar în același timp ea însăși generează, ca un soi de sublimare, propria ei transcendență, în sensul unui soi de homeostază în fiecare dintre momentele ei (tocmai de aceea, poate, momentul nu e cel mai bun termen care se poate aplica temporalității existenței ei, dar este unul dintre termenii fără de care inteligența noastră cu lumea n-ar mai fi aceeași). Acest fel de a fi cadrează cu ideea unei „realități speculative", a unei realități a cărei existență nu poate fi mereu demonstrată, dar care, în ceea ce este (real) dincolo de demonstrație, nu trebuie niciodată asimilat unei origini ad quem sau a quo.

Trebuie să adaug două remarci, înainte de a încheia. Prima: pe măsură ce literatura evadează din perimetrul unei psihologii morale în care s-a cazat, în rău dar și-n bine, în ultimele două secole (ea însăși moștenitoarea unor etici perfecționate demult, atât în Vest cât și în îndepărtatul Est), imaginarul ei devine tot mai greu de departajat de cel al imaginilor ficționale – film, joc video etc. Problema formei literare rămâne, desigur, dar ea nu mai consumă de acum toate resursele de gândire geometrică și critică mobilizate în jurul ei. A doua: în măsura în care literatura poate fi abordată cu instrumente extrase din domeniul științelor naturale și adaptate, cred că patrimonializarea literaturii ar putea începe să se producă pe alte criterii decât pe cele naționale. Desigur, factorul lingvistic este încă important, pentru că ne atașăm de loc și de limba pe care am dobândit-o în copilărie. Dar aceste două identități, loc și limbă, devin ele însele multiple și relative. Ca urmare, și de vreme ce engleza își va pierde în cele din urmă caracterul național pe care uneori îl mai transmite, de ce n-am putea construi obiectele istoriei literare altfel decât așa cum o facem de prin secolul al XVII-lea încoace? Desigur, acum speculez, dar asta nu înseamnă decât că sunt realist.

SORIN CUCERAI

DE CE TEMELE ECOLOGISTE NU SUNT (ÎNCĂ) MAINSTREAM ÎN ROMÂNIA

Firește, la întrebarea care dă titlul acestui articol putem răspunde în numeroase feluri. În cele ce urmează, mă voi concentra asupra unui posibil răspuns – fiindcă, din punctul meu de vedere, el face inteligibile cauzele principale pentru care temele ecologiste, deși în mod obiectiv importante și urgente, au, la noi, semnificativ mai puțini susținători decât ar merita (și, desigur, decât ar trebui).

Răspunsul ține de valorile politice ale societății românești de astăzi. Prin „valori politice" înțeleg aici materialismul și postmaterialismul așa cum au fost ele definite de Ronald Ingelhart. Pe scurt, valorile materialiste sunt achizitive și țin de asigurarea nevoilor de supraviețuire: acces la hrană, la adăpost, la îmbrăcăminte, siguranța personală, ordinea publică și așa mai departe. Prin contrast, valorile postmateriale țin de expresia sinelui: libertate de exprimare, egalitate de șanse, egalitate de gen, atenția față de calitatea vieții (prin contrast cu atenția materialistă față de nivelul de trai), grija față de mediu, față de celelalte specii și față de planetă în general și așa mai departe.

Sunt așadar românii mai degrabă materialiști, sau mai degrabă postmaterialiști? Răspunsul îl aflăm din Valul 7 al World Values Survey. Pe scara Ingelhart cu 4 itemi, în 2017 (anul în care s-a făcut cercetarea pe România) 28,9% dintre români exprimau valori materialiste, 56% valori mixte și 10,5% valori postmaterialiste.

10% nu e neapărat foarte puțin (evident că se poate și mai rău: în China, de exemplu, doar 3,8% din populație exprimă valori postmaterialiste), dar, în orice caz, e suficient de puțin ca să înțelegem de ce, la noi, temele ecologiste nu sunt mainstream.

Vestea bună este că, la noi, procentul celor care au internalizat și care exprimă valori postmaterialiste este în creștere: de la 4% în Valul 5 (2005-2009), la 10,5% în Valul 7 (2017-2020).

Cealaltă veste bună este că procentul celor cu valori pur materialiste este în scădere: de la 46% în Valul 3 (1994-1998), la 29% în Valul 7.

În plus, așa cum ne-am aștepta, postmaterialismul e corelat negativ cu vârsta (în sensul că persoanele tinere sunt semnificativ mai postmaterialiste decât cele vârstnice) – și pozitiv cu nivelul de educație.

Pe grupe de vârstă, aproximativ 15% dintre cei cu vârsta cuprinsă între 16 și 34 de ani sunt postmaterialiști (față de media națională de 10%), în timp ce doar 5,6 dintre cei cu vârsta de 65 de ani și peste exprimă valori postmateriale.

Pe niveluri de educație, 10% dintre cei cu nivel scăzut de studii sunt postmaterialiști, față de 15% dintre cei cu nivel de studii ridicat.

Aceeași corelație pozitivă se observă și când ne uităm la nivelul de venit (ceea ce, iarăși, era de așteptat): doar 6% dintre cei cu venituri mici sunt postmaterialiști, față de 14% dintre cei cu venituri ridicate.

În schimb, surprizele apar când ne uităm la clasa socială (estimată subiectiv). Doar 9% dintre cei care consideră că fac parte din clasa de sus sunt postmaterialiști – un procent foarte apropiat de cel al celor care consideră că fac parte din clasa muncitoare (11%). Cei mai postmaterialiști, cu un procent de 12,5%, sunt cei care estimează că aparțin păturii de sus a clasei de mijloc. Cum era de așteptat, cei mai puțin postmaterialiști sunt cei care afirmă că fac parte din clasa de jos: doar 2% dintre ei asumă valori postmaterialiste.

Scara Ingelhart cu 4 itemi este cunoscută ca având anumite imperfecțiuni. De aceea, haideți să ne uităm puțin și pe scara Ingelhart cu 12 itemi, care este mult mai precisă și mai nuanțată în evaluare.

Pe această scară cu 12 itemi, 11% dintre români sunt postmaterialiști puri, 26,2% sunt materialiști puri și restul (55,3%) sunt micști. Cei 55,3% se împart astfel: 30,7% sunt mai degrabă materialiști, iar 24,6% mai degrabă postmaterialiști.

Pe această scară cu 12 itemi se confirmă corelația pozitivă cu nivelul de educație și corelația negativă cu vârsta – dar nu se mai confirmă corelația pozitivă cu nivelul de venit: în timp ce aproximativ 12% dintre cei cu venituri mici și medii sunt postmaterialiști, doar aproape 6% dintre cei cu venituri ridicate sunt astfel.

Pe scara cu 4 itemi nu există diferențe semnificative în ceea ce privește postmaterialismul între cei din urban și cei din rural, și nici între femei și bărbați. În schimb, pe scara cu 12 itemi diferențele devin clare. 13,5% dintre cei din mediul urban sunt postmaterialiști, prin comparație cu doar 7,5% dintre cei din mediul rural. La fel, pe această scară doar 9,2% dintre bărbați sunt postmaterialiști, față de 12,6% dintre femei.

Pe această nouă scară, doar 4% dintre cei care se consideră pe ei înșiși ca aparținând clasei de sus sunt postmate-

rialiști – prin contrast cu 13-14% dintre cel care consideră că aparțin clasei de mijloc (și pătura de sus și cea de jos a ei), cu 11% dintre cei care se văd ca aparținând clasei muncitoare și cu 6% dintre cei care consideră că aparțin clasei de jos.

Revin la chestiunea asemănării neobișnuite dintre valorile celor din clasa de sus și cele ale celor din clasa muncitoare (în varianta scării cu 4 itemi), respectiv ale celor din clasa de jos (în varianta scării cu 12 itemi). Cred că ea poate fi explicată, cel puțin parțial, prin faptul că, la noi, cei care au acumulat proprietăți și venituri la un nivel semnificativ mai ridicat decât cel al clasei de mijloc provin, în majoritate, din rândurile clasei muncitoare (*blue-collar*) sau ale clasei de jos.

Și chiar dacă veniturile le permit un nivel de trai peste cel al clasei de mijloc, valorile au rămas ale clasei de origine (fiindcă acumularea a avut loc într-un interval scurt de timp, de către o singură generație care a plecat, la începutul tranziției, de la nivelul clasei muncitoare sau al clasei de jos și care a ajuns la nivelul clasei de sus fără să aibă timpul necesar să-și piardă valorile de origine).

Pe de altă parte însă, dacă ne uităm la țări ca Statele Unite, Japonia, Australia, Coreea de Sud sau Taiwan, observăm același lucru: pe scara de 12 itemi, cei din clasa de sus au de departe cel mai scăzut nivel de postmaterialism prin comparație cu cei din celelalte clase sociale. Așa încât e posibil ca absența postmaterialismului la membrii acestei clase să exprime mai degrabă o caracteristică a clasei respective, nu una a originii membrilor ei. Excepția o găsim în Noua Zeelandă, unde clasa de sus este cea mai postmaterialistă clasă socială.

Rămânând la Valul 7 al World Values Survey, aproape 54% dintre români preferă creșterea economică și crearea de locuri de muncă și doar 36% preferă protejarea mediului. Preferința pentru creștere economică indiferent de efectele asupra mediului este corelată pozitiv cu vârsta și cu nivelul de venit – și negativ cu nivelul de educație și cu clasa socială (evaluată subiectiv).

Dacă cei cu venituri ridicate sunt semnificativ mai puțin postmaterialiști (potrivit măsurătorii pe scara Ingelhart cu 12 itemi) și mai centrați pe creștere economică în detrimentul protecției mediului decât cei din alte grupe de venit, asta înseamnă că ei pot fi mai greu convinși să sprijine cauze ecologiste.

Pe de altă parte însă, cei cu studii superioare sunt cei mai sensibili la teme care țin de mediu: 53% dintre ei preferă protejarea mediului, și doar 40% vor creștere economică cu orice preț. Cei cu nivel ridicat de educație formează astfel singura categorie de la noi care pune grija față de mediu mai presus de creșterea economică. Dat fiind prestigiul social de care se bucură și poziția pe care o ocupă în societate (în principal în administrația publică, în sistemul de educație și în zona mass-media), aceasta este categoria care poate împinge România spre o mai bună înțelegere a urgenței chestiunilor care țin de mediu.

Dar, chiar și așa, dacă ținem cont de celelalte date, acest lucru nu este suficient pentru a putea construi mișcări ecologiste relevante la nivel social.

Toate datele arată că societatea românească este una centrată preponderent pe valori materialiste, în care doar o minoritate destul de restrânsă a internalizat și promovează valori postmaterialiste. Chiar și în cazul celor cu valori mixte, acestea sunt preponderent materialiste, după cum vedem pe scara Ingelhart cu 12 itemi. Asta înseamnă că, pentru cei cu valori mixte, valorile postmaterialiste sunt asumate ca valori secundare: în condiții normale, ei înglobează și valorile postmaterialiste în sistemul lor de valori; dacă însă are loc o criză sau un eveniment social traumatic, cei de la noi cu valori mixte se recentrează automat pe valorile materialiste.

În aceste condiții, temele ecologiste pot foarte greu să aibă priză la publicul general – întrucât sunt teme care îi preocupă doar pe postmaterialiști.

Dar nu totul este atât de sumbru pe cât pare. Haideți să ne mai uităm o dată pe procentele obținute prin analiza datelor pe baza scării Ingelhart cu 12 itemi.

26,2% dintre români sunt centrați exclusiv pe valori materialiste. 30,7% sunt centrați preponderent pe valori materialiste (în sensul că ei înglobează și valori postmaterialiste, dar doar ca valori secundare, subordonabile celor materialiste). Avem astfel o majoritate solidă de 57% formată din materialiști.

De cealaltă parte, avem doar 11% postmaterialiști. Avem însă alți 24,6% care înclină către postmaterialism (cei care înglobează și valori materialiste, dar doar ca valori secundare). Dacă, în cazul lor, reflexul de a ține cont și de valori materialiste poate fi diminuat, astfel ca acestea din urmă să devină cel mult valori secundare, avem deja o minoritate semnificativă de 35,6%. Iar dacă ne referim doar la zona urbană, procentul ajunge la 40%.

În aceste condiții, este imposibil (sau cel puțin extrem de improbabil) ca temele ecologiste să devină teme mainstream – în sensul de teme susținute de majoritatea populației. Ele pot fi însă teme relevante pentru minoritatea postmaterialistă – care, la un nivel de 35%, este totuși o minoritate semnificativă.

În plus, trendurile demografice sunt favorabile postmaterialiștilor: noile generații sunt semnificativ mai postmaterialiste decât cele vârstnice, ceea ce face ca, odată cu schimbarea generațiilor, nivelul general de postmaterialism să crească. În plus, persoanele cu studii superioare sunt semnificativ mai postmaterialiste decât cele cu studii primare sau medii – iar trendurile arată o creștere continuă a grupului cu studii superioare și o scădere continuă a celui cu studii primare. Cele două trenduri combinate duc spre o singură concluzie: și în România, nu doar în alte țări, viitorul aparține postmaterialiștilor.

DINA HRENCIUC

Cine vrea să mănânce miezul trebuie mai întâi să spargă coaja

Una din cele mai importante bucurii ale tinerimii noastre rămâne, odată cu mirabila și continua democratizare a societății române, aceea că poate avea acces la domenii și instituții de vârf, în care, altfel, ar fi trebuit să aștepte acumularea unei experiențe și vârste matusalemice pentru a îndrăzni fie și să bată la porți.

Formula magică a fost găsită imediat: concursul.

Ne amintim la fiecare tură de alegeri câtă acurateţe au frazele despre împânzirea instituțiilor noastre cu specialiști, cu oameni capabili, bine pregătiți profesional. Ne chiar imaginăm cu ușurință că fiecare din noi ar putea fi un asemenea om în stare să treacă de orice concurs, pentru a ajunge repede și corect acolo unde îi este locul...

Practica însă își spune, implacabil, și aici, cuvântul. O practică încercând să îmbine eficiența cu interesul, corectitudinea cu obligațiile, simpatia cu legalitatea. Încurcăturile de acest gen nu au băltit prea mult pe masa de lucru a întreprinzătorilor. Problema împăcării caprei și verzei a fost decodificată în stiluri din cele mai diferite. Mai întâi, strigarea pe piață: „Cine vrea să vânză marfa cu preţ, să o scoată la mezat".

În funcție de importanța și rolul mărfii, strigarea se produce în diferite trepte și la diferite niveluri. Gradele de inițiere sunt, ca întotdeauna, bine precizate, iar „cine vrea să mănânce miezul trebuie mai întâi să spargă coaja".

În același timp, la un moment dat, concursul cu detaliile de rigoare trebuie făcut public. Află, în acest fel, mai mulți doritori decât este nevoie, ca, la urma urmei, orice concurs unde se „bate crângul să sară iepurii".

Se organizează comisiile, probele de concurs și, în sfârșit, se ajunge și la interviu, probă eliminatorie. În câteva minute, în fața comisiei, trebuie să arăți că ești cel mai bun. Nu contează că ești emotiv sau stresat, că te doare măseaua sau că n-ai băut cafeaua de dimineață. Nu contează nici faptul că totul ți se pare o mascaradă. Aceasta e problema ta. Problema comisiei este să fie convinsă...

Informațiile tale, din care rezultă că alții se știu deja pe lista fericiților, nu te ajută cu nimic, după cum nu te-a ajutat nici cunoașterea teoretică a proverbului „cine unge bine/ merge bine". Îți poți spune că ai totuși o șansă, că, probabil, unul sau doi din cei aflați înaintea ta n-au venit chiar degeaba acolo, că n-au lista aprioric bifată, și te prezinți. Sau îți spui, cel mai probabil, că, de fapt, nu folosește nimănui tot circul ăsta, cu finalul previzibil – și confirmat cel mai adesea – „cine umblă udișor/ mănâncă untișor", și nu te mai prezinți.

Sigur, mai cinic dar mai cinstit ar fi să fie scoase la concurs locuri mai puține, dacă mai rămân, după ce lista aleșilor a fost completată direct, printr-un transfer sau prin simplă angajare. Fiecare are dreptul, la urma urmei, să-și aleagă echipa... atâta timp cât lucrează la o firmă privată. De ce să mai insinueze legalitatea și profesionalismul, demonstrațiile pe bază de concurs? Ei, asta-i... pentru că suntem democrați, corecți și pentru că dăm întâietate numai și numai valorilor autentice. Pentru că unul din câștigurile de care vorbeam este chiar cel despre care „v-am vorbit"...

Dacă, după peripeția unui asemenea concurs, te simți și frustrat, e, de asemenea, numai și numai problema ta. Du-te... la mănăstire!?

Pentru că dacă „ai spus lumii că mortul ți-e dator/ nu ai făcut nici un spor".

Ia ce-ți place, numa' nu alege!

Un cuvânt recurent este „inflație". Inevitabil într-o perioadă de criză economică, el exprimă de ani buni o stare de lucruri pe care-o resimțim cu toții, în moduri diferite. Un popor greu încercat ca al nostru trebuia să aibă la îndemână și o filozofie de rezervă: „M-am învățat cu traiul rău și trăiesc bine!"

Acestea fiind zise, spectrul râsu-plânsului devine infinit și bântuie pe unde nu te-aștepți. O formă superioară sau inferioară de a da brânci râsului, o formă de eschivă, în care esențială este comunicarea, împărtășirea hazului spre a trece peste necaz. Terapie cu efecte verificate de-a lungul timpului. În care, de multe ori, operația este reușită, iar pacientul mort. Să fie aceasta ultima redută împotriva persistenței răului, un rău ubicuu vizând cetatea de fildeș a spiritualității? Este, în orice caz, contextul în care se spun cele mai multe adevăruri neplăcute. E cana cu apă cu care se-nghite doctoria amară. Dar „marfă gată/ bani așteaptă".

Mama

Plata negustorilor rămâne, cel mai adesea, trecerea peste încă una din zilele lumii.

„Marfa să fie bună, mușteriii nu lipsesc". Marfa autoflagelării face casele pline în gratuitatea ei. Casele, fie ele acoperite cu șipci sau țiglă, uneori doar cu stuf, seamănă toate între ele. Au frigiderele goale și gurile pline. Inflație, iată un cuvânt care își schimbă și-și extinde sensul. Inflația flagelării a depășit, înainte de '89, autoflagelarea. Nu pentru toată lumea, desigur. Însă era un fenomen de masă. În prezent, bancurile politice au dispărut. Of(f)-ul e dat pe față, publicat în orice cotidian din orice colț de țară, iar bășcălia subminează până și dialogurile oamenilor de afaceri.

Bancurile politice, o specie dispărută, în ciuda faptului că, sub alte forme sau denumiri, sub alte reflectoare, nenorocirile principale – sărăcia, foamea, dezamăgirea – au trecut prin tranziție fără să-și schimbe o iotă consistența și forța; ba, uneori, „e mai scumpă căptușeala decât blana". Sprijiniți în aceleași cârje ale „balcanismului" nostru, ne ridicăm privirea spre a urmări traseele reformelor fără fond-uri!

În inflația „hazliismului" se strecoară, exorbitant, tristețea și decepția. Nici sarcasmul nu stă prea bine, „e mai mult ață decât față". Rezultatul e renașterea monologului în locul dialogului, ca într-o dispută a surzilor, pe teme date. Și însingurarea, acea însingurare care crește, iată, numărul emigranților, al celor duși fără întoarcere din țara asta veselă, plină de oameni triști, cum ne ziceau călătorii poposiți, ca într-un loc exotic, pe tărâmul mirific unde oamenii o dau pe cotitură și saltă hazul din pat. Din patul unde niciodată n-a dormit, ehe, și de unde zice „ia ce-ți place, numa' nu alege!"

Ar fi interesant să măsurăm cotele apelor acestui masochism sui-generis, comparativ cu alte popoare aflate, și ele, în căutarea bunăstării. Bănuiala este că deținem recordul, dar nu se știe niciodată. Ceea ce se știe este că a făcut și mămăliga explozie, că a pornit, de bine, de rău, pe-un drum, șosea cu tunel sau drum de țară, și că tovarășul de drum, umflat sau scheletic, hămesit sau sastisit, s-a arătat a fi credincios acestui stil de luptă cu vitregiile vremurilor: „i-a dat pân' l-a săturat/ și-atunci l-a făcut scăpat!"...

Cu vorba asta și cu cinci bani bei rachiu

Un alt sondaj de opinie, efectuat în Marea Britanie, arată că englezii îi pun în primele rânduri ale mincinoșilor pe politicieni, dar și pe jurnaliști. Nu cunosc rezultatul unui asemenea sondaj și în țara noastră, dar dacă rezultatele ar fi similare, înseamnă că vom fi progresat!

Românii noștri par mai dispuși să dea crezare cel puțin mass-mediei. Care, însă, nu contenește să arate că politicienii sunt cei mai mari mincinoși. Politicienii acuză tot mai des presa că e aservită intereselor unor grupuri de forță. Fiecare trust, pe o echipă politică, la fel cum fiecare partid denunță trustul opozanților. Sunt reguli pe care cu greu le-am acceptat, înțeles și crezut de-a lungul timpului, pentru că, în fond, pe lângă machiavelismul lor veritabil și explicabil în virtutea goanei după putere, aceste grupuri ar trebui, logic, să se anihileze reciproc.

Dacă toți ne mint, foarte bine, nu mai mergem la vot. Asta nu se va putea, însă. Sau, atâta timp cât legea permite un minim subiectiv de prezență, vor fi veșnic interesații sau membrii de partid cei care să salveze onoarea sufragiilor greu dobândite, dacă ne gândim, ca drepturi, în istoria omenirii. Deci, se votează, cum ar veni, între ei, se bârfesc, cum ar veni, între ei, în timp ce noi, clasa de mijloc, cea inexistentă, ne alegem cu aceeași pâine tot neagră, și cu celebrul circ, căci „vorbele celor mari sunt ca smochinele de dulci / iar vorbele celor mici sună ca niște nuci".

O știre, o bombă, o dezvăluire de senzație, de pildă. De cele mai multe ori, după fâsâirea din urmă, o simplă petardă vopsită strident, ca mijloc de intimidare a adversarului, de șantaj și în nici un caz de reală pedepsire a fraudelor dovedite la acesta. Un circ întreg, trist și strident, simetric, prin interesele absconse, cu decedata cenzură, mai sinistru poate în subsolurile realităților lui paralele decât bruma de necunoaștere oferită direct. Dar, în același timp, o mănușă aruncată oricui: „cu adevărul în gură/ nimeni îți dă în gură/ de-aceea trebuie și câte-o minciună".

Dacă ne-ar da mâna să admitem că totul e un simplu spectacol, de bâlci deseori, ne-am putea chiar amuza, etichetând minciuna transparentă, groasă drept glumă politică, și promisiunile drept divertisment, iar „vorba fără glume pare/ ca bucata fără sare".

Cum însă e mereu cinic și iar cinic scenariul, deseori refuzăm să mai vizionăm piesa și să mai ascultăm oratoriile demascatoare de tot felul: „vorba-n colțuri și rotundă/ fără cercuri se înfundă".

Important rămâne, se vede treaba, să vorbim în continuare, deși, în toți acești ani, mai mult am vorbit decât am făcut. Poate așa o să încropim și un dialog. Plăcerea noastră de a vorbi bate, se pare, toate recordurile naționale și e, într-un fel, o dovadă de vitalitate. Interesant e că, în final, cu toată oștirea de vorbe, nu ne putem face înțeleși unii de alții, concluzia generală fiind că „nu-i pasăre ca porcul/ și floare ca curechiul".

Ar mai fi o soluție salvatoare, dincolo de vorbe și imagini: să mai privim în jur, o privire selectivă, binevoitoare, în toiul verii luminoase, peste parcuri și flori, prin ronduri de iarbă și clădiri zugrăvite frumos. Să creditățm tot ceea ce s-a făcut între timp, și s-a făcut bine, și apoi să admitem că am progresat, cumva, în grămada de vorbe. Frumusețea florilor rămâne, la urma urmei, isprava unor oameni mici, ca noi, din aceia ce știu să-și facă meseria.

Și tocmai atunci, prin vorbele gândului nostru, e foarte posibil să treacă simbolic, maiestuos, prin fața noastră un

măturător de stradă, curat îmbrăcat, trăgând lângă el o bicicletă pe care, din spirit practic, și-a legat cu o sârmă mătura uriașă, de măturător. Ce gând să-ți vină, decât că profesionistul nostru nu există și nu e decât, iată, o vrăjitoare ieșită din filmele la modă cu și despre vrăjitori? Ba mai mult, s-ar putea întoarce spre tine, cu mătura lui de vrăjitoare cu tot, cu mâna pe ghidonul bicicletei și ți-ar putea spune, într-o doară, năucitor: „cu vorba asta și cu cinci bani/ bei rachiu."

Şi iute şi bine nu se poate

De-a lungul nesfârşitelor tunele prin care politichia sau pur şi simplu viaţa lui înfrăţită cu natura l-au dus pe vecinul de palier, o concluzie tot mai apăsată îşi pune amprenta pe vizorul prin care în zadar cercetează câmpuri de imagini optimiste. Poate părea naivă informaţia că ideea este una nouă, de import şi ea. Pentru anumite conştiinţe treze şi priviri fără dioptrii, ea a stat dintotdeauna la temelia solidă a realităţii: „Banul e o mică roată / ce-nvârteşte lumea toată".

Te poți afla printre aceia (naivii, fraierii...?) care încă tresar la secvențele din filmele americane în care mama îi spune fiului încă necopt două lucruri: „Grow up!" și „caută-ți un job!" dacă vrei să ai bani.

Dar totul se învață rapid și deja nu mai e nevoie ca mama să spună ceva de genul ăsta odraslei, eventual îi poate spune tatălui, fratelui sau bunicului, mai târziu. Privind în jur, poți vedea fenomenul în începuturi, curs și apogeu. Mentalitatea odată acceptată, s-a și instituționalizat. Au apărut târgurile de joburi pentru studenți, o grămadă de anunțuri preferă mâna – mai exact capul – lor de lucru și majoritatea marșează, caută să obțină, pe lângă facultate, și o slujbă, sfidând faptul că: „Şi iute şi bine nu se poate."

Ce se întâmplă cu ei sau cu cei care vor să-şi mărească veniturile niciodată suficiente? În primul rând, ei devin mână de lucru ieftină. Statutul dublu permite multor patroni de firmă să-şi facă propriile economii la buget. Desigur, intervine în discuție calitatea muncii. De cele mai multe ori, este invocată lipsa experienței, atunci când competența nu lasă loc de discuții. Târguiala e scurtă și concluzia la fel: nu-ți convine, n-ai decât!

Același lucru se întâmplă cu cei plecați la muncă peste hotare, cu celebrii căpșunari și muncitori pe șantiere. Dar și cu spărgătorii, hoții și prostituatele, care își exercită, în felul lor, calificarea, neabătuți și inflexibili la consecințele de imagine. Vie și dinamică, societatea noastră se adaptează din mers, încercând să rezolve această problemă care, în mod ciudat, părea mai puțin stringentă pe vremea cealaltă, nu din cauză că totul era paradiziac, ci tocmai pentru că pe atunci nu se trăia, ci se supraviețuia.

Cel mai des invocată în perioada schimbării piețelor de muncă a fost, în mod insistent şi vexant, lenevia. Ea, principala cauză a stagnării națiunii în tunel, pe linie secundară. Congenitală, balcanică, cinică, veche, cum o fi fost, adaptată în orice caz vremurilor, cu siguranță, pentru că: „Sarea-i bună la fiertură/ însă nu peste măsură". Indiferentă la filozofia muncii, masa cere bucate. Până una-alta, tot omul acceptă – cu recunoştinţă, adeseori – posibilitatea câştigării unui ban în plus, prin muncă. Astfel, e gata să se-mpartă „Şi cu turcu' / şi cu neamțu'" şi cu oricine ar fi, pentru că „şi hreanu' este rău, şi viermele şade în mijlocul lui şi crede că loc bun ca acolo nu mai e".

Cele mai interesante sunt aşa-numitele perioade de probă, în care angajatului nu i se oferă un contract ferm, negociat, şi nici un salariu corespunzător, dar i se păstrează intactă speranța că, după un timp, relațiile de muncă vor fi beton. Indiferent de calitatea muncii lui, la sfârşitul perioadei de probă se vede dat afară. Uneori pentru te miri ce înlocuitor. Prieteneşte, discret şi empatic, i se poate reaminti proverbul cu banul şi roata pe care nu l-a înțeles suficient pentru că nu a ştiut unde să dea şpaga. Motivele diferă şi nici nu mai au importanță: Ei, şi? „S-a supărat Neagu pe sat / şi trei zile n-a mâncat".

Alteori apare opțiunea, din ce în ce mai interesantă pentru cei care, cu ani în urmă, nu mai oboseau cu calificativele de leneşi şi, culmea, şpăgari, împărțite în stânga şi-n dreapta. Opțiunea între un job care să-ți placă, dar prost plătit, şi unul bine plătit, dar care nu-ți place. Opțiune, s-a auzit? Opțiune, cuvântul magic mai puternic decât elixirul, cuvântul minunat care fortifică şi avântă. La vremuri noi, cuvinte noi. Dar şi vechi, pentru că opțiunea plăcutului neplătit rodează şi macină energii desuete cu nepăsarea inevitabilului. Cum să ajungi a îmbina plăcutul cu utilul? Câți ani să aştepți ieşirea din tunelul unde o profesie într-un domeniu mai puțin lucrativ (cultură, învățământ) să-ți asigure şi banul, nu numai roata, atunci când lumea, învârtindu-se, pare să stea pe loc? Iluzie optică, din cauza vitezei cu care se decupează, publicitar, rețeta fericirii pe ecran, în câmpul vizual, chiar prin vizorul uşii dincolo de care priveşte vecinul obosit: „Şi din coş grăunțe, şi din postavă tărâțe, şi din făină parte, şi din traistă merinde".

RODICA ILIE

MANIFESTUL DADAIST – POEZIE A ENUNȚĂRII

Reacționând „numai prin contrast”, așa cum mărturisește Trista Tzara într-o scrisoare către Jacques Doucet (30 octombrie 1922), mentorul dadaismului se recomandă printr-o poetică reformatoare ce vizează contrazicerea și dinamitarea modelelor discursive ale modernismului *fin-de-siècle* și ale modernismului radical, anarhic al avangardei istorice, acestea fiind așezate pe aceeași dimensiune a filosofiei negației. Convins că poezia este un instrument cognitiv, Tzara o dezestetizează, o prejudiciază de funcția delectării, ajungând să facă din demersurile antiliterare un mod de raportare la lume, la realitate. Astfel literatura propriu-zisă și manifestul literar dețin în concepția dadaistă valoarea unui „mod particular de comunicare”, întrucât rolul lor esențial este de a fi mijloace „de cunoaștere”. „Poezia este un instrument, una dintre acele «metode» de cuprindere a realității lumii (...). Poezia nu este făcută pentru a încânta, pentru a împodobi sau pentru a distra, ci ea răspunde unei nevoi reale, aceea a cunoașterii”. În consecință, datoria poetului nu mai este activitatea de factură ornamentală și nici comunicarea a ceva ce vine de dincolo de el, ci menirea sa constă în exactitatea percepției, în precizia și forța expresiei a ceea ce are de comunicat. Apropiat în convingeri de viziunea lui Ezra Pound cu privire la funcția scriitorului, Tzara afirmă cu o certă voință a distanțării de vechile mituri: „poetul nu mai este un mag, este un om care dispune de un aparat particular de investigație; inspirația nu este o transă de esență mai mult sau mai puțin divină, ci, ca invenția, ea este un proces de asimilare, de alegere, de asonanță și de asociere” (1982, p. 324). Aceste rânduri în care Tzara vorbește despre „poezie și cultură” sunt expresia unei conștiințe integratoare, nonselective ce înțelege că poetul nu este rupt de lumea sa, de societate, de tumultul istoriei, ci că el este „un receptacol al vieții terestre”, însă nu un colecționar de suprafață, ci un explorator ce scotocește și deranjează habitudinile spiritului. „Poetul trebuie să lucreze în profunzime: abia după traversarea obscurității îi este dat să ajungă la lumină. Conștiința vieții înseși nu se revelează omului decât după ce acesta a navigat de-a lungul morții. Trebuie să riști moartea pentru a ajunge la conștiința de sine” (idem, p.325). Poezia devine risc și aventură, iradiind forța sa de libertate, deține funcția de cunoaștere în genere în măsura în care „este *un act trăit*, o experiență valabilă, necesară și imediată”. Dincolo de căutarea profunzimii în explorarea tranzitivității lumii, poezia îl angajează pe slujitorul ei în acțiunea de eliberare a omului, arătându-i căi diferite de comunicare și „infinite posibilități” de cunoaștere. Această ideologie pe care Tzara o expune la peste douăzeci de ani de la desființarea grupării pare că se înscrie într-o critică implicită la adresa oricărei angajări, neutralitatea poziției teoreticianului dadaist înclină spre socialism și se declină de la pacifismul „anarhic” pe care îl îmbrățișase încă din primii ani ai dadaismului.

Manifestul dadaist este o formă de răspuns la aceste deziderate socio-morale și culturale, scrierea lui fiind motivată mai mult de voința de a trezi conștiința decât de dorința de a impune prin el o doctrină estetică sau politică. Disturbator al discursului cultural, după ce la începutul secolului afirmase și susținuse o modă, aceea de a semnala noi luări de poziție, revoluții estetice și politice, manifestul va cunoaște prin mentorul dadaismului o viață spectaculoasă, atingând apogeul prin cultul ironiei și al negării propriilor mecanisme.

Anti-manifestul se dorește a fi o scriitură convulsivă, disprețuitoare și parodică, fondată pe o retorică blasfemiatorie, a excesului negației, constituind la rându-i categorii ale negativității, precum: legitimarea prin delegitimare, derizi-unea, distrugerea sensului, cultivarea nonsensului ca unicul sens acceptat, distanța ironică și autodesființarea, disconfortul intelectual și deraierea de la obișnuit, ateleologicul și incomprehensibilul, antiutopia și distopia etc.

În câteva trăsături generale se poate spune că aceste manifeste sunt strigăte ale unei culturi suprasaturate de modele, de aceea reacția este cu atât mai agresivă cu cât modelul opune o mai mare rezistență. Divorțul față de modernism se face prin violentarea procedeelor de creație, antrenând experimentul și jocul în noua filosofie a acțiunii. Forțarea granițelor genologice este o altă reacție la o întreagă tradiției, Tzara mărturisește că practică arta colajului pentru a amenda unitatea operei. „În 1916, încercam să desființez genurile literare. Introduceam în poeme elemente considerate nedemne de a face parte din ele, ca: fraze din jurnal, zgomote, sunete. Aceste sonorități, complet străine sunetelor imitative trebuiau să evolueze o dată cu cercetările lui Picasso, Matisse, Derain, care foloseau substanțe felurite în tablourile lor” (1982, p.95). Un argument al acestei noutăți este sincronizarea cu ritmul revoluției plastice. Simultaneizarea discursului literar cu cel al avangardei artelor vizuale sau muzicale nu înseamnă însă preluarea mimetică a unor tehnici, dimpotrivă, colajele dadaiste au altă funcție, depășesc

planitatea și stilizarea cubistă, căutând să producă o discursivitate stratificată, ambiguizând registrele, forțându-le la o existență dialogică disconfortantă, căci materiale nobile trebuie să suporte vecinătatea deșeurilor, clișeele culturii înalte, oficializate trebuie să coabiteze alături de locurile comune ale culturii de masă, cu sloganurile publicitare și cu stereotipurile familiarității și ale mondenității.

Tranzitivitatea dadaistă nu este așadar facilă, simplistă, ci verifică foarte abil contra-discursul, pune în practică arta demistificării, a deziluzionării și a blasfemiei. De aceea trăsăturile sale nu aparțin profilului limbajului obișnuit, deși se joacă din plin cu obișnuitul. Printre tehnicile sale discursive, anti-manifestul dadaist preia câteva procedee ale prozaizării derivate din retorica whitmaniană, din poetica evenimentului și a acțiunii și din poezia conversațională a lui Apollinaire.

Colajul, montajul, flash-ul, fotomontajul, depeizarea frazelor de contextul care le-a produs întreține dinamismul și îl confruntă pe receptor cu sensibilitatea lumii moderne în ritmurile căreia își duce existența. Îl fac să găsească o coerență diferită, absolut proaspătă și nouă a lucrurilor, îl determină să citească textul lumii cu alți ochi și cu altă logică, ingenuă, nefalsificată de vechile coduri, chiar prin așezarea incongruentă a acestor fragmente de realitate. Asimetriile, „discontinuitatea lexicală, asintaxismul, procedeul blancurilor și al enumerării haotice" (Crăciun, 2002), deformările de semnificație, contradicția și redundanța elementelor auctorial-narcisiace alcătuiesc finalmente prin anti-manifestul dadaist o *semantică cinică* (Sloterdijk, 2003), întreținând procesul desemiotizării, al desemnificării. Limbajul este golit de sens, el propagă iregularul și se susține doar prin poezia enunțării, a dramatismului gratuit:

„La un moment dat lumea întreagă este un complet de cap și de trup. Să se repete această frază de treizeci de ori. Eu mă găsesc foarte simpatic,
TRISTAN TZARA"
sau:

„Nu mai trebuie să credem în cuvinte? De cât timp exprimă ele contrariul a ceea ce organul care le emite gândește și vrea?
Marele secret este, întreg, aici:

GÂNDUL SE ALCĂTUIEȘTE ÎN GURĂ.

Mă găsesc mereu foarte simpatic,
TRISTAN TZARA"[1]

Cultivând nonsensul, manifestul dadaist propagă apologia dubiului, a neîncrederii, notează ludico-ironic apocalipsa limbajului și a sintaxei gândirii. Destructurarea ordinii raționale operează atât substanțialist, ideatic, cât și doctrinar, ideologic, anti-manifestul râde nu doar de adevăruri și de arta demonstrației, ci și de mecanismele care au ca scop relevarea progresivă a adevărului sau fabricarea sistemelor filosofice, estetice ori politice. De aceea în modul său de operare, anti-manifestul activizează – în și prin autodemistificare – un timp convențional, clișeizat, al întemeierii/ încremenirii: „Cine este împotriva lui Dada, este cu mine, a spus un om ilustru, dar a murit pe loc. L-au înmormântat ca pe un adevărat dadaist. Anno domini Dada. Îndoiți-vă de acest exemplu și amintiți-vă de el". Funcțiile anti-manifestului sfidează regulile artei, sfidează și regulile teoriei artei, ale programatismului, dezertând de la congruențele acestora prin umor și blasfemie.

Probând validitatea „doctrinei" negativității în spectacolele de cabaret, prin Tzara manifestul devine o formă de *performance* cultural, bazându-se pe o poezie a enunțării, pe genul burlesc al reprezentării scenice, valorizând aspecte ale dramatizării, antrenând în permanență imaginea de sine în dialog cu prezența receptoare.

Bibliografie:

Tzara, Tristan în corespondență cu Jacques Doucet, „Manuscriptum", 3-4/ 1990 (80-81) Anul XXI, p. 94-96.

Tzara, Tristan – „Manifestul dada 1918", „Manifestul despre amorul slab și amorul amar", în *Avangarda artistică a secolului XX*, Mario de Micheli, Editura Meridiane, București, 1968, trad. Ilie Constantin, p. 264-271, p. 272-281.

Tzara, Tristan – *Oeuvres complètes*, tome 5, 1924-1963, *Les Écluses de la poésie*. *Appendices*, texte établie, présenté et annoté par Henri Béhar, Flammarion, Paris, 1982, „Unité de Rimbaud", p.140-151, „Gestes, ponctuation et langage poétique", p. 223-245, „Poésie et culture", p. 323-325, „Dada contre l'art", p. 353-356.

Bibliografie critică:

Crăciun, Gheorghe – *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Pitești, Brașov, București, 2002.

Sloterdijk, Peter – „Știința dadaistă a haosului. Cinismele semantice", în *Critica rațiunii cinice*, vol II, Editura Polirom, Iași, 2003, p.198-209.

[1]Citatele din manifestele dadaiste sunt extrase din antologia aflată în *Avangarda artistică a secolului XX*, Mario de Micheli, Editura Meridiane, București, 1968, trad. Ilie Constantin.

CECILIA TOMA

OPERA ÎN PANDEMIE

Această pandemie a fost o perioadă în care am meditat, am disperat, am inventat, ne-am izolat, ne-am adaptat, dar am realizat cu toții că arta nu poate fi învinsă, iar publicul, în orice condiții, rămâne solidar cu acela care îi încântă și le îmbogățește sufletul.

Anda Tabacaru, regizor artistic Opera Brașov

Pandemia reprezintă, poate, cea mai dificilă perioadă pe care istoria actuală ne-a dat-o să o trăim, iar artiștii au fost, cu siguranță, printre cele mai afectate categorii profesionale. Opera Brașov nu a fost lipsită nici ea de schimbările petrecute, însă, dintre toate instituțiile de profil din țară, a fost singura care nu și-a întrerupt activitatea! Sigur, a fost perioada stării de urgență, martie – mai 2020, când toată lumea a fost nevoită să stea acasă, în demersul cumulat, la nivel mondial, de prevenire a răspândirii Coronavirusului. Au fost anulate toate spectacolele programate, iar pentru noi a fost ca și când am fi rămas fără respirație! Comunicarea vitală dintre artist și public a fost întreruptă. „Artiștii au fost foarte afectați, în special, pentru că, peste noapte, și-au văzut închise stagiunile muzicale sau de teatru, anulate toate evenimentele, festivalurile... chiar și repetițiile, pe scurt, toate manifestările. De-a lungul timpurilor, ei au fost expuși la nesiguranța locului de muncă și la cea financiară – au o istorie veche în astfel de provocări, dar acum a fost pus un STOP efectiv tuturor activităților, ceea ce este mai mult, pentru că, fără antrenament și repetiții constante, un artist poate pierde din calitate și din «karatele» sale profesionale”, afirmă Cristina Radu, solistă a Operei Brașov. Dar artiștii Operei Brașov au dorit, însă, cu ardoare, să rămână aproape de publicul fidel și au oferit lumii întregi un moment emoționant, după o idee a dr. Marian Pop, fost solist al scenei noastre. Ei s-au înregistrat cântând de acasă, unii dintre ei cu copiii în brațe, „Va, pensiero” din celebra operă „Nabucco” de Giuseppe Verdi, un imn al libertății și al speranței. În câteva ore, videoclipul postat de aceștia pe YouTube a devenit viral și a fost preluat de posturile de radio și de televiziune naționale. Angajații Operei Brașov au făcut o donație substanțială către Spitalul de Boli Infecțioase Brașov pentru a sprijini lupta împotriva Coronavirus, iar croitorii și scenografa Rodica Garștea au creat costume de protecție pentru medici și asistente. Ne-am îndreptat eforturile către comunitate și într-un alt mod decât cel artistic!

În iunie 2020, ne-am reîntors în instituție. Deși timizi la început, am găsit repede soluții pentru ca activitatea muzicală să continue: pornind de la doar câteva panouri de decor, curtea interioară a Operei Brașov s-a transformat într-o adevărată grădină de vară, beneficiind apoi de o scenă, în adevăratul sens al cuvântului, prin generosul sprijin oferit de domnul Dumitru Alexandru. Un adevărat Mecena în aceste vremuri de pandemie! Pentru prima oară în istorie, în vara lui 2020, Opera Brașov nu și-a închis stagiunea, iar angajații nu și-au luat concediu, ci au dăruit

publicului mai mult de 40 de spectacole! Cuvintele de ordine pentru dirijori, regizori, scenograf, artiști și tehnicieni au fost creativitatea și adaptabilitatea. „Îmi aduc aminte, cu emoție, de un recital al soliștilor în care s-a înnorat brusc și a început o ploaie cu stropi mari și grei. Publicul a fost întrebat dacă ar fi binevenită întreruperea recitalului, dar a răspuns în cor că dorește ca reprezentația să continue. Fiecare și-a scos calm umbrela și a ascultat minunatele voci ale soliștilor care erau cu lacrimi în ochi văzând o asemenea comuniune! A fost unul dintre cele mai emoționante momente pe care le-am trăit. Cu îndârjire, și spectatorii și artiștii doreau să supraviețuiască", mărturisește Anda Tabacaru, regizor artistic al Operei Brașov.

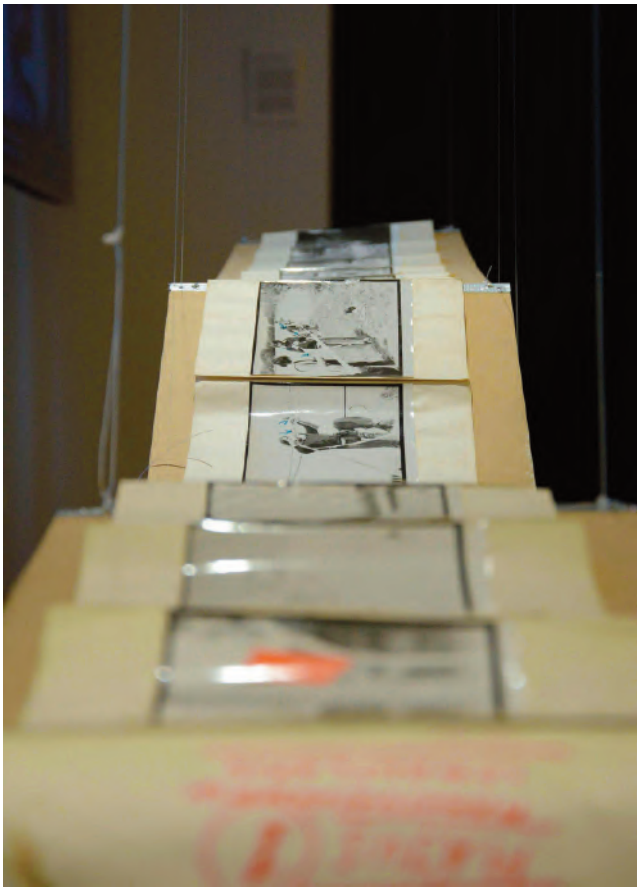
În octombrie 2020, un nou hop: Brașovul depășise rata de infectare de 3‰, în consecință, s-au suspendat, din nou, reprezentațiile cu spectatori! Am găsit o nouă soluție: difuzarea spectacolelor online, cu ajutorul unei echipe de specialiști! În perioada octombrie 2020 – mai 2021, au fost transmise 51 de spectacole de operă, operetă, balet, concerte vocal-simfonice, recitaluri vocal-instrumentale, spectacole pentru copii, dintre care, peste 80% dintre acestea au putut fi urmărite LIVE pe canalul oficial de YouTube și pe pagina de Facebook a instituției, adunând peste 450.000 de vizionări. Evenimentele transmise online au fost deosebit de apreciate: concertul extraordinar „Iată, vin colindători... la Opera Brașov", cea de-a șasea ediție a Festivalului W.A. MOZART (în cadrul căruia Opera Brașov a fost prima și singura instituție de profil din România care a transmis integral, LIVE, online, spectacolul de operă „Nunta lui Figaro" de W.A. Mozart, ce a beneficiat și de subtitrare în limba română), premiera integrală a operetei „Sânge vienez" de Johann Strauss-fiul, în regia Andei Tabacaru, concertul extraordinar „Femeia, eterna poveste", premiera spectacolului de balet „Anotimpurile", pe muzică de Antonio Vivaldi și Astor Piazzolla, în coregrafia lui Alexandru Fotescu. „A fost ciudat și dificil pentru toți cei de pe scenă să se mobilizeze în fața unei săli goale. Dar mesajele extraordinar de calde ale spectatorilor, care urmăreau online reprezentațiile, ne-au mobilizat, ne-au motivat. Publicul dorea să continuăm chiar și așa, în formație redusă, cu restricții serioase privind durata reprezentației. Atunci am realizat cu toții că implicarea și concentrarea într-un spectacol înregistrat este mult mai mare decât într-o seară obișnuită de spectacol în care publicul participă, în mod direct, la reprezentație. Opera Brașov era urmărită de spectatori din Italia, Anglia, America, iar comentariile erau mai mult decât încurajatoare. Ca regizor, am trăit pentru prima oară un sentiment ciudat la premiera online cu opereta «Sânge vienez». La operetă, unul din aspectele succesului este verificat prin hohotele de râs ale spectatorilor la modul în care interpreții își dau replicile. În spectacolul online nu am putut vedea impactul direct asupra publicului, dar am fost mulțumiți de aprecierile scrise pe chat", continuă Anda Tabacaru.

Din 15 mai 2021, cu multă bucurie, dor și emoție, ne-am reîntors în sala de pe strada Bisericii Române, unde i-am putut întâmpina pe fidelii noștri spectatori cu „Țara Surâsului", opereta compusă de Franz Lehár. A urmat o întreagă serie de evenimente până la sfârșitul lunii iunie, dintre care o nouă premieră: musical-ul pentru copii „Peter Pan" de Laurențiu Profeta, în regia semnată de Iulian-Ioan Sandu. „Aplauzele au adus acea fericire unică pe care doar un artist pe scenă, în lumina reflectoarelor, o poate simți. Bătălia este pe sfârșite iar noi suntem învingători. Această pandemie a fost o perioadă în care am meditat, am disperat, am inventat, ne-am izolat, ne-am adaptat, dar am realizat cu toții că arta nu poate fi învinsă, iar publicul, în orice condiții, rămâne solidar cu acela care îi încântă și îi îmbogățește sufletul", încheie regizorul Operei Brașov.

În prezent, istoria artistică a Operei Brașov se scrie în Piața Sf. Ioan, unde are loc stagiunea estivală a acestui an, spațiu care se dovedește neîncăpător pentru iubitorii de muzică și operă, în special, privați, în perioada pandemiei, de pasiunea lor...

RAREȘ CĂLUGĂR

ETERNA REÎNTOARCERE (LA PEISAJ)



Expoziția itinerantă *Transylvania Retouched. A Matter of Landscape and Representation* a fost găzduită timp de trei luni, între 10 februarie și 14 mai 2021, la Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov. Anterior, aceasta a putut fi vizitată la ICR Berlin, FKSE Budapesta și MAGMA, în Sfântu Gheorghe. Spațiile expoziționale alese par astfel să urmeze dezideratul artistic al grupului neo-avangardist MAMŰ, care se raportează la peisajul natal ca la un spațiu transcultural (și, într-un fel, acultural și asemantic) și transpartinic (și, până la un punct, nepărtinitor) (cf. albumul cu același titlu, editat de curatorii Daniela Duca și Virág Major-Kremer, București, Monitorul Oficial R.A., 2020, p. 11).

Proiectul curatorial inedit, în care au fost incluși Károly Elekes, Radu Băieș, Anca Benera și Arnold Estefan, Zsolt Fekete, Lehel Kovács și Szabolcs KissPál, scoate la lumină un material de arhivă impresionant și prea puțin cunoscut publicului larg. Ideea peisajului transilvănean întru câtva acultural și asemantic caută să evidențieze tocmai caracterul insolit al acțiunilor (sau intervențiilor) în natură ale grupului MAMŰ, surprinse în numeroasele fotografii documentare ce însoțesc celelalte exponate. Întreprinse în anii '70 și '80 ai secolului trecut, aceste intervenții reprezintă încercările artiștilor neo-avangardiști de a revaloriza și, mai ales, de a revitaliza o anume raportare la peisaj, una în care mitologia, ritualul și geometria se întrepătrund dincolo de presiunea ideologică a regimului comunist și în care aspectul defulator și cel ludic exclud orice tentativă de politizare a mediului sau a obiectului artistic.

Însă tocmai această refugiere în spațiile naturale liminale, cu o încărcătură sentimentală aparte, cum ar fi Dâmburile Umede de lângă Târgu Mureș, poate fi luată drept o poziționare, ce-i drept antipodală, pe eșichierul social și politic. Fundamental, totuși, land-art-ul grupului MAMŰ rămâne în sfera efemeridelor, îndeosebi prin materialul ales: hârtie, pietre, coceni și alte biodegradabile. Trei așa-numite happening-uri ilustrative sunt: *Cârnatul uriaș*, din 1982, unde mai multe role de hârtie desfășurate între un deal, o căpiță de fân și participanți sunt afumate de pe pământ; apoi, *Acțiunea Perna*, 1982, în care jocul cu puful și penele lasă în peisaj o urmă pregnantă a prezenței și interacțiunii umane. Totodată, viscerele vărsate ale pernelor devin scheletele amintirilor implicate în joc; *Cortină în peisaj* sugerează în același timp inutilitatea și necesitatea încadrării sau a decupării unei perspective care să îndrume ochiul. Aici, focul din dreptul pânzelor albe agățate pe sfoară ca rufele la uscat poate fi impedimentul vizual care dă naștere nostalgiei instante *in situ*, înțeleasă ca efort de recuperare cu rezultat doar parțial satisfăcător, hiba din țesătura reconstituirii producând acea dulce disperare specifică sentimentului.

Diferitele valențe ale nostalgiei și viabilitatea (re)poziționării artistice, la timpul prezent, față de peisajul natural constituie de altfel cele două mari teme de reflecție care îi definesc pe artiștii acestei expoziții. Cât o privește pe cea de-a doua, prefer să amintesc de britanicul David Hockney, care, referindu-se la perioada peisagistică a picturii sale, de după reîntoarcerea în UK, și la influența van Gogh, spune că „nu peisajul e plictisitor, ci maniera reprezentării sale a devenit plictisitoare". Cu alte cuvinte, nu potențialitatea subiectului, ci penelul se tocește și dispare. În orice caz, cea dintâi, adică nostalgia, e veșnicul catalizator (sau să-i zic, mai sugestiv, îngrășământ?) care ajunge să redea „fecunditatea" respectivului penel. Interpunerea elementelor biografice și optima drămuire ori exploatare a acestora au fost dintotdeauna un atu al celor care au tradus în operele lor specificul spațiului transilvănean, un topos mitic (ritualurile

funerare simbolice ale grupului MAMŰ) zbuciumat, fie și numai prin revendicarea sa de către mai multe culturi și etnii.

Expoziția include și lucrări mai recente. Ceea ce atrage atenția, în mod individual, sunt tablourile lui Radu Băieș (de exemplu, *Sfârșitul călătoriei. Apus*, 2018), în care absența sau prezența umanului în peisaj capătă, alături de cromatică, o importanță structurală. Cea din urmă amintește de progresia spațială din *Călătoria magilor spre Bethleem* a renascentistului Benozzo Gozzoli. Spre deosebire de călătoria biblică înfățișată, peisajul modern și, deci, peisajul lui Băieș nu e doar decorul care mai degrabă construiește atmosfera, însă nici nu-și pierde cu totul aura mitică, aprehensivă și butaforică, relativ la un eveniment de dimensiuni cosmice pe care l-ar circumscrie sau precede. Să ne oprim doar asupra figurii întunecate a ciobanului din tabloul precizat. Dublul statut compozițional al peisajului își are rădăcinile, trebuie de asemenea spus, în emanciparea cadrului natural sau fabricat ca subiect de sine stătător, ce

se petrece încă din barocul olandez, unde mania detaliului (o manie a reprezentării cât mai precise, în fapt) fie ajunge să facă abstracție de orice simbolistică, fie aceasta nu ne mai parvine. Interpretativ, e același lucru – vezi, de exemplu,

Sticletele lui Fabritius sau veduta Bruxelles-ului pictată de către Bonnecroy.

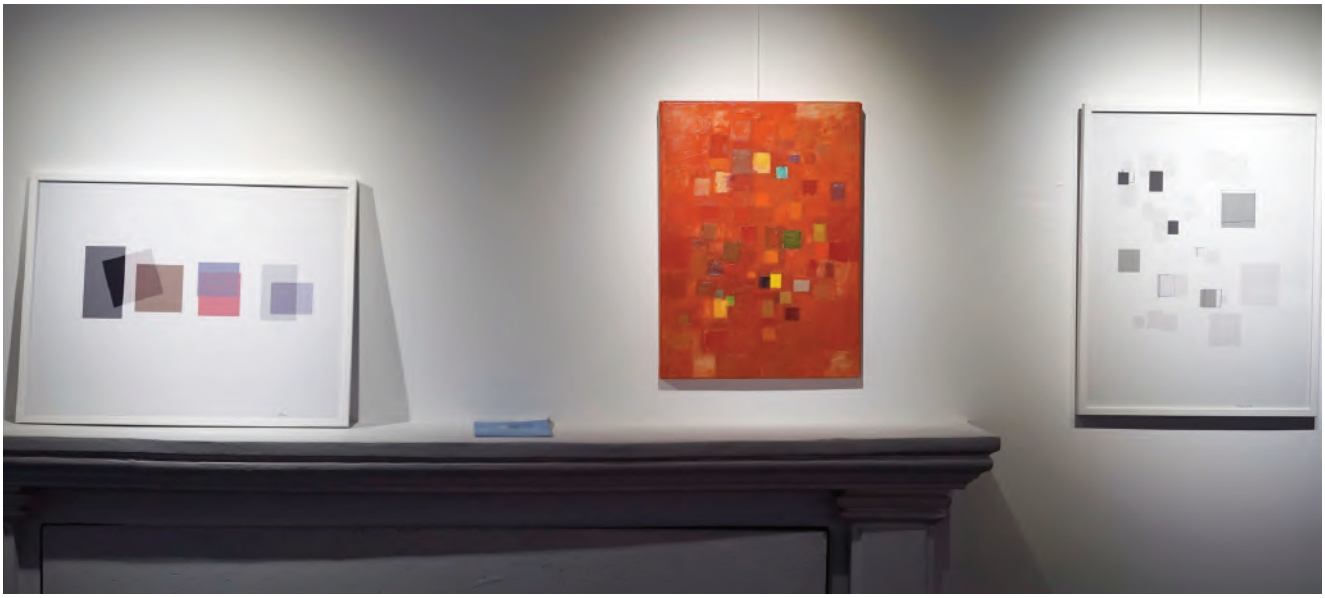
Intervenția asupra naturii se realizează și mediat, în *Iritare în peisaj I. II. III*, seria de tablouri a lui Károly Elekes în care cuvântul „TÁJKÉP” (în traducere, „peisaj”) e inserat sub forma unor paie sau bare uriașe care anulează contemplarea unei bucolice montane. În *Fabrică de ciment*, 2008, Lehel Kovács propune o structură monolitică ce, la o primă privire, e un bazalt perfect integrat în geogeneză. *From Fake Mountains to Faith* e trilogia docuficțională (ibid., p. 102) a lui Szabolcs KissPál, a cărei primă parte, *Geografia Amoroasă*, facilitează o discuție despre memoria comunitară și revendicarea aproape halucinantă a peisajului de care aceasta e legată. Pandantul uleiului pe pânză e în acest caz fotografia lui Zsolt Fekete, care reconstituie panorame transilvane în obsedant detaliu, la o sută cincizeci de ani distantă de primele capturi. În fine, *Pacta sunt servanda* este un *performance* de mare impact, realizat de Anca Benera și Arnold Estefan. Cei doi își citesc (mai bine zis recită) în același timp din manuale conținând o istorie, română și maghiară, prea adesea paralelă. Nu pare să îi deranjeze că niciunul nu mai înțelege ce spune celălalt...

Într-o prelungită perioadă pandemică, mulți dintre noi au avut timp să se reapropie, într-un fel sau altul, de peisaj, oricare ar fi acela, și să-și reconsidere raportul (personal, afectiv) cu mediul înconjurător, demers dublat de tot mai acutele schimbări climatice. Fie și doar din acest motiv se poate afirma că peisagistica nu a „expirat” și că acțiunile grupului MAMŰ merită în continuare atenția publicului.

Fotografii © Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov

ADRIAN LĂCĂTUȘ

SERIALITATEA SENSULUI



Expoziția personală a lui Dumitru Șchiopu de la Galeria 9 din Brașov, amplă, îi exprimă foarte bine personalitatea. Cele două medii diferite în care se exprimă în aceste lucrări nu sunt atât contrarii, nici măcar complementare, ci ne arată tipul de artist care este Dumitru Șchiopu, unul mereu deschis experimentului contemporan. Nu unui experiment datat istoric însă, deși vedem în lucrările lui și mărcile generației din care face parte, lumea din care vine și pe care o moștenește și o aduce în prezent prin aceste lucrări în ulei. Natura experimentului său este confruntarea cu momentul, cu contemporaneitatea, fără să abordeze lucrările digitale ca cineva care detestă tradiția sau renunță la trecut, ci ca cineva care iubește materialitatea, textura și materialul, iar asta se vede în lucrările în ulei atât de pregnante și de bogate. Nu face artă digitală de pe poziția unui artist nemulțumit de posibilitățile tradiționale ale graficii și picturii, sau care consideră că a depășit teoria clasică a culorilor, ci, dimpotrivă, ca cineva pentru care acest domeniu este unul infinit și care poate fi explorat la nesfârșit.

Avem aici mai ales lucrări abstracte în stiluri diferite, făcând trimiteri la curente diverse, dar ele exprimă toate ceva specific lui Dumitru Șchiopu, și anume încercarea de a surprinde mecanismele gândirii, ale sensului și ale percepției. Serialitatea aceasta exprimă gândirea lui nu repetitivă, ci secvențială și sintactică. Este gândirea unei persoane aflate într-o continuă conversație cu ea însăși și care încearcă să descopere cum se formează relația noastră cu sensul, cu lumea. Iar în aceste lucrări în ulei avem superimpoziții de momente și de etape; ni se relevă, cel puțin mie, modul în care se construiește sensul în relația noastră cu noi înșine și cu lumea, prin elipse, suprapuneri, prin decupaje, săpături, palimpseste, cu o grijă foarte experimentală și o minuție contemplativă extraordinare. Majoritatea lucrărilor sunt mărcile unui moment în care timpul părea mult mai larg, momentul formării definitive a lui Șchiopu, într-o generație în care mizele de dinafara artei erau minore și nu contau. Așa l-am cunoscut eu pe Dumitru Șchiopu, ca prieten al marilor scriitori brașoveni ai acestei generații, generația 80, dintre care îi amintesc acum doar pe Gheorghe Crăciun și Alexandru Mușina. Dar lucrările lui fac pasul în momentul în care trăim de câteva decenii, în care pare că exercițiul acesta al contemplației și al travaliului de a o explora a fost abandonat (de majoritatea celorlalți). Dumitru Șchiopu este dovada vie că nu există un astfel de blocaj și lucrările acestea sunt toate lucrări noi. Șchiopu nu vine în fața publicului cu trecutul formării sale, ci cu o perioadă de extraordinară creativitate și efervescență, când este stimulat de prezent, de noile tehnici pe care le practică, dar și de tot ce a acumulat, ceea ce se vede în straturile bine ascunse, dar foarte fin revelate ale lucrărilor lui.

Lucrările digitale au și ele straturi, deși par în două dimensiuni; nu sunt mai puțin complexe. Dumitru Șchiopu ține foarte mult la ele și le tratează cu aceeași gravitate și seriozitate, iar asta e cu adevărat marca artistului contemporan, determinat nu atât de un mediu, nicidecum de o convenție, cât de nevoia de a exprima ceva adevărat și relevant.

VICTORIA ȚĂROI

PERSONALA LUI DUMITRU ȘCHIOPU

Personala lui este o expoziție care însumează o selecție îndelung gândită, o autocenzură a autorului extrem de atent la exprimările sale publice. Sunt alese să-l reprezinte, cu o exigență maximă, lucrări din perioada recentă: uleiuri și printuri, două medii total diferite, acest lucru spunând mult despre oscilația între o tehnică clasică și una modernă/actuală. Este vorba despre pendularea între timpul generos pus la dispoziția elaborărilor minuțioase în tehnica uleiului – cu așteptări și cu reveniri, cu abandonări si cu regăsiri – și apetitul pentru viziunile transpuse cu ajutorul „mașinii", cum îi spune Dumitru Șchiopu cu admirație obiectului care îi satisface pretențiile în această epocă a vitezei și a super-dezvoltării tehnologice.

Într-o prezentare a acestui creator, nu putem să facem disociere între artist și personalitatea sa. Dnul Șchiopu este o persoană care trece cu multă modestie printre noi, aparent invizibil, dar care nu se lasă totuși neluat în seamă, un artist care are orgoliul calității sale, și acest lucru pe bună dreptate. Este reținut, dar și jovial și expansiv, profund și adolescentin, aproape în același timp.

Dumitru Șchiopu se situează între un așa-zis post constructivism și un minimalism – în sensul unei rețineri în modalități formale de exprimare. Este obsesiv refugiat în geometrii aparent simple și repetitive, calme și riguros așezate, aproape matematic în alternanțele sale cromatice și structurale.

Domnia sa manifestă o bucurie copilărească în modul în care „joacă" suprafața lucrărilor sale, în felul în care o populează cu ecrane luminoase, însă nu se sfiește în a reduce forma folosind sobrietatea, gândirea solidă și discernământul unui senior experimentat în favoarea unei lecturări ușoare și sigure, exacte și profunde a câmpului vizual încadrat. Îl

domină echilibrul metafizic, respirația reținută între două lumi pe care le accesează, care conlucrează în interiorul său – lumea libertății jocului, a naivității copilăriei, a purității în care vederea sclipirilor colorate este bucurie necondiționată – și aceea în care echilibrul senectuții impune opreliști bine controlate, raționale. Acest melanj este caracteristic pentru autorul de față. Dincolo de marea liniște aparentă a griurilor saturate dominante, se deschid ferestre colorate, vibrante care ne poartă spre o altă lume strălucitoare, exaltată, a imaginarului posibil, o evadare dintr-un cotidian sumbru.

În căutarea sau regăsirea echilibrului, a formulei perfecte de exprimare, Dumitru Șchiopu este o simbioză experimentală a contrastelor – uneori inhibate, alteori plenar desfășurate.

LAURENȚIU-CIPRIAN TUDOR

ÎN EDITURI BRAȘOVENE

Cosmin Neidoni – Surâsul fetelor din Dublin (Creator, Brașov, 2021)

Este indubitabil că publicul artelor, publicul cultural, nu este unitar, omogen, egal. Conform variabilelor socio-demografice (educație, venit, mediu familial, gen, religie ș.a.m.d.) el se împarte în *publicuri* și este sedus și receptiv la un anumit tip de mesaj. Și la noi piața culturală, piața bunurilor artistice a început să fie atentă la această feliere și să aplice, din ce în ce mai mult, regulile marketingului. Mulți autori au început să fie influențați de această realitate și să țintească (*să targheteze*) mai atent, mai *focusat* publicul care răspunde la tipul de conținut (*content*) pe care ei îl produc. Mai mult sau mai puțin voit/conștient, și scriitorii se preocupă să își cultive publicul și să îl fidelizeze. Azi, scriitorul nu mai scrie pentru el, scrie pentru publicul său și pentru grupul/direcția în care este angajat (adică în stilul lui/ei). Evident, aici influențează și diferențele ideologice, dar și cele care țin de gen sau/și specie literară. Mai mult, lucrurile sunt augmentate și de noua realitate online, dar și de criza criticii literare, care nu mai poate corecta gusturi și nu mai poate propune ierarhii pentru că, de cele mai multe ori, vânzările determină topurile și eclipsează valoarea reală. Unde mai au loc aici talentul, exigențele esteticului și autonomia sa?! Evident, sunt și excepții, dar și pentru ele dependența de public, atenția exagerată la el poate produce în timp plafonare, un sistem de referință tributar modei, repetiție și sterilitate. O estetică utilitaristă. Să adăugăm aici că nivelul general al întregului public este, azi, la un minim (și) pentru că nu am refăcut o clasă medie educată.

Am făcut această introducere pentru că volumul lui Cosmin Neidoni mi-a amintit de toate acestea, chiar dacă el nu ilustrează întru totul (în fapt, destul de puțin) aceste judecăți. El, însă, merge, după mine, pe această idee. E construit cumva pe o astfel de perspectivă. Nu din rațiuni care privesc vânzările, ci din dorința (altminteri inocentă) de a fi fidel publicului său. Pentru că pentru Cosmin Neidoni dorința aceasta reflectă, mai ales, o ancorare axiologică, o plasare într-un anumit orizont filosofic. De aceea, din prudență, nu schimbă nici formula, nici stilul, nici fereastra. Așa că ceea ce ne aduce această carte, deși este numită în mod convențional roman, nu este asta, ci este un eseu, genul în care Cosmin se simte cel mai bine.

Să mă explic: momentele narațiunii, de exemplu, sunt doar schițate, sunt pretext pentru text. Povestea este firavă. Personajele sunt, și ele, mai degrabă crochiuri, tensiunea romanescă lipsește, dinamismul de asemenea, limbajul este elaborat și caută sensul, ideea, și nu acțiunea ș.a.m.d. Așa că, deși numește cartea *roman* (repet), ceea ce avem este tot text al ideilor, pentru idei, chiar dacă se propun alte forme.

În prima parte avem, mai degrabă, un ghid, o carte de călătorie, în care dragostea ca posibilitate rămâne mereu suspendată în interogări, piruete și desfășurări de gând. Nu se dezvoltă nimic și ce rămâne este întâlnirea cu Dublin-ul, orașul lui Swift, Joyce, Wilde, Bernard Shaw sau Beckett. Aici, Neidoni ne conduce reușit și profesionist prin minunățiile unui loc cu „oameni veseli, amabili și săritori" (pag. 23). Astfel, urmându-l pe Albert, personajul nostru, aflăm despre *National Galery of Ireland*, *Dublin Writers Museum*, ne plimbăm prin renumitul cartier *Temple Bar* sau ne înălțăm recunoscători gândurile în *St. Patrick's Cathedral*. Fie că suntem în muzee, fie că ne bucurăm de aglomerația pub-urilor irlandeze, acest Albert, în calitatea lui de turist pasionat, place. Oferă multe date despre obiective, pe care le îmbracă (de data asta potrivit) în divagații interesante. E sigur că ți-ar plăcea să îl ai alături când vizitezi ceva. Albert are cinci zile (ultimele ale anului 2019 și primele din 2020) de hălăduială, pe care a decis să și le ofere urmând invitația unei conaționale, Alice, o prietenă de pe net. Abia în relație cu Alice Albert începe să enerveze: e indecis, aseptic, prudent, iar soarele (cadou în Dublin) nu pare să îl atingă, să îl scoată din lumea ideilor. Asta deși o anume energie erotică e permanent ținută aproape. Acestei femei „cu vocea de azur", decentă dar receptivă, i se oferă filosofare, didacticism, chiar dacă într-o manieră calofilă. Și Albert și Alice, deși par a aparține primei tinereți, au puțin peste 40 de ani, sunt educați, și amândoi au trecut printr-un divorț traumatizant. Îți spui că poate acesta este motivul neîntâlnirii, dar e valabil doar pentru el, care continuă să fie amabil, dar rămâne reținut, artificial, static, puritan. Sper că autorul a vrut să reflecte aici o anume inadecvare, din prea înalta obsesie a purității, crescută pe rana trecutului. Altminteri, dialogul e de multe ori neverosimil și chiar binecrescuta Alice îi reproșează (cu surâs) de mai multe ori faptul că „o dăm iar în filosofie" (pag. 39). Cine, de pildă, la o întâlnire acasă cu o femeie, alege să vadă filmul „Cei doi papi"? În fine, acestei purtări defensive pare a i se pune punct (și simbolic) prin vizita, în prima zi din noul an (2020), la un far vechi care nu mai luminează, un far muzeu: *Baily Lighthouse*, pe o coastă frumoasă a Mării Irlandei. Da, searbădul Albert, acest „bărbat domesticit de cultură" (pag. 82), recunoaște și se justifică: „De la un timp încoace am învățat să mă bucur mai mult de prietenie decât de dragoste. Dragostea cere performanță, este alertă, arzătoare, pasională" (pag. 70) în timp ce prietenia nu cere nimic, decât loialitate.

Toate acestea țin până la pagina 77, de la care Cosmin încearcă să întoarcă foaia, să ofere o rupere de sens, de perspectivă, de ritm. Astfel, acestui ins teoretic i-o pune în față, în penultima zi a sejurului, pe Nines Eleraos, în timpul vizitei la *Trinnity College*, la *Old Library*. Are loc un fel de *coup de foudre* (cum altfel pentru un ins *așezat*?) „Ceea ce simt acum – scrie el – nu are nimic platonic, nimic transcendent, nimic care să-mi asigure plonjonul într-o realitate metafizică de ordin superior. Este doar o formă de sevraj și adicție...” (pag. 106). Nines, tânără, hispanică, cu chipul luminos și ochi verzi, cu tenul măsliniu, frumoasă, cu o feminitate fără cusur, are puterea să fascineze, să resusciteze inimi amorțite (pag. 88), dar, ca și în alte povești, *timpul nu mai are răbdare*, deși ea pare atinsă în același fel, cu o aceeași intensitate. Nu mai e vreme decât pentru o cafea și, a doua zi, pentru o despărțire și un sărut pe obraz (cum altfel!) Cei doi își promit să își scrie și... gata.

Așa se încheie această primă parte a cărții, al cărei final ar fi trebuit să scurtcircuiteze tot ce adusese povestea până acum, dar vechiul Albert reușește să triumfe și să tempereze tensiunea. Rămânem în cumințenie.

De la pagina 117 avem corespondența dintre Albert și Nines. Deși textul rămâne destul de convențional și de filosofic, scrisorile par că salvează, că induc firesc, mai ales ale ei. Albert rămâne teoretic, prea deștept, suferind de vorbărie, deși mărturisește că, prin ea, a revenit, ca un gadget, la setările din fabrică (pag. 133). Sentimentul meu este că el ratează, confiscat de *voluptatea rostirii*, de *palpitul* (un cuvânt care apare des) ideilor, că nu poate să trăiască, în ciuda a ceea ce spune, „explozia solară a dragostei” (pag. 170). De ce? Tocmai pentru că o spune... prea mult.

Din păcate, nu aflăm ce ar fi fost dacă cei doi s-ar fi întâlnit, dacă nurii ei l-ar fi scos pe Albert din formalism, pentru că... asta nu se întâmplă. Dacă relația lor începe sub semnul unei molime (când privirile lor se ating, ea citește *Dragostea în vremea holerei* de Gabriel Garcia Marquez), ea se încheie (prea) brusc sub semnul unui altei molime: Covid 19 (astfel că povestea lui Marquez devine la Neidoni inversată). Nines moare și tot ce era doar în potență, în rostire, nu devine act și izbăvirea (salvarea lui de livresc) pică. Deplinătatea se stinge în promisiune. El își promite să redevină un lup de stepă.

Ei bine, această carte de pandemie, deși tragică în subiectul ei, nu lasă nici durerea, nici catharsis-ul, tocmai pentru că naratorul o rezolvă, o încheie stoic (cumva de așteptat după stilul ei), ca un veritabil gânditor antic roman. Altfel, ea devine un fel de pildă, un exemplu, doar o parabolă. Îmi permit să repet că Neidoni reușește un nou eseu ratând un roman. Da, cred că o face din prudență și din loialitate pentru idee și pentru publicul său. Nu își permite să îl dezamăgească, dar, astfel, nici să-l surprindă. M-am gândit de mai multe ori că toată filosofarea asta ar fi trebuit echilibrată cu o erotică fără perdea, cu o disperare netemperată, cu un urlet.

Radu Bata – French Kiss (culegere bilingvă de poezete) (Libris Editorial, 2020)

Un sărut franțuzesc nu trebuie să fie lung sau scurt, nu contează durata sa, ci efectul său. El trebuie să convingă și să amețească, să asigure continuarea. Pe de altă parte, în „sărutul franțuzesc” (expresia apare pe la 1820), cei doi parteneri trebuie să își atingă limbile. Ei bine, nu sunt sigur, metaforic vorbind, că limbile noastre (poetice) s-au atins, că am primit un val de emoții măcar persuasive. Dar haideți să vedem, pe scurt, cine este *sărutătorul*, (prea)ludicul domn Bata.

Radu Bata este scriitor, poet, traducător franco-român, autor a nu mai puțin de douăsprezece volume și... inventatorul *poezetelor*. Pe piața literară românească e un nume cunoscut mai ales datorită antologiei de poezie românească în două volume (2020-2021) pe care a publicat-o la editura franceză „Unicité”, intitulată „Le blues roumain” (cu o copertă realizată de Iulia Șchiopu). Dar să revenim la volum.

Poezetele sunt, chiar după autor, „poeme scrise fără prea mare bătaie de cap”, iar acest lucru, din păcate, adesea se vede, pentru că, orice s-ar spune, felul cum dai valorează măcar la fel de mult cu ceea ce dai. Uneori aceste poezete sunt doar niște *poezele* (poemuțe), jocuri de cuvinte facile/ puerile despre nimic sau expresii românești rășapate, vorbire în dodii sau bucăți de cântec șui. Altădată sunt un fel de comentarii (de facebook) bruște, ca și cum s-ar arunca cuvinte, o ironie sacadată, amară, de sus. Adesea tonul este autopersiflator, iar autorul se arată suspendat, „dezțărat”, un ins al lumii de azi, postmodern, zglobiu, la curent cu tot și cu toate, dar cu o anume inconsecvență lăuntrică, cu o anume continuitate de sine întreruptă. În ciuda acestei poetici fără nimb, în stil sec, de contabil, Bata reușește și sintagme fericite, de spirit, mici bijuterii, cum avem, de pildă, la pagina 91: „iar eu/ număr păsările/care mi se întorc/în sânge”. Asta este și contrariant, că simți că autorul ar putea. La pag. 98, găsim un poem relevant pentru întreg volumul: „unii intră/cu cărucior de supermarket/într-o carte de poezie/și vor să cumpere detergent/la raionul de vise/ dar visul/nu se vinde la kilogram/visul nu se spală decât cu mâna/ în penumbra/ personală”. Ei bine, în acest cărucior sunt puse 79 de poezete, dar eu nu aș plăti decât 22 dintre acestea, deși mai sunt bucăți bune, risipite. În fine, închei cu ceea ce scrie generos Mircea Cărtărescu despre poezia lui R.B.: „Un volum de Radu Bata seamănă cu o casetă în care-o femeie tânără de azi își ține, de-a valma, podoabele. Nu neapărat scumpe, nu neapărat moșteniri de familie. Plastic și sidef, alamă, dar și aur pe-alocuri, șnurulețe și lănțișoare-ncâlcite, câte-o camee, dar și câte-un inel de rockeriță cu cap de mort, o brățară cu linie pură, dar și-un pandantiv kitsch strident, purtat din nonconformism și sfidare. De asemenea, o pisicuță roz din sticlă de Murano. Peste toate poetul așterne un fel de vernis melancolic care atenuează stridențele, lăsând să strălucească doar anumite puncte din pumnul acesta de gablonzuri zornăitoare”.

REVISTA REVISTELOR

Ne vom opri de asta data la un număr de revistă exclusiv din domeniul artelor vizuale. Adică la nr. 1/2021 (probabil cel de debut) al revistei **PROPAGARTA** – revista artelor vizuale, cum se subintitulează ea, și pe care am parcurs-o cu mult nesaț. În „Editorialul" revistei se spune explicit: „Credem că arta vizuală din Romania are nevoie de o platformă precum propagarta.ro, dar și de o revistă profesionistă, o revistă despre artiști, curatori, colecționari, dar și despre trenduri și proiecte relevante. Adică o sursă cuprinzătoare și credibilă de informații pentru întreaga piață a celor interesați, nu doar pentru specialiști". „Propagarta" este o publicație editată de Asociația Art Insider, entitate nonprofit.

Urmează să aflăm, „propagând-o", și noi: „Tot ce ai vrut să știi despre NFT și nu ai avut pe cine să întrebi". Și iată ce aflăm: „NFT, Non Fungible Token, este un act de proprietate criptat care există în sistemul blockchain, tehnologia folosită pentru păstrarea evidenței tranzacțiilor cu criptomonede. Blockchain este un lanț continuu de tranzacții care se creează într-o rețea de calculatoare și care în-

registrează orice tranzacție care s-a petrecut vreodată între aceste calculatoare. Este un fel de bancă de criptomonede (…). Sunt voci tot mai multe care spun că așa va arăta sistemul bancar în viitor. Blockchain-ul în care se tranzacționează noile tokenuri NFT este Ethereum, Etherul fiind criptomoneda originală a sistemului, a doua cea mai cunoscută în lume, după Bitcoin (…)" Și, mai departe: „spre deosebire de criptomonede, care se pot schimba între ele cum schimbi și banii obișnuiți, fiecare astfel de token are un mod de identificare unic, care nu permite schimbarea lui pentru un alt token de același tip și aceeași valoare. De aici și numele, nefungibil, care nu poate fi interschimbat". „Ce sunt astfel de NFT-uri?" cu care autorul american, cunoscut sub numele prescurtat Beeple, artist digital și grafic-designer, în vârstă de 38 de ani, a vândut într-o licitație istorică la Christie's o lucrare pentru suma de 69 de milioane de dolari. „Cum vinzi un NFT?", „Platforme de NFT", „Care sunt beneficiile reale ale acestei tehnologii?" și „Care sunt neajunsurile acestei tehnologii?". Deducem de aici siguranța drepturilor de autor a artiștilor care vehiculează asemenea demersuri artistice. Sunt în revistă și ilustrații de NFT-uri princeps românești lucrate de Victor Fota pe platforma Foundation. Urmează alte întrebări majore: „Cine sunt cumpărătorii de NFT-uri?" „Este cripto-arta artă?" și „Ce ne rezervă viitorul?". După aceste date de pionierat în arta vizuală românească în particular, un text de Maria Munteanu, ilustrat cu reproduceri din arhiva MNAC, est dedicat aniversării a 20 de ani de la inaugurarea Muzeului Național de Artă Contemporană. Și tot Maria Munteanu face un excurs micromonografic la fel de documentat, referitor, de asta data, la fosta clădire din Calea Plevnei 137, din timpul domniei lui Gheorghe Bibescu, transformată în cazarmă militară pe vremea lui Al.I. Cuza, apoi în închisoare, în perioada comunistă, când aici au fost închise pentru o perioadă personalități ca Iuliu Maniu, Corneliu Coposu sau Ana Pauker, locație trecută și în proprietatea Institutului de Inginerie Chimică, transformată, iată, după 30 de ani, într-un centru al artelor, cu galerii și ateliere, devenind din Malmaison, Artmaison (altfel zis, Bonmaison), la întrebările puse de autoarea anchetei privind noul spațiu cultural bucureștean răspunzând 8 artiști contemporani.

Un capitol aparte, tot atât de interesant și captivant, este cel dedicat colecționarilor, în care Mihai Zgondoiu realizează interviuri cu patru dintre colecționarii români interesați de arta contemporană: Flaviu Cicirean, George Șerban, Daniel Ștefănică și Veronica Toma, fiecare provenind din arii diverse de preocupări, din colecțiile lor fotografii și redactorii revistei – Marius Sabău și Daliana Iacobescu – realizând notificabile fotografii. Prin textul Dianei Popescu, „Muzeul de la colțul străzii", ne sunt prezentate lucrări de street art ale artiștilor muraliști din exemple urbane majore: Boras (SUA), Bristol (Anglia), Denver (SUA), Grenoble (Franța), Jersey City (SUA), Montreal (Canada), Oostende (Belgia), Tartu (Estonia), Shanghai (China), Viena (Austria), Stavanger (Norvegia), orașe care de ani buni au devenit „galerii în continuă expansiune, fără orar, fără interdicții, fără bani scoși din buzunar", „ghid pentru viitoarele noastre escapade culturale", „locuri în care zidurile sunt animate cu pensula și tubul spray", postgraffititologic, aș zice. Diana Popescu scrie despre „Muzeul de fotografie", ilustrat cu fotografii alb-negru din arhiva fotografului Alex Gâlmeanu, cu prima fotografie aeriană a Bucureștiului, autor el însuși a peste 5 milioane de imagini pe peliculă.

„9 întrebări pentru 12 curatori" puse de același neobosit Mihai Zgondoiu, la care răspund Ana Sultana Cipariu, Raluca Ilaria Demetrescu, Sandra Demetrescu, Valentina Iancu, Horațiu Lipot, Diana Marincu, Anca Mihuleț, Olivia Nitis, Eugen Rădescu, Ioana Șerban, Lina Țărmure, de la cum au ajuns curatori, despre relația curator-artist, ce înseamnă să fii curator și care ar fi 3 locuri unde ar dori să curatorieze, apoi o „Agenda", în prima parte: „cum a ajuns arta la Bursa din Paris" prin demersul tenace al unuia dintre cei mai mari colecționari de artă din lume, miliardarul francez François Pinault, cel care în 2016 a primit dreptul de folosință a Bursei de Comerț din Paris pentru a găzdui un alt muzeu (pe lângă unul la Veneția), cele două proiectate de același arhitect japonez, Tadao Ando, acompaniază ultimele pagini ale „Propagartei", consacrate unui calendar cu evenimente expoziționale din orașele țării, plus „feluri de a vedea" și o panoramă cu cărți despre pictură „ce-ți vor schimba cu siguranță felul în care vei privi picturile de-acum încolo". Minunata revistă, cu atâtea noutăți, se încheie la acest număr cu un interviu luat de Mihai Zgondoiu lui Decebal Scriba, artistul conceptual polivalent trăitor în Franța, în care acesta încearcă să răspundă la întrebarea capitală „Ce am învățat?" – din perioada românească, unde l-a cunoscut pe marele sculptor Gheorghe Anghel, autorul inegalabilei statui a lui Eminescu, din fața Ateneului.

Nu încheiem acest periplu cultural ce ni-l oferă „Propagarta", publicație editată de Asociația Art Insider, coeditată și distribuită de editura Vellant, fără a-i numi pe redactorii ei, toți artiști, curatori, galeriști sau fotografi: Dragoș Varsandan, Mihai Zgondoiu, Diana Popescu, Andrei Turenici, Maria Munteanu, Cristian Oxi Constantin și Marius Sabău. O revistă tipărită, de avangardă, așa cum a încercat de-a lungul a 21 de numere și revista „Astra. Literatură, arte, și idei" să realizeze: publicând numeroși debutanți sau scriitori consacrați, precum și artiști diverși din tot arealul cultural românesc, de la Brașov și până în cele mai diferite zone ale țării, și chiar mapamondice, tot așa cum s-a întâmplat și cu alte acțiuni culturale, cuprinse sub genericul „Avangardă la mansardă", fie ele de sound poetry, performance-uri, dans, teatru, recitaluri. Totul pe parcursul a 10 ani și mai bine.

ASTRAL-X

COSMIN FRUNTEȘ

Expozițiile personale au menirea de a scoate la iveală acumulări tăinuite ale artistului, roade ale unor căutări îndelungate și solitare. Această expoziție, semnată Cosmin Fruntеș, este de o seriozitate fără complezență. Demersul pictorului este de a arăta că o lucrare trebuie să fie mai mult decât o pictură, trebuie să depășească plăcerea imediată a execuției picturale.

Astfel, pictorul și-a impus să rezolve probleme dificile care nu trebuie înțelese ca o demonstrație de virtuozitate, ci ca un mijloc de a face mai pregnant un conținut emoțional izvorât din realitate – culoarea care traduce raporturi spațiale gândite exact.

Cosmin Fruntеș stăruie spre o densă claritate picturală. Refuză orice exuberanță, se descotorosește de orice efecte de paradă și convinge! O face prin coerența și justețea compoziției, ale planurilor de culoare. Soliditatea sa de constructor epurează tot mai mult orice exces material.

Lucrările prezentate în expoziția „Ritmuri noi" sunt izbucniri de elan vital fixate în enunțul cel mai pur. Sinteză între claritatea emoției și sensibilitatea emoției.

Cosmin Fruntеș este o voce sonoră de o vioiciune în care se amestecă și unele brutalități, mai puțin dictate de pictor și mai mult de ceea ce vine dinspre lume spre el.

(Maria Pașc despre expoziția de la „Galleria 28" din Timișoara; 10 iulie, 2021, București)

Studii:

1996-2000: Universitatea Națională de Arte București, Secția Pictură
1990-1994: Liceul de Arte Plastice Brașov

Reprezentat de 12-14 Contemporary Gallery, Viena, din 2015
Membru al grupului NOIMA

Expoziții personale:

2021: Galleria 28, Timișoara
2020: Konic Gallery For Rest, Brașov
2018: Internationales Haus, Nurnberg, Germania
2013: Galleria 28, Timișoara
2012: Europe Gallery / UAP Brașov
2011: Centrul Cultural German, Brașov
2011: Gallery 26/ OTA, București
2011: Under Cărturești Gallery, București
2002: Galleria 28, Timișoara
1995: Thionville Jacques Brel Cultural Centre, Franța

Expoziții de grup:

2018: *Crucea, de la comunitate la comuniune. 100 de cruci la 100 de ani*, Muzeul de Artă Timișoara, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" București
2004-2011: Saloanele de artă UAP Brașov
2002: Alături de grupul Prolog, Galleria 28, Timișoara

Expoziții NOIMA (alături de grup):

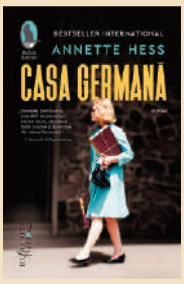
2020: *Survivants*, Galerie Josseph, Paris, Franța
2020: *Kunst am Strom*, Muzeul de artă Ulm, Germania
2020: *Wittgenstein*, Art Quarter, Budapesta, Ungaria
2018: *Noima 15*, Institutul Cultural Român Budapesta, Ungaria
2018: *Spazi Aperti*, ediția a XVI-a, Accademia di Romania, Roma, Italia
2018: *Noima (15 anni) sul muro*, Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneția, Italia
2018: *Road Show East*, Pygmalion Gallery, Timișoara;
Ostavinska Gallery, Belgrad, Serbia;
Greta Gallery, Zagreb, Croația;
The National Institute of Chemistry, Ljubljana, Slovenia;
12-14 Contemporary Gallery, Vienna, Austria
2017: *Road Show East*, Performance *Three Act Circle,* Knoll Gallery Budapesta, Ungaria
2017: *Recent Paintings*, , Karlsruhe, Germania
2017: *O Teofanie în piatră și în duh*, Muzeul Național al Țăranului Român, București
2017: *Grădina din ochii mei*, Arthouse Wolfsberg, Gărâna
2017: *O Teofanie în piatră și în duh*, Institutul Cultural Român, București
2016: *Unilted*, Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov
2016: *dLight*, 12-14 Contemporary Gallery, Viena, Austria
2016: *Where the Wind Takes Us*, ICR Viena, Austria
2016: *Projektraum Donau*, Representation of Baden-Württemberg to the European Union, Bruxelles, Belgia
2016: *Projektraum Donau*, Landhaus, Sankt Pölten, Austria
2016: *Projektraum Donau*, High School of Communication and Design (HfK+G), Ulm, Germania
2015: *Projektraum Donau*, V8 Plattform, Karlsruhe, Germania
2015: *Projektraum Donau*, Friday Exit Space, Viena, Austria
2015: *One Step Beyond*, Galeria Schleifmühlgasse 12-14 Contemporary Gallery, Viena, Austria
2015: *Din interior/ Inside Out*, Cărtureşti Verona, Bucureşti
2015: *Et In Athos Ego*, Galeria Cuhnia, Palatul Mogoşoaia, Bucureşti
2014: *Foc / Fire*, Librăria Cărtureşti, Braşov
2014: *Din interior/ Inside Out*, Spațiul Ordinului Arhitecților, Braşov

Târguri de artă:

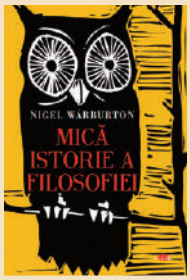
Art Safari 2015, 13-17 mai 2015, Grupul NOIMA, reprezentat de Galeria Schleifmühlgasse 12-14 Contemporary Gallery, Viena, Austria

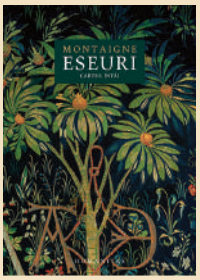
Nou în bibliotecă

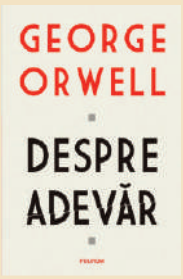
CRISTINA PALAŞ

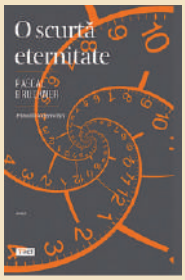


- Boualem Sansal, *Trenul de Erlingen sau Metamorfoza lui Dumnezeu*, traducere din franceză și note de Mădălina Ghiu, Humanitas Fiction, București, 2020
- Annette Hess, *Casa germană*, traducere din germană și note de Daniela Ștefănescu, Humanitas Fiction, București, 2020
- H.P. Lovecraft, *În munții nebuniei*, traducere din limba engleză de Mircea Pricăjan, Polirom, Iași, 2020
- Samar Yazbek, *Fata care nu se putea opri din mers*, traducere din limba arabă și note de Laura Sitaru, Pandora M, 2020
- Françoise Frenkel, *O librărie în Berlin*, prefață de Patrick Modiano, dosar realizat de Frédéric Maria, traducere din limba franceză de Andreea Năstase, Litera, București, 2020
- Guzel Iahina, *Copiii de pe Volga*, traducere din rusă de Luana Schidu, Humanitas Fiction, București, 2020

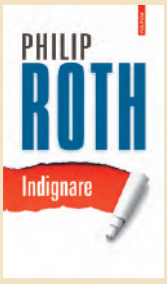


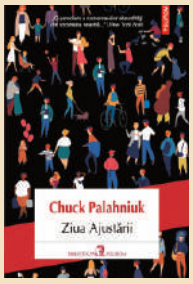


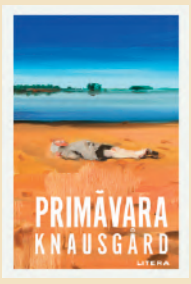




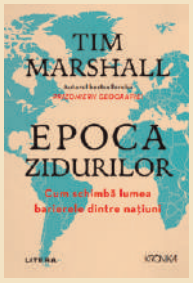
- Seneca, *Scrisori către Luciliu*, traducere și note de Gheorghe Guțu, introducere și tabel cronologic de Dionisie Pîrvuloiu, Humanitas, București, 2020
- Nigel Warburton, *Mică istorie a filosofiei*, traducere din limba engleză de Ana-Maria Datcu, Litera, București, 2020
- Michel de Montaigne, *Eseuri: cartea întâi*, traducere din franceză, cronologie și note de Vlad Russo, cu o prefață de Michel Onfray, Humanitas, București, 2020
- George Orwell, *Despre adevăr*, traducere din limba engleză de Ioana Aneci, prefață de Teodor Baconschi, Polirom, Iași, 2020
- Pascal Bruckner, *O scurtă eternitate: filosofia longevității*, traducere din franceză de Doru Mareș, Trei, București, 2020
- Gérard Denizeau, *Marile mistere ale picturii*, traducere din limba franceză de Graal Soft, RAO, București, 2020

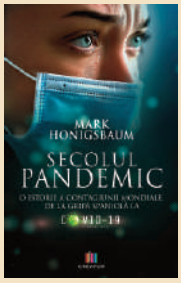






- Vladimir Nabokov, *Blazon de bastard*, traducere din limba engleză de Anca-Gabriela Sîrbu, Polirom, Iași, 2020
- Philip Roth, *Indignare*, traducere din limba engleză și note de Radu Pavel Gheo, revăzute de Nadia Brunstein, Polirom, Iași, 2020
- William S. Burroughs, *Prânzul dezgolit*, traducere din limba engleză și note de Sorin Gherguț, Pandora M, București, 2020
- Ismail Kadare, *Călărețul cu șoim*, traducere din albaneză de Marius Dobrescu, Humanitas Fiction, București, 2020
- Chuck Palahniuk, *Ziua ajustării*, traducere din limba engleză și note de Alex Văsieș, Polirom, Iași, 2020
- Karl Ove Knausgard, *Primăvara*, cu ilustrații de Lars Lerin, traducere din limba engleză de Justina Bandol, Litera, București, 2020





- Frans De Waal, *Mama: ultima îmbrățișare: ce ne spun emoțiile animalelor despre noi înșine*, traducere din engleză de Carmen Strungaru, Humanitas,București, 2020
- Tim Marshall, *Epoca zidurilor: cum schimbă lumea barierele dintre națiuni*, traducere din limba engleză de Petru Iamandi, Litera, București, 2020
- Maja Lunde, *Istoria apelor*, traducere din norvegiană de Ivona Berceanu, Humanitas Fiction, București, 2020
- Mark Honigsbaum, *Secolul pandemic: o istorie a contagiunii mondiale, de la gripa spaniolă la Covid-19*, traducere de Vifor Rotar, Creator, Brașov, 2020
- Lucinda Riley, *Grădina cu lavandă*, traducere din limba engleză și note de Adina și Gabriel Rațiu, Litera, București, 2020
- Ivo Andrić, *Povestiri din singurătate*, traducere din limba sârbă de Drăgan Stoianovici, Polirom, Iași, 2020

SUMAR

POEMUL DE AZI
1 Octavian Soviany: *****

TENDRESSE OBLIGE
2 Al. Cistelecan: *Poema analitică*

CRONICAR: POEZIE
4 Romulus Bucur: *Rebel cu o cauză. Sau mai multe*

CRONICAR: PROZĂ
6 Șerban Axinte: *Lumea în crepuscul și ridicarea vălului*

CRONICAR: ESEU
8 Ruxandra Ivăncescu*: Arta războiului în deceniul opt – Cenaclul de Luni şi Eugen Barbu*

CRONICAR: DEBUT
10 Cristina Ispas: *Fragilitatea de lângă noi*

CRONICAR: LITERATURĂ UNIVERSALĂ
14 Ramona Hărșan: *Institutul sau „Cui i-e frică de baby Hitler?"*

TEME
16 Bogdan Coșa: *Anchetă – Cum credeți că va arăta România în 2030?*

LECTURI ASTRALE
24 Cristina Palaș: *Demența digitală*
26 Steluța Pestrea Suciu: *Pe drumul aducerilor-aminte* & *Călătorie prin Cetatea lui Bucur*
30 Alexandru Funieru: *Oameni mari – Diaporamele unui mit*
32 Luciana Sima: *Cronovizorul – ghid de turism interior*
34 Camelia-Teodora Bunea: *Scrâșnetul dinților în apropierea morții*
36 Alexandru Agache: *Soldați și fete bătrâne*
38 Vladimir Udrescu: *Biografism sub camuflaj*

INTERVIU
40 Steluța Pestrea Suciu: *Dialog cu Alexandru Ioan Herlea, președintele asociației „La Maison Roumaine" din Paris*

STUDII CULTURALE
46 Ana-Maria Bordea: *Limba și religia – catalizatori de unitate identitară arabă*

EVENIMENT
52 Dan Nazare: *Destinul familiei destinatarului scrisorii lui Neacșu din Câmpulung*

POEZIE
54 Lumi Urs: *Poeme*
56 Dan Sociu: *Poeme*

PROZĂ
58 Vlad Drăgoi: *Mîna arsă ca noaptea*

DEBUT
64 Răzvan Mitu: *Poeme*
68 Rareș Călugăr: *Poeme*
72 Andrei Cristian Cornea: *Poeme*

TRADUCERI
74 Ciprian Șiulea: Traducere din Stephen Kotkin – *Stalin: Paradoxurile puterii. 1878-1928*

78 Cerasela Barbone: Traducere din Guido Tonelli – *Geneza. Marea poveste a originilor*

ARHIPELAG
80 Claudiu Komartin: *Un arhipelag poetic*

TEMPODROM
84 Simona Popescu: *Cînd copilul era copil...*

TE(R)ORIE
88 Alexandru Matei: *Literatură – Gaia. De ce nu mai avem nevoie de o teorie „literară"*

(IN)ACTUALITĂȚI
90 Sorin Cucerai: *De ce temele ecologiste nu sunt (încă) mainstream în România*

PARAPROVERBIALE
92 ...de Dina Hrenciuc

DICȚIONARUL AVANGARDELOR
96 Rodica Ilie: *Manifestul dadaist – poezie a enunțării*

VIAȚA MUZICALĂ
98 Cecilia Toma: *Opera în pandemie*

ARTE VIZUALE
100 Rareș Călugăr: *Eterna reîntoarcere (la peisaj)*

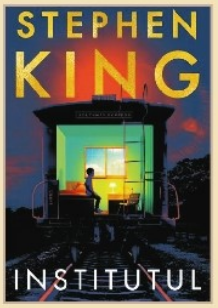
EXPOZIȚII
102 Adrian Lăcătuș: *Serialitatea sensului*
103 Victoria Țăroi: *Personala lui Dumitru Șchiopu*

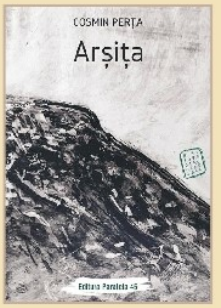
NOI APARIȚII ÎN EDITURI BRAȘOVENE
104 ...de Laurențiu-Ciprian Tudor

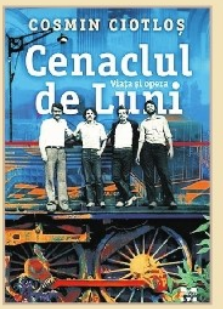
ORION
106 ASTRAL-X: *Revista revistelor*

UT PICTURA…
109 Cosmin Frunteș

NOU ÎN BIBLIOTECĂ
112 ...de Cristina Palaș







2069- 1955

10 lei