astra

Literatură, arte și idei

[Nr. 22]

Serie nouă, anul XIII (LVI), nr. 1-2 (365-366) - 2022

Braşov

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:

CRISTINA PALAȘ – redactor coordonator
RODICA ILIE – redactor asociat
STELUȚA PESTREA SUCIU – redactor asociat

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

Ilustrația copertei: Jacques Hérold

Acest număr este ilustrat cu lucrări semnate de JACQUES HÉROLD
(fotografii realizate de Decebal Țăroi)

Rubrici:
Al. Cistelecan: TENDRESSE OBLIGE
Simona Popescu: TEMPODROM
Alexandru Matei: TE(R)ORIE
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.

Redactori fondatori: Dina Hrenciuc-Pișcu, Bianca Osnaga
Logograma revistei: Bianca Osnaga

ROMULUS BUCUR

poemul

ai un singur proiectil în fața ta e tancul
calculezi ocheşti

calculezi din nou
trebuie să rămînă
o grămadă de fiare pîrjolite

murmuri o rugăciune
către ce zei ai războiului
or mai fi fiind

apeşi pe trăgaci

AL. CISTELECAN

POEZIA CA SELFIE

Nu există *selfie* mai autentic decît poezia, așa că pe drept cuvînt își consideră Ioana Ieronim* (în *Zoom,* Editura Tracus Arte, 2022) poemele drept o suită de *selfies. Zoom*-ul pe care-l exersează aici se oprește pe nivelul de sublimare al „problematicii" și evocărilor de universuri și personaje din volumele precedente, venind pe un fir consistent de organicitate lirică. Nu e altă lume și nici altă atitudine față de ceea ce Ioana construise în volumele anterioare și-n bună măsură nici altă manieră de a ridica notațiile imediate (la „poezia notației" o clasifică Ion Pop în *Poezia românească neomodernistă* de la Editura Școala Ardeleană, 2018) la un etaj transcendent prin brusca lor subvertire în viziune. Practic, parterul textual e plin de astfel de notații sau aluzii la semnele contingenței (inclusiv social-politice), părînd să deruleze cu spor o poetică de inventar angoasant, dar tocmai cînd lucrurile par mai temeinic așezate pe această platformă notațională poezia sare în altă dimensiune, transformînd stiva realelor în premisa unei iluminări (de regulă elegiace). E o transfigurare realizată cu maximă economie, ca într-o convertire subită. Tavanul acestui „realism" cu progresie anxioasă e spart deodată și prin spărtura deschisă el se ridică la himeric ori la nostalgia de substrat emoțional.

Selfie-ul pe care și-l face Ioana nu e o fotografie de aparențe, ci un reveleu al profunzimilor, o incursiune în adîncuri, spre originar și inaugural: „Cobor pe frînghii pagină cu pagină/ cobor din piatră în piatră// s-a întins o junglă/ nisipuri mișcătoare se revarsă//...// Cobor pe frînghii pagină cu pagină/ cobor cu batiscaful/ mă leg în lanț să nu mă pierd/ ca săpătorul de fîntîni odată" (*Printre însemnări*). Această *ars poetica* sugerează deja cît de primejdioasă e coborîrea în memorie și în istorie, locuri în care Ioana se caută – și-și caută rostul și rădăcinile – cu un elan de tandrețe și cu o devoțiune îndoliată, dar iluminată: „Poveștile mai multor generații cu glasul tău/ mereu tînăr, tată// Cuvinte neîndoite cu apă/ libațiile bucuriei durabile/ (despre durerea ta întemeietoare/ cine să știe?)// Livada cu iarna moale, cu ionatani și pergamute/ Bratia unde peștii dorm sub răgălii, îi poți și acum atinge/ la ceas tîrziu de vară înotînd în rîul copilăriei// Și Sirius, deasupra noastră/ cum ni-l arătai de fiecare dată// în care, peste mări și vieți/ te regăsim" (*Tînăr e glasul tatălui*). „Rîul copilăriei" e unul în apele căruia te poți scălda de mai multe ori și Ioana chiar asta face, reînviind peisaje și senzații paradisiace („Ionatanii bunicii îmi înfloresc în gînd/ chiar dacă nu i-am văzut niciodată în floare// Parfumul merelor ei ne-a umplut an de an casa... //... lumina merelor din fructiera de cristal/ în penumbra adăpostită a copilăriei..." etc. – *Ionatanii bunicii*). Luminile nostalgice aprind și candela de doliu: „N-am știut să găsesc pentru mica ta rană atunci/ promisiunea care alină rana cea mare// acum nu mai ești/ să găsim împreună cuvintele potrivite" (*Întrebarea nerostită*). Derulate monografic în unele volume de dinainte, dramele din acest „roman familial" ale cărui note le distingea Ion Pop sînt acum abia invocate și concentrate în fulgurante fotograme ale memoriei: „Mai știi cum plecai dimineața/ culegînd la nimereală surîsul de ieșit în lume?// pe cînd nevăzută durerea te țintuia/ în mijlocul haitei de lupi iscați din umbre" (*Adăpostul surîsului*). E o durere care reverberează peste generații și-n climatul ei trăiește și Ioana, cu atît mai intens cînd citește literatură motivațională: „în cuibul clipei suspendate/ o nălucă te vizitează: tu însăți/ fugind/ fugind de frică/ de frica morții/ fugind în tunel în gol în pustie/ cu pruncul în spinare// viitura vocilor îți înecă urletul" (*Tap Into Your Unique Power!*). Semne ale acestui „urlet" sînt discret presărate prin poeme, dar cursul lor e unul repetitiv. E o spaimă acută în inima acestei poezii, una pe care Ioana se străduiește s-o țină ascunsă (sau domesticită), dar care sparge cîteodată tot protocolul confesiv.

Catalogul nostalgiilor se amplifică pe măsură ce expediția în memorie devine mai sistematică și epifaniile copilăriei se diversifică. Nu lipsește dintre ele nici elegia „limbajului zeiesc" al copilăriei, transformată într-o incantație lexicală cu rost exorcizant: „Ce vorbe, ce așezare a zilelor am moștenit de la ciobani/ de la fierari/ plugari morari/ făcători de fîntîni și case./.../...frînturi de glas, glasuri frînte/ de pe vremea cînd tata pescuia la vîrșe -/ tîrne întregi de pește aduceau copiii acasă/ și mama muncea la el sub umbrar o zi și o noapte./ În curte căruța cu îmbinările și mersul,/ știute mai bine decît/ propriul trup, de la oiște și osie la cruce și tînjală,/ crestușul inimii, leucă, gemănări" etc. (*Caseta cu bijuterii*). Desigur că moartea acestui limbaj paradisiac e răzbunată prin sarcasmul provocator adresat zilelor noastre și vorbitorilor de azi: „vorbește, copile cu tableta în mînă/ vorbește, cerșetor fără casă/ vorbește tu, fata de la șaormerie,/ dați chipul vostru cuvintelor noastre" (*Vorbește, Vorbim*). Fascinația „lingvistică" se lasă prinsă și în spectacole de oralități culese, ca-n *La Moși* a lui Caragiale, din orele petrecute la cozi: „Cumpără și de la mine un mărțișor. Cît? Un milion-două, vechi. Hai, tu, că nu e

mult! Bijuterii de argint, îs bune tot anul. Un amoraș pentru Nely! Se nimerește.// Păi la 5 dimineața erai în pădure cu firezu. După uscături. Nu să razi tot muntele, ca acuma" etc. (*București carusel – audio*). Peisajele actualității, prezente și înainte, devin – sub presiunea ca atare a actualității înseși – tot mai apocaliptice: „Ziduri, ziduri, buncăre, drone, radare, blindate/ elicoptere, cortine de laser, camioane telescop/ Închideți frontierele, dublați teritoriul nimănui/ trageți fără avertisment" etc. (*Garduri bune, vecini buni*). Pînă cînd peisajul post-apocaliptic le ia locul: „poți ieși acum/ fără teamă/ îți e inima/ peșteră goală// poți ieși, nu-i nici un pericol/ strada e goală// goală de primejdia morții/ goală de viață" (*N-avea teamă*). Gama spaimei și-a atins apogeul. Fără, însă, ca sintaxa Ioanei să-și schimbe ritmul aparent contemplativ.

Sper că Fiona Sampson e suficient de cunoscătoare a poeziei europene încît spusele ei de pe copertă să fie adevărate: „Nu știu alt poet al generației ei (a Ioanei, n.n.) în Europa care să manifeste o asemenea flexibilitate, păstrîndu-și distins, distinct, propria voce". De ce nu, la urma urmei?!

*Ioana Ieronim, *Zoom,* Editura Tracus Arte, București, 2022.

RODICA ILIE

VIZIUNI COMPLEMENTARE

Anul 2021 a îmbogățit colecția debutanților pe tărâmul poeziei, girată simbolic de regretatul Alexandru Mușina, cu câteva plachete interesante de poeme. Colecția editurii Tracus Arte s-a extins, așadar, cu trei volume care au obținut girul juriului. Premiul „Alexandru Mușina" i-a revenit Ioanei Zenaida Rotariu*, cu volumul *Cei cinci ani de mutenie*, premiul „Budila Express" a fost câștigat de Alexandru Ciprian Bodog (încă needitat), iar premiul „Regele Dimineții" a fost acordat lui Rareș Călugăr* pentru volumul *Sangvinar*.

Universurile poetice ale acestor tineri debutanți sunt diverse, dar complementare, au în background reflecția acută asupra realității, filtrată organic de o conștiință matură, devenită expresie lirică prin care se oglindesc stări și reacții ale subiectului contemporan.

În *Cei cinci ani de mutenie* **Ioana Zenaida Rotariu** adoptă o tonalitate fermă, pe alocuri ironică și autoironică, în formule concise, care condensează rememorări autobiografice, stări modulate de imersia în cotidianul monoton și trist, agasant și angoasant. Salvarea poetei stă tocmai în puterea de a transforma anamneza în act poetic, de a folosi efigia tatălui dincolo de amintirea dureroasă și tristă, în replica stenică, autofondatoare. Imaginile masculine, reactivate, structurează autodefinirea sinelui; experiențe, amintiri, momente evocatorii acompaniază realitatea imediată a egoului, antrenând reacții potențate care parcurg o hartă a sentimentelor dozate atent, cu maximă luciditate, antrenate, stăpânite, ajustate să atingă atât copilărirea, cât și criticismul, atât natura ludică a sinelui, cât și cinismul în fața realității. Durerea se analgeziază treptat, prin antrenament zilnic: „cînd oamenii nu mai vor nimic/ de la tine nu-ți/ mai răspund nu te caută// cu timpul vei uita mărunțișurile/ vei accepta să fii lovit peste tibie/ cu cît mai des cu atît mai bine// durerea eliberează de vise/ noaptea nu mai lua somnifere/ lasă-mă să-ți vorbesc/ cât pentru cinci ani de mutenie// vei putea după aceea/ să mă atingi te vei face bine/ lucrăm la asta/ voi avea răbdare/ îți spun// voi/ avea/ răbdare". Poemul care a dat titlul volumului conține întreaga filosofie a vieții & a poeziei ca exerciții cotidiene de renunțare, dar și de recuperare de sine. Cu tonalități tranșante, uneori grave, alteori ironic-stenice, poeta se proiectează prin alterități și ipseități ale vocii care nu pierd legătura cu sinele, ci le regrupează pe toate acele instanțe ale propriei conștiințe hiperlucide, precum în *felicitări & suveniruri*. Progresiv, dominanta minoră se acutizează în prima secțiune a volumului, *cei care pleacă și cei ce rămân*: regretul, tristețea, nostalgia revin cu accente tot mai puternice, grevate pe o frazare poetică dramatică, precum în poemul ce preia ca prim vers al fiecărei strofe un citat din romanul *Iuda* de Amos Oz: „aproape fiecare dintre noi își alege în secret alt tată/ și senzația de liniște a unei asemenea alegeri/ despre care nu e bine să vorbești/ obiceiul de a te vizita câteva zile pe săptămână/ apoi lunga plecare urmând să vă auziți la telefon/ sentimentul că noi creștem și uităm/ numele mamei, prezența bunicilor,/ imaginea unei fetițe frumoase cu o familie/ destrămată și părinți bolnavi și gândul că// aproape fiecare dintre noi își alege în secret alt tată (...)".

Controlând mereu cu acuitate aparatura de filtrare a stărilor și sentimentelor care înregistrează fragilitatea copilei, a adolescentei, a tinerei femei, Ioana Zenaida Rotariu măsoară prin condeiul iute și dur al propriilor poeme „distanța obscenă dintre blândețe și autocontrol", distanța dintre poemul ca oglindă a eului ultragiat și masca maturizării, a detașării reci, a unei regresii în experiențele altora pentru a se salva de sine (precum în secvența *cei mai buni înotători se înecă*). Expertiza acestei secțiuni mediane este rezultanta unor constatări dure, precum cele din poemele „blues de buturugă" sau „războiul zulușilor", dovedind că poeta surprinde lumea interioară, dar și realitatea exterioară în liminaritatea lor, la intersecția autenticității autobiograficului cu viziunea detașat-ironică, prin exersarea gradului zero al scriituri, fără ornamente, fără sofisticata dicțiune a ideilor, căci acestea „sunt materiale radioactive periculoase mai bine/ te ferești decât să încerci să repari dezastre". Dacă autocontrolul și autoironia se caută pe sine și se îngemănează, acest lucru face din poeme validarea unei autenticități poetice pe care tranzitivitatea mesajului nu o exhibă, ci o construiește și o reconstruiește precum în muzică tema cu variațiuni. Poeta surprinde adesea „pelicula fină dintre ceea ce suntem în lume/ și ceea ce suntem când dormim/ procesul cunoașterii la fel de anevoios/ ca diversificarea la copii în primele zile/ te așezi frumos în scăunel și aștepți să vină/ cineva cu linguriță să te învețe să-ți cunoști limitele".

Ultima secțiune a volumului, *viață amară*, nu aduce modificări de fond în universul poematic, dar accentuează notele feministe, dilemele, ruptura. „Nostalgia viitorului" și „previziuni astrale" nu fac altceva decât să recapituleze tema volumului, reamintind cu gravitate constatarea poetei: „mutilarea femeii începe în tinerețe/ și nu se termină niciodată", iar revenirea imaginii paterne redeschide, cu fiecare nou poem, rana. Ioana Zenaida Rotariu este conștientă de acest lucru și iterativ cucerește noi formule de expresivitate care condensează lirismul de la sentimental-dramatic la reprobator-ironic, cinic, autoironic: „șterg ecranul telefonului doar ca să pot vedea mai bine/ o poză cu tine/

solidaritatea funcționează doar că nu la specia noastră/ cele mai simple gesturi expuse devin indecente".

Volumul de debut al Ioanei Zenaida Rotariu se poate citi și ca un jurnal, însă jocurile antifrazice ale poetei dovedesc o scriitură elaborată, matură, în care orașul, strada, lumea noastră a tuturor, iluziile autorealizării, proiectele, amintirile personale și percepția celorlalți despre sine devin doar unghiurile din care sinele se coagulează și se eliberează caleidoscopic într-o imagine fermă după ce a parcurs tot traseul. Odată asumată, lecția aduce în final coerența experienței maturizării, cicatrizarea rănilor, iar poemul, ca întemeiere a sinelui și de sine, capătă semnificație și se autovalidează ontologic: „folosește-te inteligent de ceea ce știi/ arată că știi mai puțin/ și nu da prea mult/ laboratoarele de nostalgie/ ne studiază comportamentul/ și fricile/ scanează codul qr al încrederii/ și nu-l arăta nimănui".

Volumul lui **Rareș Călugăr** pornește din aceeași reactivitate la exterior, dar îmbracă altă haină a sentimentelor. Dacă Ioana Zenaida Rotariu, pe de-o parte, alege poemul scurt, limpede, aproape denudând expresia, denunțând ireverențele, crizele, stările disconfortante ale interiorității, Rareș Călugăr, pe de altă parte, construiește un labirint poetico-retoric pentru care livrescul este haina cea mai potrivită, ajustată la inflexiunile modernismului, cu accente violente, rimbaldiene, cu dedicații către instanța satanică, Schinduf: „Dracu' [ce] e în continuare același proteiform sintetic pe care în Renaștere l-am botezat Schinduf. Nu are nicio legătură cu aromaterapia. E doar schingiuirea plină de năduf". Efluviile poeticii ludic-livrești capătă rezonanțele râsului grotesc, schingiuind moravuri, bagatelizând măștile, mòdele, spoiala (v. XLIV). Poetul cultivă de la început până la final, cu interstiții ale unei explorări onirice în spațiul burgului medieval, o poetică autoreflexivă, conștientă de propriul său periplu cultural, dotat cu referințe ale căror origini le pierdem urma. De la literatură la pictură, de la botanică la arhitectură, limbajul poetic și reveriile susținute de acesta îl fac pe Rareș Călugăr un ghid perfect pentru plonjonul în realități alternative, transferul și revenirea la realitatea prezentului lecturii sunt uneori dureroase, căci conștientizăm, odată cu autorul, episodicele căderi/ reveniri, vanitatea și vacuitatea lumii contemporane, expusă realităților surogat: „Schinduf îmi spune că vorbesc tâmpenii și că acum e la modă să-ți dai în vileag zeii doar dacă sunt ceva trupă de nișă, ceva autor obscur, ceva model de telefon care te șterge și la fund, ceva hobby de corporatist pentru care să îți toci tot salariul. Ceva oricum cool și modern și-n orice caz nu materia primă. Chiar și în cazul în care ești o casă istorică și scrii poezie" (p. 109).

Explorările lui Rareș Călugăr par să deruleze un traseu labirintic, fără scop, fără o comunitate, *personaele*, deși prezente, nu articulează socialitatea unei comunități anunțate doar peisagistic, burgul medieval flamand coexistă cu cel transilvan, originile nominale definite prin prezențele umane sunt în stranietatea lor rezonanțe și modulații sonore ale singurătății peregrinului ce vine parcă din altă lume. Lucrețiu Mozeș este călătorul perpetuu, căutător, explorator, psalmist, recuperator al verbului cu dicțiuni stranii, care vin atât pe filiera paralelismelor iudaice davidiene (XIV), cât și pe cea popular-ludică, a recitativelor, sau pe cea cultă, modernist-europeană, din resorturile iluminărilor rimbaldiene. Dincolo de reflexivitatea poetică, de melosul orfic, mistic al psalmistului, poetul actualizează ritmuri care instrumentează o adevărată „arheologie a nostalgiei și a revoltei cumpătate care atârnă greu pe suflet, incomodându-l cu multe întrebări și îndemnându-l să facă inventarul amănunțit al tuturor relicvelor care încă nu s-au topit" (XX). Poeme de o frumusețe incantatorie amintesc deziderateleunui limbaj care să recupereze sonorități stranii, idealul de frumusețe reactualizat pare să fie o replică ancorată cu un pas în realitatea autobiografică, iar cu doi îndărăt, în tradiția culturală autentică, de care Harold Bloom spunea că este a frumuseții ca stranietate. De acest ideal nu se dezice tânărul poet, v. XV sau XVII, sau XXXIV, de scriitură autoreferențială, cu o autoironică semnătură poetico-picturală, plină de fascinația reveriilor culturale: „Eu eram musca din pânza lui Bonnecroy. Galopam și galopam și rupeam pământul sau, mai bine zis, dislocam pavajul din piatră cubică, doar-doar reușeam să scap din pânză, să ajung în livezi, în grădinile formale". Ieșirea din această reverie coșmarescă a exploratorului se face în aceeași notă ludică: „Scârbit, m-am dat în spate câțiva pași și atunci m-am lovit cu călcâiul de fața interioară a pânzei tabloului tău, al celui sau celei care scrie asta" (p. 80). Picturalitatea scrisului semnat de Rareș Călugăr, în jucata modestie a *țelor amestecate pe spatele goblenului*, face ca poemul său să devină un inteligent palimpsest, desenul din covorul cultural ekphrastic ilustrat nu doar în acest poem, ci o explicare fascinatorie a minții de a-și verifica limitele, de a forța granițele imaginarului, de a regăsi salvarea în alambicurile fantaste ale inteligenței.

Dicțiuni poetice ambivalente, complementare, una a reducției cotidianului la flash-uri individualiste, alta expandând viziuni, proiecții ale anamnezei culturale ca supapă a regăsirii prin *alter*, poeticile propuse de Ioana Zenaida Rotariu și de Rareș Călugăr demonstrează că pandemia a adus și altfel de roade. Internalizând frica, angoasa, renunțarea, limitarea, singurătatea, restricțiile, a declanșat un extraordinar mecanism imaginativ compensatoriu: 80 de manuscrise care au fost depuse anul trecut pentru concursul de debut în poezie *Alexandru Mușina*, din care cele două câștigătoare confirmă valoarea școlii de la Brașov.

*Ioana Zenaida Rotariu, *Cei cinci ani de mutenie*, Editura Tracus Arte, București, 2021.

*Rareș Călugăr, *Sangvinar*, Editura Tracus Arte, București, 2021.

ȘERBAN AXINTE

ULTIMA ÎNTÂLNIRE A LUI TRAIAN MANU

Prima variantă a romanului *Întâlnirea** a însemnat la acea vreme o revoluție a scrisului Gabrielei Adamești eanu. Foarte atentă la strategiile inovațiilor narative, Carmen Mușat afirma la vremea respectivă că „Formula stilistică la care recurge autoarea este aceea a unei narațiuni poematice, al cărei ritm surprinde, fidel, sincopele unor destine în derivă, prozatoarea renunță la persoana a III-a, preferând să transcrie fluxul neîntrerupt al conștiințelor unor personaje diverse, ale căror mișcări lăuntrice sunt, în fond, ecouri ale unor evenimente exterioare, reconstruite, ca într-un puzzle, din perspective diferite. Autoarea *Dimineții pierdute* nu mai păstrează de această dată nici măcar aparența tipografică a prozei realiste, structura poematică intrinsecă fiind potențată și de dispunerea în pagină, reflex grafic al ritmului interior al frazelor... Modificările nu mai sunt doar de ordin stilistic, ci ating însăși structura compozițională a narațiunii”.

Acest fragment surprinde foarte bine contrapunctul și instabilitatea creatoare ce oferă numeroase sugestii hermeneutice, utile operei în ansamblul ei. Revenind în 2007 la structura clasică a scrierii realiste, autoarea nu a renunțat la experiment, doar că acesta apare sublimat în formula prin intermediul căreia Gabriela Adamești eanu simte că se poate exprima cel mai fidel sieși.

Romanul *Întâlnirea* începe cu transcrierea unui coșmar. Traian Manu, personajul central, suportă în vis confruntarea dintre identitatea sa reală, secretă și cea reinventată în exil timp de decenii. Foarte rar mai pot fi întâlnite în literatura română pagini atât de bine scrise care să inducă cititorului senzația autentică de coșmar, de alunecare inevitabilă în abisul de dincolo de conștiință. În roman, transcrierea visului are importanță atât din punct de vedere arhitectonic, anticipând miniatural o structură, cât și din punctul de vedere al viziunii, dând o valoare superioară unor simboluri răspândite în narațiunea propriu-zisă: „Viteza trenului te izbește de pereți, ești într-un expres, într-un tgv, ești în trenul de Drăgășani, clasa a treia, vălătuci negri, pufoși îți îneacă gâtul și o albină zumzăie împrejur de multă vreme. Dar uite, la doi pași, uniforma de funcționar feroviar, chipiul de controlor, mâna lui întinsă să-ți perforeze biletul […]. Liniștește-te, e același vis, asta s-a mai petrecut la, asta ai mai trăit, unde? Nu-ți amintești când, nu-ți amintești unde, ah, ce plictiseală... Îți răscolești buzunarele după pastilele de tensiune, dai de țigări, dropsuri, pagini mototolite, numai că nu recunoști limba în care e scris textul conferinței, nu recunoști alfabetul. Ce ai să citești atunci în fața asistenței? Nu știi”.

Transfugul se întoarce acasă mai întâi în visul delirant al celui fără identitate („e boală grea să nu mai știi cine ești”), fără acte, fără bilet de tren. De pretutindeni se aude vocea controlorului-Dumnezeu care îi cere imperativ, în diferite limbi, să se legitimeze. Ajuns acasă, ai lui nu-l mai recunosc. Să se fi schimbat așa de mult? Nici măcar el nu-și mai poate vedea propriul chip, pentru că toate oglinzile sunt acoperite: „Sunt nespălat, neprimenit, neras, nu m-am putut privi nici măcar la lumânare! Și nici nu-mi dau seama cât m-am schimbat, pentru că aici, la voi, oglinzile sunt acoperite, toate...”. Nimeni nu vrea ca mortul să se vadă și să ia cu el *dincolo* un alt suflet. Aceasta este, așadar, prima întâlnire ratată. Visul reprezintă granița subțire dintre ruptură și deschidere, anticipează confruntările eșuate și sugerează deznodământul romanului, moartea celui aflat mereu în drum spre casă. Care casă?

Gabriela Adamești eanu reușește o analiză subtilă a societății românești, prin ricoșeu, un procedeu pe care, după cum am văzut, îl utilizează în majoritatea scrierilor sale. Alegoria cu „porumbelul degenerat” vine să completeze la modul metaforic observațiile realiste ce întretaie des firul narativ: „Porumbel? Ăsta mai e porumbel? Uită-te în ce hal a ajuns! De gras și de greoi ce este, nici să zboare nu mai poate, se lovește cu aripile de pietriș!! Îmi amintește de oamenii de *Dincolo*, deși captivitatea lor e infinit mai incon-fortabilă. Dar acolo puțini au mai rămas, cât de cât, liberi! [...]. – Ai făcut din bietul porumbel, inofensiv, metafora nemulțumirilor față de cei din țara ta! – Ți-am mai spus că aceea nu este țara mea. Și nu sunt enervat, deși recunosc că acest porumbel degenerat îmi stârnește o senzație neplăcută... o mică repulsie”. Tot la fel își caracterizează și personajele, nu în mod direct, ci prin strecurarea în discurs a unor elemente aparent fără importanță, dar care se dovedesc, la un moment dat, extrem de sugestive. De exemplu, aflăm că Traian Manu vorbește prin somn românește, o limbă despre care aproape pretinde că a uitat-o. Cum am putea interpreta altfel faptul că preferă să le vorbească în italiană unor cercetători români aflați în „vizită de lucru” la Institutul European de Cercetare a Mediului Mediteranean? Și exemplele ar putea continua. Imaginea societății românești e redată din trei perspective diferite; prima, a

Christei, e cea mai dură, pentru că se întemeiază pe o negare absolută. Tot ceea ce ține de România nu ar trebui să facă obiectul atenției nimănui. Nimeni nu ar trebui să pună piciorul în acel ținut obscur, sălbatic și îndepărtat. Mai ales transfugii. Christa vede România prin ochii Germaniei naziste, a cărei supraviețuitoare este. Dezvoltă o adevărată teorie în jurul noțiunilor de timp și spațiu, după motivul *imposibilei întoarceri*: „Nu te poți întoarce într-un loc sperând că de fapt te întorci în timp".

A doua perspectivă este cea a transfugului, care observă lumea și o înțelege pe măsură ce împărtășește celorlalți impresiile sale. Trece în revistă anomaliile și paradoxurile cu care se confruntă la tot pasul în timpul vizitei „acasă". Momentul întâlnirii cu familia este crucial în economia romanului. Avem de a face cu un personaj colectiv bizar, ce pare dirijat subtil de un marionetist absent. Acest personaj apare în carte rememorat de câteva ori: „sosirea mea acolo a fost și ea dificilă. Gândiți-vă, doar, că din prima clipă când am intrat în aeroport mi-au defilat prin față fel de fel de figuri – toate în mod egal de necunoscute. Eu însă ar fi trebuit să recunosc în fiecare dintre ele pe cineva. Teoretic, erau fiii, fiicele, nepoții, strănepoții ființelor care îmi fuseseră apropiate în prima parte a vieții mele. […]. – Poate o să vi se pară o fantezie, dar știu că atunci, în clipa aceea, mi-a trecut prin minte prima oară un gând care mi-a tot revenit. Oare cine sunt toți acești oameni? m-am întrebat Sunt oare chiar urmașii celor care mi-au fost cândva apropiați […] Sau sunt doar niște

străini, pregătiți să joace acest rol". Aici se află strecurată una dintre mizele romanului. Care este de fapt realitatea? Cea a faptelor așa cum sunt ele prezentate sau cea orchestrată de marionetistul omniscient? În spatele aparențelor se țese o altă prezență, cea a individului scindat între lumi care încearcă să deslușească măcar pentru sine înțelesul adevărat și profund al cuvântului „acasă". Itaca lui Traian Manu e un topos iluzoriu, mai ales pentru că nu-l așteaptă Penelopa. Ea pășește alături de el, dialoghează cu el despre un fel de moarte a spiritului ce anunță o alta, concretă și apropiată.

Dosarul „Savantul" reprezintă o a treia perspectivă. El nu este doar o oglindă a unei societăți orchestrate de un aparat represiv foarte bine pus la punct, ci și mijlocul prin care i se oferă cititorului accesul la realitatea operei și la intenția auctorială. În roman sunt inserate mai multe file din acest dosar de urmărire a „Savantului", care pot fi citite și ca o prezentare sintetică a tuturor actelor de viață ale bătrânului profesor. Devierile de la realitatea concretă existente în acele file amintite au și ele însemnătatea lor: prin ele se observă ușor ficționalizarea seacă a unui destin compus din scenele de interes pentru aparatul opresiv. Viața e totuși *în altă parte*¸ în mintea superanalitică a reputatului om de știință. Amănuntele care scapă atenției personajelor se recompun prin viziunea auctorială, aflată în strânsă legătură cu perspectiva din ce în ce mai amplă a cititorilor. Traian Manu nu înțelege această lume în care „acasă se vorbește în șoaptă", expresia lui Stelian Tănase. Se grăbește să judece un tip uman, fără a intui cauzele ce-l fac pe acesta să fie așa cum este. Cititorul știe, de pildă, de ce personajul nu mai găsește acele bilețele cu adrese și contacte. Știe perfect de ce lumea se comportă nefiresc în preajma sa și de ce singurii oameni de încredere sunt vărul Victor și profesorul Stan. Traian Manu nu are însă nici o bănuială: „Ce tabel e ăsta? – Tabelul cu telefoanele și adresele persoanelor care au solicitat întrevedere cu Manu Traian în seara conferinței. Ne-au fost puse la dispoziție de sursa Bădescu. Întrevederile nu s-au efectuat, adresele le-a sustras înainte sursa Bădescu, vărul Transfugului, chiar din buzunarele lui".

Identitatea profundă a protagonistului este relativ greu de dedus din solilocviile sale și din dialogurile pe care acesta le poartă cu ceilalți, în special cu soția sa Christa. El nu se caută pe sine, ci constată mai degrabă ceea ce nu este. Este un ins scindat, fără loc, ce își pune întrebări la care nu găsește răspuns. Întreg romanul este străbătut de o anumită problematică a oglindirii. Cioburile sale răspândite peste tot redau de fiecare dată câte un nou detaliu: „Ce caut eu aici? m-am întrebat într-o dimineață, când am dat cu ochii de fața mea, în oglinda de la baie. Mirosul greu, umed al băii peste care s-a pulverizat în grabă un deodorant ieftin. Fața străină, miraculos întinerită, pentru că fără ochelari o vede încețoșată în oglinda de proastă calitate". Procesul oglindirii stimulează și o judecată identitară. În dialogul cu sine din fața acestui mediu înșelător, în fața acestei oglinzi imperfecte, Traian Manu mărturisește ceva despre condiția transfugului: „Cine mi-a dat o mână de ajutor, cine mi-a trimis o vorbă sau câteva rânduri de încurajare în toți acei ani grei când trebuia mereu să fiu cel mai bun ca să primesc cel mai puțin, pentru că eram străin?".

Capitolul serial *Dosarul „Savantului"* este cel care întretaie narațiunea propriu-zisă și oferă, după cum am mai spus, foarte multe informații despre modul în care opera cel mai puternic și de temut instrument al regimului opresiv, Securitatea. Am revenit la această problematică pentru că ea ține și de structura romanului. Inserțiile funcționează ca niște contrapuncte în discursul narativ, aducând în text fragmente din realitatea prozaică ce contrastează puternic cu cealaltă realitate, una maximală, intensificată prin ritmurile de viață și de moarte, de călătorie între lumi ale *Odiseei*: „Sosind la capătul de dincolo al apelor, la poporul cimerian, pururi învelit în ceață și întuneric și pe care în veci nu-l vede soarele...".

O altă chestiune, deloc lipsită de importanță, este cea a generațiilor: *generația expirată* versus *generația așteptată* (titluri de capitole) introduce o anumită tensiune alimentată de forța celor două poluri opuse pe care le reprezintă și prin care ele se definesc. Nu este vorba despre vreun conflict între generații, cum s-ar putea crede. Securitatea este cea care modifică identități și caractere, le dispune în contrast. Autoarea, prin simpla numire a celor două scurte capitole, imprimă acelor secvențe o dimensiune morală, lipsită însă de teză.

Dacă romanul începe cu un coșmar, de care cel care îl trăiește este mai mult sau mai puțin conștient, desfășurarea narativă conține în *background* dimensiunea subtilă a visului. Acesta nu se reduce la coșmar. Există o adevărată problematică a somnului ce revine periodic în scriere – el este un mediu, un liant între două lumi ce se oglindesc una în cealaltă și de multe ori se resping. Sfârșitul cărții conține un solilocviu al despărțirii de lume. O recapitulare analitică întreruptă din când în când de cuvintele Christei. Amintiri, frânturi, confuzii, uitare, tăcere, întâlnire: „A fost singura zi din viața mea când m-am gândit că ai murit. În sinea mea știam că de fapt nu se poate, pentru că noaptea, atât de des, te visam! Deci undeva tu trebuia să mai exiști. Și acum, când în sfârșit ne-am întâlnit, n-are rost, crede-mă, să mai fii supărată! Un singur lucru mi-a rămas confuz, dacă atunci, în tren, când mă ascundeam de controlor, eram treaz ori visam...". Traian Manu trece dincolo simțind că după întâlnirile sale realizate, una, mai importantă decât toate, îi scapă: cea cu el însuși.

*Gabriela Adameșteanu, *Întâlnirea*, ediție definitivă, Editura Polirom, Iași, 2022.

FELIX NICOLAU

PROFETUL, DEZASTRUL ŞI MIRACOLUL

În pofida lipsei umorului explicit, a fanteziei debordante și a tragicului etalat, Șt. Bănulescu persistă ca scriitor captivant pentru cititorul de un anumit nivel. Nu înseamnă că scriitorul ar fi un manierist răvășit de interculturalități prețioase. Nici poetica lui nu propune experimente postmoderniste descurajante. Doar stilul este marcat, însă fără a se dovedi barochizant. Cum se face atunci că, deși nu atât de faimos ca prozatorii Mircea Eliade ori Mircea Cărtărescu, operele lui impresionează în mod „natural", fără promovare intensă, chiar dacă la vremea apariției s-au bucurat de traduceri, dat fiind aportul autorului la sistemul socio-politic.

Filiații și disocieri

S-a scris nu puțin despre ficțiunea lui Șt. Bănulescu, s-au făcut paralele cu ținutul Yoknapatawpha al lui Wiliam Faulkner, un spațiu imaginar și îmbibat de mituri și ritualuri transcrise stilistic, cu *Lumea în două zile* a lui George Bălăiță, cu spațiul Albala și topoi stranii (Chesăr-Viziru 2014: 373). Însă dincolo de posibilele paralele, persistă specificități ireductibile la vreun numitor comun.

Șt. Bănulescu nu a fost un autor marginalizat în comunism. Între 1966 și 1967 a funcționat ca bursier la Urbino, l-a vizitat pe Mircea Eliade la Roma și l-a îngrozit când i-a spus că fumează 80 de țigări pe zi (ce paradis al prețurilor!). Ioana Revnic consideră că Șt. Bănulescu a continuat linia fantasticului de inspirație folclorică din *Domnișoara Christina* sau din *Șarpele* în nuvele ca *Dropia* ori *Vară și viscol*, ambele incluse în volumul *Iarna bărbaților* (1965). Însă Șt. Bănulescu nega vreo filiație, susținând că la momentul scrierii textelor sus-numite nu cunoștea încă nuvelistica lui Eliade.

Tot datorită intervenției lui Mircea Eliade va ajunge ca bursier și în SUA, conform declarației lui.

Nicolae Manolescu evidenția lipsa de înrudire a celor două tipuri de fantastic. Cel de tip eliadesc ar avea ca piloni căderea în timp, rătăcirea prin labirinturi spațiale și temporale, inițierea și „o simbolistică greu descifrabilă, acuzând câteodată un mod tezist și ilustrativ de a înțelege ficțiunea epică" (Manolescu 2008:865). Cu greu ar putea fi contrazis criticul aici. Ioana Revnic mai adaugă irecognoscibilitatea miracolului, camuflarea sacrului în profan, prelu(cr)area ostentativă sau pragmatică a unor mituri clasicizate („Mircea Eliade și Ștefan Bănulescu"). Aproape toate aceste caracteristici ale fantasticului eliadesc sunt absente din paradigma fantasticului bănulescian. Tot Ioana Revnic consideră că originalitatea lui Șt. Bănulescu rezidă în *atmosfera mitică* și *mitologia personală*. Mai precis, scriitorul ar literaturiza fragmente de mituri și ar inventa „un spațiu populat de personaje a căror evoluție repetă traseul biografic al unor eroi mitici" (*Ibidem*). Deși miturile nu intervin sistematic în creația sa, se acordă atenție unor rituri și practici populare fundate pe un substrat mitic.

Alte reîncadrări

Dincolo de aceste considerații binecunoscute, mi se pare că unele aspecte cheie din ficțiunea bănulesciană au rămas în zone de umbră. S-au studiat *in extenso* afilierile la mituri și cultureme și prea puțin specificitatea artei scriitorului. Bunăoară, rolul de far narativ al Milionarului, personaj complex, educat și dotat cu o memorie pe cât de prodigioasă, pe atât de bizară. Acest personaj-reflector este, de fapt, un fel de arhivă, de agenție de servicii secrete și de demiurg al unui viitor năucitor. S-a vorbit despre lentoarea narațiunii bănulesciene. Însă mai curând ar fi vorba despre minuțiozitatea descrierilor și portretelor, care nu sunt niciodată lăbărțate, ci folosite ca refren și care îndeplinesc un rol precis. Propriu-zis, nu s-ar putea identifica un bizantinism al artei de povestitor. Iar aici Bănulescu diferă sensibil de calofilia și narcisismul unei bune părți din proza românească de la Sadoveanu încoace. De fapt, în *Cartea de la Metopolis* și în *Iarna bărbaților* descoperim un șuvoi de evenimente, fie ele transfigurate mitic ori simbolic. În mod evident, scriitorul are ca obiectiv crearea unei epopei *à rebours* a sudului dunărean. Epopee schițată și acordată în nuvele, care totuși au alt centru de greutate și altă perspectivă artistică decât romanul. S-ar putea risca aprecierea că nuvelele din *Iarna bărbaților* sunt mai intense și cu o atmosferă surprinsă în imagini depresive (Bogdănescu 2012: 168).

Nu trebuie uitat că deși Bănulescu nu a produs enorm, a avut un talent multiform și versatil: a scris nuvele, roman, eseuri, poezii cu vână folclorică, epigrame, pamflete, reportaje și memorii.

În ce privește proza scurtă, Elena Golovova remarcă viziunea apocaliptică preluată din miturile diluviene, teroarea ancestrală (Golovova 2020: 329) care bruiază capacitatea de a emite cod lingvistic, așa cum i se întâmplă diaconului Ichim, căruia ploaia și lapovița îi blochează vorbele.

Pe tărâmul romanului, scriitorul creează un cronotop susținut de unghiurile mnemonice ale sufletului (*Ibidem*: 332), undeva între Călărași și Brăila, adică un sud aflat la mila unui râu-leviatan. Metopolis ar fi un oraș de pe Dunărea de Jos, la răscrucea unor civilizații aparținând Carpaților moldavi, stepei din Bugeac și sudului levantin (*Ibidem*). Metopolis mai este un oraș al decadenței, cu reminiscențe de nobile tradiții bizantine, plasat într-o geografie morală și spirituală cu ajutorul fabulei, ironiei, narațiunii și sugestiilor.

Asemănat adesea cu Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Fănuș Neagu, William Faulkner și Gabriel García Márquez, Ștefan Bănulescu ar fi diferit mai cu seamă prin flexibilitatea punctelor narative, pulverizarea surprinzătoare a intrigilor, proiectarea personajelor în mitosferă și apoi prăbușirea lor implacabilă, în tipar romantic, prin gigantice acumulări de fapte abandonate finalmente în deriziune (Popescu 2003: 14). De la Sadoveanu ar fi preluat poetica narațiunii, dar cu o reconsiderare a rolului baladei și al lirismului. De la Ion Neculce ar fi împrumutat fragmentarismul. Tot Sadoveanu l-ar fi învățat tehnicile juxtapunerii și ale încadrării narațiunilor și portretelor. Nu trebuie uitat nici picarescul lui Panait Istrati.

Simion Bogdănescu identifică în *Mistreții erau blânzi* un zoototem dacic, „probabil un cult funerar, contaminat cu viziuni celtice și antice elene" (Bogdănescu 2012: 167). În prezența repetitivă a stejarului, interpretul distinge arhetipurile crengii de aur și al unui *axis mundi*. Însă Ștefan Bănulescu ar valoriza negativ reprezentările mitice simbolice (*Ibidem*: 168). Logosul creator devine impotent în regatul apelor thanatice, impotență mai spectrală decât în proza din *Cartea de la Metopolis*. Romanul este mai așezat, mai dantesc în etapele parcurse, indiferent că se practică dereglarea cronologiei.

Disocieri: nu chiar așa

Dincolo de mituri și legende, *Cartea de la Metopolis* conține un acordaj de ritualuri, ca într-o vizită oficială de stat. Orice intrare în această lume presupune asumarea unei porecle revelatoare sau mistificatoare. Majoritatea copleșitoare a poreclelor sunt „scârboase" (Bănulescu 1977: 11), așa cum este potrivit într-un univers aflat în descompunere și bântuit de egoism și de fărâmițare a identității. Până la urmă ce este o poreclă? Poate fi o anulare a artificialității arbitrare a numelui și revelarea ori impunerea unui adevăr sau bârfe în legătură cu o ființă. Căci în romanul bănulescian umanul nu este cu nimic superior animalului. Vechiul termen slavon *poreklo* ar avea implicații peiorative, dar Milionarul știe că totul este răsturnabil în acest ținut bizar. O poreclă „aranjată", deci laudativă, le impune metopolisienilor, sensibili la realitatea răsfrântă în limbaj. Sfera metopolisiană este una de context potențat, adică totul este o afacere de familie sau de clan. Familia te protejează și te devoră simultan. Așa este generalul Marosin, latifundiar și industriaș, „el însuși, deși general, e un fel de prizonier al rudelor sale, iar un străin ar fi mâncat acolo de viu" (*Idem*, *Ibidem*). Actul comunicării în acest perimetru este unul fără reciprocitate în același cod. Dar codurile, oricare ar fi ele, sunt cruciale: „Când mergem la vânătoare de rațe în Insula Cailor, Generalul Marosin nu scoate niciun cuvânt, dar are pretenția ca eu să nu încetez să vorbesc cât sunt lângă el. Din pricina lui am căpătat meteahna de a vorbi mai mult decât îmi place" (*Ibidem*: 13).

Așadar, toată intriga și personajele de pe scenă sunt fixate într-un limbaj imagistic de naratorul implicat. Rezultă că iureșul de discuții și monologuri servește mai degrabă la punere în stare de perplexitate a cititorului, pentru că personajele par a fi obișnuite cu această comunicare alogică și multicodată.

Precum la capitolul comunicare, și standardul de viață este oscilant la extreme în Metopolis. O molimă cu efect asupra caprelor și oilor grăbește sacrificarea lor și întregul târg este inundat de seu, din care se fabrică alifii de înfrumusețare și lumânări până la saturație. Grăsimea nu poate fi elevată integral în produse cosmetice.

Toate aceste rememorări ale etapelor destrămării, toate aceste intuiții profetice despre un viitor pe care noi astăzi îl trăim sunt ranforsate cu un fel de plasă de Buzău a calculelor și detaliilor minuțioase. Diluvianul este constant împerecheat cu obsesia cosmotică.

Un alt contrafort al prozei este absurdul împins spre caraghios, însă scutit de negația avangardistă, căci este impregnat de semnificații mai mult sau mai puțin ascunse. Bunăoară, femeia-paraclisier însărcinată să tragă clopotele, dar care fiind *multitasking* urcă în clopotniță rufe de spălat, cartofi și morcovi de curățat. Cu atâtea pe mâini, adesea trage clopotul cu piciorul pe care a încolăcit frânghia. Și pare dăruită cu talent în toate membrele, căci și piciorul simte ritmurile necesare pentru „slujbă de sărbătoare, vecernie, deces, botez, parastas" (Bănulescu 1985: 20).

Dacă romanul asamblează un sobru jurnal al absurdului și al istoriilor bizare, dar cu solidă temelie mitică, istorică și nastratinească, proza scurtă înstrunează o orchestrație migăloasă, tensionată și misterioasă. Notele de pe portativ sunt neamurile cu alură biblică dintr-un biet sat, fiecare cu profilul și ciudățeniile lui: neamurile lui Dănilă, lui Șalcău, lui Pepene. Dintre ele, doar câte unul, rar, izbutește să vadă dropia: „Numai iarna, pe polei o poți atinge, când are aripile îngreuiate și nu poate zbura și seamănă la mers cu o găină" (*Ibidem*, 52). Dropia e înrudită cu frumoasa fără corp, cu Lorelei, cu lostrița, doar că nu maștera și perversă. Căci în proza lui Șt. Bănulescu demonicul și tragicul sunt dublate de o voce impasibilă, resemnată și iubitoare de perplexitate.

Referințe

1. Bănulescu, Ștefan, *Cartea Milionarului. Cartea de la Metopolis*. Editura Eminescu, București, 1977;
2. Bănulescu, Ștefan, *Iarna bărbaților,* Editura Eminescu, București, 1985;
3. Bogdănescu, Simion, „Semnificații mitice în nuvela «Mistreții erau blânzi» de Ștefan Bănulescu", *Alta Musei Tutovensis*, Publicație a Muzeului „Vasile Pârvan", Bârlad, 2012, VII, , pp. 160-167.
4. Chesăr-Viziru, Mihaela Adelina, „Spațiul în romanele generației '60: ficțiune și proprietate", *CICCre* III, 2014.
5. Golovova, Elena, „Danubian Imaginary în the Book of Milionaire", *Journal of Danubian Studies and Research*, vol. 10, nr. 1, 2020, pp. 326-336.
6. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.
7. Popescu, Bogdan, „Veșmintele celeilalte realități", *Caiete critice*, nr. 1-2, 2003.

CRISTINA ISPAS

VIITORUL VA FI LUMINOS, LA PROPRIU

Proiectul cu care debutează Ilinca Mănescu*, un roman SF, recomandat de către editură ca „o distopie ecologică queer", este fără îndoială unul foarte ambițios. Autoarea încearcă să atingă cam toate temele relevante care ne preocupă astăzi, de la cele legate de mediu și ecologie, încălzirea globală, declinul planetei – cu tot ce implică acest declin, în plan economic, ca urmare a împuținării sau epuizării resurselor și a schimbării inerente a modului în care acestea sunt distribuite/redistribuite, și în plan socio-uman, din perspectiva stratificării sociale, a împărțirii pe clase, a degradării relațiilor interumane și a raportului (incorect) de putere dintre specii –, la noile abordări care privesc corporalitatea (perspectiva transumanistă, apariția noilor tehnologii care permit modificări genetice, cercetările din domeniul bionicii și al conexiunilor neurale artificiale etc.), impactul inteligenței artificiale asupra societății umane, la teme privind identitatea în general și identitatea sexuală, dar și violența sexuală, violența domestică, abuzurile suferite de copii în familie, care lasă traume adânci, sau teme curente, cum ar fi supravegherea în masă.

Un proiect extrem de ambițios, după cum spuneam, pentru care autoarea a primit reproșul că abia a reușit să pună pe tapet multe dintre aceste teme, fără a le aprofunda. De altfel, coordonatoarea colecției „n'autor" în care a apărut romanul, Eli Bădică, a și recunoscut, la un moment dat, că a ales acea sintagmă pe care am menționat-o la început – „distopie ecologică queer" – mai mult din rațiuni de marketing decât din convingere că despre asta ar fi romanul. Și este adevărat că, dincolo de câteva aspecte exterioare, care țin mai mult de „designul" universului din carte sau, poate mai bine spus, de conceptul pe care-l intuim la baza lui, nu prea găsim în roman cine știe ce explorări în zona ecologiei, așa cum nici problematica LGBTQ nu ocupă cine știe ce spațiu, relația queer din carte servind, de fapt, ca pretext pentru a avea un fir narativ. Doar că, din punctul meu de vedere, făcând abstracție de promisiunea de pe copertă, nu mi se pare că romanul ar deschide vreo discuție în aceste două zone, cea ecologică și cea queer, pe care o abandonează, sau că i se poate imputa așa ceva autoarei. Pur și simplu, cartea este despre altceva, în timp ce atinge, atât cât trebuie, și toate aceste aspecte. Avem, așadar, de a face cu o distopie (cel puțin asta rămâne clar din recomandarea pe care am tot menționat-o) care ne înfățișează un fel de punct terminus al societății în care trăim, ultimele consecințe, amintindu-ne totodată și cauza principală a dezastrului, anume aceea că nu am avut grijă de resursele pe care planeta ni le oferă.

Revenind la povestea propriu-zisă, Nora, personajul principal, este copywriter la Agenția de Publicitate a Pluricelularei 451. Împreună cu Ilora, o colegă de care este îndrăgostită, și Sara, șefa lor, se hotărăsc să își inoculeze „gena luminescenței", într-un moment în care campania lor publicitară pentru acest produs, care poartă denumirea de Biolux și este prezentat ca un „implant estetic", nu merge deloc bine. Cele trei femei decid, cu alte cuvinte, să testeze pe propria lor piele serul respectiv, despre care știu foarte bine că dă rateuri, că „zeci de oameni mutilați" se află în spital din cauza lui, în principal ca să își salveze proiectul de la job. Este cât se poate de clar că granițele dintre viața profesională și cea personală ale celor trei femei nu prea există, prin viața personală înțelegându-se aici nu doar timpul lor liber sacrificat pe altarul muncii, ci inclusiv corpul, pe care Nora, Ilora și Sara și-l pun la dispoziție fără ezitare. Cred că este clar deja că vorbim aici despre o culme a exploatării. Nu este vorba însă de un sacrificiu conștient, în contextul în care Nora (și se subînțelege că și celelalte) afișează în numeroase rânduri, pe parcursul romanului, o încredere absolută în entitatea care joacă un fel de rol de conducător al acestui univers, și anume Ecosistemul Autonom (o inteligență artificială), despre care spune mereu că „are grijă de noi toți". Iar aceasta este doar una dintre situațiile în care Ilinca Mănescu face trimitere la anumite aspecte negative ale societății în care trăim, astfel încât abuzul (asupra corpului, dar și, implicit, asupra minții, fizic, dar și psihic) să devină cu adevărat vizibil în contextul unei debusolări, derive generale. Mai clar spus, oamenii ajung să își exploateze propriul corp sau să abuzeze de corpul celorlalți (în mod cât se poate de violent, pentru că vorbim aici de viol și de crimă), care constituie și ultima resursă pe care o mai au la dispoziție. Datorită substanței pe care și-o inoculează, luxilii, cum se numesc noii oameni, încep să lumineze prin piele, convertind apoi această lumină, cu ajutorul celulelor fotovoltaice care le împânzesc universul (de la pereți la hainele pe care le poartă) în energie electrică, însăși moneda de schimb a societății în care trăiesc. Totodată, este deconstruită aici (la fel de violent) și dualitatea corp-minte, în contextul în care prezența sau intensitatea sau dansul luminii prin corp, modelele de linii și puncte, petele pe care

le creează dezvăluie și sentimentele proprietarului corpului respectiv, care rămâne astfel complet expus în fața lumii. Nu ne putem decât imagina cât de epuizant trebuie să fie acest lucru, faptul că nu te poți ascunde deloc în fața celuilalt, măcar după niște formule de politețe sau printre replicile unei discuții de complezență. Autoarea ne oferă, așadar, o superbă, complexă metaforă a acestui amestec de lumini și umbre din care suntem făcuți, cu un raport inversat aici dinspre spiritual înspre material, dinspre abstract spre concret sau, mai simplu, dinspre un sens figurativ spre unul propriu, astfel încât ideea inițială capătă mai multă forță. Este un procedeu la care autoarea apelează destul de des. De asemenea, cred că Ilinca Mănescu încearcă să expună aici și modul greșit în care a fost instrumentalizată una dintre ideile care au traversat tot secolul 20 și continuă să domine și secolul nostru, și anume aceea că trebuie să fii fericit ca să fii productiv. În sensul că fericirea a fost tratată ca un scop abstract (și obligatoriu) care poate fi atins prin mijloace abstracte (automotivare, programe de dezvoltare personală etc.) Și, bineînțeles, societatea din roman se află în plin proces de reconstrucție, pornind de la acest implant intens promovat de sistem (eterna propagandă), în urma căreia va rezulta o lume împărțită între luxili (cei care și-au făcut implantul, aflați pe o treaptă superioară) și, respectiv, non-luxili (aflați pe o treaptă mai jos), plus o pătură de marginali, ca în orice distopie, o societate decăzută, aflată complet la periferia sau, de fapt, dincolo de granițele Pluricelularei.

Produsul respectiv, implantul, a fost creat de această suprastructură din roman care este Ecosistemul Autonom, un fel de Big Brother al lui Orwell, în spatele căruia nu se mai află însă nicio ființă umană care trage sforile: „Ecosistemul are grijă de noi toți, numai că, uneori, căile sale sunt mai greu de înțeles", spune un personaj, care mai face și următoarea observație: „Ne mulțumim cu statisticile pozitive pe care Ecosistemul ni le livrează săptămânal despre amprenta verde, despre calitatea vieții, despre scăderea incidenței mutațiilor genetice spontane și, în rest, trăim exact la fel ca străbunicii noștri". Această ultimă afirmație constituie însăși cheia de descifrare a întregii construcții, care se învârte în jurul ideii că, oricât ar evolua societatea din punct de vedere tehnologic, ea poate stagna sau chiar involua, în același timp, din punct de vedere uman. Și se poate, oricum, autodistruge. Este demontată astfel una dintre principalele idei ale umanismului, aceea că omul își demonstrează superioritatea și se separă astfel ierarhic de celelalte animale datorită creativității și inventivității sale, abilităților tehnice pe care și le dezvoltă (cred că se poate intui aici un punct de vedere postumanist). Revenind, însă, sintagma „ecosistemul are grijă de noi toți", despre care spuneam că se repetă ca o mantră în carte, are și rolul de a sugera, la fel ca la Orwell sau ca în majoritatea distopiilor, doar că în epoca *Black Mirror*[1], că și aici sistemul (Ecosistemul Automat) controlează absolut tot. Evident, nu în stilul statului polițienesc de altădată, nemaifiind nevoie de așa ceva în noua epocă hipertehnologizată, în care oamenii comunică prin „rețeaua telepatică". Interesant aici este însă faptul că nivelul de control atinge o nouă limită, neașteptată, devenind aproape irelevant, în această lume complet alienată și confuză. Foarte interesant este, din acest punct de vedere, modul în care autoarea reciclează ideea orașului de sticlă a lui Evgheni Zamiatin din *Noi*, în contextul în care, în universul creat de ea, oamenii par mai nepăsători ca niciodată față de soarta celorlalți. Dacă, în distopiile clasice, colectivismul constituia de obicei o țintă principală, fiind asociat cu uniformizarea, standardizarea comportamentelor, abrutizarea ființei umane, care era redusă la o păpușă goală, fără sentimente, fără empatie, produs în serie, aici este clar că Ilinca Mănescu își ia ca țintă, dimpotrivă, individualismul exacerbat, personajele ei fiind izolate, singuratice. Și la fel de goale pe dinăuntru sau lipsite de substanță. De asemenea, un alt element de noutate în acest roman, în raport cu majoritatea distopiilor care imaginează lumi foarte avansate din punct de vedere tehnologic, îl constituie violența (furt, viol, omucidere, abuzuri sexuale din partea părinților etc.) care rămâne mai degrabă la vedere în societate. În contextul în care, orbi cum sunt, spălați pe creiere, oamenii nici nu mai înțeleg sau nu mai percep violența nici când o văd (incluzând aici și cruzimea față de animale, care, rămase fără habitat, nu mai au altă șansă decât să se agațe de oameni – la propriu, de corpul lor, pe același principiu al ultimei resurse –, devenind toate animale de companie sau așteptând în adăposturi să devină animale de companie). Sunt cumva obișnuiți cu ea, un alt aspect îngroșat al lumii în care trăim. Ceea ce nu înseamnă că nu îi afectează la fel de tare pe locuitorii acestui univers.

În concluzie, deși sunt multe lucruri care pot fi listate la capitolul mici minusuri în acest roman, cum ar fi faptul că personajele pot părea insuficient dezvoltate (chiar și așa goale pe dinăuntru și abulice cum sunt proiectate) și la fel și universul din jurul lor, pe care nu reușim întotdeauna să-l vizualizăm foarte bine sau să-i percepem atmosfera, sau faptul că anumite aspecte rămân totuși prea vagi, *Copiii ecosistemului* rămâne un debut extrem de interesant, inteligent prin multitudinea de teme pe care autoarea le împletește într-un tot coerent, provocator (nu fără substanță politică) și, mai ales, prin întrebările pe care le deschide.

[1] *Black Mirror* (*Oglinda neagră*) este un serial de televiziune creat de Charlie Brooker, care analizează societatea modernă, cu accent pe impactul noilor tehnologii asupra societății în care trăim.

*Ilinca Mănescu, *Copiii ecosistemului, Editura* Nemira, București, 2021.

RAMONA HĂRȘAN

SERHII JADAN ȘI *ON-THE-ROAD*-UL INFERNAL AL PROFESORULUI MIOP

Dacă este să ne orientăm exclusiv după referințele critice care însoțesc cartea, putem avea impresia că știm dinainte la ce să ne așteptăm de la *Internatul** lui Serhii Jadan. Iată, de pildă, un fragment din Hanna Uliura citat pe coperta IV: „La drept vorbind, explicațiile în noua proză a lui Jadan sunt atât de evidente, încât înspăimântă, pentru că viața noastră în timpul războiului a devenit mai profundă, mai semnificativă și mai solicitantă artistic decât orice ficțiune". Desigur, nu putem pune la îndoială valoarea de adevăr a acestei afirmații, putem lesne concepe că ea nu este, nicidecum, chestionabilă și că în aceste momente, pentru ucraineni, viața „bate", în sensul cel mai dramatic pe care ni-l putem închipui, „filmul". Ca atare, ne vor trece instantaneu prin minte imaginile ororilor din războiul în plină desfășurare pe care media le-a exploatat comercial până la exasperare sau desensibilizare, imaginația noastră pre-formatată va adăuga poate, involuntar, încercând să anticipeze acțiunea fictivă, și o doză oarecare de eroism beligerant împrumutată protagoniștilor militari din filmele americane – cele în care e (atât de) simplu să știi de partea cui ești și cine îți este dușmanul. În fine, vom avea impresia clară că, până la urmă, romanul nu are ce să ne mai spună dincolo de ceea ce „vedem cu ochii noștri" la știri (desigur, un „vedem cu ochii noștri" care se cere citit prin Viansson-Ponté din *Magie ou opium*, acum mai mult decât oricând) – și în cele din urmă vom risca să renunțăm înainte de a mai deschide cartea, fie și numai din cauza acestei simple senzații de *déjà-vu* și suprasaturație emotivă. Iar dacă nu, la extrema cealaltă, este posibil să o deschidem din toate motivele greșite.

Practic, romanul merită citit în primul rând pentru toate lucrurile pe care nu realizăm că nu le știm despre ceea ce se întâmplă acum în Ucraina – în fapt, despre ceea ce se întâmplă de aproape un deceniu deja în Donbas fără să ne fi alarmat, poate, suficient. Scenele de război din *Internat* par tragic de familiare, și nu este o simplă coincidență că tindem să identificăm imediat lumea de dincolo de narațiune cu cea din reportajele despre actualul conflict ruso-ucrainean, deși trama lui Jadan este plasată de la bun început cu 17 ani în urmă, printr-un *intro* care rezumă, în fapt, întregul roman: „…Ianuarie, anul 2015. Donbas. Pașa, profesor la o școală, vede cum linia frontului se apropie ireversibil de casa lui. Se întâmplă să fie nevoit să treacă această linie. Apoi să se întoarcă pe același drum. Iar pentru asta trebuie cel puțin să decidă de care parte se află casa lui…" [p.5]. Declanșat în martie 2014, „războiul din Donbas" – așa cum îl numește literatura anglofonă atunci când caută o delimitare conceptuală (convențională, dar uneori utilă) între invazia oficială, *old-school*, la care asistăm în prezent și îndelungatul conflict asimetric dintre forțele de stat ucrainene și forțele separatiste pro-ruse care a precedat-o – este o realitate istorică neîntreruptă, o abominație în formă continuată, escaladată în cele din urmă sub forma evenimentelor pe care le urmărim acum cu oroare și o uimire aproape candidă. Or, povestea din carte începe de aici, (aproape) de la început, forțându-ne să realizăm și la nivel emotiv, de această dată, nu doar că tragedia Donbasului nu a început brusc în 24 februarie 2022, ci și că ea a avut încă din forma ei incipientă alura și amploarea distructivă a unui război efectiv.

Nu știm precis care este „orașul" asediat din *Internat* pe care forțele ucrainene îl pierd sub ochii noștri în fața „celor noi" (separatiștii nu sunt numiți ca atare nicăieri în roman); dacă studiem cronologia detaliată a conflictului putem bănui că este probabil vorba despre Debaltseve, care a suferit distrugeri masive în ianuarie-februarie 2015 și corespunde puținelor indicii explicite cu care putem opera, însă este, poate, mai puțin relevant care localitate sau luptă anume constituie aici referința reală. Personajele au rareori nume – cu excepția lui Pașa, a nepotului său Sașa, pe care benignul profesor de ucraineană pornește să îl recupereze de la internatul din orașul învecinat micii localități în care locuiește, și a unor nume care, de fapt, marchează absența din cadru (de obicei, conotată sumbru) a unor personaje cu care nu ajungem să ne întâlnim. La fel sunt blurate și locurile, naționalitățile, însemnele identitare ale beligeranților, ale grupurilor care se înfruntă: aproape toată lumea vorbește o rusă impură, steagurile și însemnele militare sunt șterse, murdare, irecognoscibile, expresiile care se referă la combatanți sunt incerte, prudente: „ăștia noi", „ai noștri", „ai voștri". Diversele figuri pe care le distingem în trecere se identifică în majoritate prin detalii semnificative – un gest, un articol vestimentar aparte – sau prin resturile concrete de identitate pe care le lasă în urmă

atunci când dispar (o casă părăsită distrusă pe jumătate, un accesoriu, un bocanc însângerat). Anonimizarea este în mare măsură un mecanism generalizant, căruia i se atribuie rolul de a extinde fundalul limitat în care se desfășoară povestea – cel al drumului de acasă până la internat și înapoi, pe care Pașa îl parcurge în trei zile de incursiune infernală – spre dimensiunile sale istorice.

Conținutul informațional cel mai relevant pe care lectura îl poate avea se formează tocmai în și prin intermediul acestei oglinzi cu reflexii exacerbate de groază pe care protagonistul-profesor o poartă de-a lungul unui drum teribil, circular și închis. Realismul imaginii reflectate nu se vrea atât un realism al datelor exacte, ci unul al experienței războiului „văzut de aproape", din perspectiva unui civil care la drept vorbind ar fi preferat, ca noi toți, să nu știe ce se întâmplă (în lumea de) „dincolo". Pe parcurs ce personajul avansează spre miezul luptei, imaginea mitică a coborârii în infern se suprapune tot mai vizibil peste geografia conflictului: „Paradis, spuse zâmbind. Mai degrabă e primul cerc al iadului. Ei, veniți?" [p.29], sau „Nu exista nici un pod. Nu exista nimic. Iar să cobori în vâlcea înseamnă același lucru cu a coborî de bunăvoie în infern: trebuie să ai o motivație foarte puternică. Pașa nu avea o asemenea motivație […].«Da' tu unde mergeai?» […] «Acolo, Pașa făcu semn cu capul în direcția infernului. Acolo mergeam.»" [pp.93-94].

Forța detaliului naturalist al acestei catabaze nu este conferită de un principiu al dezvăluirii macabre pure și dure, așa cum pare să o sugereze citatul din Aliona Kuhar de pe coperta cărții; Jadan dezvoltă mai degrabă o estetică a lucrurilor parțial nespuse, nearătate sau neexprimate, neelucidate până la capăt, cu atât mai cutremurătoare cu cât este inevitabil să imaginezi singur restul rămas: „În urma lor, ieșise câinele lui Pașa, se învârtea la picioarele lor, ținând în bot ceva negru, ceva la care era mai bine să nu te uiți. Pașa nu se uită" [p.81]. Aceste sincope controlate ale descrierii verbalizate, alături de abundența de structuri comparative de la cele mai simple la paralelisme elaborate – aproape deranjantă dacă asocierile dintre percepția șocată și corelativii săi obiectivi nu ar fi fost în mod constant atât de reușite artistic – provin cu siguranță din experiența tânărului Jadan cu poezia. La fel și imaginile simbolice, epifaniile negative, alegoriile implicite. Orașul, de exemplu, este lăsat în urmă ca „o groapă neagră deasupra căreia atârnau fumurile negre, groase, cu cozi lungi, ca zmeiele. De parcă cineva ar fi vrut să scoată din oraș sufletele. Iar aceste suflete erau negre, amare, se agățau de copaci, își lăsau rădăcinile în subsoluri și nu se lăsau nicicum scoase" [p.108]. Există nenumărate imagini care, datorită acestei stilistici descriptive minimalist-sugestive, supraviețuiesc în conștiință mult timp după finalizarea lecturii. Narațiunea pulsează și ea dureros, culminând în câteva puseuri aproape insuportabile. Însă ceea ce impresionează nu este, până la urmă, relatarea amănunțită a brutalității – căci această notație a violenței fizice se face mai degrabă, așa cum am arătat, cel mai adesea în absența trupului schingiuit, este mai degrabă (îngrozitor de) de-corporalizată decât carnală – ci adâncimea spirituală a suferinței. În acest roman, într-adevăr, aproape „nimănui nu-i e milă" de nimeni (ca să folosim o expresie recurentă a lui Pașa): fuga, nesiguranța, teama, neîncrederea, paranoia, panica, lipsa acută de resurse anulează orice tendință empatică. Cei care nu sunt implicați se comportă ca niște abulici sau autiști, ceilalți sunt traumatizați sau dezumanizați. Nimeni nu verbalizează durerea, nu se strigă, aproape că nu se plânge, conversațiile sunt minimaliste și reci, bombardamentele sunt îndepărtate și surde, haitele de câini care vânează puținii trecători rămași nu fac zgomot, nu mârâie, nu latră. O tăcere sinistră planează peste întregul roman, nicio utopie umanistă nu își găsește, nicăieri, locul. În acest sens, cartea lui Jadan este o reușită estetică ale cărei atuuri nu decurg nici pe departe din simpla „incendiere a Romei", i.e. din faptul că se bazează pe o experiență-limită expresivă și suficientă *per se* (precum miticele poeme ale lui Nero), ci din retorica extrem de subtilă și semnificativă a durerii înăbușite, redând ecourile fine ale unui dezastru umanitar tăcut.

Mai puțin oportună este, însă, turnura progresiv militantă din ultima treime a cărții. Dintr-un personaj benign, impresionabil și inofensiv, care se teme (aparent, nu fără motiv) inclusiv de „ai săi" din cauza unei infirmități care i-a permis să nu participe activ în conflict, Pașa se transformă gradual într-un bărbat aspru și tăios, în final incapabil să aprecieze, de pildă, gestul unui localnic pro-rus care îl ajută, totuși, pe propriul risc, să parcurgă o parte din drumul până acasă. Capacitatea lui empatică nediscriminatorie, neevidentă, dar prezentă în fiecare observație asupra unui Celălalt ale cărui mărci identitare nu sunt, inițial, importante se reduce pas cu pas exclusiv la grija pentru „ai săi"; o evoluție verosimilă, sigur, însă aprobată neproblematic de către scriitor. Sugestia nu neapărat discretă pare să fie că „slăbiciunea" lui Pașka (de care se face acuzat periodic, aproape până la finalul poveștii, inclusiv de către propria sa voce interioară), echivalată în cele din urmă fără rest cu evazionismul și imaturitatea, dispare ca prin minune odată cu alegerea clară a unei tabere. Punctul de turnură (poate prea pre-) vizibil îl constituie un discurs motivațional-moralizator care poate fi recunoscut cu ușurință ca atare – al Ninei, profesoara-eroină de la internat – iar scena de final, povestită la persoana întâi de către Sașa, întărește impresia că ni se livrează o teză simplificatoare, menită să autorizeze beligeranța defensivă ca unică atitudine acceptabilă etic. „A murit? întreabă curios Pașka" despre puiul de cățel pe care adolescentul îl strânge la piept. „Nici vorbă", răspunde tânărul, în ultimele rânduri ale cărții. „Când va crește, îi va sfâșia pe toți". La care „Pașka râde sceptic" și cei doi se îndepărtează liniștiți pe drumul spre casă [p.308].

Un alt punct slab care se cere menționat, în final, este calitatea traducerii. Inspirată atunci când transpune descrieri, metafore, estetizări, traducătoarea se pierde cu totul în fața succesiunii firești a timpurilor verbale în narațiune (e.g. „se pierdu în ele și nu poate…" [p.18], „…casca i se legăna pe braț, ca un ceaun mic, poartă niște bocanci înalți…" ș.a.) și comite stângăcii neașteptate la redarea limbii curente, în special a limbajului licențios, care sună nenatural, nefiresc, uneori chiar nefericit (e.g. „Fut pe mă-ta, spuse șoferul" [p.16]; sau: „Șefii s-au futut. Acum noi le ținem locul" [p.66] – în loc de, probabil, „s-au cărat", „au șters-o" ș.a.). O supervizare mai atentă a ediției, atât cu privire la micile probleme de cursivitate ale traducerii, cât și la selectarea și decuparea paratextului ar fi fost, eventual, de dorit.

Per total, însă, dincolo de toate aceste slăbiciuni, dintre care cele de la nivelul mesajului vin ca o surpriză negativă nu atât pentru că nu erau de așteptat de la un autor angajat care scrie la cald, din vâltoarea conflictului, ci mai degrabă pentru că prima jumătate a romanului părea să articuleze o perspectivă mai nuanțată – în fond, pluralistă – asupra atitudinilor individuale posibile, cartea merită parcursă pentru valoarea sa de reportaj miop, cu atât mai realist cu cât contururile largi se pierd mai credibil, asupra unei experiențe umane terifiante, de neimaginat și totuși atât de apropiate.

*Serhii Jadan. *Internat*; traducere din limba ucraineană și note de Maria Hoșciuc, Editura Cartier, Chișinău, 2021.

Anchetă realizată de BOGDAN COȘA

DESPRE PRIETENIE

12 cuvinte
Raluca Nagy

Cred că un lucru pe care l-am învățat până acum despre prietenie e cât de prost stăm cu vocabularul când vine vorba despre ea. Îmi este imposibil să înțeleg cum am lăsat ceva atât de complex și important în viața noastră să fie atât de slab reprezentat în limbaj. Avem, practic, „cunoștință", „amic" și „prieten": de la cineva cu care am vorbit o dată în viață la cineva pe care-l știm de-o viață.

Zic „vocabularul" și mă gândesc la câteva limbi la îndemână. Araba, de exemplu, stă mult mai bine, măcar de-acolo am putea/fi putut să luăm exemplu. Pe spectrul de care vorbeam, în arabă există 12 cuvinte, de la cunoștință – „zameel" – la un prieten atât de bun, încât știi ce gândește, e inseparabil de tine și tu de el – „qareen". Între astea două mai sunt zece etape. Mi-ar plăcea să mă pot folosi de ele în viața de zi cu zi, ca să fiu mai explicită, ca să nu mai existe confuzii sau mirări, nici ridicări din sprânceană dar, mai ales, suferință.

Persoana întâi, singular
Sebastian Sifft

Se spune că, atunci când ești întrebat, trebuie să minți. Să minți cu nerușinare, fără să clipești, fără să tresari, ca și cum adevărul nu ar fi undeva sus, planând deasupra ta ca o fantomă, ci fix în pieptul tău care, încordat și sigur pe el, îl recită. Nu există minune mai mare decât minciuna. Poți să începi cu una mică, să zicem, cum ai început când i-ai spus de trei ori lui X că nu i-ai făcut *chestia aia*, și X a zis, râzând: hai bă, oricum nu te credeam în stare.

Pentru că nu te-a crezut în stare, X este un prieten bun.

Se spune că, atunci când ești chemat, nu trebuie să răspunzi. Trebuie să te ascunzi și să-ți ștergi urmele. Nu există minune mai mare decât invizibilitatea. Ultimul mesaj *necitit* este de la Y. Te-a rugat să vii și să o ajuți să ajungă acasă de la spital, după ce aflase diagnosticul.

Pentru că încă te mai așteaptă, Y a fost o prietenă bună.

Se spune că, atunci când îți vine rândul să mori, e bine să nu-ți fie nimeni alături. Pentru ca momentul acela să

fie numai și numai al tău. Nu există minune mai mare decât singurătatea.

Pentru că toată viața ai făcut tot posibilul să nu ai pe nimeni alături atunci când îți va veni rândul să mori, ai fost un prieten bun.

Cea mai bună prietenă

Irina Georgescu-Groza

Nu o mai sunasem pe Ioana de câteva săptămâni. Într-o seară, am primit o veste teribilă. Intrase în comă în urma unui AVC. O aduseseră la un spital din București, unde am găsit-o a doua zi, înconjurată de familie.

Ne cunoscusem la examenul de admitere la facultate. Ne-am șoptit câteva probabile răspunsuri și am rămas cele mai bune prietene. Ea m-a dus la poligon și m-a învățat să conduc, am râs în ziua aia de era să intru într-un gard, cu ea am împărtășit toate secretele, am mers în cluburi și la ghicitoare, să aflăm dacă vom fi fericite, am învățat după notițele ei de la cursuri, luate cu un scris de mână atât de frumos, întipărit și acum în memoria mea. După facultate, am plecat la București. Când reveneam la Constanța, mă aștepta cu mașina la gară, să petrecem cât mai mult timp împreună. Pe ea o puteam suna la orice oră, pentru orice. Ea mă asculta și știa să mă sfătuiască. *Totul va fi bine*, îmi spunea.

Intram la Terapie Intensivă cu ajutorul unei asistente de la secția de neurologie. De două ori pe săptămână îmi punea pe umeri un halat alb și mă strecura în salonul unde prietena mea dormea intubată, înconjurată de aparate pe care părea să nu le audă. Rămâneam singure și îi vorbeam. Într-o zi, după ce i-am spus *totul va fi bine*, a deschis larg ochii, a privit tavanul și și-a mișcat degetele. Era semnul pe care îl așteptasem, dar m-am blocat. Am fugit la doctorul de gardă. Omul a râs, *e o legumă, din gradul 5 nu se mai trezește nimeni.* Înapoi în salon, am găsit-o cu ochii închiși. Până a ieșit din comă, Ioana nu a mai reacționat când o vizitam.

Nu am fost acolo când s-a trezit. Cu sprijinul familiei, a început o recuperare dificilă, să reînvețe să meargă și să vorbească. I-am adus fotografii cu prietenele noastre, să o ajut să își recapete memoria. Prima dată m-a privit ca pe o străină, apoi m-a acceptat lângă ea, rugându-mă iar și iar să îi povestesc ce făceam în timpul facultății. Odată, m-a rupt în două când m-a privit și mi-a zis: *Ți-am zis azi că te iubesc?*

În anul acela, am rămas însărcinată și am tot amânat să merg la Constanța. Am reușit să o revăd abia când Luca

avea câteva luni. L-a ținut în brațe, în fotoliul în care era țintuită. Mi-a șoptit că nu voia să mai trăiască pentru că nu mai semăna cu cea care fusese și era o povară pentru cei dragi. Am făcut o fotografie cu noi două pe balcon.

Ioana a murit câteva săptămâni mai târziu, în urma unui alt AVC. Vorbisem la telefon cu o seară înainte. Încercasem să discut cu ea nimicuri, sperând să o înveselesc. În sâmbăta care a urmat, am văzut-o așezată ca o păpușă într-o cutie de lemn, îmbrăcată în rochie de mireasă. Privind-o, mi-am amintit cum am fugit din salon când mi-a dat primul semn de viață.

De curând, am visat-o iar. Ne țineam de mână, iar eu mă miram, ca în fiecare vis cu ea, că mi-a iertat lașitatea și absențele. Prezența ei incredibilă, de care mi-e dor, m-a făcut să-mi doresc să ajung cândva în raiul în care ne pleacă prietenii, și în toate lumile lor posibile.

Niște gagii singuri

Florentin Popa

Nu sunt foarte bun la prietenie – și asta o pot garanta chiar și cei câțiva oameni cărora dacă aș putea să le fac *și mai mult loc* în inimă scoțând un atriu sau un ventricul (încă mai ieftin pe cm^2 decât o garsonieră în Cluj) aș face-o lejer; oamenii ăștia care o să dea love react înainte să apucați voi să apăsați pe „post” în timp ce eu le las *seen*-uri intrate în putrefacție –, dar ce pot spune e că: atunci când țața stimă și nenea respect prefac salutul moțăit în flegmă chirurgicală, atunci când dragostea se simte sexy și rea și o ia pandaliile și uită să fie ca în 1 Corinteni 13:4, atunci când compasiunea întinde mâna dar ține ochii închiși – doar dumneaei drăguța stă lângă tine, cu miile ei de rădăcini laterale prin care copacii își dau mâna pe sub pământ; stă și te întreabă ce a fost abia după ce s-a îngrijit că ți-a trecut.

Îmi amintesc toate clipele astea când am fost *decât* niște gagii singuri (cele mai necăjite și periculoase animale imaginabile) – și am râs cretin și ne-am plâns pe umeri până când s-a spălat tot jegul de pe mesele cu macrameuri lipite cu fierul de călcat în vopsea, și apoi ne-am rupt aceiași umeri cărându-ne beți acasă, la interfoane la care nu mai avea cine răspunde, și ne-am băut și apa de colonie atunci când berile luate din frigider fără să întrebăm s-au terminat. Și dacă există ceva ce ne-a purtat de acolo până aici fără să ne ceară vreodată socoteală (și așteaptă răbdătoare să ne poarte încă), acel ceva trebuie să se numească prietenie.

Rețeta

Bogdan Răileanu

Prietenia e o masă întinsă la care mă așteaptă oamenii mei și eu întârzii. Am visat chestia asta. Eram prins în vis într-o ședință cu mulți scriitori și se râdea de mine. Am ieșit dezamăgit de acolo și am ajuns în stradă, unde erau prietenii mei care mă așteptau cu o masă întinsă, plină de bucate. Hai, frate, că de când te așteptam! Pentru mine mâncarea e importantă. Îmi place să gătesc, să caut rețete și să mănânc. Nu cred că există un gest mai important în mintea mea decât acela în care fac ceva de mâncare pentru cineva. Cred că lucrul pe care l-am gătit de cele mai multe ori pentru prieteni au fost deserturile și dintre toate aceste deserturi tortul de mere a fost cel mai iubit. Vă las mai jos rețeta acestui tort de mere pe care îl fac cel mai des pentru prietenii mei:

7-8 mere ionatane curățate de coajă și de sâmburi
100 de grame de nucă
5-6 linguri de gem de prune
100 de grame de unt tăiat cubulețe
150 de grame de zahăr tos
150 ml apă
5 ouă
5 linguri de zahăr
5 linguri cu vârf de făină
2 linguri de ulei de măsline
1 plic de zahăr vanilat
1 linguriță de praf de copt
300 grame smântână normală cu 30% grăsime
80 de grame zahăr pudră
scorțișoară și nucă pentru decorat

Metoda:

Se încinge cuptorul la 180 de grade.

Se topește pe aragaz zahărul la foc mic în oala în care facem tortul. Oala trebuie să aibă pereții drepți și să încapă în ea merele curățate.

Se întinde zahărul caramelizat pe fundul și pe pereții oalei și se lasă la răcit. Apoi se pun merele curățate. În locul mijlocului cu sâmburi pe care l-am dat afară umplem merele cu compoziția de magiun și nucă (nuca poate fi rumenită la cuptor). Punem untul tăiat cubulețe printre mere, adăugăm apa și băgăm la cuptor pentru 20-30 de minute.

Între timp facem pandișpanul. Separăm albușurile de gălbenușuri. Gălbenușurile le amestecăm puțin cu uleiul de măsline. Albușurile le batem spumă cu mixerul până formează vârfuri moi apoi adăugăm treptat cele 5 linguri de zahăr tos. Obținem o spumă lucioasă și fermă. Peste spumă turnăm gălbenușurile amestecate cu uleiul și încorporăm încet cu o spatulă cu mișcări largi. Apoi cernem peste compoziție făina și praful de copt.

Încorporăm încet cu mișcări largi până obținem o cocă omogenă, fără cocoloașe, pe care o turnăm peste merele pe care le-am ținut 20-30 de minute în cuptor.

Nivelăm compoziția de pandișpan și băgăm la cuptor pentru o oră.

Dacă trece testul scobitorii, pandișpanul este făcut.

Lăsăm să se răcească și apoi punem un platou peste oală și răsturnăm oala cu platoul în jos. După ce s-a răcit complet. Punem peste tort crema de frișcă bătută din smântână cu zahăr pudră și un plic de zahăr vanilat. Ornăm cu miez de nucă și praf de scorțișoară din abundență peste frișcă.

Se ține la rece.

Circuite alternative

AUGUSTIN CUPȘA

În copilărie mi-am făcut planul pentru prietenii lungi și răbdătoare, prietenii care se cultivă și se dezvoltă ca niște plante luxuriante, vrejuri de iederă cățărate pe calcanul unor case vechi și părăsite, făcându-le să pară vii atunci când locatarii au plecat de mult spre alte țări. Prietenii cerebrale, pe care le întreții schimburile consecvente de idei, prietenii emoționale, cu certuri și împăcări, care îi fac pe parteneri să se repoziționeze, să cedeze și să se armonizeze. Cel puțin asta am crezut despre mine, că sunt făcut pentru acest cadru și pentru această metodică.

Și într-un fel sau până la un punct am fost și sunt în continuare.

Poate că am fost crescut în spiritul camaraderiei și fidelității. *A keeper*. Asta până când am constatat că există ceva mai presus decât mine sau decât voința mea. Istoria familiei mele, trauma transgenerațională: plecările. Părinții mei s-au mutat din Transilvania în sudul țării, părinții lor s-au adunat în centrul Ardealului din alte zone sau din alte orașe ale regiunii, mânați de războaie, bombardamente, anexări, directive politice sau pur și simplu lipsuri. La rândul meu am plecat de acasă. Întâi la București, din București în Paris, apoi, după un scurt ocol prin Timișoara, m-am întors în capitală. Toate au însemnat fracturi, discontinuități, întreruperi. Schimbările au devenit cel mai constant lucru din viața mea.

În ultimii ani ritmul întreruperilor s-a accelerat până la senzația de imposibilitate. ADN-ul prieteniilor s-a fărâmițat printr-un proces de dispersie și s-a reconstituit într-o formă reticulată. Nu mi s-a întâmplat doar mie, ci multor oameni pe care i-am întâlnit. Să fie vorba că așa e la vârsta asta? Să fie vorba că așa e acum? Mă simt tot mai mult angrenat într-o rețea de schimburi, cu totul altfel decât schița liniilor de fugă, peste care se așeza anatomia longilină a prieteniei, așa cum mi-o imaginam în copilărie. Totuși ceva a devenit câștigat pe parcurs, atât de surprinzător încât mi-a reconfortat călătoria. Fiecare om pe care l-am întâlnit punctual în aceste permutări mi-a dat câte ceva, fiecăruia i-am dat și eu câte ceva, n-au fost schimburi goale de amabilități, am simțit acest lucru în Paris, unde prieteniile de acasă și rețeaua mea de suport nu mai funcționau decât la telefon, dar și acele discuții cu timpul s-au restrâns firesc, pentru că nu mai împărțeau aceeași realitate. Oamenii se conformează proximităților. Și totuși acolo câte un necunoscut mi-a dat o stare bună, o siguranță, câteva cuvinte, un scurt moment de apropiere.

Materia prieteniei și voința ei de sens au rămas constante, doar că au început să se alcătuiască din fragmente mărunte, așa cum dintr-un pumn cu cele mai mici monede faci suma cu care îți iei ce ai nevoie. Nu e o rușine să-ți zornăie buzunarele. Asta înseamnă doar că mergi mult, vii de undeva, te duci undeva. Acum îi păstrez în minte pe toți oamenii trecuți, o serie lungă de figuri și nume, fiecare cu momentul său, cu câte o frază atașată. După ce m-am întors acasă am început procesul de recuperare materială, încet, încet, mi-am adunat cărțile, cutiile cu fleacuri, pe care le-am lăsat la ai mei sau în alte părți înainte să plec. La un moment dat am dat peste o vedere veche, cu niște motocicliști la start, care demarează într-o cursă pe un circuit înnămolit, aplecați peste ghidoane, cu căștile în față, pregătiți să țâșnească înainte. Pe spate e un scris de copil, cu litere rotunjite, se mai văd încă liniile trase cu creionul ca să țină rândurile. Am primit-o în primăvara lui 1990, de la primul meu prieten și coleg de clasă, care imediat după revoluție a plecat la părinții lui în Germania. Îmi spunea că în vara aceea o să ne întâlnim din nou acasă. Dar nu ne-am mai întâlnit atunci. Nu mai îmi aduc aminte exact cum a trecut vara aceea. M-am uitat iarăși la imaginea de pe față, motocicliștii sunt acolo, cu brațele încordate și picioarele suspendate deasupra pedalelor, gata să îi dea *motor*, pe un circuit alternativ, care se derulează în paralel cu cel care între timp continuă să se întâmple.

63/100

CRISTINA PALAŞ

PE UMERII NATURII*

Accelerarea schimbărilor climatice, cu toată paleta sa de implicații nefaste – temperaturi crescute, secetă, incendii de vegetație, inundații, creșterea nivelului mărilor și oceanelor, furtuni violente, amenințările permanente asupra zonelor de coastă, creșterea deficitului de apă potabilă, afectarea ecosistemelor marine și a biodiversității, riscul de extincție al anumitor specii de plante și animale etc. –, alături de agricultură, industrie, defrișări, pășunatul excesiv și folosirea pesticidelor – a dus la o creștere a conștientizării importanței naturii, a mediului care (ne) susține viața, în rândul specialiștilor și la un interes crescut din partea publicului pentru științele mediului, ecologie și pentru literatura de specialitate.

Experți, biologi, botaniști, profesori, pădurari își publică azi rezultatele cercetărilor în cărți de popularizare a științei, scrise într-o manieră accesibilă publicului larg, cu un maximum de impact asupra cititorului nespecializat și, drept urmare, cu un succes de piață garantat. Așa au procedat, printre alții, Peter Wohlleben, Stefano Mancuso și Anne Sverdrup-Thygeson, al căror cărți despre importanța pădurilor, plantelor și insectelor au devenit rapid bestseller-uri, bucurându-se de traduceri în zeci de limbi.

Pe umerii naturii, volumul din 2022 al Annei Sverdrup-Thygeson, nu e numai o intervenție în favoarea conștientizării pericolelor care amenință stabilitatea planetei (și a tuturor speciilor care o populează), ci și un îndemn la acțiuni concrete în vederea încetinirii efectelor cauzate de modul agresiv în care ne-am modificat singurul spațiu de locuit de care dispunem: „Va trebui să luăm decizii esențiale între aceste extreme în deceniile care vor urma, cu o frecvență din ce în ce mai mare, în timp ce ne confruntăm cu rezultatele activității umane și cu modul profund în care am modificat natura. De aceea cred că ar trebui să vorbim mai mult despre problemele acestea, cât se poate de conștienți că nu există răspunsuri corecte evidente. Discuția este în sine esențială pentru că ne ascute gândirea, ne face să fim mai conștienți de valoarea alegerilor noastre și ale celorlalți. Indiferent ce se întâmplă, nu vom scăpa nevătămați: lumea a fost iremediabil modificată de noi, oamenii, și trebuie să găsim o cale de a merge împreună mai departe.” (p. 260)

Anne Sverdrup-Thygeson e consultant științific la Institutul Norvegian de Științe ale Naturii și profesoară de biologie conservaționistă[1] la Universitatea Norvegiană de Științe ale Vieții (NMBU), unde face cercetare și ține cursuri despre managementul naturii, ecologia insectelor și biodiversitatea pădurii. Însă, după cum mărturisește în autoprezentarea de pe pagina NMBU, „sunt în mod special interesată de biodiversitatea ascunsă, cum sunt insectele și fungii – specii pe care rar le vedem și la care cu greu ne gândim, chiar dacă sunt cruciale pentru procese importante din natură și, prin urmare, importante pentru noi, oamenii.”[2] Autoarea a dat curs fascinației pentru insecte în volumul *Terra Insecta*[3], o radiografie captivantă a celor mai mici viețuitoare ale Pământului și o demonstrație sclipitoare a modului în care fiecare dintre ele are un rol determinant în natură. Sverdrup-Thygeson pledează pentru datoria morală pe care o avem de a proteja toate aceste creaturi minuscule, care „nu au nici blană pufoasă, nici ochi căprui mari” și care, fie că le înțelegem sau nu rostul, „sunt o parte semnificativă a sistemelor ingenios construite în care noi, oamenii, suntem doar o specie între milioane de alte specii.” (*Terra Insecta*, p.11)

Pe umerii naturii continuă demersul început în volumul amintit mai-sus și îl extinde în direcția tuturor organismelor vii, de la mușchi capabili să curețe apele de arsenic la viespi europene care „injectează” în struguri diferite variante ale drojdiei de bere, pentru ca vinul să capete calități unice, de la scoici bătrâne de 300 de ani, cu ale căror numeroase perle au fost împodobite veșmintele cu care regina Elisabeta I a fost imortalizată în celebrul portret „Armada” și până la balene, care transportă nutrimente și minerale la suprafața apelor, impulsionând dezvoltarea fitoplanctonului, prin eliminarea materiilor fecale. „Chiar și viețile noastre moderne, din ce în ce mai urbane” (p.14), sunt posibile exclusiv datorită serviciilor pe care natura, în generozitatea ei, ni le pune la dispoziție.

Anne Sverdrup-Thygeson distinge trei clase de astfel de servicii: de ofertare, de reglare și culturale. *Serviciile de ofertare* „sunt cele în care natura acționează ca un magazin general de pe vremuri și ca farmacie, un loc de unde putem să ne aprovizionăm cu diverse tipuri de produse de care avem nevoie: băuturi, cum ar fi apa potabilă; alimente și fibre; combustibili și ingrediente active pentru industrie și materii prime pentru medicamente noi.” (p.16)

E fascinant procesul minuțios elaborat în care natura lucrează pentru a pune la dispoziția oamenilor toate aceste „servicii”, iar exemplele pe care Sverdrup-Thygeson le

selectează pentru a ilustra acest proces sunt edificatoare pentru înțelegerea lui. Ea explică cum pădurile și, în general, vegetația filtrează și curăță apa de ploaie, transformând-o în apă potabilă, exemplificând cu modelul New York-ului, care dispune de cel mai mare sistem (gratuit) de apă nefiltrată din lume. Apoi, în ciuda faptului că, astăzi, un număr impresionant de substanțe utilizate în industria farmaceutică se poate sintetiza în laborator, mai mult de o treime din medicamentele în valoare de aproximativ un trilion de dolari, care se vând anual la nivel mondial, provin, în continuare, direct sau indirect, din farmacia naturii. Bumbacul, cunoscuta fibră textilă obținută de pe semințele plantei de bumbac, e de găsit în jumătate dintre toate produsele textile fabricate de care ne folosim. Cafeaua zilnică și ciocolata le datorăm albinelor, care polenizează culturile de cafea și cacao; până și insecte disprețuite ca viespile, cărăbușii, moliile și muștele (în special la altitudini mari) contribuie la polenizare.

Sverdrup-Thygeson acordă o atenție deosebită însușirilor excepționale ale viespilor, aceste insecte căzute în dizgrație, deși ele sunt unicii polenizatori ai florilor de smochin (care, fiind întoarse „pe dinăuntru", sunt imposibil de polenizat de către o altă insectă, „neantrenată" anume pentru această misiune) – există 800 de specii de smochin și tot atâtea tipuri de viespi polenizatoare pentru ele.

Serviciile de reglare includ serviciile de curățenie, de reciclare și pe cele de întreținere. Pădurile de pe pantele abrupte fixează apa în sol și previn alunecările de teren, mlaștinile servesc drept zone-tampon împotriva inundațiilor, recifurile de corali și pădurile de mangrove (cu rădăcinile în apă sărată, pe post de diguri) sunt bariere naturale și foarte eficiente împotriva inundațiilor și tsunamiurilor. Chiar și într-un mediu pervertit, cum e orașul, copacii au roluri stricte de îndeplinit: atenuează zgomotele, purifică aerul, reglează temperatura și, nu în ultimul rând, oferă umbră.

De o discuție amplă, în carte, se bucură oceanul, a cărui sănătate, la fel ca a întregii lumi vegetale, e într-un pericol constant (acidificarea apei, zone moarte, lipsite de oxigen, microplastice, pescuit excesiv), în ciuda aportului său substanțial la bunăstarea oamenilor: „Oceanul ne pune la dispoziție bunuri și servicii naturale esențiale pentru viață: nu doar pește și fructe de mare, ci și sare și alge în care să ne învelim rulourile maki. Oceanul mai are o contribuție și la serviciile de întreținere, cum ar fi circulația nutrimentelor, reglarea climei și ciclul apei, ca să nu mai vorbim despre producerea de oxigen – îi poți mulțumi planctonului verde al oceanului cel puțin pentru jumătate din respirațiile tale." (p. 50-51)

Serviciile culturale „sunt cele în care natura acționează ca sursă de cunoaștere, frumusețe, identitate și experiență. Putem învăța despre trecut studiind arhiva naturii, în mlaștini sau în inele de copac. Ne putem inspira din natură și ne putem da seama de modalități noi de rezolvare a problemelor" (p.16) – cum ar fi proiectarea locomotivei trenurilor de mare viteză din Japonia după modelul ciocului pescărașului albastru, tehnologia de captare a zgomotului, inspirată de penele bufniței, care poate duce la construirea de aeronave mai silențioase, datarea cu polen sau stabilirea vârstei arborilor după celulele moarte ale acestuia, care se prăbușesc sub scoarța copacului, luând forma unor inele.

Tot la servicii culturale Sverdrup-Thygeson include și beneficiile pe care timpul petrecut în natură, contactul nemediat cu solul, cu plantele și animalele le aduc construirii unui sistem imunitar puternic: „Această legătură, cunoscută sub denumirea de ipoteza sănătății prin biodiversitate, implică ceea ce pare să fie o legătură între pierderea diversității biologice și incidența din ce în ce mai mare de boli cronice neinfecțioase." (p. 240-241)

În condițiile în care „trei sferturi din suprafața uscatului planetar au fost semnificativ modificate de acțiunea oamenilor pentru a ne instala pe noi și animalele noastre domestice în această zonă schimbată" (p.17), în care vitele, porcii și păsările de curte ocupă două treimi din biomasă, oamenii – o treime, iar animalele sălbatice, „de la elefanți la șoareci de câmp", reprezintă numai 4% din greutatea totală a tuturor mamiferelor vii, e curioasă goana lui Homo Sapiens după reîntoarcerea la mediul natural. Curioasă, dar nu lipsită de temei: „Odată ca niciodată, lumea întreagă era o pădure. Era mare și întunecată și periculoasă, cu animale sălbatice și lucruri înspăimântătoare, care ne umpleau de groază. Noi, oamenii, am putut să ne relaxăm doar după ce pădurea a fost doborâtă și făcusem un luminiș, un loc în care pătrundea lumina, un loc în care puteam trăi și cultiva pământul și în care ne puteam simți în siguranță. Timp de mii de ani, am visat să îmblânzim pădurea, să o controlăm. (...) în același timp, pe măsură ce pădurea se micșorează și populația se mărește și mai mult, a apărut un nou vis. Visul de a ne găsi drumul înapoi spre sălbăticie. Înapoi în pădurea naturală, bătrână și neatinsă – înapoi la originile și identitatea noastră." (p. 237)

Însă, dacă drumul înapoi, la „originile și identitatea noastră", mai poate fi, vreodată, parcurs, asta depinde de deciziile pe care le vom lua de azi înainte.

Note

[1]știință care studiază amenințările la adresa diversității biologice și modul în care acestea pot fi gestionate;

[2]Anne's homepage in English – NMBU:

https://www.nmbu.no, accesat la 15.08.2022, 14.20;

[3]Anne Sverdrup-Thygeson, Terra Insecta, Editura Publica, București, 2020.

*Anne Sverdrup-Thygeson, *Pe umerii naturii. Cum îți salvează viața 10 milioane de specii*, traducere din engleză de Andreea Călin, Editura Publica, Co-Lecția de Știință, București, 2022.

STELUȚA PESTREA SUCIU

ZESTREA MONICĂI PILLAT

Cei care au plăcerea lecturii cărților de amintiri despre o lume plină de istorii reale, care emoționează, găsesc în cele două volume semnate de Monica Pillat*, *Ceasuri de demult* și *Bunicul meu fără mormânt, Gheorghe Ene Filipescu*, satisfacții intelectuale nebănuite.

Autoarea este un nume bine-cunoscut în literatură, păstrătoarea zestrei morale și culturale lăsate de înaintași, familiile Brătianu-Pillat-Filipescu, cu rezonanțe ce trec dincolo de curgerea timpului.

Primul volum – zic primul deoarece respect ordinea, după cum mi-a fost oferit de autoare – *Ceasuri de demult* (Baroque Books & Arts, 2021) adună momente din existența Monicăi Pillat, așezate ca un fundal pe care se proiectează evocări ale unor oameni intrați în rândul spiritualității românești și a căror autoritate i-a influențat dezvoltarea intelectuală. Două sextine în loc de *Prefață* devin chintesența nu numai a reamintirilor din acest volum (unele deja publicate), ci pot fi așezate ca motto la celelalte scrieri încadrate acestei specii literare. Că ele rămân parte a trăitului o spun primele două versuri: „Sunt plină de comori pe care anii/ Mi le-au lăsat anume spre păstrare".

Ca într-un puzzle, piesele alcătuiesc întregul, o umanitate aruncată brutal în vârtejul istoriei. Acesta ar fi miezul ascuns între cuvinte. Rolul cititorului e să-l descopere.

În primul text, „Îngândurare", figura mamei, așa cum a păstrat-o un portret realizat de bunica paternă, pictorița Maria Pillat (Buni), se transformă în spirit protector: „Când în răstimpuri, îmi ridic privirea de pe caiet, o văd cum stă într-un fotoliu gri-verzui, cuprinsă de melancolie (...). Acest tablou mi se arată ca o muchie de prăpastie pe care mama și bunica mea își împletesc îngândurarea" (p.7). Personaje dragi, bunicii paterni și materni, tatăl, scriitorul Dinu Pillat, istoria tulburătoare a romanului său *Așteptând ceasul de apoi*, case demolate sau lăsate în paragină, locuri familiale, Florica și Miorcani, interioare, Crăciunul văzut prin ochii copilului și ai adultului, fapte de viață cu multiple semnificații, toate capătă relevanță și mențin vie povestea familiei. Monica Pillat scrie pentru ca existența înaintașilor să nu cadă în uitare. Forța memoriei îngemănată cu cea a spiritului descătușează amintirile care irup ca o recompensă, „ca o rezistență spirituală". Pe un alt palier al cărții, autoarea se regăsește într-un dialog permanent cu personalități care i-au emoționat existența. Prin harul narațiunii și al portretului sunt răscolite adâncurile unor vieți exemplare, fie că e Nicu Steinhardt, care „a străbătut tot iadul închisorii cu armele culturii și credinței și l-au ajutat să-și taie drumul prin bezna deznădăjduirii ca să iasă la lumină" (p.133) sau profesorul Dan Duțescu, a cărui ținută „părea că descinde dintr-un roman britanic clasic, închipuind imaginea gentlemanului, în sensul cel mai nobil al cuvântului" (p.134), fie George Munteanu, cu „povestirile lui care te răpeau din banal, deposedându-te de certitudinile așa-zisei realități, pentru a te proiecta într-un spațiu al libertății unde totul devenea cu putință" (p.138), sau Constantin Noica, alături de care, pentru câteva ceasuri, trăise „pe viu minunația închiderii ce se deschide și căpătaserăm puterea să-nfruntăm deșertul" (p.179). Sau ce să zici de fascinanta prezență a lui Barbu Cioculescu, „cu vitalitate clocotitoare", capabilă să-i incite mintea „să-și extindă repertoriul creator de la poezie la proză, de la istorie și critică literară la comentariu politic" (p.184). Adevărata lor cunoaștere i-a permis Monicăi Pillat să deschidă calea spre o mai bună înțelegere a naturii umane.

Cel de-al doilea volum amintit – *Bunicul meu fără mormânt, Gheorghe Ene Filipescu* –, apărut la Editura Humanitas (București, 2022) „e o monografie biografică și o reconstituire de destin personal", cum o definește Dan C. Mihăilescu într-o succintă prezentare pe coperta IV.

Visele au transmis semne spiritului nepoatei că trebuia să scrie despre bunicul Gheorghe Ene Filipescu, din a cărui existență a ales astfel decupajele, încât să servească conturării unui personaj absent. Autoarea nu l-a cunoscut: „Bunicul îmi fusese luat chiar din pruncie, iar vremea ridicase între noi o stavilă de zeci de ani" (p.7). Visul o îndeamnă să se întoarcă „într-un trecut în care l-aș fi putut găsi". L-a găsit prin această carte și ni l-a oferit și nouă spre cunoaștere. La fel ca în celelalte volume, imaginile trecutului vin spre prezent prin harul scriitoarei. Alături de bunic roiesc o mulțime de personaje cu rol bine determinat, care îi construiesc imaginea complexă. Sursele sunt multiple: documente de arhivă CNSAS, scrisori, fotografii de familie, istorisiri ale celor care l-au cunoscut și, mai presus, amintirile Corneliei Pillat, fiica lui Ene Filipescu, mama autoarei, transpuse în cartea-i *Eterna întoarcere*. Fiica înnoadă firul unei existențe pline de sens, acolo unde l-a lăsat mama. Cine a fost Gheorghe Ene Filipescu? S-a născut în anul 1884 în Oltenița urbană. Rămas orfan, pleacă pe jos la București, unde speră să-și găsească de lucru. S-a angajat la un atelier de cizmărie, a învățat meseria, transformată

în artă. Treptat, prin muncă ajunge patron, se căsătorește, are copii pe care îi îndeamnă spre învățătură. Și-a deschis magazin de încălțăminte, cu o clientelă de vază. Modelele create de el aveau personalitate prin design (am spune astăzi), fiind unicate: „O gheată făcută de Filipescu dă inteligență piciorului", scrie un beneficiar în „Cartea de aur a Magazinului de Încălțăminte – Ghe. Ene Filipescu", reflecție inserată în carte (p.16). Participă la expoziția din 1929 de la Barcelona, unde pantofii făcuți de el obțin medalia de aur. Se înscrie în Partidul Social-Democrat, „ai cărui membri erau animați de aspirații umaniste, având ca idealuri ridicarea stării materiale și culturale a muncitorimii. Năzuințele socialiștilor romantici se concretizau, în acea epocă, nu numai într-un plan politic generos, ci și într-un program ce cuprindea conferințe, șezători literare, cursuri de cultură generală" (p.25). A ținut în Parlament, în Camera Deputaților, în 1940, un prim discurs, „Constatări asupra meseriilor", fără prea mare ecou. A urmat o nouă cuvântare, „publicată mai apoi în Cartea breslelor. E plină de același idealism și de aceeași speranță că lumea, începând cu guvernanții ei, s-ar putea schimba în bine" (p.82). După lectura volumului semnat de Monica Pillat, în care documentația stă alături de dureroasa trăire personală, fericit îngemănate, înțelegem că social-democrația este cu totul altfel decât credem noi. Din păcate, din cauza condițiilor politice, „năzuințele socialiștilor romantici" s-au diluat, „comuniștii racolaseră membri ai Partidului Social-Democrat pentru a câștiga credibilitate" (p.110). Capitole care deslușesc momente ale unei istorii neștiute și, de ce nu, interzisă multora. Ene Filipescu devine indezirabil pentru autoritățile comuniste, socotit dușman al poporului. Închis la Văcărești și Tg. Ocna, moare în 1952 și e aruncat într-o groapă comună.

Palierul biografic și cel moral se împletesc prin vocea Monicăi Pillat, marcând drumul spre eternitate al acestui meșter luminat, echilibrat, apărător al activității breslelor, cu deschidere spre marea cultură, care le citea lucrătorilor din Platon, fiind convins că „știința și arta perfecționează caracterele, fac să înainteze generațiile spre culmile desăvârșirii umane" (p.52).

*Monica Pillat, *Ceasuri de demult*, Editura Baroque Books & Arts, București, 2021; *Bunicul meu fără mormânt, Gheorghe Ene Filipescu*, Editura Humanitas, București, 2022.

ALEXANDRU AGACHE

EVADAREA DIN AUTOFICȚIUNE

Romanul publicat anul acesta de către Bogdan-Alexandru Stănescu* are o anvergură intimidantă. Numărul de pagini, peste șase sute, îl blindează în fața oricărei forme de izbândă comercială, arcuind, totodată, sprâncenele fanilor colecției EGO de la Polirom, obișnuiți cu narațiuni de o mult mai mică întindere. Calitatea estetică a acestei proze îi va asigura, însă, un binemeritat succes de critică. Față de *Copilăria lui Kaspar Hauser*, *Abraxas* pare un proiect mult mai temerar, cu detente livrești și transgresări autobiografice eclatante.

Totuși, multe dintre tipologiile personajelor tind să se păstreze. Mama, fragilizată de două mariaje eșuate și de un precariat economic mult prea împovărător, va avea o relație tensionată cu Michi Lucescu, personajul-narator, destinat, asemenea lui Bobiță, unei ratări inexorabile. Și aici avem un tată vitreg semi-interlop, dar afectuos cu fiul adoptiv și perfect capabil, ca șef de sală, să furnizeze familiei produse alimentare greu truvabile în ultimii ani ai perioadei ceaușiste. Ca și în cazul Tătuțului, el are un ascendent vizibil față de un tată biologic rebarbativ. Genu este o lichea securistoidă, delapidatoare, meschină și concupiscentă până dincolo de limita superioară a libidinoșeniei. Mustăciosul unchi Dan din *Copilăria...* devine Mircea, același alcoolic turbionar, justificându-și eșecurile existențiale prin apariția unei hepatite în ultimul an de liceu. Nu doar schemele personajelor se reportează, ci și anumite episoade biografice – exmatricularea dintr-o școală cu pretenții, în urma unei formidabile come alcoolice, curiozitatea față de Crematoriu sau chiar ritualurile de masturbare colectivă.

Din punct de vedere narativ, *Abraxas* propune formula similară a unor amintiri disparate, însă apte să (re)construiască un univers coerent. Naratorul are o memorie prolifică, dar centrifugă, imposibil de disciplinat, deși descoperim în text inclusiv elogierea unor vechi strategii mnemotehnice considerate eficiente. Problema ar fi că, în ciuda acestei hipermnezii, anumite povestiri sunt abandonate definitiv. Dacă cele mai multe dintre ele vor fi reluate după intercalarea altora – semn al unui flux rememorativ natural, altele dau impresia unor linii frânte, adică a incapacității autorului de a reînnoda firul narativ sau de a soluționa o intrigă. Un exemplu în acest sens ar fi episodul promițător în care Michi și Emil pun la care furtul moaștelor Sfintei Paraschiva.

Cea mai importantă ruptură față de romanul anterior o reprezintă încercarea de abandonare a verismului. De altfel, scriitura capătă accente neonaturaliste aldulesciene sau chiar realist-magice, în stilul prozei lui Tudor Ganea. Capitolul despre Valea Plângerii, bazat pe niște legende răspândite în zona Bucureștiului, propune un spațiu sustras autorităților, dominat de clanuri minoritare rivale, imposibil de controlat, adică un fel de Faleză Nord din *Cântecul păsării de plajă*. *Adorabilii etrusci;* pare, de asemenea, un fragment de roman scris sub influența ultimului capitol din *Cazemata*. În urma unei apocalipse climatice, un potop înghite tot Bucureștiul, însă, aici, spre deosebire de romanul lui Ganea, registrul este distopic. Abandonarea autenticismului maximalist este marcată și în capitolul despre suicidul lui Frederic Barbarossa, a doua Cruciadă fiind oricum materie de predat la curs pentru Mihai Lucescu. Mult mai interesante sunt cele trei microdiegeze desprinse de viața lectorului universitar, care au în centru figurile proeminente ale unor intelectuali evrei cu origini românești. Prima, cea despre Iacob Levi Moreno, reface, din perspectiva unui sefard bucureștean, viața flamboaiantului creator al psihodramei. A doua, despre destinul spectaculos și tragic al lui Ilarie Voronca, este scrisă sub forma unei pseudodelațiuni concepute de un avangardist periferic a cărui întreagă familie este exterminată în perioada rebeliunii legionare. Ultima îl are în centru pe Delmore Schwartz, nuvelistul și poetul american, cu părinți emigranți din Botoșani. Există o fascinație evidentă față de universul evreiesc, manifestată pe tot parcursul romanului. Casa cu lei se învecinează cu cimitirul sefard, tatălui adoptiv, crescut într-un orfelinat, i se spune Jidanul, deși nu aflăm dacă porecla are vreun resort etnic real, iar soția protagonistului, Ioana, descoperim tardiv, este detestată de către soacră, tocmai din cauza evreității sale.

Dacă personalitățile intelectuale sau istorice devin victimele unei ratări justificate de un context istoric complet defavorabil, protagonistul pare că își autoprovoacă o ratare cât se poate de comună. Imersat într-un adulter convențional cu o masterandă, pe fondul unei crize banale a vârstei mijlocii, Michi Lucescu își amintește: „Abia suportam ideea că tot ceea ce mi se păruse minunat în proiecțiile viitorului era deja aici și asta însemna tot restul vieții mele, că am trecut de punctul în care mă mai așteaptă vreo aventură, că viitorul meu e un drum de țară prăfuit, lung,

previzibil, presărat cu borne de lemn cariat, iar singurele evenimente imprevizibile rămân moartea celorlalți mai bătrâni și, într-un final, propria mea dispariție. Iar imaginea asta, pentru că nu era un gând, ci o imagine prea rapidă, alcătuită din alte imagini mai mici, concatenate caleidoscopic, era teribilă și trebuia s-o șterg, numai că evadarea din mine se dovedea a fi imposibilă și atunci tot ce îmi rămânea era să mă îmbrac sub privirile mirate și îngrozite ale copiilor și ale Ioanei și să ies pe ușă."

Transgresarea hiperrealismului douămiist nu alterează însă fundalul istoric dintre ultimul deceniu ceaușist și perioada tranziției. Pe lângă incongruențele amintite, există și o demarcare stilistică evidentă față de romanul precedent. Aș invoca în acest sens torentul verbal materializat în fraze pletorice, dar și stările hipnagogice accentuate în finalul cărții. În peisajul literaturii douămiiste, *Abraxas* a devenit, cu siguranță, cel mai ambițios, insolit și complex roman. Alături de *Soldații*, *Kids are not ok*, *Interior zero*, *Multă forță și un dram de gingășie*, *Cântecul păsării de plajă* sau *Părinți*, acesta nu va putea fi ocolit de nicio istorie a literaturii române viitoare.

*Bogdan-Alexandru Stănescu, *Abraxas*, Editura Polirom, Iași, 2022.

IOANA MOROȘAN

UN ROMAN DESPRE VULNERABILITATE

Cel mai recent roman al Laviniei Branișteˢ – deja un nume proeminent în rețeaua prozei contemporane de la noi – constituie un proiect promițător în cariera literară a autoarei.

Fie și cu riscul unei șarjări, putem să o plasăm pe Lavinia Branișteîn topul celor mai buni cinci prozatori de la noi, iar faptul e verificabil nu doar prin popularitatea de care se bucură în rândul cititorilor, ci și prin legitimarea conferită de instituția premiului literar. Revenind, nu întâmplător numele ei este unul dintre cele mai vizibile, căci Branișteare o calitate a scrisului indefinibilă și greu de supus taxonomiilor, pe scurt, scrie bine. *Skillul* de a construi narațiuni realiste, veridice și percutante transpare la nivelul construcției personajelor, pe de o parte, dar și prin analiza aproape sociologică care urmărește evoluția acestor personaje.

Publicat la Editura Polirom în 2021, *Mă găsești când vrei* e un roman care se construiește în jurul unui abis interior și al unei captivități care marchează destinul protagonistei, Maria. Astfel, cartea depășește cu certitudine limitele unui roman de dragoste, căci în egală măsură este un roman social și asumat feminist. Cartea conține într-adevăr o tramă sentimentală, care nu face decât să excaveze dramele și incertitudinile interioare ale Mariei. Născută într-o familie *middle class*, cu ambii părinți bine situați în ierarhia socială și profesională, acest lucru nicidecum nu facilitează viața de semi-adult a Mariei, dimpotrivă, exacerbează confuzia generală a tinerei fete. Elevă excepțională, care ratează admiterea la medicină și absolvă o facultate prea puțin promițătoare în ordinea unei propulsări socio-profesionale, ajunge înglobată în malaxorul neoliberal al corporației și al unui parcurs osificat în rutina socială a vieții de birou. Veridicitatea acestui personaj și finețea prin care Lavinia Braniștereușește să contureze un profil caracterologic complex din toate unghiurile constituie una dintre cheile de succes ale romanului.

I s-a reproșat romanului caracterul asimetric dat de profilarea unui personaj principal într-un model pozitiv și contrapunctarea acestui profil de personaje în mare parte negative prezente în carte. Protagonistele Laviniei Braniștesunt construite după același *pattern* social și psihologic, și într-adevăr romanele nu reușesc să epuizeze acest model. Faptul că protagonistele constituie singurele puncte de echilibru într-un câmp social și o viață individuală marcată de relații anomice constituie un mobil important al narațiunilor și girează pentru caracterul firesc al relatărilor. Căci miza romanului, departe de o lamentare a protagonistei, constă tocmai în sublinierea unei spontaneități care marchează viețile personale mici ale oamenilor pentru care grijile personale ocupă un loc tot mai infim în economia timpului. Astfel, în căutarea mai degrabă a unei evadări din malaxorul corporatist, al incertitudinilor presupuse de viața unei tinere în capitală, decât în căutarea unei ascensiuni sociale, Maria decide să aplice pentru o poziție în cadrul companiei la care lucrează în Amsterdam. Întâlnirea fortuită în avion cu un bărbat care o abordează se transformă nu atât într-o relație spasmodică, cât într-una confuză și care o va ține captivă într-un univers impermeabil pentru Maria și greu de înțeles, căci ajunge o carte de joc prin care Victor, bărbatul prosper și promițător la început pentru o viață de familie tihnită, își va refula complexele interioare și în același timp ajunge un intermediar în mijlocul relațiilor bizare dintre Victor și Bogdan, fratele lui, și soția acestuia, Andrada.

Relația cu Victor pare pentru Maria la început mai mult decât funcțională și îi conferă o legitimitate care o va conduce, în cele din urmă, în mijlocul unei vieți de cuplu în care ajunge obiect al manipulării. Legătura cu Victor se naște pe fondul unor vulnerabilități personale pe care Maria le poartă cu sine, conștientă că poate nu are nimic de oferit în mod special unui bărbat. Aflată mereu sub presiunea reprezentărilor extrem de patriarhale și misogine asupra femeilor, crede că sentimentele lui Victor trec dincolo de o schemă superficială care mobilizează relațiile între femei și bărbați. Din acest unghi, complexele protagonistelor din cărțile Laviniei Braniștese reiterează cu fidelitate de la un roman la altul, căci mai toate se confruntă cu un nonconformism asumat la adresa reprezentărilor idealizate și misogine asupra femeilor și a proiecțiilor social-normativizate asupra corpului femeilor. Maria însăși e conștientă de ierarhizările operate în practicile sociale și amoroase între femei, „nu e totuna să fii o femeie frumoasă sau una mai puțin conformată la acest *pattern* fabricat de frumusețe, să fii o femeie prosperă ori săracă”. Relația cu Victor este definitorie în această ordine, căci inevitabil este aruncată sub presiunea socială a sexualizării corpului femeiesc: îmbrăcatul provocator, mersul la coafor, machiajul: „rujul mă făcea să mă simt murdară și îmi usca buzele. Când eram singură acasă și nu mă vedea nimeni, mă dădeam pe buze cu unt, încercam cumva să mă întorc la setările din fabrică. Lui Victor îi plăcea rujul pentru că-i stârnea un gest anume, mi-l întindea pe obraz cu degetul mare, apăsând puternic și trăgând de piele. Se pare că acest *glitch* în imaginea mea, rujul întins, gura care își pierde forma, mă făceau vulnerabilă și gata de a fi atacată”. Angajamentul feminist al romanului este cât se poate de nuanțat, căci Maria este victimă a unei masculinități toxice, prin frustrări

și complexe de masculinitate de care suferă însuși Victor. Acesta își convinge pe rând partenera să renunțe la locul de muncă, o ține aproape captivă într-o casă de la periferia Bucureștiului, departe de prieteni și familie, călătoresc împreună, însă treptat intențiile sale de a avea pe cineva devin tot mai transparente, se sustrage subit de la viața de cuplu, fără a se justifica și de aici începe un joc manipulativ și bizar prin care se definește relația lor de cuplu. Deși încearcă să evadeze de mai multe ori, Maria este de fiecare dată atrasă înapoi în acest cerc de relații în care este deopotrivă exploatată de partener, dar și de familia extinsă a acestuia, Andrada și Bogdan, care la rândul lor au o relație stranie și de neînțeles pentru Maria până la finalul romanului.

Al doilea plan al cărții are în centru abisul interior al Mariei, marcat de viața familiei. Ea nu doar că trebuie să-și gestioneze propria viață emoțională, bizară și chinuitoare, dar este în egală măsură responsabilă de gestionarea relației disfuncționale pe care o au părinții ei, la rândul lor culpabili pentru incertitudinea și vulnerabilitatea emoțională a fiicei lor. Subjugarea la care se supune în relația cu Victor își are originea în modelul relațional prin care părinții ei și-au turnat căsnicia. Tatăl, medic, are o relație extraconjugală cu una dintre asistentele din spital, o relație oficializată, de care mama Mariei este conștientă, însă nu poate înainta un divorț: „mama nici nu voia să audă de divorț, prefera situația așa. Am întrebat-o de mai multe ori de ce, într-o zi mi-a spus că sunt mai multe femei decât bărbați în lume și e concurență mare, trebuie să ții cu dinții de ce ai". Moartea subită a partenerei tatălui îl va aduce pe acesta pe un făgaș al anomaliei, neglijându-și familia și lăsându-se complet încorporat de religie, pe care o practică în cel mai patologic mod posibil.

În sfârșit, Maria este supusă unui parcurs de viață pălmuitor, ea trăiește nu într-o relație, ci într-un cerc al abuzurilor și al dezlănțuirii complexelor de care suferă partenerul ei, care o închide în propriul micro-univers, iar adevărata biruință a Mariei este momentul în care izbutește să se întoarcă concentric exact la acel punct din care a plecat, într-un muzeu maritim olandez, singură, copleșită de tot ce a trăit, fără să-i mai rămână nimic decât liniștea, imaginea de a fi captiv într-un container invizibil, de unde oamenii vulnerabili nu pot evada, și unde sunt găsiți oricând se diluează prin gestul simbolic de a ieși într-un final din constrângerile propriilor proiecții și constructe: „Și în momentul acela, dorul meu reprimat față de Victor a ieșit din adâncuri, acolo unde fusese îngropat cu mare efort, sub forma unui gând ciudat: că așa a fost și relația noastră, ca acel container, care era ceva, dar părea altceva. O conspirație a minții tale din care ieși bulversat, pentru a constata că l-ai iubit pe celălalt total și devastator și că așa se poate iubi numai un om pe care nu-l cunoști".

Ultimul roman al Laviniei Branișteeste ireproșabil, *Mă găsești când vrei* e într-adevăr o nouă confirmare a autoarei ca prozatoare de primă mână, cu toate acestea trebuie spus că romanul nu se îndepărtează deloc de modelul discursului narativ și caracterologic care i-au adus consacrarea și care inevitabil sunt susceptibile la a fi epuizate pe termen lung.

*Lavinia Braniște, *Mă găsești când vrei*, Editura Polirom, Iași, 2021.

RĂZVAN MITU

DESPRE CICLICITATE ȘI LITERATURĂ: DANIEL MENDELSOHN*

Eseul lui Daniel Mendelsohn, *Trei inele: O poveste despre exil, narațiune și destin* îmbină metodele și rigoarea hermeneuticii literare, demersul anamnestic, lucid, asupra propriului act creator și analiza compoziției inelare în scrierile lui Homer, Erich Auerbach, François Fénelon, Marcel Proust și W.G. Sebald. Prin hibridarea strategiilor discursului didactic-documentar cu cel al discursului ficțional, acesta își construiește propria structură narativă concentrică, ce chestionează însuși raportul dintre realitate și ficțiune și, cel puțin indirect, etica reprezentării în literatură, raportul dintre realitate și literatură fiind legat (și) de problematica exilului.

Tema și tehnica narativă sunt recurente în opera lui Mendelsohn, construcția inelară se conturează în două direcții ce se întrepătrund. Pe de-o parte, reluarea și analiza structurilor narative ale altor texte, digresive, de la epopeea homerică la *Mimesis-ul* auerbachian și până la *Austerlitz*-ul sebaldian. Pe de altă parte, însăși autorul reia acest joc al digresiunilor concentrice, prin dozarea cu o rigoare matematică a tensiunii narative și a eposului propriu-zis și prin suprapunerea într-o mișcare spiralată a mai multor fire fabulative a căror coerență este relevată în final. „Un străin ajunge într-un oraș necunoscut, după o lungă călătorie. E departe de familie de ceva timp" (p.11). Așa își începe Mendelsohn cartea de memorialistică, prin reluarea laitmotivului exilului (și) ca metaforă a relevării raportului identitate-alteritate. Străinul din fiecare capitol al cărții reprezintă un arhetip, o figură universală a alterității ce transgresează fiecare epocă: „Cine e străinul acesta? Ar putea fi oricine din ultimii 50 de ani: un sirian, un bosniac, un kurd, un angolez, un ugandez. Cu câteva decenii mai înainte de asta ar fi fost probabil un evreu (...) Cu două secole și jumătate înainte, acest pribeag ar fi putut fi un hughenot" (...) Cu alte două secole mai înainte, în 1492, străinul nostru putea fi unul dintre zecile de mii de evrei și musulmani care (...) au fost izgoniți din Spania" (pp.27-28).

Structurat în trei părți, „Le Lycée Français", „Educația fetelor" și „Templul", eseul presupune (și) revelarea unui demers mnemonic. Exercițiul exegetic își are punctul *origo* în efortul cathartic de a depăși starea posttraumatică de aporie; „De fiecare dată când încercam să încep un proiect nou, parcă deveneam unul dintre martorii sau supraviețuitorii mai în vârstă despre care scrisesem: un pribeag cu privirea pierdută, sosit în sfârșit într-un loc nou, nou, incapabil să meargă mai departe" (p.18). Prin urmare, pe lângă Auerbach, Fénelon sau Sebald, figurile centrale ale celor trei inele, străinul poate fi Ianos Lastaris sau Kamil Pașa, ambii amintiți în digresiunile concentrice, dar, în acest joc al identificării cu și prin Celălalt, figura alterității, *Autre*, poate fi atât Odiseu, cât și Daniel Mendelsohn ajuns în localitatea Bełżec, într-un soi de pelerinaj al căutării propriilor rădăcini la locul lagărului de exterminare.

În jurul acestei identificări ipotetice se conturează construcția cărții. Pornind de la comentariul asupra textului homeric, sunt trasate firele narative ce alcătuiesc această construcție inelară de tip *polytropos*, schițându-se astfel o relație de identificare inclusiv între text și Odiseu, care, la rândul său, este *polytropos*, „adjectiv ce se referă nu doar la omul în sine, la felul lui de a gândi sucit și sinuos cu care ne familiarizează într-un mod savuros peripețiile ce urmează (...), ci și la călătoria dureros de sinuoasă pe care trebuie să o facă pentru a ajunge la destinație, călătorie care nu doar odată îl constrânge să revină într-un loc în care a mai fost" (p.33). Ideea revenirii în același loc și ideea exilului nu sunt reluate doar prin digresiuni, comentarii critice și etimologice, suprapuneri de temporalități sau prin *praxis*-ul reamintirii, ci și prin obsesia lui Mendelsohn (pe modelul lui *Austerlitz*) pentru arhitectură, machete arhitecturale și în general pentru impulsul unor astfel de reproduceri ce au la bază o altă utilitate față de scopul lor inițial. Acest tip de resemantizare se comportă asemenea procesului de înstrăinare al pribegiei: „există însă și alte tipuri de pierdere, modificări ale unor structuri sau utilizarea lor în alte scopuri" (p.15).

„Le Lycée Français" este un (hetero)topos al exilului, iar străinul care ajunge într-un oraș necunoscut, după o lungă călătorie, este criticul german Erich Auerbach. În acest prim capitol, nu doar că este conturată, în mod indirect, relația dintre literatură și exil, dar acest fir narativ este augmentat, interferează cu celelalte narațiuni și închide toate digresiunile cercurilor: „Acum e momentul ca cel exilat să se apuce de opera lui măreață, o carte care va începe cu descrierea

unei tehnici la fel de vechi precum Homer, cunoscută sub numele de compoziție inelară, o tehnică (...) ce își găsește mereu drumul spre casă" (p.162). Daniel Mendelsohn analizează tehnica homerică (stilul optimist), cea care nu lasă loc de indeterminări, dând de înțeles că totul poate fi explicat, cu cea ebraică (stilul pesimist), ambiguă, în care textul poate fi doar interpretat, nicidecum relevat deplin, juxtapunând cele două metode, pe modelul din *Mimesis: reprezentarea realității în literatura occidentală*. Mendelsohn suprapune cele două metode, pe de-o parte prin revelarea tuturor relațiilor intrinseci dintre digresiuni, iar pe de altă parte, paradoxal, prin ambiguizarea interpretării, deși relația dintre narațiuni este explicată și justificată pe modelul pesimist, care presupune că, asemenea divinității, creația nu poate fi cunoscută deplin. Pe modelul obsesiei pentru reproducere și al raportului identificării modelului cu replica sa, a identității cu alteritatea, metafora celor trei inele presupune, în primul rând, o trimitere către *Decameronul* lui Boccaccio, mai exact povestea a treia din prima zi, dar, pe modelul identificării prin Celălalt și al toleranței, o trimitere către *Nathan cel Înțelept*, piesa lui Gotthold Ephraim Lessing, care reia și dezvoltă parabola boccaccianã.

Fiecare nouă digresiune se intersectează cu celelalte în acest joc al juxtapunerilor în care demersul anamnestic relevă noi aspecte ale definirii identității auctoriale. „Educația fetelor" oscilează în jurul figurii lui Fénelon, cleric și autorul *Peripețiilor lui Telemah*, și are în centru un alt tip de exil, exercitat și determinat din considerente morale. Asemenea demersului pe care îl realizează Mendelsohn în romanul *O odisee*, gândește acest inel ca o serie de digresiuni de ordin etic, bazate pe textul homeric, deși titlul reprezintă mai degrabă o trimitere către *La umbra fetelor în floare*. În interiorul acestui inel este reluată discuția asupra tehnicilor optimistă și pesimistă, digresiunea autorului oscilând în jurul interpretării textului proustian, întrucât atât *Peripețiile lui Telemah*, cât și *În căutarea timpului pierdut* dovedesc faptul că „într-un singur inel se poate trasa un număr infinit de cercuri" (p.94).

În ultima parte, „Templul", Mendelsohn reia anafora structurală a primei părți, digresiunile reluând toposul inițial al străinului ajuns într-un oraș necunoscut, echilibrând toate firele narative, interferența dintre (macro)-structurile inelare și imaginea de ansamblu a textului într-un mod ciclic. De data aceasta, străinul este W.G. Sebald, acesta reprezentând la rândul său o altă alotropie a exilului, nevoit „să-și părăsească țara natală nu dintr-un edict regal (precum în cazul lui François Fénelon), ci din propriul sentiment de rușine sufocantă, acest scriitor german sosește în țara celor care au învins-o pe a lui" (p.123). *Praxis*ul recuperării identității prin scris este reluat prin referințele directe la *Emigranții* și *Austerlitz*, iar prin analiza romanului *Inelele lui Saturn*, romanul sebaldian alcătuit doar din digresiuni, asemenea textului cvasi-memorialistic al lui Mendelsohn, asemenea romanului proustian sau asemenea posibilităților de digresiune asupra textului homeric din bestsellerul lui Fénelon, relevă printr-o spirală borgesiană această viziune indeterminată a unei ciclicități continue.

Structura cărții este labirintică, interconectată, iar în acest cadru *polytropos* Mendelsohn se identifică prin Celălalt mai întâi ca evreu, ca exilat, dar și ca scriitor, supunând anamnezei întreaga literatură europeană, de la Homer, Boccaccio și Dante până la Proust și Sebald, demers relativ asemănător cu cel realizat de Auerbach, amintit în finalul cărții ca ultimă digresiune ce închide toate firele narative ale textului.

*Daniel Mendelsohn, *Trei inele: O poveste despre exil, narațiune și destin*, Editura Polirom, Iași, 2022.

ALEXANDRU FUNIERU

PANGLICA ALBĂ A LUI ANDREI DÓSA SAU DESPRE ARGUMENTUL MODERAȚIEI

Panglica albă e un simbol de conștientizare care implică un angajament asumat public într-o problemă de interes civic. Activistul Michael Kaufman și politicianul Jack Layton au (re)delimitat câmpul de referință în sfera luptei împotriva violenței casnice și a maternității precoce, susținând drepturile femeilor. Mai este, desigur, și filmul lui Haneke despre resursele bestialității umane în negurosul debut de secol XX; atmosfera de acolo surclasează aportul demonstrativ și desigur că fâșii din *Multă forță și un dram de gingășie** sugerează astfel de apropieri. Nu în ultimul rând, o secvență duios-absurdă – mai spre final – lansează niște panglici, dar într-o împrejurare în care Dósa-naratorul face efortul să îl coboare pe Atti din apexul paranoid la reveria îmblânzită a maghiarității: „Am încercat să-i povestesc despre panglicile imense, roșu, alb, verde, din videoclipul *High Hopes* al celor de la Pink Floyd, foarte asemănătoare cu steagul Ungariei, despre sentimentul multicolor pe care ți-l trezesc pânzele multicolore înălțate în vânt, dar mi-a tăiat-o brutal. Eram la zeci de kilometri de miezul delirului rece din care-mi vorbea" (p. 187)

Există în romanul *Multă forță și un dram de gingășie* al lui Andrei Dósa o importantă dimensiune militantă asumată, atât cât permite suprafața de contact a literaturii cu fenomenalul. Sunt numeroasele convenențele etice din această proză și ele constituie resortul principal și liantul unui material epic voit mozaicat. Mai mult, deschiderea etică se produce în mai multe direcții extra- și intra-literare. Nu mă refer *doar* la mai multe straturi ale detabuizării (parentingul, violența de gen, intoleranța reciprocă dintre etnii, fermentul etilic al solidarității masculine, anxietatea tranziției corporatist-capitaliste etc.), ci și la schimbarea radicală a modului în care geografia politico-literară abordează spațiul complex al Ținutului Secuiesc.

Mai întâi, Andrei Dósa deconstruiește *transilvanismul* helikonist al unor scriitori precum Kuncz Aladár, Kós Karoly etc. Spațiul transilvănean e, în viziunea prozei interbelice de limbă maghiară, o lume pestriță, populată de conți ruinați care călăresc pierduți în reverii metafizice prin ondulațiile unui relief de care se simt legați într-o manieră tenebroasă, blagiană cumva, de nemeși iubăreți și mânioși; tot acest imaginar convulsiv, paseist-romantic, cu *ruinurile* de rigoare alimentează, în cantități diferite, dar într-un colorit la fel de vivid, imaginarul tulbure al personajelor lui Dósa.

Felul în care Dósa aduce la zi această geografie mentală e radical diferit, căci inteligența și curajul artistic nu sunt doar artizanat și trusă de șuruburi narative, ci o viziune clară și consistentă a scopului urmărit, precum și acest instinct al temperanței care e, cred, o marcă a scriitorului brașovean.

Pe de altă parte, ritualistica gregară, fuzionantă a găștii de băieți-adolescenți, cu relațiile de putere, cu adeziunile și excluziunile ei, alcătuiește materialul cel mai bogat al romanului, mai cu seamă pentru că se intersectează cu problematica identității etnice. Urmărind traiectoria prietenului său Atti, Dósa-naratorul nu reconstituie o lume în pragul exploziei și decupează corect un material auto-biografic pe care nu îl falsifică senzaționalist, construind un personaj căruia nu îi exploatează mecanic și demonstrativ potențialul auto-distructiv. Ne-am fi așteptat ca Atti să se *radicalizeze*, să adauge straturi de ură de la capitol la capitol, până când tot acest material sufletesc să nu mai poată fi controlat prin decompresie etilică; acesta e dus până în punctul în care se poate întrezări dincolo de încercarea de a descrie momentele de culminație hormonală a vieții adolescentului/tânărului adult, cu întregul corolar de clișee comportamentale: heavy-metal agresiv, tracțiuni la bară, vitalitate erotică dublată de cinism, echitație free style ca strategie de seducție, ingestie etilică de performanță, adică toată acea lume neclarificată a viscerelor de care Atti debordează și în care se scufundă mereu, cu din ce în ce mai puține ieșiri la suprafață. În același timp, personajul e (unul) dintre produsele unor circumstanțe sociale trans-etnice care au dus la atomizarea spațiului social și la un soi de răspăr caracterizat prin verbiaj agresiv și prin cultul rezistenței individuale la orice formă de participare la o societate deschisă: insecuritatea economică a ultimelor 3 decenii, neîncrederea în prezent și mai ales reticența față de acțiunea politică constituie albia comună a tinerilor adulți din România și, prin extensie, din estul continentului. Atti *nu poate fi* – aceasta e limitarea psihologică pe care i-o impune autorul – nici un strateg, nu descinde din orizontul blocat al radicalului care, după o sumară alimentație ideologică, are toate lucrurile în minte și nu îi mai rămâne nimic de făcut decât să își adune catehismul în dispozitive explozive. Janós Bodó este, de fapt, limita lui Atti și un soi de epură în negativ a acestuia: „Îi plăceau adrenalina, furia neagră turbo pe care o simțea, bufnetul cărnii lovite, felul în care fierul rozetei îi rodea interiorul degetelor, durerea

pe care o simțea și el după fiecare pumn ca și cum ar fi dat într-un zid. Zid care-și pierdea, cu fiecare gest de agresiune și fiecare reușită, aproape infinitezimal din duritate" (p. 170). Întâlnirea lui Atti cu acest militant HVIM (acronimul unei organizații de extremă-dreaptă) îi întărește scepticismul față de „formele de organizare a timpului liber". Dosa-prozatorul găsește în felul acesta, provizoriu, soluția unei salvări (fie și parțiale) etice a lui Atti, dublând, practic, toxicitatea substanței-revelator. Atti e întors, prin contactul cu Janós Bodó, la ceea ce știm deja despre el, evoluția/involuția sa se oprește în acest punct iar finalul prieteniei poate să fie, pentru moment, amânat.

Proiectul curajos al unui astfel de roman implică, *in nuce*, potențialitatea nedorită a unei lecturi mărginit-exponențiale, care proiectează nejustificat particularul și individualitatea ficțională în planul concretului istoric; cu cât iluzia vieții e mai intensă în toate datele construcției artistice, cu atât e posibil să slăbească nivelul de discernământ etic și estetic al cititorului – risc asumat în măsura în care responsabilitatea etico-civică întregește efortul stilistic. Poate de aceea acest etaj al socio-grafiei etnicității se comprimă în fragmentul următor – un soi de bună-cumpănire a raportului dintre etica familială, responsabilitatea individuală și stat, în care răul e opera exclusivă a acestuia din urmă: „Eu nu îi vedeam pe români deloc în felul ăsta, nu aveam niciun fel de ranchiună față de ei, pentru că familia mea reușise să facă o distincție clară între stat și oamenii care acționau în numele său (...) Toate lucrurile astea nu fuseseră făcute neapărat de români, ci de un regim totalitar care încercase să zdrobească, în primă fază, identitatea națională a tuturor popoarelor care se treziseră de partea greșită a Cortinei de Fier." (p. 158)

Cum am văzut mai sus, în mijlocul „torentului" epic se ivesc, motivat, tot felul de punți reflexive care denunță explicit clișee xenofobe, sexiste, dincolo de proiectul mai larg al deconstrucției unui tip de masculinitate petulantă; un exemplu: „Încerc să am o atitudine cât mai OK față de femei, chiar dacă mintea mea patinează de mai mare dragul pe o serie de clișee misogine și sexiste. Am crescut cu tot felul de bancuri porcoase ai căror protagoniști erau Móricka și Bulă." Sau, din același unghi întunecat al *forței* fără gingășie, stigmatul psiho-terapiei văzută *atunci* ca privilegiu de clasă și/sau moft; din această perspectivă, tot ceea ce depășește sfera unei auto-construcții fără proptele instituționale (familie, școală etc.) e sinonimă cu slăbiciunea iar aceasta e inacceptabilă în *gașca de băieți*. Aici poziția lui Atti – atunci când află „rușinea" lui Dósa, care merge la psiholog – e semnificativă prin ambiguitatea posturii pe care, în calitate de șef de clan, și-o confecționează pe loc, înscenând viclean *noutatea*; mai târziu, naratorul se întreabă: „Mă întreb cum ar fi reacționat dacă i-aș fi turnat o poveste de o jumătate de oră despre un băiat cu tatăl absent și mama dominatoare. Probabil că l-aș fi plictisit. Dacă am fi început liceul cincisprezece ani mai târziu, între noi s-ar fi înfiripat un *bromance* absolut înduioșător, care ar fi rezistat la testul timpului" (p. 91).

Altminteri, Dósa-narator se întreabă: „Este bine să fii invizibil? Răspunsul este da. La job sunt doar o voce dintr-o rețea, netezesc drumul șoferilor." (p. 147) Senzația aceasta de irealitate e descrisă, cu temeinică aplicație stilistică, zeci de pagini mai târziu, în secvența în care ajunge în București, angajându-se ca operator la un call center, iritat de violența difuză pe care o implică cele opt ore de contact telefonic cu clienții: „Mă simțeam imersat într-o materie lipicioasă, colcăitoare, care mă umplea de prostia, aroganța și neatenția clienților" (p. 195).

Practicând deliberat anomia socială, ca mecanism defensiv, Dósa-naratorul preferă să participe, compensator, din postura observatorului, la forme de agregare socială primitive, nonumane – urmărește, de pildă, cu repulsie și interes deopotrivă, o colonie de crustacee: „Erau niște chestii gelatinoase de dimensiunea unei gămălii de ac, cu capete gri-închis și cozi ca de melc, gri de cenușă dizolvată cu apă. Erau scârboase și fascinante. Le luminam cu lanterna de la telefon și le urmăream deplasarea prin apa neagră. Părea că nu le pasă de nimic altceva decât de substanța neagră în care trăiau" (p. 145). Viziunea recurentă infra-lumilor în care ființele colcăie oarbe într-un pat germinativ călduț și în care individuația este improbabilă sau, măcar, reprezintă un stadiu intermediar al evoluției sociale funcționează ca un anestezic și/sau ca un răspuns la orice formă expansivă, stridentă, de conturare a individualității. Nu există, în pofida premeditării artistice, niciun fel de polaritate între Dosa și Atti, ci o diferență de orientare a vectorului voinței, precum și niveluri diferite de reactivitate etică. E lămuritor pentru această simbioză conștient reprimată *flashul* oniric din aproape-finalul romanului: „Aveam capetele unite, stăteam ochi în ochi, privirea lui vicleană mă domina, irisurile lui verzi lăsau o umbră verde peste irisurile mele căprui. Pe față i se întindea un zâmbet cât toate zilele, simțeam asta din interiorul propriei fețe, de parcă eu aș fi susținut acei mușchi faciali, el doar i-ar fi stimulat" ș.a.m.d. Dincolo de marginile îngroșate ale acestui vis multi-stratificat (din care am citat doar previzualizarea), rațiunea etică, încă necristalizată pe deplin, dar singura de care ascultă naratorul, deapănă insistent același discurs compulsiv-persuasiv al eliberării, nu atât de sub tutela abstractă a prietenului său, ci de sub teroarea unei hiper-reactivități la stimuli senzoriali – un soi de moarte termică a unor simțuri, dorită cu insistență și disperare, care l-ar pune, cu cheltuială minimă de efort și implicare, pe o traiectorie previzibilă a vieții, dar mai senină, cu recidive ale complexelor măcar la intervale mai îndepărtate în timp. În fond, singura îndreptățire morală care poate să controleze și să medieze tot acest ghem de tensiuni e aceea a inocenței micului David: „Suntem ființe raționale, care cad pradă iraționalului, dar care în accesele lor se simt după un timp *privite* de copil. Atunci, ne recăpătăm treptat bunul-simț".

Multă forță și un dram de gingășie este al doilea roman al scriitorului brașovean, publicat la editura Polirom, în 2021.

*Andrei Dósa, *Multă forță și un dram de gingășie*, Editura Polirom, Iași, 2021.

VIRGIL BORCAN

POVESTIRI (NE)PERECHE

„Soluția problemei schimbă natura problemei", ricana oarecând Murphy. Lucru valabil și în privința mecanismului de funcționare a textului narativ, cu precădere – pare-mi-se – a celui de mici dimensiuni, a povestirii, de pildă.

E vorba de un final/ deznodământ neașteptat, neanunțat de evoluția narativă de până la el, și care mută lucrurile într-un plan cel puțin inedit. Un exemplu în acest sens îl constituie legenda logofătului Tăutu din *O samă de cuvinte* a lui Ion Neculce. Acel „și dădu felegeanul pe gât, ca altă băutură" încheie brusc episodul, cronicarul posedând o veritabilă „știință a poantei" (dacă mi se permite sintagma), pentru că abia ulterior lecturii ni se dezvăluie, în plan imaginar, desigur, scena care cu siguranță a avut loc la momentul To (Tzero) al narațiunii, și pe care naratorul o pune în elipsă.

Un final similar e dialogul care încheie *Educația sentimentală* a lui Gustave Flaubert, care iluminează a-posteriori evoluția protagonistului și fără de care înțelegerea acestuia nu e posibilă.

Ceva asemănător îmi pare că am găsit în bună parte din povestirile grupate în volumul *Suflete pereche** al preotului-profesor Ovidiu Moceanu, apărute anul acesta la editura Limes. Clujean prin naștere și formație filologică, brașovean prin adopție (a fost primul decan al Facultății de Litere de sub Tâmpa) și sibian prin vocația sacerdotală, Ovidiu Moceanu e din stirpea – hélas, tot mai rară – a prozatorilor ardeleni „cu oase tari", la fel de bine așezați în roman, nuvelă, exegeză filologică sau meditație duhovnicească.

Cele zece povestiri din volumul de față o confirmă o dată în plus, mai întâi prin „adecvarea la real", prin perfecta congruență între mijloacele stilistico-lexicale și spațiul-timpul pe care ele îl evocă sau îl construiesc (și care, în povestirea care dă titlul volumului, devine contemporan cu noi: deja banalizata pandemie Covid 19).

E aici un „grad zero al scriiturii", o tranzitivitate și o corespondență perfectă cuvânt-imagine (afect), fără zorzoane și ifose calofile. Chiar dacă nu scrie „à la manière du Code civil" precum Stendhal, Ovidiu Moceanu configurează un orizont narativ, un micro-univers autonom în exact atâtea cuvinte de cât este nevoie, nici unul în plus sau în minus. Și nu ezită să surprindă cititorul, de pildă, cu regionalisme care potențează, precum mirodeniile rare, o limbă română altfel perfect contemporană (în sensul arhicunoscut studenților filologi al acronimului LRC): nealcoș, miereală, ojină etc., ori cu savuroase (stilistic) expresii precum „din bun senin".

Alteori, omnisciența narativă lasă loc unei intervenții auctoriale directe, întotdeauna cu caracter filozofic-concluziv și întotdeauna ancorată în imediat: „Părerea mea, am continuat, e că amândoi ne-am născut într-o lume a altor valori iar acum vin peste noi vremuri tulburi. *Lumea s-a amestecat*" (s.m., p.63).

Dar ceea ce face – îmi permit să avansez – originalitatea prezentului volum este mai ales această tehnică a deznodământului neașteptat de care am vorbit mai sus. În proze precum *O ispită a părintelui Iustin*, *Referendum*, *Măicuță dragă*, *Nu-i nimic, rămâne pe altă dată* ori *Suflete pereche*, planul narativ principal, îndeobște construit în termenii realismului, este brusc basculat spre o nouă dimensiune, nu de puține ori sacră ori onirică.

Există o boare fantastică în realul textual al lui Ovidiu Moceanu, amintind de prozele lui Eliade ori de *Le Horla* a lui Maupassant, în care fantasticul (disimulat, precum sacrul, în profan) irumpe brusc sau se developează progresiv, dar întotdeauna mutând centrul de interes al cititorului spre un univers a cărui fabuloasă bogăție o poate cel mult bănui. Așa se întâmplă cu insertul din *Acedia* (când aflăm că de fapt Leta nu a fost la mănăstire) sau cu apariția „proorocită" a Irinei din *Suflete pereche*.

E detaliul observat foarte exact de Mircea Zaciu în comentariul de pe coperta a IV-a a volumului, pe care vi-l ofer spre o mai întemeiată concluzie: „Când concentrează, când amestecă fascinația concretului cu o suprarealitate venind din străfundurile memoriei și poveștii, părând că ezită ironic la granița fantasticului, pagina lui Ovidiu Moceanu are o savoare cu totul specială".

Este ceea ce rămâne dincolo de și după lectură, și ceea ce justifică, sper, parafraza din titlul modestei mele recenzii.

*Ovidiu Moceanu, *Suflete pereche*, Editura Limes, Florești, 2022.

realizat de STELUȚA PESTREA SUCIU

INTERVIU CU IOANA PÂRVULESCU

scriitoare

Personal, consider interviul cu scriitori o poartă de intrare într-un nou univers. Și dacă scriitorul, care îmi permite să trec pragul, se numește ***Ioana Pârvulescu****, sunt sigură că voi trăi o experiență revelatoare într-o lume fascinantă prin jocul liber al ideilor a căror substanță exprimă nuanțat răspunsurile la interogații.*

Scriitor cunoscut, cu o individualitate literară aparte, Ioana Pârvulescu ne aparține, într-un fel, și nouă, brașovenilor. Descendentă dintr-o respectată familie de intelectuali ai Brașovului, s-a născut aici și tot aici a urmat și absolvit Liceul „Andrei Șaguna".

Ioana Pârvulescu este profesor la Facultatea de Litere din București, dăruită profesiei, trăsătură moștenită de la mama sa, distinsa profesoară de chimie Dora Pârvulescu, care prin prestanță a onorat liceul de mare anvergură, amintit anterior, la care a învățat și fiica sa.

Ioana Pârvulescu trece drept unul dintre cei mai importanți scriitori români contemporani, fiind posesoarea unui palmares publicistic bogat în titluri. Lista este prea lungă pentru a fi transcrisă. Internetul oferă informațiile necesare celor interesați de literatură.

Subliniez ideea că fiecare nouă apariție editorială, ce poartă semnătura Ioana Pârvulescu, face succes de librărie. Secretul trebuie căutat în originalitatea cu care autoarea tratează temele. Astfel că lectura oferă experiențe literare relevante, fie că e vorba de romane propriu-zise sau scrieri aflate la granița cu eseul ori cele în care documentul e luat ca un martor de nădejde.

Ioana Pârvulescu creează atmosfera prin mânuirea cu abilitate a „istoriilor", reînvie cu detalii epoci ce palpită de viață, iar trecutul capătă semnificații contemporane, populat cu personaje construite fără prejudecăți. Fiecare fapt de viață incită la reflecție.

Pe de altă parte, m-au captivat ieșirile scriitoarei în spațiul public, memorabile prin greutatea afirmațiilor, a spiritului critic, a felului elegant în care sunt rostite adevăruri nu totdeauna confortabile pentru interlocutori.

Sunt tot atâtea argumente care m-au îndemnat să realizez un interviu cu Domnia-Sa pentru revista „Astra".

Interviul de față s-a desfășurat în scris, o variantă față de cea cu reportofonul între noi. Mai nimerit pentru un scriitor care, așa, are libertatea unor răspunsuri concludente, fără întreruperi și reveniri la interogațiile mele. M-am axat pe cele două romane – Inocenții *(Editura Humanitas, 2016) și* Prevestirea *(Editura Humanitas, 2020). Viziunea autoarei asupra acestora, tensiunea interioară care irumpe din fiecare frază, resorturile literaturii profesate atât de special constituie baza interviului, atât cât permite spațiul într-o revistă, fie ea și de cultură.*

Nu-mi rămâne decât să spun: mulțumesc, Ioana Pârvulescu!

„Din fericire, scriitorii nu sunt politicieni!”

Steluța Pestrea Suciu: *Ce rol are amintirea în viața și în scrisul dumneavoastră?*

Ioana Pârvulescu: E, în general, o plasă de siguranță pentru acrobațiile invențiilor. Sunt însă și romane – deocamdată de fapt doar unul, *Inocenții* – în care forța amintirii este mult mai mare și, cumva, rolurile sunt inversate: amintirea face acrobații, iar ficțiunea e plasa de siguranță.

S.P.S.: *Deschiderea acestui dialog – nici nu se putea altfel – aș dori să-l pun sub semnul romanului* Inocenții*, a cărui acțiune este plasată în Brașov. Pentru mine lectura, făcută cu creionul în mână, a fost o retrăire a copilăriei și adolescenței, cu multe locuri și întâmplări comune amândurora. Romanul este aventura unei copile care descoperă lumea și o ia în stăpânire. A fost o provocare să abordați această temă?*

I.P.: A venit firesc. Am simțit la un moment dat că era timpul să-i salvez de la uitare pe oamenii acestei case, pe oamenii acestui oraș și o parte din ce-mi dăduseră ei. „Adică tot trecutul”. Dacă la Camil Petrescu sintagma asta e de renunțare, de ștergere a unor amintiri care fac rău, la mine situația a fost contrară, trecutul urma să reînvie.

S.P.S.: *Spuneți la un moment dat în roman: „Fiecare carte trebuie să aibă o viață secretă a ei ca să fie cu adevărat bună.” Vă rog să divulgați secretul acestui roman.*

I.P.: Dacă l-aș divulga n-ar mai fi secret, nu-i așa? Cert e că detest ideea exhibării, a streptease-ului sufletesc, de altfel imposibil. Un scriitor, dar de fapt și un om pur și simplu e bine să lase și lucruri nespuse, care sunt un strat de adâncime activat diferit de fiecare dintre noi. Una din greșelile pe care o fac îndrăgostiții e că-și spun imediat totul, nu mai lasă loc misterului, care e și virtualitate. Pentru fiecare cititor secretul cărților, cel despre care vorbeam, înseamnă altceva, în funcție de el însuși. Este „personalizat”, ia forma sufletească a omului care citește. Doar la politicieni e nevoie de transparență totală (și tocmai ei țin cu dinții de secrete, iar asta e rău!). Din fericire, scriitorii nu sunt politicieni!

S.P.S.: *La data apariției, romanul a avut succes de librărie. Și acum, după 6 ani, e adesea în topul vânzărilor. Brașovenii care cunosc cât de cât orașul au fost fascinați de subiect pentru că adevărurile istorice, situația politică și socială a timpului este privită prin inocența copilului și transpusă în pagină de adultul scriitor. Cei tineri au găsit aici un Brașov necunoscut pe care au încercat să-l afle. Ați avut în vedere un segment țintă de cititori?*

I.P.: Nu mi-am propus, nu-mi propun niciodată să scriu un roman destinat doar unei vârste, unei profesii, unor oameni „ai locului”. Nici acest roman nu l-am scris special pentru brașoveni și de altfel a avut mare succes la ieșeni, la bucureșteni și ce știu eu la cine. Și la generații diferite. Acum scriu o cărticică zisă „pentru copii”, dar mă adresez la fel de bine și adulților. Eu însămi citesc cu plăcere cărți pentru copii, iar când eram copil citeam cu plăcere cărți pentru adulți. Vârstele coexistă în noi. Nu înseamnă, desigur, că citim strict aceeași carte, pentru că, la fel ca secretele, și cititul activează o variantă „personalizată”, una diferită pentru fiecare dintre noi. Un banal miracol de care sunt în stare cărțile.

S.P.S.: *Aveți o predilecție pentru trecut? Mai e bun la ceva paseismul?*

I.P.: Da, am. Dar nu orice preocupare pentru trecut e paseistă. „Paseismul” e un termen folosit adesea peiorativ, ca un exces, e încărcat de regret și nostalgie și e legat uneori de oameni care nu fac față prezentului, nu se adaptează. Dar foarte mulți dintre cei care prețuiesc trecutul sunt animați de alte cauze: curiozitate, bucuria descoperirii și a comparației, nevoia memoriei, încercarea de a închide răni vechi și multe altele. Nu numai că nu te îndepărtează de prezent, ci te ajută chiar să îl vezi mai clar și să-l îmbogățești.

S.P.S.: *Vă provoc cu un joc de imaginație. Suntem în Brașovul cosmopolit, în perioada interbelică. Avem și un personaj, „o junǎ în floare”. Cum o vedeți în societatea urbei?*

I.P.: Nu mi-e greu să-mi închipui, pentru că am cunoscut persoane feminine care aveau amintiri interbelice foarte limpezi și, în plus, am citit mult despre oamenii acelui timp. Mai întâi e de spus că, în ciuda recuzitei diferite (pun aici nu numai decorul, „*device*-urile” și hainele, ci și educația, cărțile citite, limbajul), omul e același, dincolo de timp și loc. Suntem mai puțin diferiți decât s-ar crede de strămoșii noștri, chiar de cei foarte îndepărtați. Dar să refac portretul pe care mi-l sugerați: tânăra îi privește cu destul spirit critic pe părinți și i se pare că ideile lor nu se compară cu cele ale noii generații, ale generației *ei* de care e mândră, totuși îi ascultă și îi respectă, după cum respectă și ora dejunului și alte reguli de comportare. Îi privește cu mai mare îngăduință și mai mare dragoste pe bunici, doar că aceștia sunt din altă lume, de dinainte de Marele Război. Apropo de războaie, prietenii ei vorbesc despre posibilitatea unuia apropiat. Asta o face pe tânăra fată în floare să-și trăiască viața intens, să nu aștepte căsătoria ca să iubească, de altfel

are mereu cel puțin doi admiratori rivali între ei. Are și un grup de prieteni, „o bandă" cu care se duce la dans și în mici excursii, inclusiv pe Postăvaru, unde urcă pe jos. Amici cu care discută despre romanele domnului Camil Petrescu și despre cel mai recent spectacol de teatru cu Elvira Godeanu și George Vraca, a căror poză tocmai a apărut pe revista „Realitatea ilustrată". Merge la filme și imită zâmbetul și chiar rujul vedetelor de la Hollywood. Schiază și înoată, știe mai multe limbi și e plină de curiozitate față de ce-i va oferi viața.

S.P.S.: *Casa este edenul construit. Pentru dumneavoastră scrisul poartă semnele edenului?*

I.P.: Întrebarea dumneavoastră ar arăta că răspunsul pare afirmativ. Eu nu mă gândesc, totuși, la spații utopice, când scriu. Casa e mai degrabă o rudă apropiată, cum și spun în roman, o rudă de sânge.

S.P.S.: *În Jurnalul* Berlinul meu e un monolog, *Nora Iuga mărturisește: „Berlinul sunt eu". Ce ar exclama Ioana Pârvulescu despre orașul natal?*

I.P.: Nora Iuga, o scriitoare pe care o prețuiesc și o traducătoare minunată, are formulări foarte îndrăznețe. N-am s-o imit, însă. Brașovul cu siguranță *nu* sunt eu și nici n-aș vrea să-l reduc la mine. Mereu m-am întrebat din ce e făcut un oraș și dacă există o dominantă: relief, case, oameni, sunete, cer și nori, mirosuri, o anume lumină, străzi? Cum râde un oraș? Cum plânge? E mai degrabă feminin sau masculin? Brașovul din *Inocenții* e, spiritual vorbind, un copil, pentru că, în esență, e văzut de un copil.

Foto © Radu Sandovici

S.P.S.: *Sunteți profesor și scriitor. Ați făcut jurnalism cultural. În ce măsură v-au ajutat aceste direcții în alegerea unor subiecte dezvoltate în cărțile dumneavoastră?*

I.P.: Cred că tot ce face în viață un scriitor îl ajută. Ăsta e norocul scriitorului, de fapt. Din profesorat am luat încercarea de a înțelege *odată cu cineva*. Ca profesor înțelegi mai bine odată cu elevii sau, după caz, studenții, înțelegi explicând cuiva și răspunzând la întrebări. Asta nu înseamnă că într-un roman trebuie lămurit totul și e necesară limpezimea didactică sau, cu atât mai puțin, didacticismul. Dar e bine să faci lucrurile alături de cineva, pentru cineva. De la jurnalism am învățat să nu plictisesc (măcar să încerc asta!), să captez pe cât posibil atenția, să nu lungesc inutil. Pagina de ziar nu permite să te întinzi prea mult, iar „burțile", cum se spune în jargonul jurnaliștilor, se taie fără milă. E o lecție!

S.P.S.: *Scrierile dumneavoastră pornesc de la o studiere minuțioasă a documentelor. Trecutul alunecă în prezent. Multe pagini pot fi considerate adevărate studii antropologice. E cercetarea o direcție în care v-ați fi dorit să mergeți la un moment dat?*

I.P.: Tendința mea a fost de sens contrar. Am făcut cercetare cu deliciile care există în acest domeniu, între care descoperirile, potrivelile, legăturile neașteptate, dar întotdeauna am simțit că alunec spre poveste de dragul poveștii, spre ficțiune. Eseul se află la jumătatea drumului între cercetare și roman. Eu am privit din mijlocul unui eseu, cu mare interes, spre roman.

S.P.S.: *Vă citez din nou: „Secretele cărților dăinuie ani de zile. Cartea se preface că nu știe secretul scriitorului și scriitorul se preface față de carte că nu-i cere să-i dezvăluie ascunzișurile,*

o lasă chiar să-l mintă. Dar secretul adevărat există totuși și îl leagă pe scriitor de carte și-apoi leagă cartea de cititori". În cel mai recent roman, Prevestirea*, ați dezvăluit secretul lui Iona? Ce v-a fascinat la acest personaj biblic?*

I.P.: Două lucruri, în principal: actualitatea lui (revoltatul, nehotărâtul, supăratul e un om cât se poate de actual) și, în al doilea rând, posibilitățile literare pe care mi le oferea acest personaj și povestea lui. Ca să dau doar un exemplu, îmi amintesc cât de bucuroasă am fost la gândul scenei care urma să se petreacă înăuntrul „peștelui celui mare", abia așteptam să ajung la ea, s-o inventez, s-o scriu. Povestea lui Iona era ceva extrem de greu, implica pentru scriitor trecerea unor probe aproape inițiatice, a unor „munci" tot mai grele, dar tocmai asta m-a atras. Dacă ar fi fost la îndemână n-aș fi scris-o.

S.P.S.: *Cine ia cartea în mână și o răsfoiește este frapat de acel „se dedică taților". De ce?*

I.P.: Am spus mereu că am o slăbiciune pentru tați, ca una care mi l-am pierdut mult prea devreme pe al meu. Multă vreme literatura română a fost lipsită de figura tatălui (cu puține excepții) sau tatăl era în rol negativ, demonizat, în timp ce mama era prezentă și madonizată. Asta și pentru că scriitorii noștri au fost mai legați de mame, mai ales cei din secolul 19. Lucrurile s-au schimbat masiv în ultimii câțiva ani, au apărut cărți dedicate tatălui (uneori încă din titlu, cum e de pildă romanul lui Mihail Vakulovski, *Tata mă citește și după moarte* sau Radu Paraschivescu, *Recviem vesel pentru tata*) și antologii cum este *Cartea cu tați* de la Editura Trei. În *Prevestirea*, problema tatălui și a Tatălui este centrală. E contribuția mea la galeria cu tați a literaturii române.

S.P.S.: *Romanul captează cititorul prin poveste, prin arhitectura narativă, prin alternanța naratorilor a căror „menire pe lume era să țină vie povestea". Un roman care poate fi interpretat în multe chei, depinde de cititor. Multe straturi suprapuse: aventură, mister, iubire, relații interumane, atmosferă de poveste orientală, filosofia vieții, personaje expresive. Din toate aceste interpretări multiple, care e aceea a cărei semnificație v-ați dori ca cititorul să nu o scape din vedere?*

I.P.: Vă mulțumesc pentru această prezentare, pe cât de concisă, pe atât de profesionistă. Cum vă spuneam mai înainte, fiecare cititor citește altă carte. Grozav este când o carte are capacitate de metamorfoză pe cele mai variate tipuri de cititor. Aș vrea ca oamenii cărora le plac cărțile de aventuri să se bucure de aventură, cei care caută dragoste – dragoste să găsească, cei care caută firul vertical care ne leagă de cer să se urce pe el ca pe o scară, iubitorii de exotic și de *1001 de nopți* să se bucure de cetatea Ninive, cei care-și fac cu ușurință prieteni printre personaje să iasă din *Prevestirea* cu câțiva noi: Iona, Esther, Iacob, Hannah, Abiel și Eli, Sargina.

S.P.S.: *Romanul îmbie la lectură. Un roman captivant. Vă întreb: de ce am mai citi?*

I.P.: Nu pot decât să vă întorc întrebarea, cum fac copiii: De ce nu? De ce n-am mai citi?

Dar ca să răspund și serios: pentru că dacă nu citim pierdem un lucru extraordinar de frumos. Nu-i putem convinge pe oameni să citească, nu-i putem convinge să urce pe munte, să înoate în mare, să râdă, dar putem să le spunem: Ce păcat că pierzi asta!

S.P.S.: *Nu cumva internetul a distrus, între altele, conceptul de carte, așa cum îl înțelegem, tipărită pe hârtie? Ce ne dă și ce ne ia? Bineînțeles, internetul.*

I.P.: Internetul dă foarte mult și ia foarte mult. Fără îndoială că azi ne-am descurca destul de greu fără noile obiceiuri date de internet. De la poșta electronică instantanee, la întâlnirile *online* cu oameni care se află în clipa aia pe continente diferite, de la căutarea (și găsirea) oricărei informații, la vizitele virtuale în muzee mari ale lumii și câte altele. Discutam de curând cu niște traducători cât ușurează și perfecționează internetul munca traducătorului. Nu ne gândeam la, Doamne ferește, folosirea unor programe de traducere, ci la căutarea unei plante, să spunem. Dar în același timp internetul ne risipește îngrozitor atenția și, chiar mai grav, ne risipește cel mai important lucru pe care-l avem: timpul. Când spun risipește se subînțelege că *inutil*. E cronofag și multora le dă dependență. Dar cartea n-o poate distruge.

S.P.S.: *O ultimă întrebare ca o prelungire a celei anterioare. Totuși, o carte electronică eventual aflată la îndemână pe internet, mai provoacă aceeași emoție?*

I.P.: În călătorii, biblioteca electronică de pe un Kindle, de exemplu, e o mare bucurie, nu mai trebuie să mergem, ca Eminescu, trăgând cufărul de cărți după noi. Dar atunci când ești acasă, e preferabilă cartea pe hârtie, din multe motive. Foșnește prietenos, ca un arbore din pădure, iar cărțile, să nu uităm, sunt foști copaci, deci cartea pe hârtie e mai apropiată de om, de toată evoluția lui. În plus, poți scrie pe ultima pagină, poți sublinia, poți pune foi scrise de tine între foile cărții și câte altele. La un moment dat se credea că e-bookul va câștiga, editurile se reorientaseră, dar azi se vede deja clar că tot cartea pe hârtie câștigă, iar editorii o privilegiază din nou.

* * *

OANA ȘTEFANIA BOLOGA

MEMORIILE ȘI ROMANELE FEMEILOR IRANIENE

Memoriile și romanele femeilor iraniene au început să apară pe piața internațională imediat după Revoluția Iraniană din 1979, cu toate că, după cum precizează Amy Malek în studiul său, *Memoires as Iranian Exile Cultural Production*, acestea au căpătat o atenție deosebită din partea publicului abia la finalul anilor nouăzeci, după publicarea memoriilor Tarei Baharampour, *Too See and See Again: A Life in Iran and America*[1]. Farzaneh Milani declară că scriitoarele iraniene ce au refuzat să dispară din sfera publică, în ciuda cenzurii și a amenințărilor, au devenit unele dintre cele mai influente figuri ale Iranului contemporan. Acestea au produs o mișcare de disidență radicală, au ridicat semne de întrebare cu privire la rolul literaturii contemporane în cultura lor și au creat un corpus literar ce a fost întâmpinat cu un elan pe care literatura persană nu îl mai experimentase până în acel moment. Scriitoarele iraniene au reușit să atingă un statut fără precedent, la un nivel rezervat anterior doar scriitorilor bărbați[2].

În *Citind Lolita în Teheran* (2003), Azar Nafisi explorează puterea literaturii, ce reușește să o apropie de studentele sale și o determină să își analizeze sentimentele față de schimbările sociale din acea perioadă. Pe parcursul orelor de literatură, tinerele reușesc să își abandoneze măștile, uitând de presiunile sociale și redevenind ele însele. Având studente din medii sociale diferite, Nafisi reușește să exploreze viețile fiecăreia, arătând gradul în care schimbările sociopolitice le afectau. Studiind cărțile interzise, fetele reușesc să își mențină individualitatea și să privească cu luciditate problemele cu care țara lor se confruntă. Prin intermediul titlului, Nafisi reușește să traseze direct o paralelă între Humbert Humbert și regimul Republicii Islamice. La fel ca protagonistul romanului *Lolita*, Republica Islamică ignoră realitatea și identitatea femeilor, încercând să le modeleze după o „viziune idealistă", apelând la nostalgie și la amintirile îndepărtate pentru a creiona portretul colectiv al „adevăratei femei musulmane". Astfel, femeile iraniene împărtășesc experiențele Lolitei, încercând să supraviețuiască și să se muleze după așteptările „tutorelui", ce pretinde că le protejează de un rău închipuit. Nafisi vede prin scris o putere eliberatoare, ce o ajută să își susțină mișcarea de rezistență împotriva regimului. Aceasta declară într-un interviu pentru *Pen America* că literatura, cu toate că nu oferă un impact imediat asupra mișcărilor de rezistență, ajută la modelarea mentalității democratice ce facilitează astfel de acte[3].

Memoriile lui Marjane Satrapi, publicate în două volume, *Persepolis I: Povestea copilăriei* (2004) și *Persepolis II: Povestea reîntoarcerii* (2005*)*, au apărut într-o perioadă ce promitea ascensiunea. Transpunându-și memoriile în benzi desenate, aceasta reușește să stabilească o conexiune între cultura iraniană și cea americană, creând un nou tipar și îmbogățind cultura cu prima bandă desenată iraniană. Într-un interviu pentru revista „The Beliver", Satrapi declară că benzile desenate reprezintă, în viziunea sa, mai mult decât lupta supereroilor pentru putere, fiind o modalitate diferită de exprimare a sinelui, ce i-a permis să ajungă mai ușor la public: „Vezi o poză și înțelegi imediat lucrul de bază care se întâmplă. Este probabil mai accesibil pentru că acum trăim într-o cultură a imaginilor. Oamenii sunt obișnuiți să vadă poveștile așa. Ei înțeleg perfect povestea și mesajul uitându-se la poze"[4]. Într-un alt interviu, pentru ABC News, Satrapi mărturisește că a scris aceste memorii pentru a arăta fața reală a Iranului, pentru a înlătura anumite prejudecăți și cu speranța că va schimba viziunea generală asupra iranienilor: „Suntem reduși la o noțiune abstractă. Când numești un popor întreg «axa răului» sau fanatici sau teroriști sau orice altceva, după un timp, uiți că și aceștia sunt oameni, sunt ființe umane"[5].

Parinoush Saniee, specializată în psihologie și sociologie, a condus timp de doisprezece ani cercetări în Consiliul Suprem de Coordonare și Educație Vocațională. Studiile acesteia au fost centrate în mare parte pe femei și pe problemele lor cotidiene: „Trăim într-o epocă în care femeile, deși nu au avut parte de toate facilitățile, au fost nevoite să poarte pe umăr responsabilități grele. Ele au fost eroine necunoscute, responsabile pentru propria lor dezvoltare și pentru progresul familiilor lor"[6]. Saniee a observat în aceste cercetări un anumit șablon, anumite trăsături și întâmplări, care, la prima vedere, nu ar fi descrise drept obișnuite, comune, regăsindu-se la un număr mare de femei. Dorind

să aducă aceste informații în atenția publicului larg, aceasta s-a decis să le încorporeze într-o serie de romane, primul fiind *Cel care mă așteaptă* (2002): „Voiam să fac remarcate uriașele obstacole culturale și tradiționale pe care femeile le aveau din trecut. Totodată, am vrut să subliniez consecințele dezastruoase suferite de femeile iraniene în ultimele cinci sau șase decenii. Așa că am decis să transform acest raport într-un roman, ce urma să fie citit și de un public care, altfel, n-ar fi avut acces la informațiile mele din raport”[7].

Femeia nu reprezintă doar nucleul familiei, ci și imaginea culturii, a religiei și a tradiției. Schimbările politice au afectat în mod direct statutul și comportamentul femeilor, acestea trecând de la tendința de occidentalizare, impusă în perioada monarhiei Șahului Reza Pahlavi la regimul conservator și tradiționalist, impus de Republica Islamică. Femeile au fost forțate să penduleze între două extreme: de la interzicerea vălului de către regimul șahului la pedepsele dure aplicate pentru nepurtarea acestuia după instaurarea Republicii Islamice. În ambele cazuri, acestea au fost lipsite de posibilitatea de a decide pentru ele.

În romanul *Citind Lolita în Teheran*, Nafisi observă faptul că purtarea vălului devenise semnificația simbolică a noului regim și, totodată, victoria Islamului, în timp ce inițiativa șahului Reza de a înlătura vălul în anul 1936 a reprezentat o tentativă de a occidentaliza Iranul și de a restrânge puterea clerului. Nafisi rememorează felul în care bunica sa își purta chador-ul, care, în acea perioadă, avea o aură sacră, ce inspira siguranță și respect, și care, din cauza regulilor impuse de Republica Islamică, a devenit un simbol al opresiunii: „Toată copilăria și adolescența mea, chador-ul bunicii a avut o semnificație deosebită pentru mine. Era un adăpost, o lume separată de restul lumii. Acum, chador-ul era pentru totdeauna compromis de semnificația politică pe care o dobândise. Devenise rece și amenințător”[8].

Vălul o determină și pe Marjane să-și pună întrebări în legătură cu identitatea sa. Aceasta se vede în situația de a decide între credințele transmise de părinți, credințele sale religioase și ideile insuflate de lumea islamică. Lui Marjane îi vine greu să vadă legătura dintre văl și religie, considerând că religia și credința sunt înnăscute, fără a necesita obiecte aferente pentru a se concretiza. Cu toate că a crescut într-o familie ce îi conferea mai multă libertate în comparație cu familiile altor fete, aceasta nu putea renunța întru totul la cultura iraniană, chiar dacă nu era de acord cu viziunea impusă de Republica Islamică. Satrapi se reîntoarce la viziunea sa de copil crescut în revoluție pentru a ilustra bătălia ce se dădea în interiorul său și impactul vălului asupra tinerelor fete și asupra înțelegerii sinelui.

După instaurarea Republicii Islamice, femeia a început să fie văzută ca o ființă neajutorată, incapabilă de a decide pentru sine și de a se apăra de nocivele influențe occidentale. Sub pretextul de a întoarce femeile către idealurile islamice, regimul a început să controleze chiar și cele mai intime aspecte ale vieții lor.

Atât Marjane Satrapi, cât și Azar Nafisi și Parinoush Saniee redau scene cu Gărzile Revoluției, ale căror mașini Toyota albe au ajuns să simbolizeze teroarea și brutalitatea regimului politic. În romanul lui Parinoush Saniee, *Tatăl celuilalt copil,* Fereshteh este agresată constant de către gărzi din cauza relației sale cu Ramin. Fiind amenințată cu închisoarea și riscând să își dezonoreze familia, aceasta este obligată să își trăiască prima dragoste departe de ochii lumii, combinând această experiență cu frica și anxietatea. Saznaz, studenta lui Azar Nafisi, povestește experiențele sale cu „paznicii moralei”, ce au năvălit peste ea în timp ce se afla într-o scurtă vacanță la Marea Caspică împreună cu prietenele sale. Cu toate că fetele erau îmbrăcate corespunzător și nu aveau asupra lor nici alcool și nici obiecte interzise, acestea au fost reținute timp de patruzeci și opt de ore într-o închisoare specială, fiind acuzate de infracțiuni împotriva moralității. Fetele au fost umilite de către gărzi, forțate să împartă celula cu mai multe prostituate și supuse la multiple examinări ginecologice în prezența studenților de la medicină[9]. Cu toate că era doar un copil, Marjane Satrapi este și ea acostată de gardieni și pusă la zid din cauza ținutei sale. Aceasta se găsește în imposibilitatea de a înțelege cum aceste femei refuzau să empatizeze cu situația lor și cum, de cele mai multe ori, luau hotărâri mai drastice și deveneau mai violente decât bărbații.

Neavând șansa de a-și explora sentimentele și senzualitatea, femeile nu aveau posibilitatea de a se autocunoaște, fapt ce ducea adesea la enigme legate de identitatea și de autonomia lor. Lui Massoumeh nu îi este niciodată oferit dreptul de a cunoaște dragostea adevărată alături de Saeid, acest lucru fiindu-i refuzat în mod repetat, întâi de către părinți, iar ani mai târziu de către copii. Pentru ea, dragostea devine sinonimă cu toleranța, aceasta învață să îl iubească pe Hamid din rutină, fiind obligată să conviețuiască cu acesta și dorind să se împace cu viața pe care este nevoită să o ducă alături de el.

Această limitare o împinge și pe Marjane să se căsătorească cu iubitul său, pentru a avea șansa de a experimenta o relație în toată complexitatea sa. Cu toate că mariajul reprezintă un pas important, ce necesită maturitate și o analiză atentă, tatăl lui Marjane o încurajează să-și asume riscul, fiind conștient că aceasta este singura opțiune pentru ca fiica lui să poată înțelege implicațiile unei relații.

Nafisi empatizează cu studentele sale, ce nu își puteau analiza sinele și sentimentele în profunzime din cauza culturii ce evita noțiunea de sexualitate și care le oferea o serie limitată de tipologii cu care se puteau asocia. Acest fapt le determină pe fete să rămână în căsnicii neîmplinite, să ezite înainte de a intra într-o relație sau să aibă dubii în ceea ce privește propria lor persoană. Nafisi arată cum studentele sale, ce posedă o sumedenie de cunoștințe literare,

sunt lipsite de dreptul natural de a-și explora sexualitatea și de a-și cunoaște trupul. Bărbatul nu reprezenta doar nucleul activității sociale, acesta era și capul familiei, ierarhia familiei musulmane fiind stabilită clar și având reguli riguroase. Imediat după tată, fiii aveau puterea de a decide soarta surorilor, fapt ce se poate observa atât în romanul *Cel care mă așteaptă*, cât și în *Citind Lolita în Teheran*. Massoumeh descrie cum ea și surorile sale au ocupat mereu un loc secundar în favoarea fraților, aceștia bucurându-se mereu de atenția completă a familiei. Ea povestește despre modul în care boala surorii sale a fost minimalizată de către bunica și de către mama sa. În clipele finale ale vieții lui Zari, când doctorul a fost în cele din urmă chemat, acesta îi acuză familia de sexism: „Biata fată e pe moarte de cel puțin trei zile şi m-ați chemat abia acum, prea târziu ca să mai pot face ceva. Dar vă întreb: dacă ar fi fost unul dintre băieții voştri în locul nevinovatei ăsteia, v-ați fi comportat la fel?”[10].

Familia lui Massoumeh își exprimă în mod repetat dezamăgirea cu privire la cele două surori rămase în viață, Massoumeh fiind considerată rușinea familiei, iar Fati fiind aproape inexistentă în ochii părinților. În clipele în care Massoumeh zăcea la pat, mama sa nu schița nicio emoție care ar fi putut trăda vreo urmă de dragoste sau de milă: „Am ştiut-o mereu: fetele nu aduc noroc familiei noastre. Avea dreptate mama... Şi dacă s-ar vindeca, ar fi oricum ca şi cum ar fi murit, având în vedere cum ne-a dezonorat”[11].

Nafisi dezvăluie statutul lui Sanaz în raport cu fratele său mai mic: acesta avea acces total la cele mai mici aspecte ale vieții sale, pe care, dacă era cazul, le controla fără pic de reticență. Astfel, fratele avea acces deplin la bunurile lui Sanaz, o supraveghea îndeaproape, o conducea la cursuri și o pedepsea în cazul în care aceasta trecea peste ordinele sale. Putem observa cum surorile se află sub tutela fraților, acest lucru fiind valabil indiferent de diferența de vârstă între ei, și cum băieții sunt mai bine poziționați în interiorul familiei.

Cu toate că femeile iraniene au fost oprimate de regimul islamist, ascunse în spatele vălurilor și determinate să își inhibe sentimentele, să-și reprime dorințele și ambițiile, aceste romane reușesc să scoată la suprafață adevărata lor esență. Entitatea feminină ce domină romanele iraniene nu se situează departe de imaginea pe care Emily Brontë i-o conferă lui Catherine Earnshaw. Avem de-a face cu o entitate tumultuoasă, rebelă, determinată să lupte pentru a se face înțeleasă și pentru a distruge bariera impusă de societate. Aceste personaje reușesc să înfrunte soarta și să supraviețuiască într-o lume prinsă între tradiție și modernizare, arătând că, în pofida viziunii islamiste, femeia își poate controla destinul și poate depăși obstacole precum discriminarea, abuzurile și segregarea. Creând, după cum o numește Farzaneh Milani, *o revoluție a scriitoarelor în Iran*,

Parinoush Saniee, Marjane Satrapi și Azin Nafisi contribuie la această mișcare, reușind să demonstreze că, dincolo de viziunea idealistă a culturii islamice, femeia reprezintă mai mult decât o figură domestică și că aceasta poate reprezenta o factțiune solidă în consolidarea identității culturale și naționale moderne.

Note

[1]Amy Malek, *Memoir as Iranian Exile Cultural Production: A case study of Marjane Satrapi's Persepolis Series*, Iranian Studies, 39(3), 2008, p. 361;

[2]Farzaneh Milani, *Words Not Swords, Syracuse University Press*, 2011, p. 24;

[3]Viviane Eng, *The PEN Ten: An Interview with Azar Nafisi*. PEN America, 2022,
https://pen.org/the-pen-ten-an-interview-with-azar-nafisi/, accesat la data de 08.05.2022;

[4]Joshuah Bearman, *An Interview with Marjane Satrapi – Believer Magazine*. Believer Magazine, 2006,
https://believermag.com/an-interview-with-marjane-satrapi/, accesat la data de 02.02.2022;

[5]Arash Ghadishah, *Questions for Marjane Satrapi*. [online] ABC News
<https://abcnews.go.com/Entertainment/story?id=4332648>, 2018, accesat la data de 02.02.2022;

[6]Cristina Foarfă, *„Am vrut să arăt viața unei generații în contextul ei istoric complicat, cu toate realitățile, fie bune sau rele” – Interviu cu Parinoush Saniee*, în „Bookaholic”, 2013,
https://www.bookaholic.ro/am-vrut-sa-arat-viata-unei-generatii-in-contextul-ei-istoric-complicat-cu-toate-realitatile-fie-bune-sau-rele-interviu-cu-parinoush-saniee.html, accesat la data de 08.05.2022;

[7]*Ibidem*;

[8]Azar Nafisi, *Citind Lolita în Teheran*, Editura RAO, 2008, p. 255;

[9] *Ibidem*, p. 103;

[10] Parinoush Saniee, *Cel care mă așteaptă*, Editura POLIROM, 2015, p. 92;

[11]*Ibidem* p. 65.

CAMELIA-TEODORA BUNEA

DESPRE EMPATIE ȘI PREZERVAREA MEMORIEI ÎN TIMP. *100 DE ANI DE PEN ROMÂNIA*

Înființat în anul 1921 la Londra, la puțin timp după încheierea primei conflagrații mondiale, ***PEN International*** *s-a construit treptat, în ani, ca o rețea la nivel global a tuturor scriitorilor care decid să se solidarizeze în jurul a două mari idei esențiale ale democrației și ale vieții așa cum o înțelegem azi – libertatea de expresie și drepturile omului.*

În iulie 2022, PEN România a împlinit 100 de ani și, cu ocazia acestui moment, în zilele de 12 și 13 iulie, într-o locație aproape predestinată, la Bastionul Țesătorilor/ Artiștilor din Brașov, a avut loc celebrarea Centenarului Centrului PEN Român.

Pornind discuția de la valoarea documentului ce atestă începutul acestei organizații non-profit în România, și anume faimoasa scrisoare aparținând diplomatului Marcu Beza către Catherine Amy Dawson Scott, din 12 iulie 1922, programul întâlnirii a fost deschis cu o prelegere despre ceea ce a însemnat acest moment al înființării PEN, dar și despre sprijinul Reginei Maria, prima președintă de onoare a PEN România.

Chiar dacă programul primei zile ar fi trebuit să conțină o dezbatere interesantă despre ce anume reprezintă în zilele acestea a fi scriitor PEN, aceasta a fost mutată pentru cea de-a doua zi, scena fiind preluată de o spontană, dar binevenită discuție liberă în care s-au (re)derulat amintiri și punctat evenimente-cheie din timpul mandatelor Anei Blandiana și Magdei Cârneci sau al lui Radu Vancu, evenimentul mutându-se încet-încet către cafeneaua Tipografia.

Cea de-a doua zi s-a terminat cu decupaje inedite, uneori din propriile creații ale participanților, dintre care îi mai amintim pe Caius Dobrescu, vicepreședinte PEN în timpul mandatului Magdei Cârneci, Claudiu Komartin, actual vicepreședinte, Miruna Vlada, membră în Consiliul Director în ultimele două mandate, Mariana Gorczyca, secretar general în funcție, Adrian Lăcătuș, Romulus Bucur, Marian Coman, Mariana Sipoș, Cezar Mihai Pîrlog, Dinu Flămând și Carmen Gheorghe.

Claritatea și sinceritatea discuțiilor au subliniat încă o dată – în cazul în care, poate, mai era necesar pentru vizitatori și curioși – faptul că PEN România a reușit să construiască o linie de solidaritate reală și o coerență impresionantă la nivel ideatic, care par a fi într-o continuă expansiune. Nucleul tare al acestei organizații, așa cum clar reiese din discursul celor prezenți, rezidă nu numai în empatie, ci ia naștere mai ales prin *implicare, o implicare constantă*, un interes sincer exprimat nu numai la nivel verbal. Carta PEN, așa cum frumos sublinia Ana Blandiana, este *un act de reconciliere intelectuală între scriitorii de dincolo de toate frontierele*, un manifest civic total și profund al scriitorilor contemporani și nu numai, uniți sub ideea conform căreia *literatura a avut, are și va deține mereu o dimensiune politică* sau, poate mai bine zis*, o dimensiune militantă* într-un *mod curat și, tocmai de aceea, admirabil* – așa cum sublinia și Radu Vancu.

Revenind însă la dezbaterea centrală, moderată de Ruxandra Cesereanu, putem afirma faptul că această discuție incitantă a dat naștere unui val de entuziasm din partea tuturor participanților, prin intervenții variate și nuanțate. Dialogul a fost început în spiritul lui Al. Mușina, cu o scurtă invocare a gândirii sale vizionare, marcând în moduri diverse dimensiunea etică a organizației care îi transformă de fapt pe scriitorii implicați – fie ei poeți, eseiști, romancieri sau traducători – în instrumente civice complexe, ce pot ajuta la o bună, coerentă și corectă *reconstrucție a memoriei*. Așa cum elegant puncta Ruxandra Cesereanu, această memorie, ce se dorește a fi reconstruită în mod constant, este și un tip de memorie foarte special, pentru că vorbim despre o *memorie hibridă*, nu numai afectivă/ emoțională, ci și o memorie ce își respectă dimensiunea informațională pe care se bazează. Ceea ce înseamnă că dimensiunea etică a PEN România și a PEN Internațional creează, de fapt nucleul, specificitatea acestei mișcări civice la baza căreia stă viziunea unei literaturi ca formă a empatiei sau, mai simplu zis, *literatura ca o primă formă de prezervare a memoriei în timp* (Ruxandra Cesereanu).

O altă idee care a rămas memorabilă a fost aceea a asocierii PEN România cu un *dispecerat* util și accesibil tuturor

celor care au nevoie – cu alte cuvinte, cam aceasta a fost definiția cea mai interesantă și care a fost agreată de toți participanții. Se urmărește astfel dezvoltarea acestei instituții care are puterea – și de aceea și datoria – de a pune presiune acolo unde este nevoie pentru ca vocile scriitorilor de pretutindeni să fie auzite și problemele lor, pe cât posibil, rezolvate. Această activitate voluntară se prezintă deci cu un apăsat (și extrem de necesar azi) filon politic comunitar, în care perspectiva obiectivă trebuie să primeze la nivelul reacției instituționale, indiferent de subiectivitatea intrinsecă a perspectivelor individuale.

Ce am învățat în aceste două zile în care i-am ascultat cu atenție pe numeroși membri PEN România este faptul că *empatia reală* nu are nimic de-a face cu așteptarea, ci se bazează în totalitate pe creativitate și imaginație, dar mai ales pe *implicare.* Empatic înseamnă mai ales să fii proactiv și ceea ce s-a văzut poate cel mai clar a fost această dorință, dincolo de efort și disponibilitate, de a avea curiozitatea și decența în a le acorda celorlalți o parte din timpul și atenția ta.

Hector Abad Faciolince, unul dintre scriitorii mei preferați, traduși chiar de una dintre participantele la această întâlnire, căreia țin să îi mulțumesc pentru bucuria acestei lecturi, spunea la un moment dat că empatia, la fel ca și compasiunea, sunt calități ale imaginației, pentru că ele constau în „capacitatea de a te pune în locul celuilalt, de a-ți imagina ce ai simți tu în cazul în care ai trece printr-o situație asemănătoare. Întotdeauna am crezut că oamenii fără inimă sunt lipsiți de imaginație literară – acea capacitate pe care ne-o dau marile romane de a ne pune în pielea altora – și sunt incapabili să vadă că roata vieții se poate întoarce și că, la un moment dat, pot fi chiar ei în aceeași situație: durere, sărăcie, oprimare, injustiție, tortură.”[1]

Astfel, poate nu neapărat necesar, dar sigur întipărită profund în memorie, mi-a rămas ideea că viitorul trebuie și este necesar să fie al compasiunii, al implicării și al solidarității, altfel, mai mult ca sigur, nu va mai fi deloc...

[1]Hector Abad Faciolince, *Suntem deja uitarea ce vom fi* (ed. a II-a), Curtea Veche Publishing, București, 2021, p.90.

STELUȚA PESTREA SUCIU

SCRIITORI ÎN CORESPONDENȚĂ CU VAIDA-VOEVOD

Corespondența personalităților, documente inedite din existența lor, alături de alte surse istorice, aduce informații demne de luat în seamă, dezvăluie trăsăturile firii, pe care nu le-am fi bănuit, ale unor nume sonore.

Biblioteca Județeană „George Barițiu" din Brașov păstrează Fondul Vaida-Voevod, alcătuit din scrisori, donat de Valeria Căliman în anul 1991. Gestul nu produce mirare. Cei doi se cunoșteau, se vizitau, îi lega o prietenie bazată pe aceleași opțiuni politice. Valeria Căliman, fiica cărturarului patriot Valeriu Branițte, era un intelectual-reper al Brașovului. Vaida-Voevod, figură proeminentă a vieții politice și culturale a Transilvaniei, cât și a României Mari, a purtat corespondență cu politicieni și scriitori, dovadă a prestigiului de care s-a bucurat în epocă, fie ca membru în Consiliul Dirigent, fie în calitate de Președinte al Camerei Deputaților și Președinte al Consiliului de Miniștri sau lider al Partidului Național Român din Transilvania și apoi al Partidului Național Țărănesc. Sunt câteva din funcțiile politice prin care a servit Țara. Pe de altă parte, era legat de Brașov și sentimental. Urmase două clase la Gimnaziul Românesc Gr. Or. din Brașov (viitorul Liceu „Andrei Șaguna"), iar în 1901 se căsătorește cu Elena Safrano, fiica unor bogați negustori greci din oraș.

De amintit că un segment din *Fondul* luat în discuție, cel politico-istoric, bogat în numărul de piese, a fost valorificat. Este vorba de volumul *Corespondență. George Moroianu – Alexandru Vaida-Voevod. 1895-1934*, ediție îngrijită și note de Ruxandra Nazare și Daniel Nazare, prefață de Gheorghe Iancu (Ed. Argonaut, Cluj-Napoca, 2011).

Corespondențele de la o seamă de scriitori nu au fost date uitării. Din contră, expuse într-o expoziție realizată de Cristina Palaș, redactor la revista „Astra", eveniment găzduit de Biblioteca Județeană din Brașov.

Pentru a înțelege conținutul unor epistole, pe care dorim să le înfățișăm parțial acum, adoptând criteriul alfabetic – celelalte, în numărul viitor al revistei –, vom apela la scurte date biografice ale emitenților, scriitori intrați în istoria literară, fiecare cu o personalitate distinctă.

Trei episoade semnate de **Ion Agârbiceanu** sunt păstrate în această arhivă. Prima, datată 1922, are antetul ziarului „Patria" din Cluj, Organul Partidului Național. Cunoscut ca scriitor, Ion Agârbiceanu nu a rămas departe de politică. Ca membru al P.N., a reprezentat această formațiune politică în Parlament, iar în perioada 1919-1925 a fost director al ziarului amintit. În această ultimă calitate își arată nemulțumirea în scrisoarea amintită față de „ideea înființării unui comitet de direcție", mergând până la a-l ruga pe Vaida să-l desărcineze de conducere și să rămână simplu redactor. În celelalte două scrisori, datate Cluj, 13.X.1936 și respectiv Cluj, 7.XII.1936 descoperim, dincolo de cuvinte, însușiri din omul moral, ca o prelungire a unui concept vizibil în prozele sale. În volumul *Mărturisiri* spune: „Am admirat pe cei puternici de voință, m-am simțit neînsemnat în fața spiritelor mari, am fost pătruns de bunătatea, dreptatea, cinstea descoperită la alții". Enumerarea trăsăturilor caracterizează felul cum se dezvăluie în scrisoare. Acum nu vorbește scriitorul, ci părintele copleșit de temeri. De fapt, scriitorul îi cere *Domnului Președinte* o favoare, văzută ca o jertfă pentru familie: să-i găsească un angajament stabil la Societatea de Radio, „cu un salar lunar fix", fiului său Nicolae, absolvent al Conservatorului din Cluj și al Școlii Cantorum din Paris, unde l-a avut profesor pe César Franck. Studii care îl îndreptățesc să aspire la acest post. Rămâne dezarmat și tulburat de atitudinea lui Pamfil

Șeicaru, căruia îi ceruse ajutor: „a început să zbiere și să dea cu pumnul în masă". Ion Agârbiceanu exclamă cu amărăciune: „nici sub unguri nu mi-a bătut cu pumnul în masă". În al treilea mesaj îi mulțumește binefăcătorului: „vă rămân foarte obligat pentru bunătatea ce mi-ați arătat".

În anul 1911, **I.L. Caragiale** expediază din Germania patru corespondențe – o felicitare, două cărți poștale și o scrisoare – lui *Herr* sau *Domnului Doktor*, amintind de profesia destinatarului, deoarece Vaida-Voevod era medic. Adresarea este cât se poate de cordială. Cum explică Șerban Cioculescu relația de amiciție în *Caragialiana*: scriitorul (Caragiale n.n.) „dintre ardeleni preferă ca mai apropiați de mentalitatea «regățeană» pe Al. Vaida-Voevod, pe atunci medicul curant al românilor la Karlsbad, «causeur» încântător" (Editura Eminescu, 1977, p.221). Într-adevăr, la adresa destinatarului, pe una din cartoline, este trecut Karlsbad. În ceea ce privește scrisoarea, ea are atașată o bucată de hârtie de calc, „o schiță" după proba de fotografie în care apare Caragiale și Coșbuc, fotografie ce va face carieră literară. Reproducem integral epistola, deoarece ea explică într-un fel povestea.

Mult stimate Domnule Doktor,

Îmi pare bine că ți-am putut face o mică plăcere cu volumul meu și-ți mulțumesc pentru măgulitoarele dumitale cuvinte.

Alătur aici o schiță după proba de fotografie din care aș dori să am restul de patru exemplare. Fotograful va înțelege (ca artist inteligent ce-l știu) după distanța între cele două figuri și după atitudinea lor, care anume probă îmi trebuie reprodusă.

Vă rog mult Stimate Domnule Doktor, să primiți dumneata și grațioasa dumitale Doamnă cele mai distinse salutări din partea devotatului Dumneavoastră amic.

[Semnătura]

Multe salutări lui Coșbuc
10/22 iunie 1911

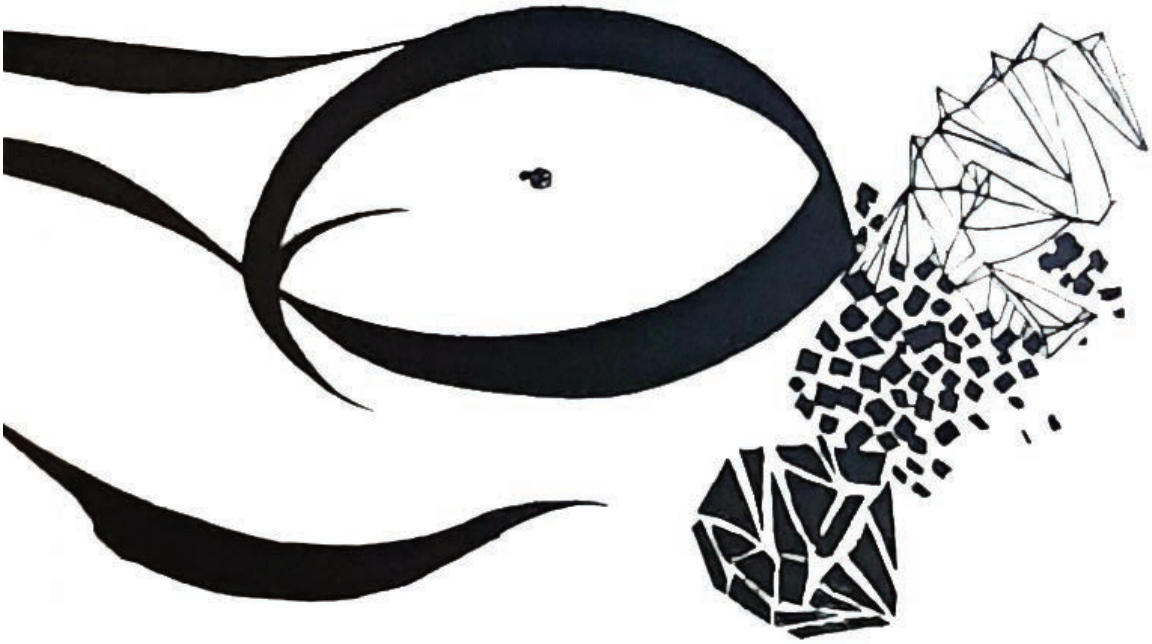
Reproducere din revista „Luceafărul", nr. 26, 1912.

În legătură cu fotografia, în aceeași *Caragialiana* citim: „În răstimp, Caragiale mai primește o scrisoare de la dr. Alexandru Vaida-Voevod, care-i trimite de la Karlsbad un exemplar mărit al unei fotografii, de la Pitranev, în amintirea ceasurilor petrecute cu dânsul și cu Coșbuc, cerându-i iscălitura „spre a-i ridica și mai mult «petium affectionis»" (p.240). Scrisoarea cu pricina e datată 4 iunie 1911, deci expediată înaintea celei aflate în Fondul Bibliotecii Județene Brașov.

Sunt păstrate și trei scrisori semnate de **Octavian Goga**, dintre care numai una adresată lui Vaida, celelalte două lui Morariu, probabil un avocat. Aceste ultime corespondențe sunt datate 1909 și respectiv 1910, perioadă când poetul ducea în spate câteva procese de presă. Îi amintește destinatarului de „nedreptățile" care l-au ajuns și de asemenea îi mulțumește pentru „deosebitele semne de simpatie cu care m-ați onorat și pentru interesul cu care ați servit cauza mea". Una din aceste scrisori pornește din Londra, „din acest pământ al libertății și civilizației tradiționale", unde se afla împreună cu prima soție, Hortensia, fiica lui Partenie Cosma, fruntaș al vieții românești din Transilvania, director al Băncii Albina din Sibiu. În esență, Goga vorbește de procese, apărare, ajutor și cauțiune. Atenția mi-a fost atrasă de scrisoarea către Vaida, datată 16 iunie 1911. Noutățile transmise se învârt în jurul publicației „Lupta", ce apare la Budapesta, cu Vaida-Voevod director. Sunt sancționate prin cuvinte pline de năduf sforile care se trag, mai bine-zis tratativele cu Russu-Șirianu pentru a-l despărți de „Tribuna" și a-l angaja la ziarul „Lupta", mașinăriile lui Birăuțiu, care ar strica imaginea ziarului, mai ales că Russu-Șirianu era nepotul lui Slavici.

De ce scrisoarea prezintă interes: sunt câteva notații datate 1918-1919, pe care le vom transcrie, făcute de Cincinat Pavelescu cu creionul pe versoul unei pagini. Prima – „Dedicație de pe fotografia de pe șemineul Domnului A(ristide) Blank a lui Goga: Lui Aristide în amintirea frământărilor de la Paris și în așteptarea furtunei de acasă". Urmează o epigramă semnată de Cincinat: „Pe când stau și mă cufund/ Cu gându'n Tisa/ Fermo, Goga și cu Blank/ F(…) fug la Nisa". Semnătura și adăugat: „amicul lui Goga". Este o epigramă ocazională, ca între prieteni, cum ar spune Perpessicius – „pare nevinovată". O variantă cu dedicația Goga et comp. apare în volumul *Cincinat Pavelescu. Versuri. Epigrame. Amintiri. Corespondență*, în colecția „Restituiri" (Editura Minerva, București, 1972): „Eu stau aici fără un franc,/ Cu gândul îndreptat spre Tisa/ Iar Goga, Fermo și cu Blank / Petrec, fără de griji, la Nisa."

Din Paris, **Cincinat Pavelescu** îi expediază lui Vaida un bilet nedatat prin care îl invită alături de soție la logodnă, eveniment ce va avea loc la „prietenul pictor Stoenescu". Îl anunță că în finalul ceremoniei, ca un moment de destindere, „marele Saint-Saëns va acompania la pian pe Domnișoara Alice Viardot". Domnișoara era chiar logodnica.



O altă scrisoare, datată 22 iulie, fără an, dar după toate probabilitățile ar fi vorba de 1918, pornește din Paris spre „Domnul Ministru". Foaia de hârtie are antetul „La Transylvanie". Publicația bimensuală se dorea a fi Organul Comitetului Național al românilor din Transilvania și Bucovina și apare la Paris între 15 mai – 15 decembrie 1918. Cincinat, mai mult ca sigur, a colaborat. Prin acest mesaj, nu numai că Vaida, împreună cu soția, este invitat la ceremonia căsătoriei, care va avea loc la Primărie, ci e invitat cu o rugăminte care nu poate să nu fie onorată: „v-aș fi recunoscător dacă ați binevoi să-mi faceți cinstea a-mi servi de prim-martor". Într-adevăr, în 1918 „trubadurul fără vârstă Cincinat" se va căsători cu Alice Viardot, descendentă dintr-o cunoscută familie de muzicieni și actori francezi. Eleganța comportamentală, cochetăria, felul de a ști să se facă plăcut amprentează corespondențele, al cărui personaj principal ar fi chiar el, poetul.

În 4 aprilie 1931 Cincinat îi expediază „Excelenței sale Vaida" o scrisoare din Brașov, de la Spitalul Mârzescu. Un scurt moment biografic. Brașovul va fi „ultima escală" din viața scriitorului (în anul 1929 a fost numit procuror la Curtea de Apel din oraș) a cărui prezență va anima viața culturală, adunând în jurul revistei „Brașovul literar", înființată în 1931, mulți intelectuali ai urbei. Locul de întâlnire al acestora, șuietiști cu mult spirit în dialog, era restaurantul „Coroana", un fel de Capșa brașoveană. Într-o seară, Cincinat, ieșind de la restaurant, alunecă pe gheață și ajunge la Spitalul Mârzescu cu fractură de picior „care mă ține în spital de 5 săptămâni", cum se căinează prietenului. Ce aflăm din scrisoare? În primul rând, îi mulțumește distinsului destinatar „pentru onoarea ce ați făcut-o Societății Scriitorilor și mie în special, asistând împreună cu grațioasa Domnișoară Vaida la ședătoarea noastră de la Cluj". Urmează alte exprimări ale recunoștinței: „Mă gândesc, de altfel, totdeauna cu recunoștință la omul de stat care m-a ocrotit cu înțelegerea lui superioară și cu cea mai caldă bunăvoință, atât la Paris, cât și în țară când Consiliul Dirigent mi-a redat locul în magistratură pe care mi-l luase guvernul de sub ocupație și m-a mutat la Cluj". Nefiind în țară în 1918, este considerat demisionat și reîncadrat în 1920. Despre acest episod este vorba în fragmentul de mai sus. Citim mai departe: „Eu am trecut de la Curtea depărtată din Oradea la Brașov, unde aș rămâne toată viața dacă interese de familie nu m-ar chema la București. Nădăjduiesc că Domnul Ministru Voicu Nițescu va face acest gest de dreptate față de un magistrat vechi și de un scriitor care a servit țara, magistratura și literatura cu omenie și demnitate, în timp de treizeci de ani". După acest balet al mulțumirilor și al lamentărilor, în finalul scrisorii îi cere Domnului Ministru un banal ajutor pentru a obține permisul CFR care îi fusese luat. Iată nedreptatea de care vorbește cu atâta patimă.

Lectura acestor scrisori, concepute de semnatari nu pentru a fi publicate, oferă o altă percepție asupra unor momente din existența lor, dintr-un unghi inedit, dincolo de convenințele sociale.

MIRCEA PORA

PROZĂ

CE MAI FACI? MAI FACEȚI?

– Nu mari lucruri. Mă gândesc să-mi pun discret, la punct, locuința. Seamănă cu Akaki Akakievici din povestirea lui Gogol. Mai în suferință sunt baia și bucătăria. De-aș putea să le fac măcar un minut să strălucească. Nici așa-zisul „balcon" nu e bun. Aduce cu un tenor fără voce. Trebuie să împopoțonez și nu prea știu cum. Până la urmă sunt și eu o victimă a reflexelor mic-burgheze de a fi în rând cu lumea. Totuși lupt. Vreau, printre altele, să-mi cumpăr pentru „companie" un pudel, cu care să vorbesc, să-l văd cum dă din coadă, să-i spun tot ce am pe suflet. Când toate vor fi rezolvate, am să vă dau un telefon, să veniți să vedeți... Tu și soția ta, Castelana. Vă aduc de la gară cu taxiul și vă servesc cu „Doboș-Tort" de la cofetărie...

– La anii mei... uf, Dumnezeule... Aștept în primul rând să treacă iarna asta odată. Luni de zile nici un eveniment, o răbufnire de vânt, o ninsoare. Și stau și la sat parcă închis într-un dulap. Ca să schimb planurile, pentru mine o îmbolnăvire „de sezon" ar putea fi fatală. Merg până la poștă și amețesc, până la primărie e și mai rău. În rest, mai robotesc prin casă, aștept cu emoție pensia, fac vizite scurte la cunoștințele care mai pot să mă primească. Dacă mi se permite fumez, dacă nu, nu. Mă uit și la televizor, citesc și presa. Cineva spunea că seamăn cu personajele lui Gogol. Domnule dragă, credeți, după cum bat vânturile, că se vor bate acolo și acolo? Am un nepot în armată, în batalionul special „Vlad Țepeș". Domnul, la vremea lui, a fost ceva, dar ăștia...? Mă tem pentru el să nu pățească ceva. Noi l-am vrut la matematică dar, uite, că n-a mers. Și mai am un nepot, ofițer pe vasul de luptă bricul „Mircea". Pe vremuri, scria și prin cărți, se plimbau doamne mari cu el, se valsa pe punte, viorile, fanfara, învățau tinerii să navigheze. Dar acum lucrurile s-au schimbat. Am auzit că „bricul" ar avea acum statut de portavion. Bietul Nicolae, mai bine se făcea învățător la el în sat. Povestea asta cu bricul chiar are ceva din Gogol...

– Merg la sediul partidului, avem ședință. Vine secretarul general Păpușea, de la Centru. Cel puțin cinci ore vom nota directive. Avem, dragă prietene, multe lucruri de rezolvat. Mă întreb, cu frazele astea s-a schimbat ceva sau suntem tot în vechiul sistem? Acum vin problemele... combaterea sărăciei, pe termen scurt, mediu și lung, asigurarea unui „trai decent" până și ultimului boschetar, aici aduce cu Gogol, solidificarea poziției în N.A.T.O, prin acte de bravură și U.E., prin cheltuirea cinstită, la vedere a banilor primiți, realizarea de autostrăzi cu patru și șase benzi, ridicarea speranței de viață de la 60 la 80 de ani, eradicarea tuberculozei, scabiei, distrugerea din temelii a corupției, aplicându-se pedepse dure chiar și pentru furtul unui ou. Dar mă opresc, căci motanul e în bucătărie și dă lovituri... Toarce frumos, dar nu l-am putut dezvăța de furt. Tu ai motan și, dacă ai, te fură? Uite astea sunt problemele, te mai informez și data viitoare, până atunci să trăiești, dacă zici tu că lucrurile s-au schimbat atunci e bine...

– Trebuie să fiu bărbat și să-ți spun adevărul verde în față... mai ales că nu mi-e rușine de el... fac rău, dragul meu, salariul e mic, cheltuielile mari. Cucoana s-a pensionat, am tras mâța de coadă și cu căldura, din meniu, afară cu carnea și picanteriile. Cum nu prea mai cumpărăm, în pantofii de iarnă pun tot felul de cartoane pentru a „eficientiza" munca tălpilor, mai ales când e gheață și zăpadă. Cineva care citește mi-a spus că în Gogol făceau așa ceva. Îmi spune el, „ce vrei, alte ierni"... Mai și vindem câte ceva... ceasuri cu cuc, se caută, râșnițe vechi de cafea, rame de tablouri, bibelouri aduse de bunicul meu din Asia. Ca-n „Scrinul negru", dacă n-ai citit, citește. Recent, ca să închei, am dat o oală de noapte cumpărată la chilipir de soție în Germania. Era o adevărată bucurie, bineînțeles, să nu te vadă nimeni când te așezai pe ea... la fiecare mișcare altă melodie și, în concluzie, pentru organism, rezultate bune. Asta e, cu asta mă ocup...

– Prietene Clonțu, la întrebarea simplă „ce mai faci?", răspund tot simplu. Informez și acum, ca și înainte. Când eram în plină „epocă", spusele mele aveau valoare. Am „vorbit" și despre dumneavoastră. Rezultatul?... N-ați mișcat nici până în Ungaria. După '89 mi s-a spus clar... „De umărul matale la căruță nu mai este nevoie"... Dar eu tot informez. Sunt „la zi" cu toți cunoscuții. Însă nu mă opresc aici. Fac rapoarte și despre câini, pisici, cornute mari, cornute mici, despre vânt, căldură, merg până la capăt. În ultima vreme m-am apucat de scris. Să-mi spuneți, vă rog, dacă textul ce va urma nu e de casă de nebuni... Ni se dă voie, câtorva privilegiați, să pătrundem în muzeu. Poliția, instituțiile locale sunt la curent cu prezența noastră acolo.

E foarte clar că un timp vom lipsi din societate. Prin ferestrele proaspăt vopsite vom putea vedea acei munți de prăjituri și vietățile ce cad, rând pe rând, în cremele bogate în cacao, nucă și unt. În ce privește muzeul, el e foarte liniștit. Ca un bătrân militar rămas, de nu știu câtă vreme, singur pe mai multe câmpuri de luptă... Aici nu e ca-n Gogol, cum tot ziceți dumneavoastră, e talent curat...

CEȚURILE BĂTRÂNEȚII

Se ducea într-un parc anume, Parcul Turcilor, așezându-se pe o bancă anume. Ceva mai izolată, mai puțin solicitată de cei ce-și purtau pașii prin astfel de locuri. Deasupra băncii străjuia coroana unui arțar bătrân, antebelic, ca o umbrelă ce parcă atârna de cer. Era un loc al liniștii părculețul acesta, dar nu chiar la toate orele. Dimineața, după ceasul nouă, dacă timpul e cât de cât acceptabil, năvălesc aici copiii unor grădinițe. Un vălmășag de voci, de strigăte, chiar urlete, păpuși și cuburi care zboară, mingi dispărute prin tufe. Educatoarele, cam cu fețe de țărănci, plinuțe, bune de măritat, sunt depășite de hoardele celor mici. Pe la 11 pleacă cu toții, dar Doamne ferește! ce rămâne în urma lor. E ceva mai multă liniște când se fac pregătiri pentru serbări. Atunci corul, aranjat pe voci, catastrofal altfel, e acompaniat de un acordeon și de câteva mame cu resturi de glas, atmosfera fiind ceva mai suportabilă. Spre seară, parcul redevine iarăși un infern. De pe la șase până bine după zece. Într-o amestecătură de nedescris, se bate mingea în diferite feluri, fetele sunt alergate de băieți, câinii scoși din apartamente latră, polițiștii fluieră, bețivanii cântă. Pe la unsprezece totul ca prin farmec se potolește, băncile putând să primească iarăși inși singuratici, meditativi. Cum e și domnul acela pe care-l vedem de la o anumită depărtare stând și parcă privind în gol. Vine în parc întotdeauna în jurul orelor prânzului, când niciodată nu e nimeni acolo. Primăvara îl înțelegem că vine, e revenirea la viață după ceața, frigul și zăpada care au fost, renaște totul, spun și cântecele asta, dar vara, pe călduri, la acele ore când soarele te izbește drept în cap? Crucea amiezii, așa se spune... Conform logicii, atunci ar trebui să stea acasă, undeva la umbră, răcoare, dar uitați-l că n-o face. Își asumă toate riscurile legate de înfruntarea canicule. Se îmbracă mai lejer, în alb, părând de la distanță un fluture. Are ochelari de soare, o pălărie de paie cu boruri mari, o sticluță cu apă și nici că-i pasă. Se așază mereu pe aceeași bancă, sub coroana de frunze a bătrânului arțar. Vorba aceea, bătrân la bătrân trage... Și stă așa, aproape nemișcat, apăsat de căldură câteva ore, și privește în gol. De văzut n-are ce să vadă, căci în jur totul e uscat și nu mișcă mai nimic. Din când în când, câte o vrabie țâșnește dintre frunzele arțarului sau un fluture zboară împleticit prin lumina orbitoare. Frumoasă natură încremenită care-ai prins în plasele tale un om încremenit! Trece și vara ca un călăreț singuratic prin pustietăți, și iată că toamna începe să-și aștearnă cu răbdare peste tot păturile ei ude. Sunt pretutindeni semne de gol, de rotunde absențe. Se transmite o teamă de la covoarele de frunze până la sârmele din garduri, prin piețe mărfurile sunt puține, vânzătorii zbârciți și triști. În depărtare, unde e gara, bat deja acele vânturi care te fac să-ți ridici gulerul la pardesiu și să-ți vâri mâinile în buzunare. Vorbim deci de pardesiu, această haină intermediară între toamnă și iarnă. Atunci trebuie, pentru că avem toamna sub ferestre, să ne amintim și de fularele ce vegetează prin dulapuri. Și de mănușile de piele, căci de cele de lână nu este încă nevoie... Vor spune cei atenți la fenomen că și păsările au plecat iar cerul e gol ca o casă ai cărei proprietari au fost trimiși pe Bărăgan sau și mai departe, pe țărmurile aride ale unui ocean. Pe sus umblă doar norii, subțiri și cenușii, longilini ca niște picioare de girafă, din care vor curge ploile ce au intrat în atâta amar de poezii. Toamna se stă mai mult în preajma caselor, fiind lăsate de-o parte lucrurile aventuroase. Concediile s-au isprăvit, femeile cu simț gospodăresc pun murături, cei mai în vârstă sunt precauți cu primejdioasele variații de temperatură. Se apropie nopțile lungi și zilele cu lumina fumurie a amurgurilor. Cine să se mai gândească acum la locuri mai tainice, mai ferite de vedere, cum ar fi, spre exemplu, Parcul Turcilor? La un examen mai superficial, nu mai e nimeni nici acolo și, totuși, în anumite zile o siluetă se prelinge pe aleile pustii, oprindu-se în dreptul unei bănci, mereu aceeași, străjuită de un arțar cu crengile goale, în vânt... Privită de departe, pare un punct pulsatil, un fel de „este”, „nu este”, examinată din apropiere, silueta prinde chipul unui om. De sub pălăria mai groasă ies smocuri de fire albe, reci ca niște sloiuri, în ochii aproape stinși pâlpâind ceva firav, plăpând ca lumina dată de un băț de chibrit. Și, totuși, când ține capul ridicat și privește, fără țintă, departe, parcă un întreg trecut se rotește cu vuiet în jurul acelui chip. Apoi totul cade, pierzându-se în firele de iarbă de sub bancă. Uneori monoton, dens, statornic, cade și ploaia pentru acompaniament. Peste nu multă vreme parcul redevine pustiu ca un mormânt... S-ar mai putea schimba ceva în acest decor umed, cenușiu sau, după un timp, fără motivații, el dispare pur și simplu, lăsând locul unei invazii de verde ce poate ameți pe oricine? Nu, nu s-a petrecut niciodată acest atât de dorit miracol, ci pur și simplu încet, greoi, cu zgomote surde își întinde labele cât cuprinzi cu ochii un monstru alb, alunecos noaptea, sub lumina lunii, strălucitor. E hrănit cu picături albe de ploaie înghețată, cu acei fulgi care în căderea lor fac desene prin aer. Ei pot fi atât de mulți în alunecarea lor, încât s-ar putea crede că în anumite momente cerul s-a unit cu pământul. Frumoasa iarnă ce scormonește hăurile din păduri, ce liniștește totul într-o asemenea măsură încât și cele mai tainice zgomote se aud. E frumos pe afară, dar e nespus de pustiu, iar tot ce mișcă

sau nu mișcă are gulerul paltonului ridicat. Căci altfel, iarna te străpunge până la oase cu vârful înveninat al floretei ei... Dialogul acela într-una din zilele unei astfel de ierni s-a purtat...

– Trebuia odată și odată să ne convingem

– Eu, după cum arată, cum pășește, cred că e domnul profesor

– În ce mă privește, am făcut pasiențe și mi-a ieșit că e el

– Eu m-am legat mai mult de statornicia cu care se duce acolo

– Vorbești, nu-i așa, de „Parcul Turcului", de banca aceea de sub arțar

– Evident, de parc, de bancă, de profesor

– Nu știu dacă-ți mai amintești, dar a avut o viață foarte zbuciumată. Un adevărat film

– Cum să nu, povestea ca nimeni altul. Și la ore o făcea. Cu societatea aceea multidezvoltată, cu un domn, pardon, altfel îi zicea, dar al cărui nume l-am uitat

– Nici eu nu-l mai țin minte, dar știu la cine te referi

– Apoi cu satul plin de noroaie, cu naveta, cu doamnele profesoare

– Și cu plecatul în Franța, cu despărțirea de soție

– Apoi, iubirea cu cealaltă, moartea ei

– Doamne, și cât de frumos le povestea

– Ascultă, Șandor, să stăm puțin să ne mai odihnim

– Stăm, că și eu vreau, dar pe mine nu m-a chemat niciodată Șandor, mă confunzi cu cineva

– Lasă asta, o să-mi amintesc de nume, important e să răsuflăm puțin

– Te întreb acum, că stăm, ce l-ar putea atrage pe domnul profesor în parcul acela, un părculeț în fond

– Dacă-ți amintești e bine, dacă nu ți-o spun eu, era o fire ciudată, nu prea semăna cu nimeni. Amintește-ți ce subiecte dădea la teze

– Arpy, tu crezi că mergem bine, eu nu văd în jur decât zăpadă

– Nici pe mine nu mă cheamă Arpy, iar cu zăpada e normal, e iarnă

– Și cum mai șuieră vântul și cum mai zboară timpul... Eu cred că mergem pe un drum greșit

– Greșit, negreșit, totul e să dăm de domnul profesor. Să știi că eu văd niște urme pe zăpadă

– Astea le-am văzut și eu, dar nu sunt de om și, în orice caz, nu aparțin domnului profesor

– Willy sau cum te-o fi chemând, eu totuși cred că ne-am rătăcit. Hai să sunăm la 112

– Ai tu dreptate, să nu ne înfundăm și mai rău

– Allo, allo, 112?

– Da, domnule

– Noi, adică eu și prietenul meu ar fi trebuit să stăm acasă

– Bine, înțeleg, mai ales pe vremea asta, și atunci de ce n-ați stat?

– Noi am fost elevii lui domnu Profesor, pe el îl căutăm... Mergea uneori în „Parcul Turcilor", indiferent de anotimp, se așeza acolo pe o bancă, sub un arțar... poate ne puteți ajuta...

– Să vă găsesc eu profesorul, parcul, banca, arțarul?

– Măcar să ne spuneți dacă am luat-o bine

– Dați-mi pentru asta un punct de reper

– Tot ce pot să vă zic e că în jur e numai zăpadă

– Și dacă stați în liniște se aude ceva, așa, ca o vibrație?

– Da, da, se aude

– Porumbei se văd zburând?

– Nu, nici vorbă

– Păi atunci e posibil să fi trecut frontiera, suntem aproape de ea, să vă aflați într-o altă țară. Dar mă iertați că vă întreb, dumneavoastră și prietenul ce vârste aveți?

– Suntem încă tineri, scumpă doamnă de la 112, eu, 89 de ani împliniți, prietenul care degeră aici e mai mic cu o lună, cel mult două.

– Și domnul profesor pe care-l căutați câți ani ar putea să aibă?

– E cu părul alb oricum, ne-a povestit atât de multe, o enciclopedie, trebuie, doamnă, să fi trecut de sută

– Și ziceți de-o bancă, de „Parcul Turcilor"?

– Da, acolo se ducea, singur, cu îndărătnicie

– Bine, am înțeles, pot să vă ajut... „Parcul Turcilor" nu e chiar atât de departe și, probabil, Profesorul e acolo. Pentru început vă scoatem de unde sunteți cu un helicopter, din formațiunile doctorului Arafat...

– În zăpada asta mare care aproape ne ajunge până la gât?

– O să vă arunce o scară, o să vă urcați pe ea. Aș mai avea o întrebare pentru amândoi... cum stați cu mușchii, cu bicepșii, cu tricepșii, ați mai făcut tracțiuni?

– Da, da, bine, încă putem...

– Și încă o întrebare... De-ale gurii îi duceți ceva?

– Ne-am gândit, câteva napolitane...

– Nu-i destul, am familie și știu... o să vă fac repede un pachet cu ceva tradițional, câțiva mici, muștar, o chiflă... o să-l găsiți la copilot...

– Mari, mari mulțumiri, cum o să mai mănânce domnu Profesor

– Cum stă cu încălțămintea?... Nu e cumva în teniși?

– După câte știm nu...

– Atunci succes, o să ajungeți în parc, o să-l găsiți pe domnu Profesor. Operațiunea va fi condusă de un colonel de la Arme Defensive și Strategice

– Bine, vă mulțumim din nou, așteptăm helicopterul, scara, sănătate tuturor...

* * *

NEVASTA ÎN EXCURSIE

Soția pleacă la munte în această toamnă cam târzie cu apucături de iarnă, să facă excursii, să se cațere pe stânci, cu echipamente precare, să doarmă posibil în pureci și paturi rele, prin diverse cabane. N-o poate nimeni opri. În vremea aceasta eu citesc în poziția mea preferată, pe spate, din jurnalele unor foarte mari scriitori. Cum nu dormeau, cum se spălau, cum se certau cu vecinii ori mergeau la gară. Sunt surprinse și multe sperieturi și surprize proaste. Nici nu știu cum trec orele răsfoind paginile cărților. Mă prinde uneori astfel cea mai crâncenă înserare, nu înainte însă de-a auzi cum amurgul îmi fluieră lin la fereastră. Cel mai adesea până la ora propriu-zisă a culcării încing cu soacra mea, adversară a munților, partide de șeptic. E un joc stupid, dar ești bine văzut dacă-l practici. La tv. destul

de des apar vedete locale. Cele mai multe n-au creat chiar nimic, dar vorbesc cu multă știință despre procesul de creație. Se înroșesc la față, se autocitează, ar trebui amendate. Într-o seară, o țin minte pentru că ne bâzâiau pe la ferestre liliecii, creând un adevărat fior de neliniște, telefon de la soția mea. A început cu un „allo" prudent, de parcă ar fi călcat pe sticle... „E aici pe o tarabă un tablou, un portret, intitulat «Cap de milițian». Predomină violetul și albastrul venețian. N-am mai văzut așa ceva. Originalul participa pe vremuri la ridicarea cotelor și altele. Ce zici, să-l cumpăr?"... „Imediat, fără tocmeală"... Am adormit greu după acest mesaj, ca și scriitorii ale căror jurnale le citesc.

Telegramă surprinzătoare pe care nimeni n-o aștepta de la soție. Ce om! Oriunde se duce, nu are liniște. Mai rău decât scriitorii pe care îi citesc. Iată ce-mi transmite: „Pretutindeni munți prietenoși, dar periculoși pe timp de ploaie. Stop. Stoluri de păsări nu mari, dar agresive, atacă grupurile de turiști. Din această cauză un început de debandadă, pierdere de moral. Mulți se plâng că uită, nu mai știu unde-și pun lucrurile. Nu se fură, dar atmosfera e ca și când s-ar fura. Stop. Dacă joci șeptic cu mama, fă și un proces-verbal după fiecare partidă. Las-o și pe ea să câștige. Stop. O să aduc, dacă scap de controale, două borcane cu mure, să le mâncăm cu zahăr. Stop. Am cumpărat «Cap de milițian», dar mi-e frică să dorm cu el cu lumina stinsă. Aici se fac pregătiri de Crăciun, pom, torturi, sarmale, dar e absurd, nici n-au plecat încă toate păsările călătoare. Stop. Ceva foarte important acum. Un turist plin de vânătăi îmi spune «obrăznicii». Cât aș vrea să fii aici, să-i frângi oasele. Stop. Închei, m-a costat mult telegrama, păcat că nu poți auzi clopotele de la biserica din sat. Tu și mama până revin, să visați frumos. Stop."

Păcat, mare păcat, Helga, soția, și-a pierdut memoria. Eu acum nici pe departe nu mai sunt bătăușul de pe vremuri, rupe-dinți, sparge-nasuri, ci doar o caricatură. Mâna dreaptă mi-a fost fracturată, capete în gură nu mai dau, mă dor genunchii, am junghiuri, pe plan fizic pot doar să mai joc șeptic cu soacra mea. Și m-am apucat și de poezii. O mostră, cum ar veni: „Suntem, iubito, atât de proști/ Cu toți ai noști, cu toți ai noști/ Și tot mai proști vom fi mereu/ Îmbătrânesc, nu-mi pare rău"... Am fiori lirici, nu mai pot împărți pumni. Și citesc până ce amurgul îmi fluieră la geamuri. Cărți grele, pagini pe care-mi permit să le mai și subliniez. Privesc și turmele de vaci, de oi, de porci. Ascult pitpalacul, ciocănitoarea, ciocârlia. Și era să uit, ciorile iarna. Numai ele știu ce-și spun. Mai bine ar veni acasă, dacă nu-i mai suportă pe turiști. Acasă, acasă să discutăm chestiuni înalte și pe urmă să jucăm șeptic în trei...

Telefon din nou de la Helga. Se aude-n aparat o hărmălaie și cineva strigă „Să ne salvăm". De la starea de depresie din telegramă, în mod curios, la una aproape de extaz. „La una dintre cabane se dansează cu succes dansuri de epocă". Ce înseamnă un cabanier cult, îmi zic, nu se mulțumește numai cu prezentul. „Au procurat costume, instructori, au găsit orchestre pregătite. Se dansează de pe vremea lui Ludovic al XIV-lea «Regele se Retrage» și «Picioarele sus», de pe timpul lui Rabelais. Și un fel de tango de la curtea Moldovei, «Petru Rareș». Plus poloneze, mazurci, un dans cu făclii de pe timpul lui Ivan cel Groaznic. Se va monta zilele astea și o piesă, «Mofturi din dragoste», cu participarea sub supraveghere și a unor animale sălbatice. Toată lumea e în delir. Emoții, așteptări. Eu mai dansez o vreme aici, voi dați-i înainte cu șepticul, mama să nu se plictisească. Și dintr-odată, pe când se dansa de către un grup mai instruit ceva de la curtea regelui polonez Ian Sobieski sau Stanislas al III-lea, cabana e izbită de o furtună, ce spun, un uragan, poate «Kolea» sau «Istvan». Au «plecat» cartofii din bucătărie, fripturile cu tăvi cu tot, câteva paturi, cu pureci și pături, un flaut, o tobă, un orchestrant. Pădurile vuiau, totul se clătina. Au dispărut în frământarea asta și «Capul de milițian», borcanele cu mure, fluierele pentru cei mici, toată îmbrăcămintea. Dacă nu-mi dă nimeni o rochie sunt nevoită să revin acasă în furou sau în costumul de epocă de la curtea regelui polonez. În el eram când a izbucnit nenorocirea. Nu mă aștepta la gară"...

– Cum e cu Helga, întreabă mama soacră, evident fără cărți prea bune în mână.

– Vine mâine cu un tren de noapte, ai s-o vezi doar dimineața.

– Te duci la gară s-o aștepți?

– Nu, chiar asta m-a rugat să n-o fac. Excursiile făcute au împuternicit-o foarte mult și nu se mai teme de nimeni. Iar partida asta ați câștigat-o, mă predau, am cele mai rele cărți în mână.

– Nu știi, mai sunt lilieci pe la geamuri? N-aș vrea să mai fie.

– Cred că mai sunt, dar e prea întuneric, nu-i pot vedea.

– Și sărmana Helga, o să dea piept cu ei când o să revină... Mai jucăm?

– Nu... Așteptăm...

Am scris această amintire, trunchiată totuși, la vârsta de 86 de ani, în azilul „Fii fără griji", dintr-un orășel situat nu mai știu exact unde.

* * *

ECOURI DIN BĂTRÂNUL SALON...

Pe peretele din stânga, o natură moartă încadrată într-o ramă de bronz aurit... cafetiera, eșarfa de mătase cu buline mov, feliile de tort cu glazură, paharul de vin pe jumătate băut... Pe peretele din dreapta, portretul unei domnișoare, departe, în spate, o comodă și câteva sertare, înspre coridor o ușă, pe lateral gobelinuri și fotolii și, peste tot, jocul firelor de praf, foșnetul evantaielor, parfum de bomboane, pudre, dulcețuri...

În fiecare dimineață, după ce te scoli și înghiți câteva linguriițe de ceai, te așezi la fereastră, tragi puțin perdeaua și minute întregi privești afară, pe stradă... ți le amintești pe toate... primul kilometru de drum asfaltat, italienii veniți să facă tunele, plimbările cu barca, cinematograful cu nume grecesc, parcul, dictoanele latine învățate în liceu, solfegiile, balul anual supravegheat de profesoare...

Pe scaunele tapisate alunecă vagi raze de soare, pe divan, învăluit în somnolență, stă tolănit motanul pe care-n realitate nu-l iubești... Te încearcă un zâmbet fin ca o boare de vânt... în după-amiaza aceea dansaseși cu Pamfil, te-ai amuzat de decolteul doamnei Tarhopol, ai gustat din checul cu rahat și nuci, peste care Melany presărase scorțișoară și praf de vanilie...

Aștepți să treacă cineva, dacă nu, să cadă o frunză, să zboare o pasăre, să moară un fluture sau un pește în acvariu... aștepți o mișcare, o întretăiere de glasuri, o discuție din care să prinzi un zvon...

Peste drum cineva își spală mașina, spectacol de îndemânare și pedanterie... portierele deschise, detergenții alunecând pe parbriz, jetul de apă țâșnind din vârful unui furtun cărămiziu...

În buzunarul capotului, alături de batistă, de mici cutii neînsemnate și tuburi de ruj, ai cărțile ce le înșiri în nesfârșite pasiențe... și sus pe etajeră, liebes-romanele, primite de la doamna Marghit, care la rândul ei le are de la o doamnă greu de identificat... povești cu prinți și prințese, cu parcuri și castele fabuloase, cu îmbrățișări și sărutări ce se prelungesc din capitol în capitol...

Radu, supranumit și Tzucu, aproape nu-ți mai scrie... propozițiile lui elegante ai început să le uiți. E medic primar, pretutindeni bine văzut, cunoaște și tratează personalități, conduce mașina cu mănuși, s-a obișnuit cu concertele și poezia modernă, are casă cu scări de marmură și două intrări, biblioteca pe patru pereți, tapete înfățișând Mediterana și Pacificul... În ultimul timp s-a îngrășat, s-a-nvăluit în puf și pernițe, îndepărtându-se de prototipul Maurice-Chevalier... Adela susține că-l iubește, dar tu simți prin torentul de vorbe adierea otrăvită a minciunii... în ochii ei verzi nu te-ai încrezut niciodată...

O muscă bâzâie prin casă, o urmărești cu privirea, ai vrea s-ajungi bătătorul dar genunchii aproape înțepeniți nu te lasă. Renunți cu un oftat să mai păsești, te afli tot în spatele perdelei, dar acum e un moment solemn, căci trece languroasă Cadâna... Născută la Cavarna din părinți săraci, fără diplomă de studii... se spune în prima biografie, iubita clandestină a câtorva actori, mamă a unui fiu dispărut, confidentă a pictorului Da Messina... scrie în a doua, luptătoare pentru decolteuri și costume sumare de baie... se menționează în a treia, autoare a unor delicate poezii, publicate sub pseudonim, prin almanahuri... se precizează în a patra, în sfârșit, suflet singuratic, pustiit... se adaugă în a cincea... Trece Cadâna pășind continental, coama vopsită îi joacă pe umeri, și tu râzi, dar nu atât de ea, cât de soțul mititel și grijuliu, catâr amoros, încărcat de sacoșe și plase...

E iarăși liniște pe stradă, asfaltul semănând cu nisipul încremenit al unui deșert... O umbră plutește peste salcâmii încinși de căldură... un uliu sau o barză... Mâine tânărul va reveni să-și spele mașina, medicul de vizavi va lucra iarăși la gard, violonistul-capelmaistru se va plimba în bustul gol prin curte, se vor sparge cu metodă lemne, se vor tăia rațe și găini, se vor sădi arbori și flori, doamna Weiss își va scoate la plimbare motanul cu coada scurtată, Alexandru, cel mai palid copil pe care îl cunoști, va bate mingea câteva minute... pe urmă ceasornice oprite, umbre de amiază, balans de fire de păianjeni...

Joi, după-masă, vin negreșit partenerii de canastă. De acasă pornesc cu taxiul, își continuă drumul cu tramvaiul și ajung pe jos... Cu câteva ore înainte de sosirea lor, perii covorul, întinzi ciucurii cu pieptenele alb, de os, cercetezi vitrina cu lupa de Jena... „Doamne, să nu se observe vreo fărâmă de mâncare, sau vreun fir de praf”... Nu uiți nici de prăjitură, o supraveghezi prin mica fereastră a cuptorului, înțepând-o cu un ac, să-i simți consistența... Pe urmă, toaleta... rochia verde cu gulerul răsfrânt, lănțișorul de argint cu inima bătută-n pietre, meșa, pieptănată fir cu fir, stratul de pudră, pelicula de ruj, atomii de parfum...

Tot... toc... se aude-n ușă... nici un dubiu, nici o îndoială... te grăbești să deschizi, pe parcurs așternându-ți pe față zâmbetul de circumstanță...

Perechea distinsă se înclină, el înalt, doct, cu ochelari, ea, mai scundă, zâmbitoare, plutind în linii discret rubensiene...

Prin aerul vibrant îi vezi aranjându-și formațiile, îi auzi glumind, spunându-și pe numele mic... Bărbia lui se mișcă repede, coafura ei se lasă în valuri pe spate, se aude un scârțâit de vioară, voci amestecate, râsete, prăjituri, șervețele, lumina se retrage treptat, parcă pe un alt tărâm, pisica se arcuiește, sare peste zațul din cafele, florile din vază învăluie înserarea în petale sângerii... „Doamne, dar au și plecat?”... nu se poate... să mai facem o partidă... cerceii reci îți joacă în urechi... întinzi mâinile... nimic... goluri... numai goluri...

Statuară în fotoliu... piciorul mesei, desenul macrameului, fotografia din perete a omului cu care-ai stat treizeci de ani... mai încolo vitrina, balerina de porțelan, pisica adormită, dantelele, fotografia omului cu care-ai stat treizeci de ani...

Pendula bate ora zece, un fluture s-a lipit de lampă, perdelele au ușoare înfiorări...

FLORENTIN POPA

POEME

AD SAVORMAE

acela e artist, nu geniul muced care
pune tremur în ochi ca-n coardă sub arcuș
ci-arhatul care mută găina din culcuș
de paie-n cartofi pai, în panglici frăgezioare

și saltă piepții demni din supă sau cus-cus
și-i jertfește pe ruguri înalte, rotitoare
ce le zic rotisoare; pune mirositoare
ierburi – că de poftă bat urșii pe la uși

nebun e cel ce-și vinde țărâna pe-o felie
sau cel ce prețuiește albume vechi pe disc
nu-i muzică nici pâine ca-n discul de lipie

tu nu cați la simbrie, etnie sau la risc
șaormo – frumusețe rulată tocmai mie:
cu inima în gât mănânc din obelisc

rotund-imaculată ca mobila din jysk
te dezghioc din cămașa cerată de hârtie
varza se face leandru, tzatziki – iasomie
te țin ca pelicanul hrana la pui – în plisc

ar trebui ca gura să-ți plătească chirie
dar limba clevetindă ar turna-o la fisc
singur ca alpinistul triumfător pe pisc
a rămas pipărușul de chili pe gingie

din soare a rămas o dungă de-nserare
din tine pungă goală, și vântul vârtecuș
te fură, te strecoară sub roți printre picioare

mă-nnapoiez prin boare, beat mort mă pun sub duș
rămas-a doar un damf de carne și de floare
cum a rămas columna când a murit Brâncuși

BUCUREȘTI

mișto în bucurești, cârcei dă viță
când umple ziduri dă conace sparte
și oameni lipicioși, gen cum pă lapte
să prinde – fiert și răcorit – pieliță

tu mușcă din covrig cât frige, frate
bagă pă frig schembea, la cald ciorbiță
fă cioate-n scări de bloc cu grădiniță
fugi dân grădini dă vară-n bar dă noapte

și dacă inima să face mică
tu pune-te în cur pă lângă șine
și uită-te la lună cum s-ardică

mahmurciufut, adulmecă cum vine
ceva așea de dulce că să strică
și cu nesaț te strică și pă tine

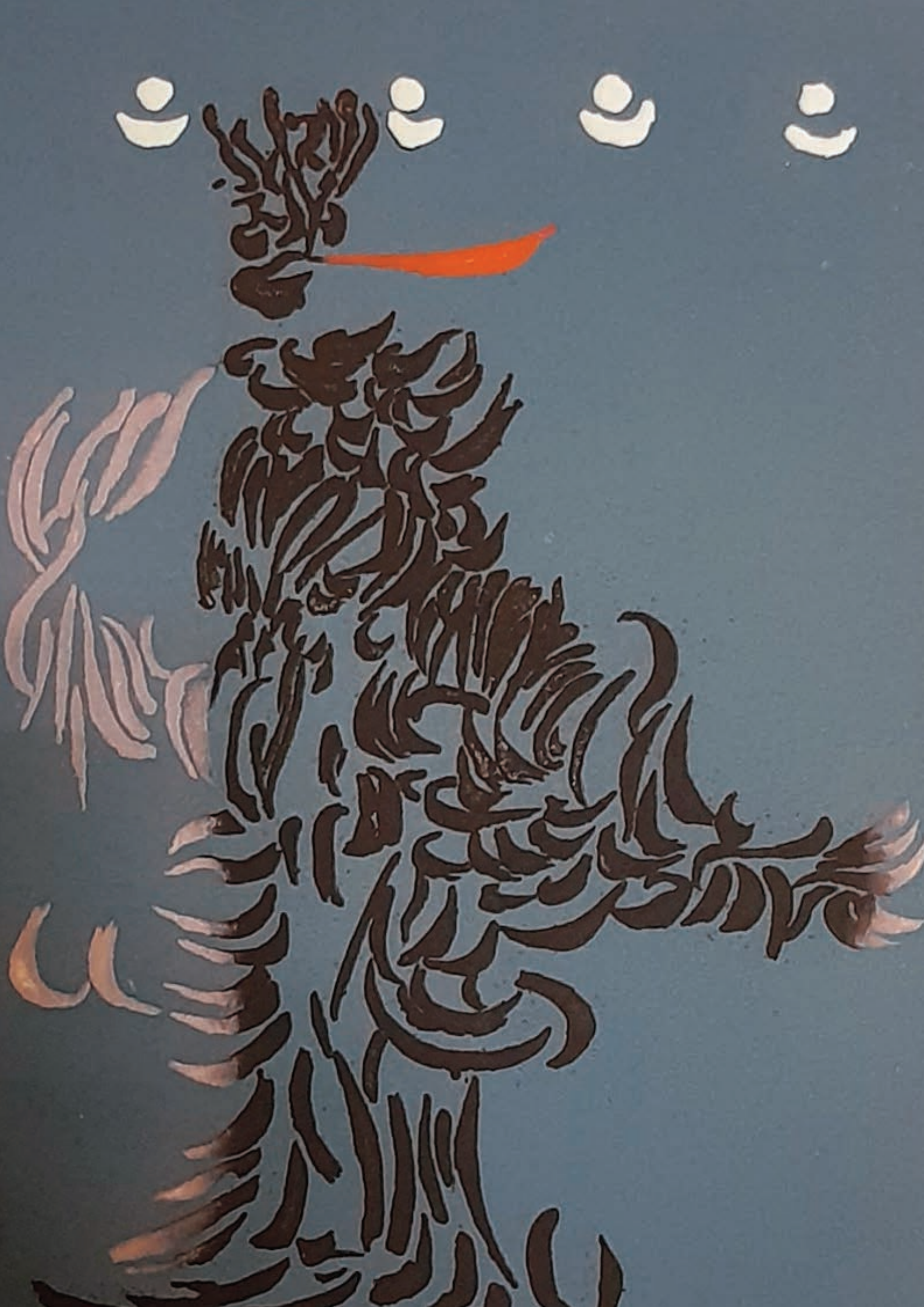
DISCUȚIA SECRETĂ

spune: când te oprești să îți vezi chipu-n apă
unde privești: în unde? la tine-n luciul ei?
gândește când te-apropii: ai îndrăzni să bei?
iată: nu mai ești tu-n ceea ce stă să-nceapă –

poate, cu alge-n gene, un altul. oare-l vei
urni-n zadar spre tine și simți că-ți scapă?
lasă-te-ncet spre el – pleoapă spre altă pleoapă –
acum nu mai ești singur; și nici el. suntem trei

sunyata – spumă-n iarba în care-adormi în cot
o spaimă-n somn, ce-mpinge inima să bată –
ce s-a golit de sine se umple-apoi cu tot

ivește-ți mâinile de piatră fărâmată
urzeala voastră e jucăria unui mort



MĂ-NTREB

cum să ating în locuri care dor?
suflând sfios ca spre un crucifix?
smulgând săgeata neîndurător?

cu gura beată-n buze de kylix
bând vinul tulbure-tulburător
sau șpriț din apa lethei și din styx?

însă-mi ascult zvâcnetul tâmplelor:
prin alabastru, vene de onix –
ce-mi spun că trauma nu-i un afix
ci mult mai mult: carne din carnea lor

glose de sânge peste-un rând în pix
poet prolix, fățarnic cititor
ne alipim în dreptul rănilor
și ne zâmbim: se potrivesc la fix

MULȚUMESC

celor cu tastele tocite, vise-n țeastă
fie la laptop – douăzeci de taburi de jstor
fie de la atâtea *powerchord*-uri pe chitări
fără vreo garanție c-o să reușească

celor ce-adorm în *lore*, printre rizomi și modulări
care țes circuite cu pleoape de iască
aprinse de speranța că or să trezească
și-n alții ce-a trezit în ei munca inimii lor

celor cu pixuri roase și-o unghie de pastă
și degete de la picioare strânse în covor
care scriu încă – și, cum pun punct, li se face dor

care-și produc albumele la căști, în dormitor
cu norii curgând în cascade pe fereastră:
tot ce-am clădit stă pe închipuirea voastră

CE SPUNE CORPUL

sfiala sa: puful de pe bărbie
sclipind în după-amiaza rece-n soare
și niciodată cât, ci doar cum doare
ninsoare pe-avioane de hârtie

sintaxa-ntortocheată, protectoare
ivită altora – ascunsă ție
elipse – maci în lan de colilie
ingambamente cât o-mbrățișare

și – ca amprentele pe-un glob de sticlă
senzații vagi, nedeslușite, ne-ncăpând
în corp: mână prea mare-ntr-una mică

și gesturile care-animă orice rând –
cocktailuri-degetar: speranțăfrică
de toate câte-au fost și încă sunt

BRAZDE

întâi sunt piepturi dezlipite când se strâng
apoi sunt buzele, săltate-n zâmbet tâmp
apoi plecarea-n zori, ca-n seceriș, la câmp
bocanci bufnind pe scări, să nu-i auzi cum plâng

și apoi stepele de aur se fac plumb
și inima nu-ncape de plămânul stâng
cuiburi de mitraliere ciripind în crâng
ai cerul la picioare – dar îți pare strâmb

când vor cădea pe câmp ca niște spice
topite-n pâini amare și-mpletite-n păr
fără vreun braț de tată să-i ridice

chirciți lângă aceeași mamă pe ogor
ne vom căi, dar n-o s-avem cui zice
doar vântul își va aminti numele lor

AUTOGARĂ

turcește pe bordură, la red bull cu țigare
băiatul are „BLACK” scris mare, alb, pe șapcă
și mâna-n pantaloni, că nici la geacă
și nici la ei nu are buzunare

o voce răsfățată, brunetă și posacă
de la *inimamea cu Y mare*
se-aude cum scâncește-n difuzoare
iar el răspunde „lasă, o să treacă

n-o să mai fac Italia, nici Spania, nici alte
fete. doar pă tine”. își stinge în noroi
ultimul muc de viceroy. prin sălciile înalte

merge-aplecat spre maxi ploiești-găgeni-băicoi.
sunt drumuri d-alea vechi, care încep departe
și se sfârșesc în noi. sfârșesc mereu în noi.

UN SONET DE ANDREI DOBOȘ (DE FLORENTIN POPA)

văd bine: tot oftez, și după ce se-nchide rana
știu bine: tot aleanul s-a născut din jinduit
și trag spre munți, unde nu-i zid să îmi sufoce prana
și cașul – nu sărmanul cap, e pus la jintuit

și-acolo aș cugeta, de parcă într-un ashram, împietrit
până ce atman, pârguit, în Brahman s-a răscopt
nins sub suman, miros mireasmă: colac împletit
și pus la rumenit în nobila cifră de opt

„e-o râie acest oraș, de-i stai sub piele te face sarcopt"
zise zâmbind codana, ce știe – ca Kondanna
și înțeleg c-afară de-nțelegere sunt toate moft
și unde taste poticnesc, alunecă lin pana

pe creștet – raze, în pântec – soare; și pe cer iar soare
când beau pălincă în refugiul pentru căprioare

FORȚĂ

sunt dimineți când mă trezesc la 5 și mânc semințe
luna și soarele stau amândouă cearcăn
și stau și eu – ca o prăsea înghesuită-n teacă
și nu mai meditez spre binele niciunei ființe

tâmple de pâslă și craniu ușor, de nucă seacă
aștept să se petreacă, să păștesc, să dea sentințe
însă – fantast și leneș, beizadea și prinț – e
altcineva care s-a tolănit în mine și nu pleacă

și-aș vrea să vorbesc – dar mai bine ascult
să scriu – dar am un metru cub de carte necitită
să dorm, dar m-am desprins deja de lângă tine

așa că mint: că-mi doresc foarte mult
foarte mult să eliberez o anumită
forță din mine. FORȚĂ. forță din mine

ANDREI PETREA

POEME

CRĂCIUNUL ÎN FAȚA CAMEREI DE GARDĂ

fiecare are câte ceva. nimeni nu scapă
ziceam într-o zi de vară la o terasă
în fața unui pahar de negroni.
era o vreme plăcută, cred –
nu mai știu
mă uitam după fustele florale
acum sunt foarte conștient de tot din jur:
muzica insuportabilă de Crăciun
discuțiile despre virusuri printre care
covid e cel mai neînsemnat
copiii – foarte mulți – care am senzația
că nu ar trebui să fie aici
cuvântul oncologie rostit la intervale regulate
mișcarea browniană
bradul simetric, perfect împodobit, ceea ce
mă face să suspectez că a fost cumpărat de-a gata
împreună cu cadourile false de sub el
bătrâna adusă în cărucior care începe să plângă
când îl vede pe paznic și zice printre sughițuri
tu ești, mami?
tipul anxios care se bagă în seamă cu mine spunând că
domnul doctor e foarte bun, e un om de mâna întâi
a mai fost la el și l-a trimis la alt spital pentru proceduri,
iar acum a revenit să-i mai ceară o opinie
(oare pe care din noi îl vor lua primul?)
dau din cap, dar mă gândesc doar la perfuzia
care mă așteaptă, la liniștea din camera de gardă
și la poemul ăla de Whitman care începe cu versul
mă opresc și iau seamă la toate durerile lumii
și care mi se păruse bun până să-i semnaleze proful ipocrizia

ÎN PRIMA BANCĂ LA EXAMEN

te durea în cot de examen
ca de multe alte chestii
voiai să vină vacanța
să citești ce vrei să scrii ce vrei
i-ai cerut colegei să te ajute
cu toate că proful era aproape
și ai luat notă de trecere
mai târziu ai aflat
că în vara aia a murit

ȚIGĂNUȘUL ȘEDEA LÂNGĂ GEAM

era cald
țigănușul se ridică să deschidă geamul
dintr-odată pensionarul de lângă el
îi futu o palmă cât putu de tare
țigănușul se așeză la loc
eu mă uitam la ei

***

poemul de față a fost scris de o mașinărie
din toate posibilitățile combinatorii
acesta e cel mai bun rezultat la care a putut ajunge
autorul nu va ține o sesiune de autografe

***

părinții încearcă să-l coboare
pe vecinul cu retard
i-e frică de trepte și țipă
la un moment dat rostește
cu glasul nearticulat al copilului
ionuț nu-ți fie teamă mamă
intru și mama îmi zice printre lacrimi
cât mă bucur că ești bine
lasă-mă
îi spun

VILLON

nu se știe ce s-a întâmplat cu el
cel mai probabil a ajuns într-un loc
unde se adunaseră numai surzi
și nu l-a mai salvat poezia

TIPA DIN TROLEIBUZ

troleibuzul era gol
aveam deschis *Clopotul de sticlă*
a urcat o tipă și s-a așezat lângă mine
mă fixa insistent așteptând era drăguță

mie îmi dăduse Plath o lovitură
la capăt de linie s-a ridicat apoi a aruncat
o privire lungă în urmă
n-am zis nimic
și mă urăsc pe mine însumi

***

ștreangul
ne paște
ștreangul
aparatele de tortură moderne
sunt subtile
ochii larg deschiși ca în
portocala mecanică
sau ca ai unuia în
ștreang
dopamină și limerență
ochi cu inimioare
visuri la cheie
aruncate la wc
dă-mi un ștreang pentru
două gâturi
pentru un gât

ÎNCHIS AICI

The city holds my heart
Within walls of glass and steel
Ghostly Kisses

am mers până la limite
m-am izbit de pereții invizibili
m-am holbat la jpeg-urile
cu peisaje tomnatice
am petrecut ore în șir ascultând
sunetul tălpilor pe frunze
chemările senzuale ale lui Tomie
dacă ajung la ea am s-o omor
să n-o poată avea nimeni altcineva

am lovit cu pumnii și picioarele
mi-am luat avânt și m-am izbit cu capul înainte

PARFUM

prin fața pompelor funebre
era un parfum foarte plăcut
de ce nu putem fi cu toții morți?

VA VENI UN RĂZBOI NUCLEAR
ȘI VA ECHILIBRA TERENUL

nu va mai trebui să fii deferent față de
bătrânii înțelepți n-au mai trecut prin așa ceva
singurii care vor putea să te domine vor fi
acei hibakusha (când spui cuvântul te gândești
la fata cu cicatrice pe chip din *Tanin no Kao*)
care trebuie să aibă vreo nouăzeci de ani
dacă mai trăiesc

CINEVA ACOLO MĂ IUBEȘTE

mi-am comandat un volum de poezii de bukowski
și mi-a venit o ediție nou-nouță în țiplă
cineva acolo mă iubește

DEPRESSED CRUSH

am obiceiul să verific conturile celor care
postează ceva care-mi atrage atenția.
era o tipă care zicea că are nevoie de ajutor.
5 ani de postări pe r/antinatalism, r/depression etc.
despre cum vrea să se omoare
însă n-a făcut-o.
era mult venin la adresa celor din jurul ei în ce scria.
(și eu vreau să mor și nu-mi convin multe chestii,
dar nu fac postări despre asta)

totuși, tipa pusese și o poză cu ea și
arăta extrem de bine.
m-am gândit că poate ar trebui s-o contactez.

PE INTERES

se găsesc atâtea tipe care
stau cu cineva pentru bani.
de ce nu pot găsi una care
să stea cu mine pentru
biblioteca mea?

DUPĂ DENTIST

când ai dinții stricați
te simți ca ultimul om
după ce ți-i repari
te simți ca penultimul

SINDROMUL RESEMNĂRII

ne-a zis profa să ne uităm la un documentar suedez
despre copii de refugiați care aflând că
familiile lor ar putea fi deportate
intră într-o stare vegetativă
mi-a părut rău de părinții care aveau grijă de ei
dar de copii nu mi-a părut rău

AUCHAN SEARA

cărucioare burdușite
abandonate între raioane
un copil s-a pierdut și
aleargă cu mâinile ridicate
o femeie a spart niște farfurii
și culege cioburile în timp ce
soțul privește în gol
mercur e în retrograd
sau așa ceva
la casă te uiți la pachetele de gumă
la cele de prezervative
casiera de cincizeci de ani
scanează în transă
în parcare o mașină lovește partea
din față a căruciorului unei familii
apoi claxonează
dar nu oprește
grăbești pasul și te prefaci că n-ai văzut nimic

O FEREASTRĂ

stăteam pe canapea lângă fereastră
și țineam apăsat pe venă
s-au oprit două femei de serviciu
și s-au holbat la mine
m-am holbat la ele
probabil fără să-mi dau seama
cu agresivitate
și au zis că nu se uitau la mine
ci afară
au plecat și am privit pe fereastră
era o curte înzăpezită
nimeni în ea

***

sunt impasibil
dacă aș fi un personaj
într-un manga de junji ito
nu m-ar șoca când aș vedea
niște femei-țânțar gravide
devorând pacienți într-un spital
sau o spirală devorând un oraș
până la ultimul locuitor
m-aș uita spre centrul spiralei
ca la un apus mediocru

n-aș fi hipnotizat
dar nici n-aș încerca să fac ceva

***

are bukowski un poem
despre un cuplu care
rămăsese împreună pentru că
amândoi apăsau pe partea de
jos a tubului de pastă de dinți
am apăsat pe partea de sus
apoi mi-am continuat ziua

***

când să dormi îți
vine o idee bună
apoi adormi
și s-a dus

alternativ

când să dormi îți
vine o idee bună
când te ridici s-o notezi
îți dai seama că nu era bună

alternativ

visezi
o idee bună
când te trezești
îți dai seama că e penibilă

***

un tip ciudat cu un rucsac în spate
calcă pe un pui de câine
vorbim despre nu știu ce
bila albă sare de pe masă
vorbesc despre nu știu ce
notificare pe telefon
o tipă în capătul celălalt al lumii
o tipă aproape se izbește în mașina noastră
plouă
n-am învățat nimic
din ziua asta

GLORIA CHICIUDEAN

RAI TIMPURIU

Aseară, petrecând câteva ore cu o prietenă într-un parc apropiat, i-am găsit pe ai mei la poveşti cu Simo şi Pavel, ajunşi de curând de la Mediaş ca să-şi viziteze băiatul. Punându-mă la masă lângă ei, mi-a sărit în ochi portocaliul intens al bluzei pe care o purta Simona, mătuşa mea, asortată cu dungi şi mici floricele albastre. Întotdeauna gândesc la fel când analizez un obiect de îmbrăcăminte în două culori, îmi amintesc ora de desen dintr-a şaptea, dacă era pe-atunci, când am învăţat perechile de culori contrastante: roşu şi verde, albastru şi portocaliu, galben şi violet. Fără să-mi propun, am dat undă verde asortării de nuanţe de pe bluza mătuşă-mii, înghiţind între timp o bucată de franzelă. Le-am povestit, răspunzând calmă la chestionări şi fără prea multe detalii, despre seara pe care am avut-o, întrebându-i şi pe ei ce mai fac, cât rămân în Braşov etc. Cum era de aşteptat, s-a ajuns la veşnicul subiect al măritişului, pe seama căruia tatălui meu îi face o deosebită plăcere să facă glume, iar ţinta cea mai plauzibilă, de altfel şi singura din apropiere, am fost eu. În ultimul timp, am devenit o feministă înverşunată, din motive nedemne de menţionat aici, şi le-am zis pe şleau alor mei că eu nu cred că mă mărit, că vreau să-mi construiesc o carieră şi să mă fac singură fericită etc. Tata mă lua în râs, mama se mulţumea cu „Dă-i pace, tata, vede ea mai încolo...", iar la comentariile mele răspundea calmă: „Da, da...", ştie ea mai bine, aşa că nu m-am lăsat cu una cu două, susţinând şi atunci, la masă, aceeaşi premisă. Apoi mama, schimbând tabăra, îl îndemna pe tata să lase glumele, luptând acum de partea mea, însă el continua sa mă tachineze: „Vezi, de-ţi iei unu' de la penticostali, cel puţin zece cochii-i faci!...", alături de Pavel, unchiu-meu, pe care-l iert întotdeauna, pentru că întotdeauna am râs cu el.

Ce mi-a plăcut mereu la familia noastră, fiind deseori doar un simplu spectator la discuţiile din jurul cojilor de seminţe şi covrigeilor, a fost limbajul în care se purtau toate conversaţiile, graiul „de pe Târnave", din zona Mediaşului, Blajului şi Sighişoarei, cu adevărat un grai dulce şi care a ajuns să fie, ca să zic aşa, drag inimii mele. Astfel că, să-l aud pe tata vorbind de „cochii" şi nu „copii", mă făcea să râd, înecând orice sentiment contrariat sau chef de dispută. M-a pasionat constant şi felul în care se sărea de la un subiect la altul; toată lumea ştia tot despre toată lumea, iar dacă nu, câteva nume şi descrieri de haine grăbeau împrospătarea memoriei. Cum noi suntem de mult mutaţi din Mediaş, ai mei întreabă mereu ce mai fac vechile lor cunoştinţe, aflând actualităţile necesare de la surorile tatei şi îngânând mereu un „Ie, ie...". M-am învăţat acum să întreb, chiar şi în toiul conversaţiei, despre cine vorbesc, dorind să fiu la curent cu toate aceste nestemate ale trecutului.

La fel a derivat şi discuţia noastră de atunci, întocmai ca o săritură la şotron, dintr-un mic careu într-altul, de la măritişul meu la un anume Oprean, profesor de pian. Tata, fiindu-i chiar el fost elev, a început să povestească de casa acestuia, pe care şi-o amintea pe jumătate dărâmată, cu pianul pe post de unic artefact ce rămânea în picioare. Întrebase chiar dacă mai avea uşă la casă, imaginându-şi că aceasta mucegăise de tot. Mai târziu, am întrebat de Oprean mai în detaliu, aflând că preda şi canto şi că multe din cunoştinţele tatei studiaseră cu el. Apoi, ne-am mutat în sufragerie; am ghicit în sinea mea că următoarea discuţie avea să fie despre Ticu, bunicul meu şi tatăl Simonei şi al tatei. Mai multe despre Ticu şi Mica, o protagonistă peste poate de importantă aici, voi aminti puţin mai târziu, însă celor spuse până acum trebuie adăugat că Ticu avea un început de Alzheimer. Mătuşile mele, Dana şi Simona, care locuiesc încă în Mediaş, făceau cu rândul pentru a avea grijă de el, pentru că nu se mai putea descurca singur. N-am fost niciodată apropiată de Ticu, deşi mi-am petrecut la el acasă mai tot timpul pe care l-am avut în Mediaş. Nici amintiri prea multe cu el nu am, albumele cu fotografii îmi vin aici în ajutor: un bărbat burtos de înălţime medie, cu părul alb şi chelia lucioasă, într-o cămaşă cu mânecă scurtă (galben-spălăcit) în carouri, sau un pulover vişiniu peste care avea mereu o vestă verde tricotată, din lână, cu pantaloni gri de stofă, şi replicile lui: „Ie, ie, ie..." sau: „Stei să mă duc s-aduc din grădină...". Tata şi Dana seamănă tare cu el, au acelaşi nas, acelaşi format corporal. Simona seamănă cu Mica, mama ei şi bunică-mea, draga de ea!

În fine, Simona a început să ne povestească că îi făcuse o vizită lui Ticu înainte cu o zi de a ajunge în Braşov, pentru a-l pune să facă o baie. Şi zicea că, văzându-se curat şi aranjat de fiica sa, Ticu se ridicase şi, uitându-se în oglindă, exclamase mândru: „Vai! Dar ce frumos sunt!". Printre hohote de râs, mi-am zis că această replică nu avusese deloc spirit ardelenesc, ci inspira mai degrabă un soi de narcisism bucureştean. Alături de Pavel, tata formulase deja o concluzie poveştii, pe seama căreia să râdă mai departe: „Aşa-i, Ticule, eşti numa' bun de-nsurat!". Deşi devenise

pentru noi o pricină de amuzament, boala îi încuraja lui Ticu comportamentul bipolar, aducându-i la suprafață și o parte mai agresivă. Cu partea asta, el le acuza vehement pe Dana și Simona că îi furau pensia, deși el singur și-o ascundea, urmând ca apoi să uite unde. Când se aducea vorba despre neplăcerile pe care cele două mătuși ale mele le îndurau ca să aibă grijă de tatăl lor, mama încheia întotdeauna la fel: „Ioi, iubi, să nu pățășți și tu ca Ticu, că îi vai ș-amar...". Pe lângă toate acestea, Ticu le uita deseori pe cele două femei-înger care-i fuseseră soții. Are un portret pictat cu el și Mica, prima sa soție, în ziua nunții, în dormitorul său; de fiecare dată când trecem pe la Ticu, acum unicul proprietar al unei case mari și goale, și zăresc tabloul, îmi zic că Simona e leită Mica. Pe Mica am pierdut-o acum unsprezece ani, neașteptat, și n-am crezut niciunul din noi că vom putea să trăim cu asta. Ticu (realizez acum că încă nu știu exact motivele) s-a recăsătorit cu femeia căreia am ajuns toți să-i spunem tanti Emilia, o ființă atât de caldă în suflet și care ne făcea întotdeauna covrigei de casă, de cum afla că aveam să trecem pe la ei. Tanti Emilia era și ea văduvă și își avea propria casă mai sus cu o stradă de Ticu, mergând câteodată să mai deretice și pe acolo. Odată am fost și eu s-o vizitez în casa ei și am cunoscut-o pe una din nepoatele sale, însă detalii nu-mi amintesc. A murit și ea de curând, pe un pat de spital, și din nou am fost luați prin surprindere și dezamăgiți de lipsa și a acestui suflet bun din lumea noastră. Câteodată, când Ticu stă liniștit pe fotoliul său, uitându-se la televizor, robinetul amintirilor se desfundă dintr-odată: „Tu, Simona, io am fost căsătorit, așa-i?", „Da, Ticule, n-o mai știi pe tanti Emilia?", „Ie, ie, ie... O fi sus, la ea la casă, acolo... O zis când vine?". Simona îi amintește cu blândețe că tanti Emilia nu mai e, Ticu pare că se redresează: „Da' 'nainte de Emilia, n-am mai avut o femeie?...", „Da, Ticule, o fost Mica, Firuța...", așa cum Ticu îi spunea Micăi (Zamfira). „Aaa...", îngână cu o voce tremurândă Ticu și îl podidesc lacrimile, în timp ce își scoate o batistă cu flori din buzunarul cămășii. Ticu a iubit-o mult pe Mica, deși povestea lor de dragoste a întâmpinat numeroase obstacole. Pe Mica n-o voi putea niciodată descrie îndeajuns de bine, în veșnicul ei capot violet cu flori, cu părul ondulat stăvilit de cordeluța neagră de sârmă și zâmbind. Toți nepoții, cu mic cu mare, am fost peste poate de îndrăgostiți de ea. Ne-a îngrijit pe toți, de la copiii Danei, cei mai mari din rândul verilor, până la ultimii născuți, frații mei mai mici. Pe strada casei Micăi i-am dat fiecare de cap misterului de a merge pe bicicletă, ne-am jucat fotbal, ne-am deprins cu zgârieturile și ne-am înroșit obrajii de zeama pepenilor. Și ne era totuna, loviți sau neloviți, pentru c-o

știam pe Mica în stare să ne-aline orice durere. Am iubit-o nespus de mult; lipsa ei încă-mi pare ireală, deși nu mai doare în același fel. Ai mei au avut un timp, cât am fost noi mici, în care se plimbau peste tot cu o cameră video, filmând orice gângurit de-al nostru și toate reuniunile de familie. Într-unul din filmulețele acelea, în toată învălmășeala ce era în și în jurul casei Micăi și a lui Ticu (noi afară pe stradă, o parte din cei mari în curte la taclale, ceilalți în bucătărie curățând cartofi, castraveți etc.), tata întreține atmosfera, comentând cele înregistrate pe ecran, iar Mica se întâmplă să intre chiar atunci în casă, gesticulând voioasă. Știind că nu-i place să fie filmată, tata îndreaptă obiectivul camerei dinadins spre ea, iar Mica protestează iritată: „Mai dă-mi pace, mă!". Câteodată, în discuțiile despre de toate, se mai ivește câte o ocazie pentru folosirea acestei fraze; cel mai recent, am auzit-o pe mama folosind-o, râzând: „Și zic io, mai dă-mi pace, mă!... cum zicea Mica...".

Ceasul înainta repejor în noapte, însă ai mei nu se opreau din depănat amintiri. A urmat să vorbim despre Mama Ană, sora Micăi. Fiind cea mai mare dintre frați, s-a căsătorit prima și s-a mutat din satul Tău în Tiur, județul Alba, ajungând să fie proprietara a două case despărțite de o curte lungă; într-una se afla *conia*, adică bucătăria de vară, iar cealaltă era *casa din față*, unde erau dormitoarele și baia. Tata își petrecea fiecare vară alături de Mama Ană și soțul ei, Ghiurca. Mama Ană a arătat mereu la fel: mică de statură, cu o fustă (poale) neagră și o cămașă tot în culori închise, cu șorț și un batic legat sub bărbie. Toate femeile de pe strada ei erau îmbrăcate ca ea, ca la țară. Ghiurco bacsi („unchi" în maghiară) a murit înainte să-l pot cunoaște, îmbolnăvindu-se din cauza muncii câmpului. Din povești, am auzit că era un om peste poate de muncitor, însă îi plăceau banii. Fiindcă n-a putut avea copii, l-a iubit pe tata ca pe propriul fiu; tata mi-a povestit că, odată, Ghiurca l-a tras de braț și i-a șoptit ademenitor: „Mă, Beni... Nu vrei tu să te muți în Tiur? Să-ți las ție tot ce-i aici...".

Am fost și noi de multe ori s-o vizităm pe Mama Ană. Avea un câine șoricar, cu o blană cărămizie strălucitoare. Mama se prefăcea indiferentă la faptul că voiosul de Tibi era plin de purici, însă sănătatea și energia lui ne făceau să nu putem rezista tentației de a ne juca cu el. Mama Ană ne gătea mereu supă de pui, sarmale și *rețește* presărate cu zahăr pudră. Mi-am amintit, stând pe canapea, de pernele extrem de mari și pufoase așezate savant pe paturile din casa din Tiur. Și zâmbeam tâmp, gândindu-mă și la distracția cea mai mare de care am avut parte în curtea aceea: când nu ne privea nimeni, împreună cu frații mei, împrăștiam găinile prin curte, ne luam câte o mătură și alergam după ele până le prindeam pe toate într-un colț împrejmuit de gard, luând apoi tot jocul de la capăt. Nu ne puteam abține din râs iar bietele găini cotcodăceau speriate, așa că Mama Ană ieșea cu propria ei mătură din conie și alerga după noi, strigând: „Steți în loc, mă! Le speriați de nu mai uouă! Îl chem pe *ticu-to*!". Râdeam până când eram nevoiți să punem măturile înapoi în colț, căci Mama Ană nu glumea când zicea că-l aduce pe tata. Pe deasupra curții, se întindea o viță de vie care ne ținea umbră și din strugurii căreia nu-mi amintesc să fi mâncat vreodată la vremea lor. De poftă, îmi rupeam bobițe care mai de care mai verzi, și le înghițeam fără să le mestec. Mi se părea mie că oamenii mari pot mânca și struguri cruzi. O altă activitate, pe care părinții ne-au creat-o în cele câteva ore în care eram în Tiur, a fost să privim vacile cum vin de la păscut. Se întâmpla să fim la masă sau prin grădină când auzeam sunetul tălăngilor de pe stradă. Alergam într-un suflet să ieșim la poartă și să ne uităm cum trec vacile sătenilor; fiecare vacă își știa propriul drum spre casă, oprindu-se în fața porții stăpânului ei. După ce trecea și ultima, știam că trebuie să ne întoarcem și noi acasă.

În seara aceea, am vorbit cu Simo și Pavel despre admirația – inedită? – pe care Mama Ană a avut-o față de Ghiurca. De ceva timp, tata își făcuse un obicei din a o suna de la volan pe Mama Ană, în timpul curselor sale. Vorbeau ce vorbeau, iar Mama Ană ajungea veșnic la câte un oftat precum „Ioi, că nici Ghiurca, nici Fira nu mai îs...". Tata continua: „No, păi, la toți ne vine rându'...", „Ioi, o fost Iulia cu Tudor pe-aicia... ce faini îs copiii, ca Ghiurca de faini!...". Aici am izbucnit în râs cu toții. În familia noastră, Dana a devenit bunică acum trei ani și jumătate, având în prezent patru nepoței drăgălași. Când Mama Ană i-a văzut pentru prima dată, a exclamat: „Îs ca Ghiurca de faini!", soțul ei reprezentând pentru ea etalonul frumuseții supreme. De fapt, asta era remarca ei obișnuită atunci când îi revedea pe oricare din nepoții Micăi mai înalți sau mai dezvoltați. Mama Ană a noastră a plecat și ea dintre noi, nu de mult timp. Și acum, când îmi zboară gândul la Tiur, îmi ia câteva momente să-mi aduc aminte că nu mai e nimeni care să ne aștepte acolo.

Când Simo și Pavel s-au ridicat să plece, îmi doream să mă fi născut mai repede, să fi avut mai mult timp cu Mica, să-i fi povestit și ei câte una din dramele mele adolescentine, să-i fi auzit comentariile ironice, să fi râs mai mult cu Mama Ană. Să fi avut ochii, urechile și mintea de acum cât timp le-am avut aproape, să mă fi născut cu starea asta de rai timpuriu. Și dacă nu pot repara ce-i în trecut, cum să nu încerc să prind și eu câte o mică rază din universul alor mei, din lumea mică în care au crescut, din *Mediașul* lor?

Gloria Chiciudean are 17 ani; studiază vioara la Liceul Vocațional „Tudor Ciortea" din Brașov.
Rai timpuriu *reprezintă debutul ei absolut în proză.*

ELENA-DANIELA MACARIE

CINE VREA ȘORICI?

(comedie, fragment)

Motto: *În casă, băutura și secretele nu stau să se împuțească.*

LUȚA – mama lui Stanoje, 50 de ani, moldoveancă, măritată cu Ducov, posesivă cu fiul său și critică în privința noii sale iubite. Iubește carnea de porc și, în special, șoricul de porc (obsesie). Ea crede în puritatea fiului ei (crede că e virgin).

DUCOV – tatăl lui Stanoje, 59 de ani, aromân, la al treilea mariaj (cu Luța), are doi băieți din celelalte căsnicii. Îi place foarte mult să facă rachiu și se mândrește cu originile sale.

STANOJE – masterand la Politehnică, 24 de ani, șters, plăpând. O iubește pe Clara și speră ca ea să treacă testul familiei sau măcar să nu îi dea papucii după reuniunea de Crăciun.

CLARA – iubita lui Stanoje, 23 de ani. Masterandă la Artă Monumentală și predă desen la o școală. Preferă legumele, o oripilează grosolăniile, părinții ei au domenii unde cultivă fructe goji.

SULIJA – mătușa lui Stanoje, sora lui Ducov, 48 de ani și divorțată de Gelu, e frustrată de faptul că Gelu e chemat la reuniunile de familie deși el nu mai face parte din familie. Are un conflict permanent cu acesta și îi reliefează defectele cu orice ocazie. O atacă pe Cremona nonșalant. Speră ca proaspăta soție a lui Gelu să se înece cu șorici.

GELU – a rămas unchiul lui Stanoje, deși este divorțat de Sulija. Are 56 de ani, are o prietenie foarte strânsă cu fostul cumnat, Ducov, și îl iubește pe Stanoje. Este foarte glumeț și afemeiat. S-a căsătorit recent (de 1 an) cu Cremona. Fac gesturi care o scandalizează pe Sulija.

CREMONA – tânăra soție a lui Gelu, posesoarea unui corp superb, 32 de ani, barmaniță/ospătăriță. Obscenă, teatrală. Este un personaj absurd.

SCENA I

Sufragerie. Luța și Sulija pregătesc masa. Ducov tot încearcă să prindă un post la radio. În sufragerie intră Gelu și Cremona, salută gazdele și li se alătură. Sulija încearcă să-i ignore, se așază pe scaun și stă bosumflată cu spatele, se preface că șterge pahare și farfurii.

GELU: *(cu o mână o ține de mijloc pe Cremona, cu cealaltă mână flutură în aer. Strigă bucuros)* Mă, lume, mă! Ce faceți, băi? Au venit oaspeții!

CREMONA: *(senzuală, veselă)* Bună ziua tuturor!

DUCOV*: (binedispus)* Geluțule! Ce faci, mă, calule? *(Cremonei, încercând să fie șarmant*) Oo! Bonjur!

CREMONA: *(îi întinde mâna)*: Încântată de cunoștință! Mai carismatic decât mi-a povestit Bubu.

LUȚA: *(se îmbrățișează cu Cremona)* Bine ați venit, vă așteptam.

SULIJA: *(către sine, stă cu spatele, o îngână pe Luța)* Da... v-așteptam ca pe facturi.

CREMONA: *(o pupă pe obraji pe Luța)* Bine v-am găsit și noi! *(vine și întinde mâna către Sulija)* Cremona, încântată! Să-mi spuneți Crema, vă rog! *(pisicos, dă să o pupe)* Arătați splendid!

SULIJA: *(inertă)* De tine nu mai zic.

GELU: Luța-puța! Ce faci, măi, gagico? *(o ia în brațe, vesel)* Mai faci și tu riduri odată?

LUȚA: *(enervată, zâmbind)* Doar la... când stau în apă.

GELU: *(râde)* Bun, bun, înmoai-o bine. *(zâmbitor către Sulija)* Sulija! E bine că ne mai vedem din când în când. Ce mai faci, dragă? *(o ține de mâini)* Ești bine?

CREMONA vorbește cu DUCOV și LUȚA.

SULIJA: *(iritată, zâmbește forțat)* Bine, cum nu. Tu?

GELU: Îmi merge, îmi merge, de ce să mint? Nu vezi că s-a mai retras și burta?

SULIJA: *(joacă mirarea, se uită sub centura lui Gelu)* De-ar fi doar asta. S-a retrasu tot, n-ai iertat nimic.

GELU: Nu fi răutăcioasă. Suntem oameni mari, nu? Prieteni. Putem să ne-nțelegem.

SULIJA: *(geloasă, nu îi răspunde la întrebare)* Și? Îi bună *crema* de ceva?

GELU: *(fălos)* Dacă mă zgândărești, îți zic... îți zic... mă unge tare bine.

SULIJA: *(mimează grija)* Să nu faci blândi, numai zic...

LUȚA: *(încearcă să înlăture tensiunea)* Ei, dacă, ne-am pupat și toate cele, poftiți la masă!

TOȚI din cameră se așază la masă. Cremona, Gelu și Ducov într-o parte, Sulija și Luța în cealaltă parte.

DUCOV: Bă, hashcâ*, nu servești ceva bun?

GELU: N-am vorbit o treabă la telefon? Ia uite, chiar în ușă, uite ce am adus. Tămâioasă, de la taică-meu.

DUCOV: Tu mă superi! *(arată spre sticla lui)* De asta nu guști deloc?

GELU: Ei, fie, hai, toarnă, că avem de stat. Da' ce-ți fac băieții, băi, Ducule?

DUCOV: Bunuescu cu toții, unu la Paris, valtu în Cehia, pe un' se poate.

GELU: Aș fi vrut să-i văd și eu, mă, că nu i-am mai văzut de trei-patru ani.

LUȚA: Vreo șase.

DUCOV: Tu cunoscu treaba, cu femeile pe acolo... vin mai greu.

CREMONA: Dar băiatul? *(încurcată)* Stalone?

LUȚA: A, puiuțul meu, vine și el, cum să nu vină!

GELU: *(rușinat)* Amandina mea, Stanoje-l cheamă. Știi, ți-am zis, „Prâslea" lui Ducu.

CREMONA: *(stânjenită)* Mă scuzați! Nu sunt obișnuită cu numele mai deosebite...

SULIJA: Hai, nu vorbescu, zău? Nici Cremona nu-i ușor de spus.

CREMONA: E ceva mai fluid, parcă...

SULIJA: *(răutăcioasă)* Mai vâscosu, unsurosu, așa...

GELU: Și? N-aduce și el vreo bombonică?

LUȚA*: (în timp ce împarte pahare)* Oo, pe dracu', ce să aducă? E încă un boboc, abia ce a început facultatea...

DUCOV: Să tot aibă vreo patru ani, Luța.

LUȚA: *(enervată)* Da, dragă, și? Nu abia a început? E primul an de masterat... și ce vrei? S-o ia deja pe arătură? La facultate înveți, nu te coți!

CREMONA: Vai! Masterat? Ce domeniu?

LUȚA: *(mândră)* Injiner!

DUCOV: Ceva mașinistu pe ultilaje...

LUȚA: Dacă tăceai, filozof rămâneai! Astea-s denumiri vechi de pe vremea când lucrai tu la inteprindere. Ce face băiatul e altceva...

DUCOV: Filozoful care? Ăla... zi să-i spun...

SULIJA: Zici de ăla grecu'?

DUCOV: *(gânditor)* Ăla, da, ăla, da-i zice cum?

CREMONA: Sofocle?

DUCOV: Și Soflocle, dar e valtul, tot cu S.

LUȚA: *(plictisită)* Ei, uite, de aia nu mai puteam noi! Treci peste.

DUCOV: Așa! Socares! El zice o dzâcă de m-am minunat multu vreme.

LUȚA: Și minunat ai rămas.

DUCOV: *(serios, solemn)* „Cunoscu pe tine însuți!"

CREMONA aplaudă admirativ, GELU o oprește. LUȚA și SULIJA se uită crispate.

SULIJA: Socares cred că însemnatu altceva.

LUȚA: Of, mama ei de viață, mai bine nu ziceam!

DUCOV: *(mândru, gesticulează cu paharul)* Dacă tăcetu, filozof rămânetu! […]

SULIJA: *(în șoaptă, către Gelu)* Și de pe unde ai cules-o?

GELU: Cum?

SULIJA: Cum v-ați cunoscutu, dragă? *(iscoditoare)* Ne întâlnim și noi pentru prima datu. Suntem fierți să știm.

CREMONA: Eram într-o zi în tura de seară…

LUȚA intră în cameră cu două platouri în mâini pline de ouă umplute.

LUȚA: Am sosiiit. Cum vine asta, era zi sau seară?

SULIJA: Chiar așa.

CREMONA: Într-o zi a venit seara.

DUCOV: Viespi mai sunteți.

SULIJA: Ăsta nu-i un lucru nou.

GELU: *(către Ducov)* Poftim. Și te întrebi de ce n-a mers...

SULIJA: *(către Gelu)* Alo, că venitu seara!

CREMONA: A venit seara, deci.

GELU: Și mă nimerisem să fiu în zonă cu un tovarăș...

GELU și CREMONA chicotesc și încep să se giugiulească.

DUCOV: *(se uită cu drag la cei doi)* Mai știi, Sluți? Așa ne pupăceascu și noi la începutu.

LUȚA: Ești culmea!

SULIJA: *(îl împunge pe Gelu)* Să-i dăm înainti cu povestea, băieți!

Cei doi se opresc.

GELU: El avea o treabă, ne-am luat gudbai, eu intru în bar, mă așez și comand un cincizeci. Când, ce văd? O văd că se apropie și mă servește. Am rămas prost. *(adresându-se Cremonei)* Amandina mea...

SULIJA: Luțica, să aduci și niște lămâiu, că parcă mă ia așa, cumva...

LUȚA: *(nu înțelege ironia)* Cum, nici n-ai gustat bine un ou și deja?

SULIJA: Da, uite, nu știu de la ce o fi...

CREMONA: Mai zi, mai zi, iubire.

GELU: Și când i-am cerut nota, pe notă și-a scris numărul de telefon. Am gândit: Gelule, te vrea!

CREMONA: M-a atras ceva... ceva ce nu pot descrie.

SULIJA: Corect, banii nu cer descrieri fițoasi.

GELU: Fii sigură că nu-i asta. Nu mi-a rămas mare lucru, *tu* știi.

SULIJA: Mie nici atât.

GELU: Și-atunci...

SULIJA: Și-atunci să-mi datu jumătatea de hectar înapoiu ca să ai motiv să te plângi și –

CREMONA: De cum m-a sunat și ne-am revăzut m-au încercat fiorii dragostei...

SULIJA: *(Pufnește)* O, o! Da! Frumos. Geluțu și dragostea!

DUCOV: Nu poți nega că are și calități...

SULIJA: Cu grămada! E frumosu, tânăru, deșteptu și bogatu, iar mai presus are și sculele la el...

Soneria sună și toată lumea tresare. LUȚA lasă lămâile pe masă.

*hashcâ = cioară

ANDREI DÓSA

FERENC BARNÁS

PÂNĂ LA SFÂRŞITUL VIEŢILOR NOASTRE

(fragment*)

1.

Vreau să evadez. Nu pot. Durerea este atât de puternică, încât nu pot să mă ridic și să ies din salon, să pornesc pe coridor, să cobor la etajul întâi, apoi la parter, să ies pe ușa de la intrare și apoi să traversez curtea spitalului – nu am cum să ajung la intrarea principală decât dacă intru mai întâi pe ușa cu grilaj, aflată vizavi de anexă, în clădirea principală. Trebuie să fie în jur de ora trei noaptea. Dacă ușa cu grilaj e deschisă, atunci voi ajunge pe un coridor îngust pe care trebuie să-l parcurg pentru a ajunge la cabina portarului. Zona este prevăzută cu camere; nu contează, dacă voi reuși să ajung până acolo, atunci nici portarul nu va reuși să mă oprească – în cel mai rău caz mă voi năpusti în ușa de sticlă. Nu aș suferi răni serioase, așa că aș putea să-mi continui drumul către blocuri.

Ca să fac o mișcare, am nevoie de ajutorul sorei medicale.

– Soră! strig eu. Nu aude, știu că nu aude, poate că s-a întins să se odihnească sau poate că a fost chemată la un bolnav. Mai strig odată, de data asta mult mai tare:

– Soră!! Simt presiune și încordare în partea de jos a abdomenului, în vezica urinară, în zonele aflate deasupra ei – durerea radiază în tot corpul. Iarăși nu pot să urinez. De s-ar termina odată! De n-ar trebui să mai simt tensiunea! Presiunea nu mai e în partea de jos a abdomenului, ci în cap. Ba nu, totul se desfășoară în zona din jurul vezicii. Încerc să mă calmez, dar degeaba, durerea la care sunt supus e mult mai puternică decât voința mea. Mă vait. Nu. Eu la trei noaptea nu îndrăznesc să mă vait în salon, unde în afară de mine mai sunt și alți bolnavi care probabil că dorm. Corpul meu devine vocal: pereții celulari gata să pleznească storc sunetele din gâtlejul meu, din fisurile de sub gâtlej. Reacțiile involuntare ale corpului meu ajung cu intermitențe până la conștiință, între timp sunt copleșit de noi și noi valuri de durere. Dacă aceste valuri continuă să se întețească, așa cum se întâmplă și acum, atunci nu pot să mă concentrez decât la cum să plec de aici, la faptul că în comparație cu această stare, neființa este o eliberare, o salvare.

Strig iarăși. În zadar.

Nu știu cât timp trece până când sora apare în sfârșit lângă patul meu. O informez că iar nu pot să urinez. La care ea se apleacă asupra zonei mele pelviene dezgolite și scoate țeava de plastic a cateterului urinar din țeava care iese din organul meu sexual; n-are încotro, altfel nu poate să determine unde s-a înfundat. Observă imediat cheagurile de sânge înțepenite în țeava de plastic, văd în penumbră, pentru că stau în patul care se află cel mai aproape de coridor, iar o parte dintre tuburile de neon de pe coridor sunt aprinse. Îmi ridic, pe cât posibil, trunchiul; în mine nu mișcă decât durerea și neputința. Câteva secunde mai târziu, cu cateterul urinar în mână, sora intră în baia care deservește salonul, unde avem și veceu; o aud cum golește conținutul pungii de plastic. Apoi aud că deschide robinetul și spală țeava cateterului; zgomotul ultimei operațiuni nu ajunge până la mine, dar știu că asta a făcut, asta trebuie să fi făcut. După aceea se întoarce la patul meu și atașează înapoi țeava cateterului la țeava care iese din organul meu sexual: simt cum împinge una într-alta țevile, m-am obișnuit cu senzația pe care o provoacă această reatașare, asta e o nimica toată în comparație cu presiunea. Între timp, urina începe să curgă încet prin țeavă în punga de plastic. În ultimele cincisprezece ore mi-a fost dat să experimentez modul în care corpul meu își adună forțele pentru a putea face față în continuare durerii. Nu eu, ci corpul meu este cel care se pregătește pentru cele ce urmează. Numai de s-ar termina odată! Să se termine odată! Să nu mai știu de mine! Să nu știu că exist! Durerea trăită în stare de inconștiență nu este durerea pe care o cunosc, deși conștiința e prezentă și cerne și în inconștiență. În spitalul lui Dr. Csető am putut să urmăresc parțial ce mi se întâmplă, așa a fost. Abia în momentul desprinderii complete, al dezlegării complete se desprinde de noi ceea ce ne leagă de percepție și prin intermediul ei de senzație, așa mi-a rămas experiența în minte.

După jumătate de oră, totul o ia de la început.

Nu e nimeni lângă mine. Asta e singura sursă a puterii mele. În salon mai sunt și alții, dar ei sunt străini, cu toate că, atunci când durerea se întețește, nici eu nu mai sunt,

nu mai există nimeni și nimic, cu excepția durerii, care mă subjugă întru totul. Și dorința.

Zăceam pe pat și mă concentram numai și numai la asta: să mă sting. Dorința asta era mai puternică decât orice altceva, chiar și decât durerea uneori. Dacă nu exist, atunci nici durerea nu mai există. Aveam o singură întrebare, o singură întrebare de natură tehnică: oare cum voi ajunge până la blocuri? Ca să ajung până la blocurile de zece etaje, trebuie să ocolesc casa firmei de pompe funebre, m-am gândit eu, adică trebuie să merg pe strada Sörgyár până la strada Lavotta, apoi pe Lavotta să fac stânga, trebuie să o parcurg ca să ajung la bulevard, care se află la patru-cinci minute distanță de spital. Blocurile se află de cealaltă parte a bulevardului. Cred că trebuie să mai merg o sută de metri și ajung la primele clădiri. Poate reușesc să intru în primul bloc, mi-a trecut prin minte, poate că nu țin ușa de la intrare închisă sau dacă o țin, cineva a uitat să o închidă tocmai în noaptea asta. Măcar să reușesc să intru în clădire, nu contează dacă liftul nu funcționează, ajung eu cumva până la etajul zece. Unu, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte, opt, nouă, zece. Acoperișul înseamnă deja etajul unsprezece, sigur există o ușă spre exterior, o ieșire de urgență sau ceva asemănător, de ce n-aș putea să urc pe acoperiș, din câte țin minte, în Ungaria nu se respectă întotdeauna normele de siguranță. Trebuie să ajung în vârful blocului de zece etaje! Dacă nu voi reuși, atunci va trebui să sun la un apartament, începând cu etajul al șaselea sau al șaptelea ar fi în regulă oricare, trebuie să-mi fac un plan. Ascundeți-mă, vor să mă linșeze! Poate găsesc altceva; pot să spun ceva care să-l facă pe cel din fața mea să devină neputincios preț de câteva secunde, incapabil să miște, îmi sunt suficiente câteva secunde, în timpul ăsta trec prin, sparg orice, important e să ajung într-o locuință, într-o cameră sau bucătărie: trebuie să ajung la o fereastră, la o ușă sau fereastră, orientată direct către stradă sau parc, în rest rezolv eu. Totul se va concentra într-o singură clipă, o singură mișcare executată cu infinită precizie. Voi avea forță și elan, care mă vor salva.

În jur de cinci și jumătate, după ce sora mi-a golit de încă două ori cateterul la baie, presiunea a mai cedat. Colegii mei de suferință erau deja treji.

– Scuze pentru cele întâmplate în timpul nopții, am spus, în timp ce îmi trecea prin minte că în realitate nu fusesem niciodată la blocurile de zece etaje. Blocurile îmi atrăseseră atenția când, cu câteva luni mai devreme,

păşeam pentru prima dată dincolo de intrarea principală de pe strada Sörgyár a spitalului Bajcsy-Zsilinszky, aparţinând Administraţiei Capitalei.

– Nu suntem la spovedanie, să lăsăm destăinuirile! a spus un bărbat între două vârste care stătea pe patul de vizavi şi citea ziarul. Eram patru în salon, el fiind cel mai tânăr dintre noi. Ceilalţi doi trebuie să fi avut în jur de şaptezeci de ani, amândoi priveau fără o vorbă în pământ. M-am întors către fereastră şi m-am gândit că ceea ce lăsăm aici în momentul morţii nu este viaţa, ci acele câteva crâmpeie de amintiri de care, dintr-un motiv sau altul, suntem străfulgeraţi în acele clipe. Tot restul se şterge, până şi faptul că am trăit.

Am ajuns înapoi la Secţia de Urologie a Spitalului Bajcsy-Zsilinszky la sfârşitul lui octombrie, în urma unei operaţii de prostată, considerată reuşită. Doctorul Szokolai mă externase cu o săptămână mai devreme, spunându-mi să consum multe lichide în perioada de convalescenţă, ceea ce am şi făcut. Timp de câteva zile păruse că mă vindec, încet dar sigur, până când, în a şasea zi, urinatul începuse să devină din ce în ce mai dificil. Apoi, după o vreme nu mai putusem să urinez deloc. Lil nu era acasă, din pricina drumului pe care urma să-l întreprindă peste ocean, fusese nevoită să plece dimineaţa devreme în provincie, din cauza unei negocieri. Înainte să plece, îmi spusese:

– Să bei mult, aşa cum te-a rugat medicul. Lichidul o să-ţi cureţe canalele.

Aşa că băusem multă apă, practic dublu faţă de zilele precedente: ajunsesem la cinci-şase litri. Mă duceam din zece în zece minute la baie, apoi din cinci în cinci minute, apoi din două în două minute. Însă nu eram în stare să urinez. Din când în când porneam robinetul de la chiuvetă, apoi mă aşezam pe veceu şi aşteptam. Degeaba. Mai târziu mă întorsesem în cameră şi mă întinsesem pe pat, pentru că în felul ăsta nu mi se încorda atât de tare burta, care între timp se umflase îngrijorător de mult – pe nesimţite, corpul meu devenea alt corp. Apoi nu mai suportam să stau nici culcat. În jur de miezul nopţii, înainte ca Lil să ajungă acasă, chemasem un taxi şi mă dusesem la spitalul Bajcsy-Zsilinszky. În taxi, îi scrisesem un sms lui Lil.

– Ce s-a întâmplat? m-a întrebat medicul de gardă, pe care l-am aşteptat mai bine de un sfert de oră în faţa secţiei de urologie a spitalului; asistenta din schimbul de noapte reuşise să dea peste el.

– Domnule doctor, mă chinui de ore întregi să urinez şi am băut o grămadă de apă. Asta a fost tot ce i-am spus. Nu am putut să-i vorbesc despre cele trăite în ultimele ore sau despre ce trăiam în acel moment, aşa cum nu am putut să-i relatez prin ce trece corpul meu, cu toate că ceea ce mie mi se părea aproape insuportabil, corpul suporta încă. Cât de exact formulează medicina: exitus.

– Culcaţi-vă pe pat şi daţi-vă jos pantalonii! a spus medicul. În timp ce mă culcam pe pat, respectiv îmi lăsam în vine pantalonii cu tot cu chiloţi, medicul a citit raportul medical, pe care i-l înmânasem la intrarea în cabinet. Apoi m-a examinat.

– Sângerare după operaţie, se mai întâmplă. În astfel de cazuri, sângele poate forma cu uşurinţă cheaguri în uretră, care blochează astfel calea urinei, a spus medicul şi s-a întors către asistenta din schimbul de noapte, care intrase împreună cu noi în cabinet.

– Manyika, voi avea nevoie de un cateter, a spus medicul. Asistenta a scos dintr-un dulap cu uşi de sticlă un cateter, pregătindu-l. Apoi s-a apropiat de medic şi i l-a dat.

– O să fie neplăcut, a spus medicul, care la puţin timp după aceea mi-a potrivit ţeava de cauciuc în deschizătura uretrei. După aceea a aşteptat un pic, apoi a împins ţeava cu mişcări lente până la deschizătura vezicii. Nu era prima dată când mi se făcea asta, îmi puseseră cateter şi imediat după operaţie. În scurt timp, urina a început să curgă.

– Mulţumesc, domnule doctor, i-am spus, adică mai degrabă i-am şoptit.

– Va trebui să vă ţinem aici, în starea asta nu vă putem lăsa să plecaţi acasă, a spus bărbatul cel tânăr, care probabil era medic rezident.

– Şi câtă vreme va trebui să rămân aici?

– Nu ştiu. Acum mergeţi şi odihniţi-vă, a spus medicul şi a rugat-o pe asistentă să îmi găsească un pat.

Cu punga de plastic a cateterului în mână, m-am dat încetişor jos de pe pat, apoi mi-am aranjat hainele. După aceea i-am spus asistentei că putem să mergem.

Asistenta m-a condus în salonul aflat în capătul coridorului, unde mi-a făcut semn către patul gol de lângă uşă.

– Culcaţi-vă aici, mi-a spus şi mi-a îndesat în braţe o cămaşă albă, din cele folosite de regulă pentru operaţii. Cu o săptămână în urmă primisem o cămaşă asemănătoare. Acum aveam nevoie de ea din cauza cateterului; punga şi ţeava aveau împreună aproape un metru lungime, iar organul meu sexual trebuia să rămână neapărat nestingherit.

– Chemaţi-mă dacă e ceva, mi-a spus asistenta câteva secunde mai târziu, lăsându-mă singur.

M-am dezbrăcat, iar apoi, după ce mi-am pus cămaşa de noapte, m-am întins pe pat. Am crezut că în decurs de o oră voi reuşi să adorm. Nu am reuşit. După douăzeci de minute am strigat-o pentru prima oară pe asistentă:

– Soră!

**Fragment din volumul* Până la sfârşitul vieţilor noastre, *de Ferenc Barnás, în curs de apariţie la editura Curtea Veche.*

© Editura Curtea Veche

DENISA DURAN

IN MEMORIAM

GENE BARRY

Gene Barry a fost un poet irlandez, autorul a patru cărți de poezie: Stones in their Shoes *(2008),* Unfinished Business *(Doghouse Books, 2013),* Working Days *(Author Press, 2016) și* Flaking the Rope *(Nixesmates, SUA, 2019). Selecții din poemele sale au fost traduse în arabă, irlandeză, hindi, albaneză și italiană. A fost fondatorul și președintele Festivalului Internațional de Poezie „Blackwater" din Irlanda și a editat edițiile din 2012, 2013 și 2014 ale revistelor „The Blue Max Review" și „Inclusion", publicate în cadrul festivalului. Psihoterapeut, Gene Barry a avut o bogată experiență de terapie prin artă și poezie, fiind coordonatorul a peste douăzeci de antologii și de volume de poezie. În ultima perioadă a vieții, s-a ocupat de secțiunea de articole despre terapia prin literatură și artă de la revista „Brave Voices Poetry Journal". A susținut recitaluri de poezie în Europa, Australia, Africa de Sud și SUA. A murit pe 19 septembrie 2022, la vârsta de 67 de ani.*

Fericire și iubire

Când diagnosticul Boala neuronului motor*
mi-a luat frâiele din mână,
mi-am făcut un culcuș din fericire și iubire,
mi-am promis o viață plină de bucurii și
mi-am îndreptat atenția spre izbânda mea senină.

Trăirile astea m-au dus cu ele într-o lume
de fericire și iubire, mi-au hrănit inima,
au radiat în fiecare încăpere în care intram,
mi-au alinat și mi-au ocrotit nopțile.

O armonie plină de bucurie mi-a luminat viitorul,
buna dispoziție era cu mine zi și noapte,
iar o prietenie adevărată, învăluită în iubire,
îmi oferea momente de extaz.

Când dragostea m-a împodobit în culorile armoniei,
o frumusețe copleșitoare m-a dus cu ea într-o lume
a veseliei din care nu mai puteam fi eliberat
și mi-a țesut în fiecare minut al zilei fericire.

Momentul în care sunt, încet-încet, dezbrăcat,
îmi place cel mai mult,
atunci când partenera mea mă sărută și mă îmbrățișează
și îmi arată dragostea ei, care pătrunde adânc
în măduva mea, aflată în transformare.

În fiecare zi mă împodobesc în culorile armoniei
și mă las cuprins de gândul cât sunt de iubit.
Boala neuronului motor e doar un ham care mă trage
dinspre realitatea
de care nu vreau să fiu salvat.

Happiness and Love

When Motor Neuron took my reins,
I bedded myself into happiness and love
and promised myself a life of joy and
I focussed on my calm successes.

These emotions pulled me into a world
of happiness and love and filled my heart,
and filled every room I entered and
calmed and stimulated my night-times.

A consonance of joy illuminated my future,
as pleasure filled my daytimes and nights
and an authenticity of friendship encased
in love moved me to moments of bliss.

When love dressed me in the colours of unity,
an overwhelmed beauty drove me into a world
of pleasure I could not be rescued from and
embroidered every minute of my days with happiness.

Undressing is the pleasure I truly love,
as my lover kissed and hugged me and
expressed how much she loved me, which
etched itself deep into my waiting marrow.

Each day I dress myself in the colours of unity,
and allow into my mind how much I am loved.
Motor Neuron is but a hamstring to take you away
from the reality, I do not want to escape from.

**Boala neuronului motor afectează neuronii motori – nervii din creier și din măduva spinării care controlează modul în care funcționează mușchii. În acest fel, toți mușchii slăbesc și toate organele corpului se atrofiază treptat și nu își mai îndeplinesc funcțiile, până la anihilare.*

SIMONA POPESCU

O SĂ DESCRIU LOGOGRAME

Împlinisem 18 ani. Prin aburii de deasupra focului în care continuam să arunc crenguțe, toate se vedeau tremurate, chiar fața frumoasă a băiatului aflat de partea cealaltă a flăcării mari, zdrențuite în fîșii albastre și negru-portocalii, care mă întrebase la un moment dat la ce mă gîndesc. Și, ceva mai departe, ceilalți. Băieții umblînd după vreascuri sau pietre de rîu, fetele culegînd flori de pășune fără nume, mov și galbene și roz și albastre. Frunzele copacilor pîlpîind în mai multe nuanțe de verde, rîsul din orice, mai apropiat sau mai îndepărtat, undeva dincolo de frunziș, vorbele aproape absurde care ajungeau pînă la mine, cîte un cîrîit de pasăre, vreo cicadă emițînd un sunet metalic, continuu. Ierburile înflorite, păiușul, firuța, iarba vîntului și toate celelalte, neștiute, risipite. Totul ca într-un film din care faci parte, dar pe care-l privești și din afară – atunci, ca și acum. Acum, pe ecranul din spatele ochilor, o firuță cu ciucureii vegetali fremătînd. Fir. Firuță. Firea lucrurilor. Tremurătoare. Înfiripări.

Era vacanță, dăduserăm examenele pentru „studii superioare" și, în așteptare, ca să uităm, plecaserăm cîțiva, haihui, pe munte, cu rucsacii în spate, fără să știm exact unde mergem. Pe munte, razna. Peste doar cîteva zile vom afla cum începe Viitorul nostru. Sau cum se sfîrșește, depinde cum o iei. Și-acum stau în fața acestui băiat, tăcem împreună, cum ar veni. Tăcerea nu e stînjenitoare cu el. Cu alții, da. Te simți obligat să vorbești, spui prostii, te decuplezi de tine, gura vorbește din politețe, mintea îți spune: „Taci!"! Tăcerea e o pisică invizibilă, se plimbă printre toate, se oprește în poala ta.

Se aude flacăra, trosnește ușor focul. „Privit de sus, de departe, omul părea fără de moarte", îți trec prin minte aceste versuri ale nu știu cui din viitor. Privești de sus imaginea în mișcare. Lași întunericul să înghită tot.

Nu mă mai preocupase din copilărie viitorul, cînd era legat de versurile dintr-un cîntec, „Noi în anul 2000,/ cînd nu vom mai fi copii...". Anul 2000, cînd „niște eroi, vom deveni și noi". Cîntam asta cu corul clasei. Vom trăi și (chiar) vom vedea cum, și dintre ai noștri, ca noi, în cimitirul de eroi (ai revoluției) vor ajunge. Eroi, în cimitirul cel nou de lîngă Cimitirul Bellu. Nu mai eram demult copii în 2000.

Cred că aveam 8 ani cînd am primit de scris pentru acasă compunerea „Noi în anul 2000". A fost și temă la desen. Erau obsedați toți profii, toată lumea, de anul 2000, nu știu de ce. Și mulți dintre noi au desenat întîlnirea noastră cu acei extratereștri verzi, cu capete mari și ochi uriași, ovali. Anul 2000 părea atît de îndepărtat, ca stelele de Pămînt. Ba mai mult, expresia „La Sfîntu'Așteaptă" sau „La Paștele Cailor" a fost înlocuită cu cifra asta: 2000. Daaa, o să fii tu cîntăreață de operă (vorbești serios?)... în anul 2000! Da, o să ai tu mașină mică... în anul 2000! Vei vedea tu Parisul... în 2000. Vorbeau de parcă anul 2000 nu va exista niciodată! Pe-atunci, fiecare zi era atît de lungă, viitorul era ceva de pe azi pe mîine sau poimîine. Mîine înseamnă viitorul mic. Cum ieri era trecutul mic. Mîine mă uit la *Daktari*, la televizorul alb-negru. Acolo, în film, e o maimuțică foarte deșteaptă. O cheamă Judy. Ca un om, Judy. Iar după-amiaza, la ora 4, este filmul cu scafandri de pe vasul Calypso, cu lumea subacvatică, tot în alb-negru și gri. Cîte nuanțe de gri! Apa e gri petrol, scafandrul e negru, peștii sînt albi, negri sau gri-șoarece, gri deschis, gri precum cerul înainte de ploaie, gri ca o lingură de aluminiu sau mai întunecat, de zinc, sur, cenușiu, gri gingaș. Eu în anul 2000 voi fi scafandru. Scafandră! Mă voi scufunda în oceanele și în mările albastre. Sub apă, alb-negru-gri, ca la televizor? Dar poimîine, luni, o să dea ăia (ăia!), ca în fiecare săptămînă, de la ora 20, *Familia Palliser*, cel mai plicticos film din lume. Niciun copil în niciun episod! Ce lume e aia fără nici măcar un copil? În anul 2000 o să dea filme în care apar și copii.

Viitorul îndepărtat a apărut pe la 12 ani, cînd mă imaginam dansînd pe o scenă goală. Nu era muzică în imagine. Balerină? Și-apoi aș fi vrut să cînt la un instrument, m-am apucat singură de mandolină, de xilofon. Xilofonul mi-a plăcut mult. Era mic, de lemn, îl primisem cadou de la Moș Crăciun cu mulți ani înainte. Compuneam muzică... siderală. Mai tîrziu, mult mai tîrziu, aveam să aflu de un instrument care se cheamă *theremin*. Faci muzică doar mișcînd mîinile, degetele, în aer. Harpă de aer. Și-apoi, după cîțiva ani, cu prietena mea Dana, ne-am gîndit să ne facem doctorițe. Ea chiar a ajuns. Învățam împreună, ca pe-o limbă străină, nume de oase și mușchi. Dar eu am dat peste cartea lui Brehm, *Lumea animalelor*, și peste cărțoiul cu Beagle, *Călătoria unui naturalist în jurul lumii pe bordul vasului Beagle*, de Charles Darwin, ăla cu evoluția speciilor, cu maimuțele din care ne tragem, și mi-a intrat

în cap să mă fac naturalist(ă), nu doctoriță, să aduc lucruri interesante pentru Muzeul Antipa, pe care-l vizitasem cu școala, la București, de vreo două ori. Sau nu, că trebuie să bagi animalele moarte în formol sau să le împăiezi, să le pui ochi de sticlă cu care îi fixează pe veci pe copiii vizitatori. În Antarctica voi ajunge, ca Racoviță. Voi studia viața pinguinilor imperiali. Și-mi mai plăcea să desenez. La cercul de desen m-am îndrăgostit de un băiat, unul Hari. Desenul a fost legat de dragoste. Și de surpriză. Nu știam niciodată ce va ieși din culorile pe care le alegeam și le amestecam. Galben și roșu dădeau portocaliu. Albastru și galben, verde. Alb si mov, roz. Viitorul e un borcan cu apă limpede în care încep să se amestece încet, pînă la urmă, toate culorile. Borcanul, la sfîrșit, gri. Gri pămînt.

Dar viitorul nu seamănă cu niciun borcan de la cercul de desen. Va fi... rogvaiv! Viitorul e plin de gîndurile și dorințele trecutului. Ele se leagă în Spațiul de deasupra și în Timpul fără timp. Trebuie să ai dorințe, Universul află și lucrează, dacă meriți, pentru tine. Trebuie și noroc. Norocul e un Înger verde. Ai noroc dacă în copilărie te uiți în iarbă și găsești trifoiul cu patru foi. Făceam buchețele de noroc. Nu mai ajungeam în casă să-l pun în apă sau la presat. Rămînea prin iarbă norocul, uitat. Te luai cu jocurile. Dar, uneori, îl așezam cu grijă între filele vreunei cărți. Îl găseam după o vreme, chiar după ani. E bine să găsești norocul, chiar într-o carte (norocul vechi), cînd nu te aștepți, nu doar printre fire de iarbă. Noroc mai ai dacă alergi după puful numit chiar Noroc. Fugeam după el, puf mic și gracil, eliberat de o plantă necunoscută, poate copac, dus de vînt într-o parte, în alta, îl înșfăcam, puneam o dorință și-l băgam în sîn, sub rochiță, sub tricou, în dreptul inimii. Ce de dorințe! De care uitam imediat.

Și, în adolescență, cu 20 ani înainte de anul 2000, viitorul se schimbă. „Viitorul nu mai e ce-a fost", găsisem într-o carte cu poezii, la 17 ani, cînd m-am împrietenit cu niște băieți care scriau și ei tot felul. Iar acum împlinisem 18 ani, intram în povestea *Sau-Sau*, *Care-pe-Care*. Și mai dă-o naibii de poezie, fă-te om serios și lasă prostiile! Avea să înceapă lupta aia mică, de zi cu zi, printre prea-tereștrii. Extratereștrii rămîneau o promisiune din copilărie. „O luptă-i viața, deci te luptă", zicea un poet care scrisese și o poezie despre un cal, El-Zorab, una dintre cele mai triste poezii din lume. Terminasem liceul și alesesem să merg mai departe la Litere, că acolo era de citit, adică luai notele dacă – doar – citeai. Îmi plăcea asta. Zero efort fizic. Detestam efortul fizic, deși cîndva îmi plăcuse să alerg în neștire, bezmetic, la jocurile de-a prinselea – să nu mă prindă! Și nu era un alt copil care venea după mine, era ceva rău, era Răul. Dacă te prinde, mori într-un an. Îmi băgam în cap tot felul de prostii. Nu mă prindea nimeni, numai dacă voiam. Mă opream. Nu există Răul, e doar un copil care se bucură că te-a prins. Și îmi plăcea să umblu cu bicicleta cu cea mai mare viteză posibilă, pe șoseaua părăsită de lîngă pădure. Și să merg mult pe jos, cu capul plecat, îmi plăcea. Îmi treceau prin minte fel de fel. Mersul pe jos e pentru cap. Picioarele te duc unde vor ele, în cap sînt lucruri care se mișcă. Unele din alt timp.

Dădusem examenul. Ciudat, în ziua fiecărei probe mă întîlnisem cu mulți nevăzători care se descurcau bine cu bastoanele lor albe. Era cartierul mătușii mele din București. Se numea Vatra Luminoasă cartierul, dar acolo locuiau majoritatea celor care „vedeau" doar întunericul. Vatra-Ntunecoasă. Așteptam viitorul. Orbecăind. Vatra Luminoasă sau Vatra-Ntunecoasă? Cum vor cădea zarurile? Dar mai erau cîteva zile pînă voi afla. Acum dansam lîngă cort, noaptea, fără muzică, cu alții. Scoteam din jar cartofii copți. Îi mîncam goi, cu tot cu coajă. Erau buni. Spuneam aiureli, ghicitori. Universul asculta.

Ce e mic, negru și bate la ușă?
(Viitorul)

Doar crește, niciodată nu descrește.
Ce e?
(Nimeni nu știe).

Ce trece pe dinaintea ochilor
Și nu-l poți vedea?
(Timpul)

Cu cît se lungește,
cu atît se scurtează.
(Viața)

Umbreluță albăstrea,
Încape lumea sub ea.
(Cerul)

Sub umbreluță-albăstrea stăteam noi. Trecea pe dinaintea ochilor nevăzutul (cine?), se făcea seară. Și apoi dimineață. Toate culorile treceau dinaintea ochilor. Are multe culori timpul. Și negru! Negrul e non-culoare, auzi o voce de acum 25 de ani.

Povesteam din copilărie, din trecut, cum s-ar zice. Asta ne plăcea cel mai mult. Poate că așa începe, de fapt, despărțirea de copilărie.

Ce îți doreai cel mai mult în copilărie?

Să întîlnesc un extraterestru. Din ăla clasic, verde, cu ochi alungiți, mic, cu brațe terminate cu gheare.

Să mă dau peste cap pe bară ca Nadia Comăneci. Puteam de vreo două ori, nu mai mult. Apoi am oprit antrenamentele. M-am îngrășat. Așa a ieșit corpul din copilărie. Gras.

Povesteam din trecutul apropiat, chiar, despre cum a fost, în fond, în toți anii ăștia de liceu, băi, ce-a trecut timpul! Aproape că n-am stat de vorbă, dacă ne gîndim că am fost împreună patru ani. Mă, da'nici măcar noi ăștia de-aici n-am stat destul de vorbă. Ce naiba am făcut? În pauze ce am făcut? Nici măcar petreceri... Ce proști! Da' cît de proști, tăticule! Da, frate, cît de proști! Fată, proști rău am mai fost! Yes, men, very stupid people!

Ce-ți amintești din liceu?

Eu îmi amintesc frigul. Băi, da' ce frig era. În stații, în sala de așteptare. În clasă. Pe coridoare. În sala de sport. Băi, ce ger era așa, în general.

Nu mi-au plăcut hainele cu umeri.

Nu mi-a plăcut muzica disco.

Nu mi-a plăcut manualul de ro.

Nu mi-a plăcut cum ne scotea profu de mate la tablă, în formație. Ne umilea.

Nu mi-a plăcut niciun manual.

Nu mi-a plăcut că trebuia să mă scol dimineața ca să prind autobuzul pînă la Bv.

Nu mi-a plăcut ce citeam, mă prefăceam. Dar mi-am găsit drumul meu, s-a terminat cu prefăcătoria.

Și eu am citit după ce ziceau alții c-ar fi bine. Ce tîmpenie! Ce risipă de timp!

Boala tocilarilor. Luai zece pe linie.

Nu făceam niciun efort. Eram cel mai deștept. Asta e!

Nu mi-a plăcut nicio petrecere cu adevărat. Era ceva chinuit.

Da, parcă orice bucurie era chinuită.

Nu mi-au plăcut rochiile mele. Pantofii, gențile, curelele, cerceii.

Nu mi-a plăcut nimic.

Nici de iubitul meu de-atunci nu mi-a plăcut. Era enervant.

Îmi amintesc fiecare oră în care-am chiulit. Ne refugiam pe bancă, sub Tîmpa. Mai știți?

Da, fumam Carpați fără filtru. Erau bune.

Erau amare ca naiba. Dar sînt bune cînd vrei să vorbești, țigările.

Vorbeam, dar cel mai mult tăceam.

E mișto să taci împreună cu unul de-al tău. Poate că e cel mai mișto lucru din lume.

Sînt bune țigările cînd vrei să taci.

Am chiulit prea puțin.

Despre ce vorbeam?

Dar despre ce tăceam?

Spuneam bancuri. Nici nu rîdeam la bancuri. Dar erau mișto. O mică străluminare, veselă, neașteptată. Ghicitorile erau doar jucăria mea. Hai, lasă, ziceau. Mama naşte fata şi fata pe mamă, ghici ce-i? N-o să ghiciți niciodată! E mișto nu? E mișto că n-o să ghiciți niciodată! Nici măcar eu nu mai știu răspunsul!

Inventam autobiografii imposibile, haioase. Despre cum o să facem, pînă la urmă, trupa *Jazzonia*. Ce fraieri că n-am făcut *Jazzonia* în liceu! Chiar și arătam într-un fel. Andrei ar fi rupt gura tîrgului cu frumusețea lui, cu ochii lui mari albaștri, cu tricourile lui largi. Ce băiat! Marius, cu bucle și ochi exoftalmici, puțin tulburi sau ficși, cu pantalonii lui strîmți. Și cum mai dansa, nebunul. Ca un zgubilitic, mișto. Caius, lunganul, ar fi fost o apariție în trupă. Chiar aducea puțin cu Roger Waters. Ce, nu? Bine, n-aducea cu Roger Waters, deși eu zic că semăna, și, na, avea vreo doi metri. Iar eu, jumate cît el. M-aș fi pus pe cură de slăbire dacă am fi făcut formația. Oricum, stilul meu lălîu n-ar fi lăsat să se vadă că eram o grasă. Și ce dacă? Nu-l aveam eu pe băiatul cel mai frumos? Cu bucle aurii. Îngeraș. Îngeraș rău! Dar aveam voce, aș fi putut cînta și la mandolină, la xilofon. Puțin la vioară. Dar *Jazzonia* era fără instrumente, doar chirăială. Ce chirăială! Și versuri absurde: „Un bătrîn se dă pe gheață/, suplu ca un fir de ață./ Și Andrei s-a dus la piață./ S-a-ntîlnit cu o paiață./ Mîța i-a ieșit în față./ Noi visăm la altă viață. Lalala!".

Voi o să faceți poate, cîndva, *Jazzonia*, iar eu o să plec. O să mă fac marinar. O să mă opresc prin porturi. O să mă-mbăt. O să spăl puntea și-o să citesc legănat pe ape. O să-mi fie dor de uscat. Dar nu prea tare.

Ce-o să citești?

Ezra Pound. „*Poetry, her border of ideas,/ The edge, uncertain, but a means of blending/ With other strata/ Where the lower and higher have ending*".

O să...

Facem fiecare o propoziție cu o să..., da?

O să privesc în ochi jigodia aia in-con-tur-na-bi-lă și-o să-i spun că e o jigodie, n-o să-mi strice viața. Viața mea e numai a mea!

Cine e jigodia?

Mai mulți!

O să-mi iau o bicicletă nouă. O să mă arunc cu ea de la un bloc la altul, ca-n filme.

O să rup o floare (o rupe), o să ți-o dau ție (mi-o dă).

O să te îmbrățișez pentru floare (scena îmbrățișării).

O să-ți dau aceeași floare, aici, peste 50 de ani.

Și eu o să te îmbrățișez din nou. Dar o să vii? O să uiți!

N-o să uit!

O să cumpăr un microbuz pentru noi, o să colindăm prin țară și peste granițe. O să-l vopsim roz, o să pictăm flori și pe Popeye Marinarul cu Olive.

O să-i adăugăm pe Betty Boop, Porky Pig.

Pe Silvester și Tweety.

Cine-s ăștia?

Un fel de Tom și Jerry, chiar uitam de ei. Doar că în loc de Jerry e o rățușcă.

Pantera Roz, Bugs Bunny...

Și rața aia nesuferită...

Duffy Duck? Să nu uităm de Donald.

Măi, dar nesuferită era pasărea aia, Coyote, ce naiba era? Ciocănitoare?

Woody, aia ciocănitoare enervantă. Ce mișto de enervantă era!

O băgăm și pe Mihaela, ce, numai americani?

Da, și pe Lolek și Bolek.

Parcă erau polonezi. Sau cehi?

Și ce ziceai că o să scrii cînd o să te faci mare?

O să scriu despre voi.

O să scrii poezii despre noi?

Nu poezii. Poate și poezii. O să scriu cum stai tu și mă privești ironic. Și cum și eu răspund ironic. Și despre cum detestam noi ironia între noi, de fapt. Ironia te descumpănește, te rănește. Iar tu rîzi, așa e jocul. Ironia e pentru literatură, nu e pentru oameni, nu între oamenii care stau unul lîngă altul. Și își sînt reazem.

Ne iei la sentiment? Hai, lasă...

Și despre mai ce o să scrii? Care e acțiunea?

Acțiunea? Vorbitul! Descrierea.

Nu ne place de descriere. Chiar deloc.

Adică nu îți place dacă găsești despre tine? Despre tricoul ăsta alb pe care ai scris cu carioca neagră Pink Floyd? Despre tenișii tăi pe care ai mîzgălit floricele? Tu, băiat.

La mișto!

Despre rîul ăsta, cel mai zgomotos din lume? Ce pietre albe, rotunde, sub apă! Te-am văzut ieri, le-ai mîngîiat. Nu rîde, că te-am văzut! Și focul ăsta dintre noi doi. O să descriu focul! Și mîiinile tale zgîriate de zmeuriș. Și despre cum ai găsit fragi. Despre cum i-am împărțit. Unul pentru fiecare. Despre brățara de trifoi pe care ai lăsat-o în iarbă.

Ce brățară?

Eu am lăsat-o în iarbă. Am păstrat doar inelul pe deget, cu bumbul cel roz la vedere. O să descriu logograme.

Integrame?

Uite, bățul ăsta frumos, cioplit de cari, pe care mi l-ai adus. Ai zis că e un mesaj secret, pentru mai tîrziu. Cuneiforme. De ce rîzi?

Și mai zi cu descrierea.

O să descriu aerul.

Bine, m-am lămurit. O să scrii o carte despre noi, o să descrii aerul, n-o s-o citească nimeni. Dacă va fi vreodată publicată.

O s-o citiți voi. Și cei ca noi. Și poate va fi publicată. N-o să mai fie Ceașcă în anul 2000.

Ăla e RoboCop!

(Vezi că *RoboCop* e un film din 1987. Încă nu există!)

O să facem un falanster ambulant. O să ne pasăm cărțile, o să citim *Gerontion*, „*Thou hast nor youth nor age*”... Tu o să citești cu voce tare din adoratul tău Shakespeare. Fetele or să culeagă flori, eu o să fac de mîncare pentru toți. O să fim foarte fericiți. Foarte, foarte fericiți.

Ce e aia fericire?

Fericire e atunci cînd dispar cuvintele și se instalează liniștea, respirația e adîncă. Dispar toate datele legate de tine. Devii impersonal...

Ăsta e un cuvînt care nu-mi place. Nu ne place.

Devii impersonal numai și numai în felul tău personal de a fi impersonal, asta e toată chestia. Hai că nu tre' să-ți explic.

Despre cum o să călătorim prin lume ne imaginam. În India. În Africa. Africa, *mon amour*. Aș cînta la *surmandal*! Sub un baobab. Sau băteam în *mridanga*. Sau cîntam la *shekere*. Sau uite-mă în Sumatra, pe malul lacului Toba. Sau sînt în Jodhpur, privesc spre casele vopsite în albastru. O iau pe străduțe. Totul e scorojit, dar totul e minunat. O pisică vărgată se freacă de piciorul meu. E foarte, foarte slabă. Sau sînt în Lofoten. E frig, ninge, dar eu mă uit pe cer și nimic nu mai există în afară de ce văd acolo. Luminile Nordice, Aurora Boreală. Sau o să ne plimbăm prin Ciudad de Guatemala. Și o să privim munții roz, roșietici din Hornocal. O să vă trimit vederi din Swahili.

Asta, swahili, nu era o limbă?

Atunci o să vă trimit vederi în limba swahili. Din Burundi, na. Oare acolo se vorbește swahili?

Uganda.

Despre cum o să ajungem noi ce vrem pe lume ne imaginam. C., de pildă, în preajma Regelui Mihai (culmea, lui chiar i se va împlini dorința peste vreo 10 de ani). Eu o să fiu cel mai mare botanist al lumii. Botanistă! Și-atunci de ce dădusem la Litere? E un început! În loc să culeg plante, culeg ideișisentimente, senzațiidemente. O să le studiezdesenez. Planșe. C2 va scrie romane. A. va fi cel mai frumos poet din lume. M. va fi poet și arheolog. C. va pleca în Canada. S.L. o să-i înnebunească pe băieți. Cea mai sexi ghidă din Ro. M. va fi bogată. S. se cară în America. Vede el cum. S.C. va ajunge cel mai departe. Ce înseamnă cel mai departe? O să vedeți ce. D., cea mai liberă dintre noi! Adică cum? O să-nțelegeți mai încolo. V. se face istoric. Sau preot. Rămîne de văzut. Care mai sînteți qq?

Despre cum o să ne întîlnim fix pe malul acestui rîu liniștit, dintre două stînci, peste 20 de ani și-apoi peste 40 vorbeam. Făceam legăminte. Chiar dacă nu mai sîntem prin Ro., ne întoarcem, facem excursie în țară. Ne dăm mari. Plătim consumația și amărăștenilor care rămîn legați de glie. Băi, o să ne-ntîlnim, da?

Despre cum o să emigrăm, înotînd în Dunăre. E cineva care nu știe să-noate?

Eu nu! O să-nvăț.

Și, presupunînd că ajungi Dincolo, ce-ai să fii? Analfabet o vreme, un fel de. Scriind în limba implantată? Nici măcar nu sîntem buni la mate. Știm o grămadă de lucruri nefolositoare. Literatura română. Istorie.

S-o ștergem oricum! Învățăm acolo altele. Avem 18 ani. Începem de jos.

Și de ce s-o ușchim? Doar ca să mănînci mai bine? Și să se uite ăia la tine ca la un inferior? Poate doar în America, în niciun caz în Europa. Europa n-o să dea doi bani pe tine. Europei nu-i pasă. Ce face ea pentru noi? Acum pe bune. Trebuie să ai mult noroc. Am adunat noi în copilărie destui noroci pentru asta?

O să ne-mpuște pe Dunăre. N-o să știe nimeni.

Dacă-am fi fost sași... Sașii au rude în Germania. Îi cumpără rudele cu mărci. Sute de mărci. Nu chiar așa mult, totuși.

Și pe Jürgen l-au cumpărat niște rude. Mi l-au luat.

Cine e ăsta?

Un prieten cu pistrui.

Nu e mișto să fii sas în Germania. Așa mi-au spus prietenii mei sași. Sînt străini acolo. Le simt ăia accentul.

Maghiari? Ce să faci în Ungaria? Ungaria e un fel de România, doar că se vorbește păsărește!

Mai e trenul, te poți vîrî pe-acolo.

Or să te prindă și-or să te trimită înapoi. Faci apoi închisoare.

Dar libertatea?, întreabă unul dintre noi.

Ce e, de fapt, libertatea?, zice altul, dar nu primește niciun răspuns.

Poate se schimbă România! Ceașcă e bătrîn și bolnav. Poate se schimbă totul.

Nu e bolnav. Și nici așa bătrîn.

„*Some day, I swear, we're gonna go to a place where we can do everything we want to*

And we can pet the crocodiles."

Ce-i asta? O poezie?

Nu, e un cîntec din viitor. Îl cîntă Iggy Pop bătrîn, zise unul dintre noi doar în mintea mea de acum, iar toți ceilalți au început să zîmbească cu subînțeles (în mintea mea de acum).

Apoi ne-am pus dorințe, rosteam cîte una pe rînd și aruncam cîte o crenguță în foc.

Cel mai mult și mai mult aș vrea să intru la Facultate.

Să ajung la 100 de ani.

Ce-ai să faci cu atîta timp? O să ți se urască! O să fii urît! Emaciat. Cum te mai uiți în oglindă?

Să scăpăm de Ceașcă.

Să scăpăm de Ceașcă, da!

Nu poți repeta ce-a zis altul!

Bine, să scăpăm pur și simplu.

Băi, vreau pe lună... vorbesc serios. Ce, nu credeți că o să prindem chestia asta? Prin... 2050. Unul dintre noi tot o s-ajungă în 2050. Ce? Nu?

Cîți ani o să avem în 2050?

Vreo 90. Ce, nu e posibil? Măcar unul dintre noi.

Te lăsăm pe tine.

Ascultam în tăcere vîntul și trosnetul jarului, priveam șarpele albastru, imaterial, trecînd prin roșul-alb-roz-portocaliu al pîlpîirii cu viață scurtă.

Și-apoi, în întuneric, unul dintre noi spunînd că în viața lui el ar vrea să aibă loc pentru gîndire. Să ai timp, îl corectează cineva. Nu, LOC!, repetă el. Și desenează în aer literele, majuscule. Da, LOCUL e și timp. Dacă ai locul potrivit produci timp suplimentar. Și-apoi o voce de fată bîiguind iar ceva despre libertate. Nu doar libertatea de gîndire. Libertatea de a te simți în pielea ta! Ea are o piele frumoasă, ea este frumoasă. Are 18 ani. Dansează fără muzică. Ne uităm prostiți la această umbră superbă. Noi toți sîntem umbra aia! Cum stau întinsă pe spate, umbra umple cerul.

Ce trece prin tină
și nu se întină?
Ce nu-i nimic și tot se vede? Ghici!

Vaca neagră intră-n sat,
Toată lumea s-a culcat;
Vaca albă când soseşte,
Toată lumea se trezeşte.

Mergem la culcare acum. Vaca neagră, uite-o viorie. Și-aia albă e la liziera pădurii, acolo unde pădurea întîlnește cerul.

ALEXANDRU MATEI

TEORIE.
POSTTEORIE

Faptul că nu mai există „teorie literară" autonomă față de „teorie" e patent de zeci de ani. Pentru ca, însă, teoria să vireze, dinspre textpestetext, spre lume, a fost nevoie de un travaliu de doliu după Revoluția ratată de fiecare dată. Post-teoria este o teorie fără escathon – sau, în varianta ei strict antropocenică, o teorie care și-a mutat escathonul de pe verticala redempțiunii pe orizontala sustenabilității.

E probabil că procesul a avut parte de cronologii și temporalități diferite. În Europa de Est, el pare să devină vizibil chiar odată cu stalinizarea (cel puțin pentru unii). În State, poate și în UK, se poate ca ideea revoluției să fi fost una minoră și, poate, proiectată altfel decât ca moment escatologic mondial. În Franța, scriitoarea Annie Ernaux mărturisește în „Les Années": „Le «goulag», apporté par Soljenitsyne, accueilli comme la révélation, semait la confusion et ternissait l'horizon de la Révolution."

Ceea ce mi se pare că poate fi numit discurs post-teoretic, astăzi, apare ca o reacție la utopii pe care teoria (literară, para-literară) le-a desfășurat în legătură uneori explicită cu ideea unei revoluții. Spectrul revoluției a planat mereu deasupra Europei – și a inteligheției ei continentale – de la începutul secolului și până după 1968. A început să se transforme în anii 70 când, din ideea de revoluție progresistă a rămas vie numai dimensiunea eliberatoare. Metanarațiunea emancipatoare s-a deșirat în fire tot mai subțiri, dar nu lipsite de rezistență. Răsturnarea *smooth* și *light* a regimurilor comuniste (cu excepția României) n-a însemnat nimic în termenii în care se formulase ideea de revoluție de-a lungul deceniilor anterioare.

Schiță pentru o istorie a refuzului teoriei în România

Spuneam că, în țările din Est, stalinismul a dat o lovitură puternică apetitului (uneori mimetic) pentru teorie ca prolegomene ale revoluției. Ceea ce se numise anterior teorie literară fusese cu totul altceva. În cărțile umaniștilor și romaniștilor care se ocupau de retorica literară a literaturii moderne, teoria însemna în primul rând poetică. Era vorba despre un aristotelism adus la zi, o lucrare transnațională care a cunoscut rezultate de referință în Europa de Est, America de Nord, dar nu numai. Nu putem vorbi însă despre umanism literar fără să facem abstracție de o condiție politică și socială – de clasă, dacă vrem – burgheză. Or, criza de dezvoltare a capitalismului național, și războaiele pe care le-a declanșat, fac desuete valorile pe care acest discurs le purta. Mai ales ideea de puritate estetică apare lipsită de temei din clipa în care, la început intuitiv, apoi cu metodă, relația dintre literatură și Rău devine una indisolubilă și poate definitorie pentru ceea ce este literatura modernă.

Ceea ce însă se întâmplă, în Europa de Est, după 1945, schimbă datele unei evoluții până atunci – de la Atlantic la Marea Neagră și Marea Nordului – omogene. O anumită revoluție, una material-istorică, care învinsese în Rusia, dar despre care se știa puțin până atunci în Occident, se extinde la Vest. Toate formele de artă care chemau, anticipau, conjurau revoluția, asistă la realizarea ei, fără ca această victorie să însemne victoria formelor revoluționare care-i compuneau portretul. În termenii latourieni, ai modernității văzută ca dublu proces, de purificare la suprafață și de hibridizare dedesubt, revoluția comunistă din Europa de Est reprezintă o modernitate de manual. Pe deasupra, purificare politică, ideologică, antropologică: un om nou, o ființă nouă ia locul omului vechi, sediu al tuturor păcatelor veniale și mortale formulate și instituționalizate până atunci în și prin capitalism. Pe dedesubt, oamenii cu păcatele lor, acum refulate, încercând să supraviețuiască, cu egoismul exacerbat, fiecare pentru sine.

Teoria trăiește atunci un moment de cumpănă. Pe de o parte, contrastul politic dintre Est și Vest developează și critică occidentalismul culturilor din Europa de Est și denunță imperialismul ei. Inteligheția românească se vede obligată să înlocuiască o bibliografie și modele pe care le adoptase – mai mult sau mai puțin critic și în durată – cu altele, importate la repezeală din Est. Lecturile din Marx erau de natură să ascută spiritul critic, dar nu într-un regim stalinist. Din păcate, spiritul critic nu se putea exercita altfel decât în condiții de război; dezbaterile de idei opuneau grupuri dotate cu arme de foc. În condiții de violență, practica teoriei ca discurs explicit de putere, hipermoralizant și punitiv – dacă vorbim despre realismul socialist, de pildă, ca despre o teorie literară, și de ce n-am face-o? – e

percepută drept pedeapsă. Nimeni nu poate supune pe nimeni la spirit critic. Trauma covârșește spiritul critic.

Tocmai de aceea, odată războiul încheiat, spre mijlocul anilor 1960, intelighenția din România are motive să devină încă și mai conservatoare decât fusese înainte de război. Și mai euro-occidentalistă, în același timp. Practica teoriei ca discurs revoluționar – în toi, mai ales în Franța, dar și în Italia și, curând, în alte registre, în State – o lasă îndeobște indiferentă când nu-i provoacă reacții redhibitorii. Dar nu sunt singurele reacții. Dezghețul parțial din anii 60 generează o oarecare efervescență care contribuie la importuri, limitate, de *French Theory*. Rămâne patentă reacția în general ostilă la structuralism și alte diferite avangardisme, mai ales dacă o punem în contrast cu primirea călduroasă de care au parte discursuri critice post-romantice, umaniste, cum e cel al Școlii de la Geneva.

Momentul postmodern românesc apare astăzi ca o întâlnire improbabilă între două figuri literare și estetice care, în Occident, se opuneau: experimentalismul/post-structuralismul francez, revoluționar, și postmodernismul american, liberal, consumerist, post-istoric (până în 2001 cel puțin). Nici până astăzi nu există în România o receptare a acestui moment în eterogenitatea care-l caracterizează. E drept că, așa eterogen cum se manifestă în România, acest post/modernism devine conștient de nevoia recuplării teoriei la material, la lume. De acord cu asta – doar că, de aici la rezultate, distanța e greu de străbătut. Debutul acestui moment e grevat de cenzură, astfel că, referitor la literatura română, discursul postmodern/ist care putea să apară în revistele și cărțile din țară nu avea cum să pună sub semnul întrebării partajul instituționalizat dintre referința literară/estetică și referința mundană/ideologică/materială. Sigur, esopismul funcționa în literatură, dar mai puțin în discursul de escortă, critic și teoretic, acolo unde recenziile și rezumatele (uneori și traducerile) unor texte străine nu erau răsădite în humusul autohton, ci expuse în ambalajul originar, într-o vitrină abstractă. Continuarea momentului postmodern în anii 1990 este grav afectată de o repolitizare entuziastă și naivă, astfel că ceea ce ar fi putut fi un post-structuralism românesc nu s-a constituit niciodată. Dacă teoria n-a fost posibilă în timpul realismului socialist altfel decât ca discurs impus (cu mici variațiuni, nu vreau să le ocultez), dacă ea fost oarecum mimată apoi, de-a lungul unor decenii în care „reacțiunea" s-a întâlnit cu gesturi de degustare a teoriei occidentale, ea nu s-a putut impune nici imediat după 1990, una dintre cele mai a-critice perioade ale culturii române.

Teorie și post-teorie, astăzi

Ajung acum la momentul cel mai recent, cel la care se referă discuția dintre Christian Moraru și Mihai Iovănel în numărul 1/2022, paginile 20-25, din revista „Euphorion". Există aici o sumedenie de remarci și termeni care cer dezbatere, dar aș vrea în rândurile acestea să mă mulțumesc să lămuresc cum poate fi articulat, în România, binomul teorie/post-teorie.

În primul rând, nu cred că putem vorbi despre un moment post-teorie atâta vreme cât nu a existat unul teoretic. La fel ca în cazul postmodernismului „românesc", modernist și postmodernist laolaltă, traversăm acum un moment teoretic/postteoretic. De aceea, înapoierea discursului criticii literare românești „mainstream" trebuie măsurată cu o privire mai amplă, una care să pornească dinspre refuzul sau imposibilitatea teoriei. Dincolo de menținerea privilegiilor unora sau altora, s-a produs în România ultimelor două decenii o reorganizare din temelii a câmpului literar. Dacă acesta includea studiile literare, până după anii 2000 – probabil că până la criza din 2009 – astăzi, o face tot mai puțin în ultimul deceniu. Schimbarea e remarcată de Christian Moraru și de Mihai Iovănel, dar poate subestimată. Sigur, sistemul universitar românesc e departe de un randament în ordinea cercetării comparabil cu al altor instituții din Vest, dar el s-a reformat și continuă să o facă; pe de altă parte, există o diasporă tot mai mare a cercetătorilor plecați din România, ca și o cercetare internațională pe care o putem boteza *Romanian Studies*. Despre literatura română apar texte în limba română, dar și în engleză (mai ales), cu circulație transnațională. De aceea, dacă ne referim la „cultura critică" din România, în parcursul ei central, vizibil – *mainstream* – pentru a-i acuza trăsăturile flaccide, mă tem că vorbim despre trecut. *Nu există, în acest moment, o critică literară mainstream*. Discurs critic de tip jurnalistic (care se restrânge – în raport cu corpusuri literare – și se extinde totodată asupra altor practici sociale și artistice), discursul critic universitar, tot mai bine conectat la piața transnațională de idei, concepte și argumente sunt tot mai rupte unul de altul. Putem conveni că asistăm la o resurgență a „teoriei", nu doar în studiile literare – academice – evidentă din interior, dar desigur că mai puțin vizibilă dacă o privim dinspre privirea cititorului de reviste literare. Deși acestea există, nu doar că s-au împuținat, dar și-au scăzut drastic tirajul, astfel încât mi se pare anacronic să vorbim despre aceste reviste ca despre depozitarele și vitrinele unei critici „mainstream".

Există totuși semnele intrării într-un moment „post-teoretic", chiar și în România. Cercetarea literară nu se mai mulțumește cu lectura critică a unui canon literar și cu completarea lui, ci încearcă să introducă și să impună în studiile literare mize care vin fie dinspre studiile culturale – în sens larg – sau gândire ecologică. Sigur că, într-o cultură tarată de regimul comunist/ceaușist și de efectele sale, asocierea în anacronism a ideii imuabilității valorii estetice cu tiradele anticomuniste se explică.

Vorbim aici despre un spectru mai larg de discurs critic – conservator în general – generat structural, care apare anacronic în condițiile schimbărilor structurale produse la sfârșitul anilor 2000. Ostracizat, un termen ca „marxism" (și alții asociați) nu putea să nu revină pe scena literară cu totul altfel decât o făcuse în anii 60. De acord, avem nevoie de instrumentar critic. Post-teoria are însă de-a face mai ales cu extinderea domeniului literar și cu ancheta de teren. Aici există pionieri – mă gândesc repede la debutul studiilor vizuale din anii 1990 – care însă nu au avut continuitate și care nu par să fi reflectat asumat la o condiție critică „post-teoretică". Umanitățile digitale se înscriu și ele în paradigma aceasta, chiar dacă, în materie de rezultate critice (și nu practice) se află încă la început.

Post-teoria încearcă să transforme cercetarea literară într-o antropologie, să o distribuie în anchete de teren și să nu scape pe cât posibil din vedere critica propriilor presupoziții, în felul în care acestea se articulează, ca argumente și demonstrații, cu practica și metodele ei. Ea nu singularizează, ci pune literatura la comun cu alte practici de creație, de invenție și explorare a lumii. Nu în ultimul rând, ea pune în chestiune tot ceea ce a dus la autonomizarea și închiderea nu doar estetică a literaturii, ci chiar poetică. Pentru că *literatura însăși se transformă ca obiect*, și nu numai pentru că o tratăm ca pe un input imens – în critica cantitativă – din care încercăm să extragem sens (așa cum sfătuia Barthes, dar fără să-și închipuie vreodată un astfel de obiect), ci mai ales ca formă și material. Literatura, azi, nu mai înseamnă ceea ce știam că înseamnă în urmă cu trei decenii, și nu doar pentru că includem în obiect texte „de consum", ci toate practicile care mobilizează limbaj verbal, în fel de fel de configurații și pe felurite suporturi.

Juisanța poziției de avangardă, progresistă – una teoretică, poate, dar mai ales politică și lexicală – trebuie depășită. Pentru că, supraexpusă, ea însăși se poate închide. Se închide în primul rând ca afect, dar se poate închide ca joc de putere. Meritul ei actual – poate esențial – este acela că afectele pe care le degajă îi atrage pe viitorii cercetători. Portretul unor lideri ai criticii literare românești ca *zombies mainstream* respiră un pathos (există pathos și în ironie) care face ca studiile literare să fie percepute nu doar ca o practică academică standard, ci și ca un soi de trăire plenară – un angajament existențial. De acord – numai că o moarte adevărată e mereu un ceva care scapă oricărei evenimențialități. Ethosul criticii literare românești mainstream din anii 70-2000 s-a evaporat. Scenografia crimei poate masca pentru o perioadă decorul fără însușiri al morții „naturale" – dar miza s-a mutat aici: între „critică" și „post-critică", între „teorie" și „post-teorie", printr-o reîncadrare instituțională și geoculturală care șterge întreg designul anterior. Acesta din urmă se va pierde și va trebui reconstruit, cândva, istoriografic, pe scenele memoriei.

ȘERBAN TOADER

NOTE DESPRE DOUĂ AȘEZĂRI TURISTICE ÎN TRANZIȚIE: SFÂNTU GHEORGHE VS. VAMA VECHE, 2003-2004

(fragment)*

1. „Satul artiștilor”

„Patru români norocoși (…) vor începe, de pe 12 ianuarie, o călătorie în jurul Pământului ce va dura 80 de zile. Expediția celor patru, D.C., omul de afaceri S.M., C.M și O.G., nu va fi însă numai una de plăcere, scopul declarat al călătoriei fiind popularizarea Festivalului Internațional de Film Independent *Anonimul*, ce se va desfășura între 7 și 12 septembrie în Deltă, la Sfântu Gheorghe. Drumul celor patru va străbate 36 de țări și va poposi, cu precădere, în acele orașe unde sînt găzduite festivaluri de film importante, pentru a-i invita personal la Sfântu Gheorghe pe organizatorii și pe premianții respectivelor festivaluri.” Acesta este un articol din presa începutului lunii ianuarie, 2004[1]. În timpul cercetării de teren în Sfântu Gheorghe – a doua jumătate a lunii iulie, 2003 – aceste proiecte, mărturisite de altfel în interviurile cu organizatorii, aveau un aer ușor abstract. Mesajul făcut public prin intermediul presei arată însă că intențiile sînt limpezi, iar fiecare pas este respectat! Iată ce se spune mai departe: „În septembrie, în Deltă, la Sfântu Gheorghe, va funcționa un complex ce va cuprinde cinci hoteluri, o construcție cu trei săli de cinema (cu un total de 500 de locuri), un cinematograf în aer liber (cu 1000 de locuri), săli de conferințe și 36 de bungalow-uri, toate acestea însumînd circa 700 de locuri de cazare. În perioadele în care la Sfântu Gheorghe nu se vor desfășura activitățile culturale ale Fundației Anonimul, acest complex va fi deschis turiștilor. Majoritatea clădirilor au fost deja terminate, investiția fiind făcută exclusiv de Fundația Anonimul.” Informația și cifrele de mai sus arată, într-adevăr, debutul unui alt tip de turism la Sfântu Gheorghe în 2004. Pe lîngă gospodăriile de pescari și cele de ne-pescari, cu potențial turistic, se insinuează ,,turismul profesionist”, chiar înainte ca agroturismul oficial și trecut prin specializare să se fi maturizat. La numai un an de la premiera reprezentată de cursul de agroturism, un turism cu „management” și „staff” apare nu ca o alternativă timidă și discretă, ci ca o realitate care dă de gîndit asupra viitorului comunei și al zonei înconjurătoare. În primul rînd, spre deosebire de domeniul piscicol, unde monopolul a fost instaurat fără efort, în domeniul turismului poate apărea în sfîrșit concurența. După cum arată cifrele, dacă festivalul ar avea o audiență care să umple cel puțin sălile de proiecție și cinematograful în aer liber, organizatorul nu ar fi capabil să asigure cazarea a, să zicem, 1500 de turiști. În fine, chiar dacă toți acești oameni ar veni înainte de toate pentru festivalul de film, opțiunea asupra cazării le aparține, iar oferta nu lipsește. La același număr de turiști-spectatori, pentru a continua cu exemple, 800 de oameni ar trebui să-și găsească o gazdă în sat. Totuși, este greu de prevăzut numărul turiștilor. Fiind o premieră, statisticile mai au de așteptat. Așadar, ținînd seama de această realitate, iată ce schimbări mai sînt posibile. De exemplu:

– toată această întreprindere a fundației, fie că este vorba de perioade de festivaluri sau nu, va atrage mîna de lucru din comună (dar și, probabil, din localitățile apropiate); nu va fi vorba aici de o muncă de natură masculină. Cine va merge să lucreze, chiar și *part-time*, cînd, în perioadele de vîrf, femeia casei va fi nevoită să se ocupe de propriii turiști? Se va crea o nouă categorie, a celor care lucrează „pentru patron”, fără a ține turiști în propria gospodărie?

– mari cantități de pește vor ajunge nu în bucătăriile celor de la oraș, ci pe mesele turiștilor; achiziția peștelui nu va fi una dificilă, ținînd seama de faptul că patronul unic din zonă este și președintele fundației;

– fără a cunoaște încă felul cum va fi recrutat personalul, putem presupune totuși că unii localnici vor începe să practice noi meserii chiar în propria comună, fără a mai pleca la oraș.

Deși am putea crede că încă nu s-au creat condițiile pentru a aduce la Sfântu Gheorghe (sau în Deltă) atît de mulți turiști, aceste inițiative particulare (capitalism + mecenat) sînt completate, la rîndu-le (în planul instituțiilor statului) prin inițiative diverse. Potrivit lui M.M., ministrul Transporturilor, Construcțiilor și Turismului[2], „Delta are vreo 4000 de locuri de cazare de diferite categorii. Din păcate, sînt foarte puțini români care merg în Deltă și de aceea este foarte greu de înțeles. Cînd vorbești de România trebuie să creezi o imagine. Nu cred că pînă acum s-a creat o imagine turistică a României care să ne ajute. Ecoturismul este la ora actuală tipul de turism către care se îndreaptă majoritatea turiștilor din Europa. Această variantă o văd ca un ajutor și pentru litoral. (…) Marea Neagră este agitată și, ca urmare, nu este transparentă. De aceea, nu oferă acea imagine pe care o vedem în filme, în Croația ș.a.m.d. Atunci, trebuie să aducem ceva specific nouă și mă refer la ecoturism. Noi avem un lucru unic în Europa: Delta Dunării, și trebuie să vindem această imagine.” Cele spuse pînă aici nu sînt cu totul noi și țin de un viitor proclamat al turismului încă neclar. În finalul articolului însă, dobîndim informații relevante legate de o infrastructură care nu exista la momentul începerii cercetării de teren din iulie 2003: „(…) am reparat gara de la Tulcea, calea ferată, am introdus Săgeata Albastră, se lucrează la aeroport. Cei de la județ au reparat aerogara, și autoritatea marină va aduce îmbunătățiri portului pentru vaporașele care vor veni pe Dunăre. Pentru mine, a ajuta turismul înseamnă și repararea drumului național de la Constanța la Tulcea și altele. Vrem să se ajungă mult mai ușor și mai repede în Deltă, mai ales că aici este sezon nouă luni pe an și nu doar două luni, ca pe Litoral.”

Dacă vom compara numărul locurilor de cazare (4000) cu numărul celor care vor fi inaugurate pentru festivalul de film (700), vom observa că saltul este relativ mare. În privința transportului, saltul este de asemenea mare. În momentul cînd grupul nostru se pregătea pentru ruta București-Tulcea, existau două opțiuni: fie un microbuz fără posibilitatea rezervării de locuri, prin urmare cu riscul de a pierde vaporul care pleca spre Sfântu Gheorghe în jurul orei 13:00, fie un tren de noapte, lent, cu vagoane uzate, deloc confortabil. De la sosirea în gară (pe la răsărit) a trebuit să așteptăm pînă la prînz ora plecării spre Sfântu Gheorghe. A fost o ocazie de a vedea Tulcea, dar, după un drum obositor, unii dintre noi au preferat să moțăie pe băncile urbei. Trenul rapid „Săgeata Albastră” a fost introdus în timp ce eram deja în Sfântu Gheorghe, prin urmare, exista deja de pe la finele lunii iulie, anul 2003. La sosirea noastră, o nouă gară în Tulcea, „după standardele europene”, îl aștepta pe ministrul din care tocmai am citat pentru inaugurare. Încordarea momentului care urma i-a făcut chiar pe cei responsabili cu salubrizarea să blocheze cu coada măturii toaleta gării, pentru a evita riscul de a fi maculată înainte de sosirea oficialului.

Nu mai este cazul să comentez asupra altor căi de transport către Deltă, fie că este vorba de cele realizate sau de cele în faza de lucru sau proiect. Este important că am observat cum acțiunile private se sincronizează cu cele guvernamentale. Prin urmare, condiții pentru turismul de masă sînt create și vor fi în continuare. Așadar, cum vor sta lucrurile la Sfântu Gheorghe?!

2. „Salvați Vama Veche”. Dar Sfântu Gheorghe?

Chiar dacă intenția unui festival de film (necomercial) este de a atrage, cel puțin teoretic, o elită culturală din țară și din străinătate, o cifră de, să zicem, peste 1000 de turiști dezechilibrează deja raportul demografic al comunei Sfântu Gheorghe. Să ne închipuim comuna în vara lui 2003: din trei cîrciumi, numai una este suficient de mare pentru a mulțumi în primul rînd turiștii. Este un loc unde se bea, nu unde se mănîncă. Seara, după cina pescărească luată în gospodărie, această terasă este singurul loc de întîlnire cosmopolit din comună. Daca admitem că începînd din vara lui 2004 pot fi cu o mie de turiști mai mult în Sfântu Gheorghe, atunci locurile de întîlnire vor trebui să se multiplice (dacă acest lucru nu există deja în proiectele fundației organizatoare). Astfel, vor transforma majoritatea localnicilor spațiul privat în loc de cazare, iar pe cel proxim și public în terase pentru turiști, la fel cum s-a întîmplat pe renumita strada Khao San din Bangkok? În acest caz, comuna Sfântu Gheorghe însăși se va transforma într-un *meeting place* globalizant. Este dificil de spus dacă se va întîmpla întocmai, dar în circumstanța ipotetică în care unii oameni cu putere financiară vor dori să construiască nu vile rustice de lemn și stuf, ci de beton și sticlă, se va ajunge la situația în care s-a aflat zona 2 Mai – Vama Veche în vara anului 2003. În privința accesibilității, cele două zone nu sînt comparabile totuși: ar fi nevoie de o șosea care să lege Sfântu Gheorghe de Sulina (singurele autoturisme vizibile în Sfântu Gheorghe pe durata „terenului” nostru erau un Trabant și un Oltcit modificat în stil „papuc”, vopsit multicolor cu spray). Aceasta în vreme ce localitățile amintite mai sus se află convenabil pe șoseaua dintre Constanța și Mangalia. Dar dacă, în ciuda unui traseu terestru mai complicat, va exista un astfel de interes față de Sfântu Gheorghe?

Premiera românească în materie de reacție de respingere a unei „rezervații culturale” s-a consumat în vara lui 2003 la 2 Mai și Vama Veche. Aceste localități s-au dezvoltat, de cîteva zeci de ani, pînă spre mijlocul anilor 1990, către o formă de turism maritim mai puțin convențional (prin comparație cu turismul snob și costisitor de tip Mamaia sau cel de tip sindical, la Eforie). Pentru acest spațiu frecventat de regulă de turiști vag (și inexact) descriși ca *hippies*, a survenit interesul unor noi categorii socio-financiare: artiști burghezi cu mulți bani, „maneliști” cu mașini scumpe etc. Reacția, atît culturală, cît și juridică, a veteranilor frecventatori ai zonei a fost promptă și răsplătită de succes. În toamna anului 2003, într-un ghid cultural gratuit[3], succesul este anunțat astfel: „Am construit pentru mișcarea *Salvați Vama Veche* cadrul unei acțiuni organizate și pe deplin legitime, înființînd ASOCIAȚIA PENTRU CONSERVAREA ARIILOR PROTEJATE BIO-CULTURAL. Am pornit de la ideea că gestionarea domeniului public trebuie făcută nu numai cu deplină transparență, ci și cu implicarea nemijlocită a societății civile. După o primă fază de cercetare și analiză a situației prezente a zonei Vama Veche – 2 Mai – Limanu, am organizat conferința de presă din 20 septembrie a.c., în care atrăgeam atenția că planurile urbanistice în curs de derulare reprezintă o gravă amenințare, sub aspect ecologic și cultural, pentru viitorul zonei din sudul litoralului românesc. Ca urmare a demersurilor noastre s-a dispus efectuarea unei inspecții care ne-a confirmat observațiile: Planul urbanistic general (PUG) al comunei Limanu, aprobat prin Hotărîrea Consiliului local nr. 56/2000, conținea abateri grave de la legislația în vigoare. Planul ignora zonele de protecție a rezervațiilor și monumentelor (acvatoriul litoral marin Vama Veche – 2 Mai, pădurea Hagieni, peștera Limanu, necropola neolitică și așezarea feudală timpurie de la Limanu, mormîntul elenistic cu boltă de la 2 Mai, așezarea greco-romană din nord de Vama Veche, cea din nord-vest de 2 Mai și cea din grădina fostului C.A.P. din aceeași localitate, cei nouă tumuli antici la sud-vest de 2 Mai) și nu deținea toate avizele necesare. În consecință, Inspectoratul de Stat în Construcții din cadrul Autorității Naționale de Control a dispus încetarea utilizării PUG și a Regulamentului local de urbanism și a suspendat autorităților locale dreptul de a emite autorizații de construire-desființare. Din acest moment, Asociația își

va concentra resursele pentru a sprijini întocmirea unui proiect de dezvoltare a zonei Limanu – 2 Mai – Vama Veche, care să armonizeze factorii de potențial local: specificul peisagistic și ecologic, patrimoniul cultural, tradițiile existente (arhitectură, meșteșuguri, stil de viață etc.), cererea existentă, atît în țară, cît și peste hotare, pentru forme alternative de turism (agroturism sau turism cultural). (...) Dorim să găsim mijloacele de a-i face părtași la un proiect viabil pe cei care nu stau aici doar cîteva zile sau săptămîni pe an, ci 12 luni. Dorim să menținem în dezbatere publică viitorul acestei regiuni, ca parte a viitorului României".

În ce măsură situația celor două zone este comparabilă? În privința zonei 2 Mai – Vama Veche, încă nu cunoaștem părerea localnicilor, adică a acelora care contează cel mai mult. Însă chiar aici se află diferența: în vreme ce în Sfântu Gheorghe Fundația Anonimul a debutat abrupt și ambițios, fără a cunoaște în profunzime așteptările (obiective sau subiective) ale localnicilor, mișcarea *Salvați Vama Veche* își propune să nu neglijeze acest lucru: „(...) ni se acordă calitatea de a produce viitorul Proiect de urbanism. Adică să scriem legea de dezvoltare a zonei 2 Mai, Vama Veche, Limanu și Hagieni. (...) E nevoie, așadar, de un proiect. Proiectul îl va confecționa o echipă de arhitecți. Dar pentru a-l face în spiritul vamaiot, e nevoie ca: *sociologii să facă o cercetare la fața locului pentru a cunoaște aspirațiile localnicilor* [sublinierea mea, Ș.T.]; organizațiile de mediu să identifice toate zonele care trebuie să fie protejate; la fel, arheologii; în sfîrșit, noi, vamaioții, localnici de sezon, să spunem cum am vrea să fie Vama noastră (…)".[4]

Se poate vorbi de un destin paralel, simultan, legat de o ideologie eco-culturală; însă, în privința zonei Sfântu Gheorghe, zarurile par deja aruncate. Cei care vor frecventa viitorul mic-cosmos cultural și ecologic de pe malul stîng al canalului nu vor avea decît să descopere proiectele deja realizate într-un mod mai puțin democratic, chiar dacă legal! Mișcarea *Salvați Vama Veche* propune (și își propune) un demers nu numai legal, dar și democratic. A acționat într-un moment de pericol, fără a cunoaște chiar șansele de izbîndă. Prin contrast, la Sfântu Gheorghe, fundația Anonimul a acționat „cultural" și „ecologist", dar după propriile ambiții demiurgice, înainte ca „hoardele purtătoare de beton, benzină, plastic, manele și termopan"[5] să fi invadat zona.

Avem de a face și cu un paradox aici: publicația din care am citat, care a sprijinit tot timpul mișcarea „vamaiotă", are adresa redacției la unul dintre sediile fundației Anonimul! Rămîne, într-adevăr, ca și antropologii „să se mobilizeze" și să descopere semnificația acestor demersuri care au în comun voința sinceră de a „salva", ambiția individuală sau colectivă de *a salva într-un anumit fel*, și – nu în ultimul rînd – gustul pentru o finalitate nu lipsită de artificial și experimental.

**Note*

Fragmentul face parte din lucrarea San-Giorgio. Note recuperate despre un sat din Deltă la început de mileniu, *actualmente în lucru și pregătită împreună cu colega mea Adriana Speteanu. Volumul conține în cea mai mare parte studii nepublicate și transcrierea integrală a unor interviuri realizate la două dintre gospodăriile din comuna Sfântu Gheorghe, județul Tulcea.*

San-Giorgio. Note recuperate... *este dedicat memoriei profesorului Vintilă Mihăilescu, lui datorîndu-i șansa de a fi fost acolo; de asemenea, este dedicat colegilor de la masteratul de Antropologie și oamenilor locului.*

(Șerban Toader)

Note

[1]„Adevărul", 8 ian. 2004;
[2]„Adevărul", 27 nov. 2003;
[3]„B-24-FUN", 14-20 nov. 2003;
[4]„B-24-FUN", 26 dec. 2003 – 1 ian. 2004;
[5]„B-24-FUN", 16-22 ian. 2004.

RODICA ILIE

EXPERIMENTE AVANGARDISTE ROMÂNEȘTI

Pictopoezia și cubomania

Un aspect al spiritului ludic al avangardei române rezidă în experimentele pictural-iconice din domeniul poeziei tipografice, în exercițiile poemelor vizuale. Pictopoezia inventată de Ilarie Voronca și Victor Brauner, cubomania și obiectele suprarealiste prezentate de Gherasim Luca, grafiile colorate, „surautomatisme des ligne et des surfaces", mișcările hipnagogice, vaporizările și manciile indescifrabile descrise de D. Trost, reprezintă, alături de poemele dadaiste ale lui Tzara, Hans Arp, Huelsenbeck și de exercițiile practicate de Isou, producții ale unui spirit modernist radical, ce împinge iconoclastia la nivel formal, în construirea insolită a unor structuri spectaculoase. Fie că utilizează ca material cuvântul sau culoarea, sonoritățile dezvoltate sincron sau amestecul hieroglific de linii, culori și volume, arta nouă se instituie prin joc, prin exploatarea necunoscutului, prin cultivarea hazardului, a iregularului combinațiilor. Desenele compozite și pictopoemele lui Brauner au ambiția de a fi o formă completă de artă, spre exemplu *Portrait des portraits d'André Breton* combină caligrafia cu imaginea totemică într-un elogiu adus mentorului suprarealismului, elogiu comunicat atât prin explicitarea semantică a contribuției acestuia, cât și prin iconismul simbolic, prin speculareа

la nivel vizual a unor însemne mistico-magice (peștele, cupa, veșmintele, masca totemică) și ale diairetismului (posturalitate verticală, regală, simetrie în distribuirea elementelor fastului ținutei, aștrii, spada și sceptrul, embleme arhaice, de proveniență egipteană, ale regalității: în locul coroanei, coarne de vacă alături de simbolismul solar al roții). Poemul în sine este constituit dintr-un ansamblu al definițiilor care par desprinse din teoriile și concepțiile programatice ale suprarealiștilor, vocabularul elogiului exaltă preocupările comilitonilor lui Breton în explorarea necunoscutului pe calea visului, a magiei și analogiei universale, a libertății creatoare dincolo de rețelele gândirii: „POËTE EN EXIL DEFINITIF / DIALECTICIEN DE L'AMOUR SANS CONDITION / PORTEUR DU GRAND MESSAGE HYPERVIVIFIANT DE LA «PANTACLIE» STIMULATRICE / INTROSPECTEUR VERTIGINEUX DE LA GRAND EMOTION A TRAVERS LES TEMPS SANS TEMPS DU NOUVEAU TEMPS / MATHEMATICIEN DE LA SENSIBILITÉ FREMISSANTE / MYTHOGRAPHE DU DEVENIR PERMANENT / ANALOGISTE DE LA LIBERTÉ ILLIMITÉE" (1948). Sintagmele-definiții alcătuiesc un portret al vizionarului, al teoreticianului exilului în imaginația fără limitare rațională, profil șamanic ce este constituit printr-o atentă racordare a elementelor iconice la conceptele de bază ale doctrinei suprarealiste. Punctul de întâlnire a contrariilor este în permanență solicitat să se manifeste: cupa este în același timp sceptru și flacără, spada trăiește în afinitate cu buzele și ploaia, nocturnul cu diurnul sunt înfrățite, ajung la timpul convergențelor, în acea unitate transindividuală, cosmică a imaginilor onirice eliberate prin practica „automatismului psihic pur". În compoziția lui Brauner, alăturarea unor realități dihotomice, aparent incongruente, fragmentare dobândește coerență prin exersarea metodei dicteului automat în plan grafic-pictural.

Decupaj și colaj, metode prin care se obțin perspective noi, deconstruire și recombinare, pastișă, parodie, adaptare și poem sincron (vizual-semantic la Brauner sau dramatic-sonor la dadaiștii ce practicau *action poetry* avant-la-lettre), toate aceste procedee atestă că spiritul avangardei nu se plictisește, cultivă experimentul și activitatea aleatorie a organizării *poietice*, exaltă spontaneitatea și simțul ludic, valorile dezinhibate ale deriziunii și ale autoironiei, ale umorului burlesc sau ale absurdului.

Valențele suprarealiste ale visului și ale cubomaniei

Trost se naște la Brăila în 1916. În grupul suprarealist, el este, alături de Gherasim Luca, doctrinarul mișcării celui de-al doilea val, 1944-1947. Numeroasele sale eseuri fac dovada unui spirit analitic ascuțit, înclinat spre speculație și argumentare teoretică în încercarea de revigorare a supra-

realismului european, obosit. Numele lui D. Trost apare în aproape toate manifestările grupului, de la volumul colectiv *Diamantul conduce mâinile*, semnat alături de Paul Păun și Virgil Teodorescu, la manifeste și prezentări ale expozițiilor de artă vizuală suprarealistă. În reinterpretarea programului suprarealist, subordonat doctrinar freudismului și materialismului dialectic, Trost încearcă să releve „însemnătatea stărilor subliminale și obiectivitatea activității onirice a spiritului uman" (G. Duda, p.251).

Precum André Breton, care teoretiza în primul manifest din 1924 rezolvarea faliei dintre aceste „două stări atât de contradictorii, în aparență, care sunt visul și realitatea, într-un fel de realitate absolută, de suprarealitate", Trost și Luca urmăresc printre idealurile lor literar-experimentale autentificarea valențelor visului, valorizarea hazardului obiectiv, explorarea prin „toate stările cunoscute de iubire", asidua căutare a *materialității* imaginilor. Toate exercițiile suprarealiste sunt forme de afirmare a stării „permanent revoluționare" care definește atât dinamismul proteic al producțiilor programatice ale grupului, cât și nivelul formal aparținând discursului poetic: „Această stare de permanentă revoluție nu poate fi menținută și dezvoltată decât printr-o poziție dialectică de permanentă *negație* și de *negare a negației*, poziție care să poată atinge oricând cea mai mare extindere ce se poate concepe, față de tot și față de toți" (*Dialectica dialecticii*).

Principalele trăsături ale visului, conform analizei pe care Trost o expune în *Sinele sinelui* (*Le Même du Même*, 1947), sunt: spontaneitate, libertate, concretețe, profunzime, caracter profetic: „... imaginea erotică a visului este întotdeauna mai liberă, mai puternică și mai eficace decât datele (...) durei ipoteze raționaliste și istorice". „Conținutul visului trebuie considerat *direct* și nu prin analogie...". „Deoarece imaginea visului exprimă dorința și nu dorința abstractă, ci dorința, în același timp provocată și implantată în real, visul este întotdeauna profetic".

Toate aceste valori pe care le activează imaginarul produs de vis sunt exploatate în jocul scriiturii suprarealiste sau în practicile de construire a texturii artei plastice prin tehnicile dicteului automat și prin exercițiile de speculare a hazardului obiectiv sau prin explorările în zone subliminale și prin reconversia materiei aduse din aceste căutări în altă realitate, în cazul particular al talismanului – simulacru al supraautomatismului – sau al cubomaniilor, spre exemplu.

„Cubomania neagră" sau, în dimensiunea literaturii, poemul negru (prin analogie cu termenul creat de Gherasim Luca pentru arta vizuală) este opera care „face cunoscutul de nerecunoscut" prin câteva etape ale derealizării ordinii anterioare a lumii.

„Lecția practică de cubomanie" pe care Trost și Luca o teoretizează în deschiderea *Prezentării de grafii colorate, de cubomanii și obiecte* (expoziție de artă suprarealistă care are loc la București, ianuarie 1945) este împrumutată din practicile dadaiste de compunere a poemului (conform rețetei lui Tzara). Metoda se bazează pe selectarea aleatorie a unor obiecte din viața obișnuită, urmează secționarea lor, amestecul și rearanjarea într-o altă ordine, potrivit dorințelor, capriciilor executantului. Iată cum este descrisă producerea de cubomanii de către Gherasim Luca: „alegeți trei scaune, două pălării, câteva pietre și umbrele, mai mulți copaci, trei femei goale și cinci foarte bine îmbrăcate, șaizeci de bărbați, cîteva case, mașini din toate epocile, mănuși, telescoape etc. Tăiați totul în bucăți mici (de exemplu 6/6 cm) și amestecați-le bine într-o piață mare a orașului. Reconstruiți după legile hazardului sau după capriciul dumneavoastră și veți obține un peisaj, un obiect sau o femeie foarte frumoasă – necunoscute sau recunoscute – femeia și peisajul dorințelor dumneavoastră".

Folosindu-se de aceeași metodă, poemele din volumul *Diamantul conduce mâinile* reconstruiesc imaginea lumii, recompusă după legi inedite în care combinațiile semantice șocante și sintaxa viziunilor orânduiesc imagini delirante, la limita dintre real și ireal. Titlurile poemelor tematizează un dinamism al materiei surprins în timpul ștergerii barierelor dintre rațional și irațional; a se urmări și funcționarea titlurilor ca enunțuri prin care nuanța lor asertivă este transpusă în afirmații cu valoare de adevăr. Aceste viziuni vor constitui axiomele noii ordini: *Pietrele deflorează fosile cristalizate*, *Părul pătrunde direct în cearceaful nupțial*, *Materia inflamabilă înghite cu plăcere o floretă și o mască*, *Oasele elefanților resping sau cheamă un stilet*, *O mână izolată în aer perie cu unghia un colier*, *Delirul oniric alunecă pe o pleoapă albastră* – iată doar câteva dintre numele poemelor din *Diamantul conduce mâinile*.

Titlurile acestor bucăți în proză funcționează ca viziuni comprimate care desemnează lumea ce prinde contur în poem prin exacerbarea imaginilor. Rolul anticipator și emblematic al titlurilor face din ele mini-poeme ce dublează textul în sine, desemnat prin redundanță. „Fragmentul și întregul se află într-un raport de conținut-conținător, dar numai în sensul antitetic", susține Luca vorbind despre cubomanii.

Atribute precum experimentalismul, histrionismul vocii au condus la constituirea de sine a subiectului avangardist, la nașterea mitului incendiatorului sau a efigiei bufonului. „Superba necesitate supradeterminată de a ne inventa propriul nostru destin" este imperativul suprarealiștilor noștri, afirmat prin vocea lui Gherasim Luca (*Cubomanii și obiecte*).

Bibliografie

Avangarda literară românească, Antologie de Marin Mincu, Minerva, București, 1983;

Literatura română de avangardă, antologie de Gabriela Duda, Humanitas, București, 1997;

Călinescu, Matei – *Eseuri despre literatura modernă*, Eminescu, București, 1970;

Crohmălniceanu, Ov. S.: *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, București, Ed. Hasefer, 2001;

Pop, Ion – *Avangarda în literatura română*, Ed. Minerva, București, 1990.

RUXANDRA MOAȘA NAZARE

JACQUES HÉROLD – PERIPLUL EXPOZIȚIONAL ÎN ROMÂNIA (2021-2022)

Jacques Hérold la Brașov

Rândurile următoare sunt despre odiseea expoziției de ilustrație de carte bibliofilă și gravură de Jacques Hérold, un artist suprarealist născut în România, de origine evreu, afirmat și recunoscut în Franța, dar puțin cunoscut în țară. Firește, imboldul pentru această expoziție de carte rară a fost dorința de recuperare a operei lui Jacques Hérold, artist plurivalent, pictor, desenator, sculptor, ilustrator, gravor, scriitor și filosof. Inițiativa a aparținut colecționarei și curatoarei Cristina Simion de la Galeria Tiny Griffon Nürnberg, care, încurajată de exemplul anterior al altor colecționari, în special George Șerban și Emilian Radu, a dorit să expună piesele din propria colecție, spre a-l face cunoscut pe Hérold publicului român. Prilejul a fost oferit de Bienala Internațională de Arte Vizuale sau Bienala albastră de la Brașov, ediția a doua, din 2021, organizată de asociația culturală Artessentia, ce s-a arătat interesată de lucrările avangardistului român. Aflând de intenția organizatorilor și apreciind valoarea artistului și a generoasei oferte a colecționarei, Biblioteca Județeană „George Barițiu" a fost deschisă și bucuroasă să devină gazda și custodele unei expoziții de prestigiu. Rezultatul acestor impulsuri convergente a fost prezența lucrărilor lui Jacques Hérold în spațiul bibliotecii brașovene în perioada 18 octombrie – 20 noiembrie 2021.

Intitulată semnificativ *Restitutio 111 – Jacques Hérold – ilustrație de carte rară*, expoziția arată clar efortul de restituire a artistului către publicul din România, care are ocazia să cunoască nemijlocit lucrările sale. Numărul 111 semnifică atât aniversarea a 111 ani de la nașterea artistului cât și legătura sa cu revista de avangardă „Unu" din București, mediul de formare și debut al lui Hérold, precum și al altor talente suprarealiste. Biblioteca brașoveană a fost un loc firesc de prezentare a colecției, întrucât majoritatea lucrărilor se asociază cu ediții bibliofile, tipărite pe hârtie de diverse tipuri (velin, verge d'Arches, Provence, Japon Natsume, cu inserturi vegetale de mătase etc.), reflectând relația dintre artă și carte. Expoziția de la Brașov a fost găzduită în spațiile bibliotecii, complet transformate prin contribuția artiștilor Victoria Țăroi Galbenu și Ioan Aron Țăroi, care au amenajat simezele și vitrinele într-o formulă elegantă și deosebită. Au fost expuse 31 de litografii și serigrafii, volume și albume, precum și reproduceri la scară largă a ilustrațiilor din perioada cristalină în Galeria de pe scară.

Selecția brașoveană surprinde explorările, experimentele și viziunile artistice ale lui Jacques Hérold din diferite perioade creative. Artistul a căutat să structureze explicit demersul său, alegând din ideile suprarealismului doar ceea ce rezona cu propriile sale convingeri. Din perioada cristalină sunt expuse operele din anii '40-'50: cel mai vechi exponat este catalogul expoziției sale din 1947, *Cahiers d'Art*, cu o prefață de André Breton și litografia color cu celebra *La Femoiselle*, urmat de volumele *La Vanille et la Manille*, cu scrisoarea inedită a marchizului de Sade, *La Terre habitable* de Julien Gracq și *Le Soleil Placé en Abîme* de Francis Ponge, apărute în ediții Drosera, în 1950, 1951 și 1954. Imaginile sale din aceste opere sunt rodul descătușării de convenții

academice, eliberării de tradiție și sondării inconștientului. Considerând cristalul, mineralul ca fiind baza vieții, îmbinând vizibilul cu invizibilul, Hérold ajunge la reprezentarea esențializată a naturii, în forme pure. Alte lucrări sunt din perioada abstracționismului liric: ediția de lux a poetului Georges Bataille, *L'Archangélique*, ilustrat de Hérold, publicație Le Nouveau Cercle Parisien du Livre, 1967, tiraj de 150 exemplare personalizate, albumul *DiAmants* de Jean Clarence Lambert din 1974, editat doar în 65 exemplare, *in folio Des Siècles de Folie dans les Calèches Étroites* de Michel Bulteau din 1975, tiraj 119 exemplare, cartea-obiect *Passage de Fleurs* de Michel Butor, ediție festivă din 1985 comandată de Caisse de Dépôts pentru Notariatul francez. O prezență singulară este mapa de grafică *Traces*, cuprinzând exclusiv lucrările lui Hérold, 8 serigrafii originale de mari dimensiuni, publicate la editura Opus International, în 1980, tiraj 100 exemplare. Colaborările lui Jacques Hérold cu poeți ai avangardei de sorginte română sunt reflectate în volumele acestora, mulți prieteni ai artistului: Ilarie Voronca, Claude Sernet, Gherasim Luca, Tristan Tzara, Ștefan Baciu, Mira Simian Baciu, Virgil Teodorescu, alături de care figurează cărți de autori străini (Victor Segalen, Odisseas Elitis, Alain Jouffroy) și veritabilul său manifest artistic, *Maltraité de peinture*.

Gravurile sale impresionează prin frumusețea elegantă a ilustrațiilor sugestive, abstracte și totuși păstrând vag forme organice, vegetale, prin delicatețea și fragilitatea lor, într-o cromatică aparte. Uneori, acestea sugerează o caligrafie inedită, aducând a litere ornate din vechile manuscrise europene ori din scrieri asiatice, alteori sugerează chipul unor ființe plămădite la granița dintre natură și umanitate sau născute din puterea imaginației. Ciclul florilor dezvăluie o varietate de plante, un univers în care recunoști crini, ciulini, crizanteme, scoici, diverși arbuști, dar cel mai adesea sunt flori artistice, nerecognoscibile, o invitație la descoperirea dincolo de ceea ce este accesibil. De fapt, așa cum s-a observat cu temei, arta lui Hérold surprinde plutirea și transformarea, inefabilul, fiind un tribut al libertății creatoare, spiritului ludic și originalității.

La deschidere au prezentat directorul bibliotecii, Daniel Nazare, curatoarea și colecționara Cristina Simion, profesoara Rodica Ilie (Facultatea de Litere, Universitatea „Transilvania" Brașov), prin eforturile căreia a fost posibilă participarea scriitorului și editorului Nicolae Tzone, ce a publicat în limba română tratatul de pictură al lui Hérold în traducerea și cu prefața criticului de artă Petre Răileanu, precum și prezența lui Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române București. Între cuvântări, remarcăm pe cea a Rodicăi Ilie, specializată în literatura avangardei, care a caracterizat și apreciat arta lui Hérold în contextul avangardei europene. La vernisaj au mai participat Mireille Rădoi, directoarea Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I" București și o delegație din partea Bibliotecii Județene din Piatra Neamț, orașul natal al lui Jacques Hérold.

Expoziția brașoveană a prilejuit descoperirea și întâlnirea cu familia lui Jacques Hérold, ramura care a rămas în România. Atenționat de afișul expoziției, familiar prin stil, un strănepot de frate, Andrei Blumer, a contactat biblioteca și a vizitat expoziția împreună cu mama sa, ce l-a cunoscut pe artist în vizitele sale în România postbelică. Arta (re)conectează oameni și istorii, (re)înnoadă legături între generații, descoperă povești și împărtășește experiențe.

În muzeele bucureștene

Succesul unei expoziții se măsoară și în reacțiile publicului. Participând la deschiderea expoziției la Brașov, directorul Muzeului Național al Literaturii Române din București a dorit să o itinereze la București și a acționat în consecință, alocând imediat spațiul necesar și rezervând intervalul de timp. Astfel, între 7 ianuarie – 12 februarie 2022 expoziția a fost deschisă în sălile „Petru Creția" și „Alexandru Oprea" ale muzeului din Calea Griviței, dedicate expozițiilor temporare. În spațiul generos, expoziția a beneficiat de o panotare amplă și profesionistă, precum și de o prezentare aprofundată a biografiei și a colecției datorate galeristei Cristina Simion. Cu sprijinul cunoscutului grafician Mircia

Dumitrescu, echipa muzeului (Alina Niculescu, Antoneta Bănciulescu, Dan Vatamaniuc) și curatoarea Cristina Simion au expus aproape 100 de lucrări de grafică. S-au adăugat colecției piese noi, două afișe manuale, necomerciale, cu versuri, pe care Hérold le-a afișat la Sorbona cu o zi înainte de protestele studențești din mai 1968, criticând reclamele comerciale atotputernice. La vernisaj s-au proiectat fragmente din filmul despre Jacques Hérold, *Le grain de phosphore au doigt* de Fabrice Maze, pentru care muzeul a obținut acordul de difuzare și comercializare. Totodată, a doua zi, publicul vizitator doritor a avut un tur ghidat al expoziției, făcut chiar de curatoare. O altă premieră este itinerarea parțială a expoziției, mai precis a lucrărilor din epoca cristalină, la Muzeul Geologic Național București între 18 februarie – 4 martie 2022, în cadrul proiectului Harta călătoriilor MNLR în muzeele bucureștene, inițiativă din anul 2021.

Expoziția de la București a fost remarcată în presa culturală și de specialitate. Astfel, prezent la vernisaj, eseistul Petrișor Militaru din Craiova a scris despre arta lui Jacques Hérold și colecția Cristinei Simion în revistele „Arta" și „Mozaicul". Criticul de artă Magda Cârneci, realizând bilanțul artelor vizuale în anul 2021 în „Observator cultural", menționa expoziția ce face cunoscută publicului român arta de mare subtilitate a lui Jacques Hérold.

Dacă expoziția brașoveană a prilejuit întâlnirea cu familia din România a artistului, expoziția bucureșteană a adus crearea unei noi relații. Colecționarul Emilian Radu, pasionat de arta avangardei, a vizitat expoziția și a dorit să contribuie la îmbogățirea ei, prin împrumutarea unor piese. Oferta generoasă ne-a bucurat și dialogul cu curatoarea s-a soldat cu împrumutarea unor lucrări rare de Hérold, absente din colecția Cristina Simion, îmbogățind expoziția în următoarea ei oprire.

Complice al poeților la Timișoara

Muzeul Național de Artă Timișoara a fost primitoarea gazdă a lui Jacques Hérold în perioada 5 mai – 15 iulie 2022, programată inițial până în 16 iunie și prelungită ulterior. Palatul Baroc a găzduit colecția în sălile Galeriei Connect Time TM sub titlul inspirat ales *Complice des poètes – Gravuri și litografii Jacques Hérold în ediții bibliofile*. Organizatorii timișoreni au izbutit să atragă implicarea mai multor instituții, dintre care menționăm sprijinul acordat de Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest și de decanul acesteia, Camil Mihăescu. Curatoarea Andreea Foanene Petcu și echipa ei au arătat maximum de dedicație și de atenție. Vernisajul expoziției s-a bucurat de o participare numeroasă, remarcând, între alții, prezența pictoriței Suzana Fântânariu, a ziaristei și profesoarei

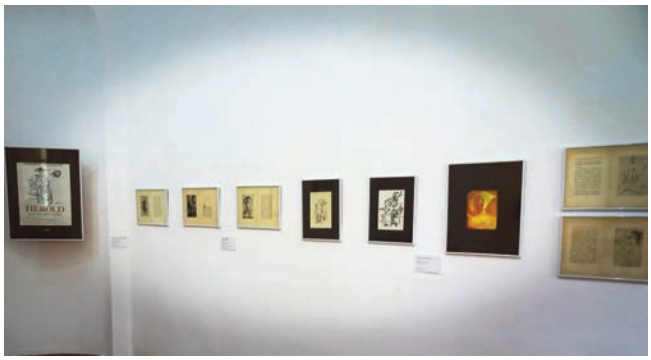
universitare Brândușa Armanca și în mod excepțional a actriței Maia Morgenstern. Invitată de Centrul Cultural German din Timișoara să interpreteze un spectacol dramatic în Sala Barocă a muzeului, în aceeași zi cu vernisajul expoziției, coincidența a fost și în favoarea noastră, întrucât actrița a dat curs invitației noastre, a asistat la vernisaj și a vizitat expoziția. De asemenea, expoziția a fost vizitată de ambasadoarea Republicii franceze, E.S. doamna Laurence

Auer, istoricul de artă Doina Lemny, colecționari precum Ovidiu Șandor, jurnalistele Melania Cincea și Tania Tunaș ș.a.

La fel ca în București, și la Timișoara expoziția a fost agrementată și mediată de o serie de evenimente culturale, fiind promovată mereu. Astfel, a doua zi după vernisaj, un seminar de branding și marketing în artă a fost susținut de Cristina Simion la Facultatea de Arte și Design, fiind urmat de un tur ghidat în expoziție. Alte evenimente conexe au fost vizionarea unui film documentar despre viața și opera artistului, prezentări și tururi ghidate, ateliere de pictură și poezie suprarealistă, spectacol de balet inspirat de seria *Traces*, vânătoare de comori cu premii etc.

La Cluj, cercul se închide

Din 20 iulie expoziția s-a deschis în spațiul expozițional al Muzeului de Artă Cluj-Napoca, sub titlul *Restitutio – Jacques Hérold. Lucrări din colecțiile Cristina Simion și Emilian Radu, România*. Reluând titlul și ideea de *Restitutio*, curatorul Dan Breaz a dorit să recupereze memoria și opera lui Hérold pentru publicul clujean, țintind la educația și conștientizarea lui. Pentru decodificarea semnificațiilor artei lui Hérold, profesorul universitar și criticul literar Ion Pop a vorbit profund și profesionist despre avangardă, în timp ce Dan Breaz a remarcat pertinent cu privire la opți-unile creatoare și soluțiile originale ale artistului. Expoziția a putut fi vizitată până în 7 august, moment care încheie periplul expozițional în România, pe parcursul căruia s-a îmbogățit constant și a făcut față provocărilor ridicate de spații, relații, contexte, oameni și experiențe diferite. Speranța noastră este să continue acest itinerariu cu rute noi, croind drum, poate, spre locurile natale și nu numai.



Credit foto ©
Brașov: Ruxandra Nazare
București: Alina Niculescu, Dan Vatamaniuc
Timișoara: Andrada Damianovskaia, Silviu Preda
Cluj: Ruxandra Nazare

CECILIA TOMA

SĂRBĂTOAREA MUZICII LA OPERA BRAȘOV

Anna Karenina

La începutul fiecărei toamne, Opera Brașov nu numai că deschide o nouă stagiune, dar inaugurează și cel mai important eveniment pe care îl oferă melomanilor: *Festivalul Internațional de Operă, Operetă și Balet*. O astfel de manifestare este unică în agenda culturală brașoveană și regională, constituind, an de an, un punct de atracție pentru iubitorii artelor spectacolului. Avem prilejul rar și bucuria să participăm la evenimente inedite, care nu au loc în stagiunea curentă, și care reunesc soliști și realizatori cu agende internaționale strălucitoare și foarte încărcate. Programele artistice sunt speciale, pregătite din timp și cu minuțiozitate. Vin pe scena Operei Brașov companii de profil, care ne oferă spectacole deosebite, pe care altfel nu le-am putea urmări, decât dacă am face efortul de a ne deplasa în orașele în care acestea își desfășoară activitatea. Întotdeauna Festivalul se încheie cu o premieră. Ceva nou, care împrospătează și îmbogățește repertoriul. Pe lângă considerentele de ordin artistic și cele tehnice, Festivalul produce o emoție aparte, pentru că aduce în fața spectatorilor arta frumosului, o energie cu vibrație superioară. Atât pentru noi, ca organizatori, cât și pentru public.

Anul acesta, Festivalul Internațional de Operă, Operetă și Balet împlinește nu mai puțin de 19 ediții! De fapt, ar fi chiar o aniversare rotundă, 20, dacă luăm în considerare și evenimentul ce a avut loc, în 1991, sub această titulatură. A urmat o întrerupere, iar Festivalul s-a reluat în 2003, reunind artiști de pe mai multe continente. Privind retrospectiv, am putea aminti câteva nume care ne-au onorat edițiile de festival de-a lungul timpului – soliștii: Alberto Rinaldi (Italia), Jean-Kristof Bouton (Canada), Sofiya Almazova (Rusia), Oleg Ionese (Rusia), Tomasz Slawinski (Polonia), Iryna Zhytynska (Ucraina), Dragana Radakovic (Serbia), Evgenija Jeremic (Serbia), Patrick Bolleire (Franța), Erin Wakeman (SUA), Tong Tao, Yang Bo, Fang Shuang (China), Benedekffy Katalin (Ungaria), Leontina Văduva, Robert Nagy, Carmen Oprișanu (Elveția), Mihaela Ungureanu-Binder (Austria), Ileana Tonca (Austria), Teodora Gheorghiu-Spiess (Elveția), Marian Pop (Germania), Judit Kutasi (Germania), baritonul Bogdan Baciu (Germania), Daniela Vlădescu, Dorin Mara, Paula Iancic, Antonela Barnat, Jasmina Trumbetas, Tiberius Simu, Tina Munteanu, Maria Jinga, Mihaela Stanciu, Lucian Petrean și Pompeiu Hărășteanu (Opera Națională București), Cristian Bălășescu și Remus Alăzăroae (Opera Națională Română Timișoara), Diana Țugui, Iulia Merca, Sorin Lupu, Cristian Mogoșan și Petru Burcă (Opera Națională Română Cluj-Napoca),

Fülöp-Gergely Tímea și Fülöp Marton (Opera Maghiară Cluj-Napoca), Florin Guzgă și Cosmin Marcovici (Opera Națională Română Iași); balerinii: Răzvan Mazilu, Monica Petrică, Cristina Uță, Corina Dumitrescu, Călin Rădulescu, Gigel Ungureanu și Ovidiu Matei Iancu (Opera Națională București), Andreea Jura și Dan Haja (Opera Națională Română Cluj-Napoca), Irina Mihaiu, Adrian Mihaiu și Horațiu Cherecheș (Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski" Constanța), Yvonne Slingerland Cosialls (Spania), Ayaka Kishi, Nozomi Miura, Jin Mizutani (Japonia); dirijorii: David Crescenzi, Leonardo Quadrini și Luciano di Martino și Giusseppe Carannante (Italia), Urs Schneider (Elveția), Josep Gal (Spania), Deák András (Ungaria), Nicolae Dohotaru (Republica Moldova), Cristian Sandu, Cristian Oroșanu, Adrian Morar, Ciprian Teodorașcu, József Horváth și Incze Katalin, precum și regizorii: Matteo Mazzoni (Italia), Corinna Boskovsky (Austria), Alice Barb, Alexandru Nagy. Ne-am bucurat de spectacole inedite oferite de Vienna Opera Company („Cosi Fan Tutte" de W.A. Mozart), Opera de Stat Ruse – Bulgaria („Don Carlo" de G. Verdi), Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian" București („Bal", spectacol de teatru-dans), Teatrul „Ion Creangă" București („De-aș fi Scufița Roșie" de Ioan Gârmacea, „Farsa Jupânului Pathelin"), Opera Comică pentru Copii București („Mirandolina", balet), Opera Maghiară Cluj-Napoca („Silvia" de E. Kálmán, „Victoria și-al ei husar" și „Bal la Savoy"de P. Abraham), Opera Națională Română Iași („Elixirul dragostei" de G. Donizetti), Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski" Constanța („Romeo și Julieta" și „Cenușăreasa", pe muzică de S. Prokofiev, „Crăiasa Zăpezii", pe muzică de J. Sibelius și E. Grieg, „Frumoasa și Bestia" și „Lacul lebedelor", pe muzică de P.I. Ceaikovski), Opera Română Craiova („Madama Butterfly" de G. Verdi).

Anul acesta, Festivalul Internațional de Operă, Operetă și Balet, ediția a XIX-a, desfășurat cu sprijinul Consiliului Local și al Primăriei Municipiului Brașov, va avea loc, la Opera Brașov, în perioada 29 octombrie - 27 noiembrie. Evenimentul se va deschide cu o Gală de Operă, în care îi vom avea ca invitați pe Remus Alăzăroae – tenor, Georgiana Dumitru – soprană, Alin Anca – bas, ca să oferim doar câteva nume, în avans. Pentru a doua oară în istoria Festivalului, Opera Română Craiova va fi prezentă pe scena Operei Brașov, cu un titlu de forță al liricii universale: „Otello" de G. Verdi. Ne vom delecta și cu două premiere: una de balet, oferită de compania noastră – „La Fille mal gardée", inspirat din pictura lui Pierre-Antoine Baudouin datând din 1765: „La réprimande/Une jeune fille querellée par sa mère" (muzica le aparține lui Ferdinand Hérold, Peter Ludwig Hertel și Ricardo Drigo) și o operetă îndrăgită: „La calul bălan" de R. Benatzky. De asemenea, excelenta Companie de Balet din Győr este invitată cu spectacolul de balet „Anna Karenina", bazat pe celebrul roman al lui Lev Tolstoi și având un colaj muzical din lucrările lui P.I. Ceaikovski.

„De-a lungul anilor, Festivalul Internațional de Operă, Operetă și Balet, organizat de Opera Brașov, și-a câștigat un loc important pe harta evenimentelor culturale naționale și nu numai, iar acest fapt ne obligă și ne responsabilizează să aducem în fața publicului spectacole și invitați de notorietate.

Ineditul acestui festival constă în faptul că va debuta cu o premieră de balet și se va închide tot cu o premieră, de această dată de operetă. Promovarea artiștilor de perspectivă este și va fi un obiectiv al Operei Brașov, de aceea, în cadrul Galei de Operă, soliști consacrați vor avea ca parteneri de scenă tineri interpreți, despre care am convingerea că vor confirma în marile teatre ale lumii, în viitorul apropiat. Invitații de onoare ai Festivalului vor fi Compania din Győr, considerată a fi cel mai important ansamblu de balet neoclasic din lume și Opera Română Craiova, care a devenit, în ultimii ani, una dintre instituțiile de referință ale artei lirice românești.

Sperăm că aceste argumente vor avea impactul dorit asupra publicului și vor face ca Sala Operei să devină neîncăpătoare!", afirmă Mihai Irimia, directorul artistic al Operei Brașov.

Sperând că și vremurile ne vor fi favorabile, Opera Brașov își așteaptă spectatorii în această nouă ediție a festivalului, oferind momente de neuitat și emoție artistică autentică, întâlniri cu artiști consacrați și talente în afirmare, într-o reală SĂRBĂTOARE A MUZICII.

Premiera operei „Lucia di Lammermoor", 2006

Premiera operetei „Liliacul" de J. Strauss, 2011

IULIAN CĂTĂLUI

LA IEȘIREA DIN TEATRU DUPĂ REPREZENTAREA UNEI COMEDII NOI, DE NIKOLAI GOGOL

Noul spectacol al Teatrului „Sică Alexandrescu" din Brașov, *La ieșirea din teatru după reprezentarea unei comedii noi*, de Nikolai Gogol, din stagiunea 2021-2022, este unul experimental și postmodernist, fiind realizat într-o manieră inedită, până în prezent: dublă premieră, dublă distribuție. El este regizat de Andrei Raicu și îi are în distribuție pe apreciații actori ai teatrului brașovean: Dan Cogălniceanu, Viorica Geantă-Chelbea, Mihai Giurițan, Ligia Stan/ Anca Florea, Relu Sirițeanu, Mădălin Mandin, Gabi Costea și Claudia Suliman, cu mențiunea că într-o zi a jucat și va juca Ligia Stan, iar în alta Anca Florea, interpretând rolurile atribuite prin menționata dublă distribuție. În afara autorului sau alter ego-ului ori eului său teatral, personajul Nikolai Vasilievici Gogol, actorii brașoveni joacă impecabil mai multe roluri sau personaje din piesa scriitorului și dramaturgului rus de origine ucraineană, rescrisă de regizorul Andrei Raicu special pentru actorii teatrului „Sică Alexandrescu", textul inițial, original având nu mai puțin de 99 de personaje!

În afara actorilor, care interpretează nuanțat partiturile încredințate, și regizorului, care propune o viziune neobișnuită, spectacolul se mai remarcă prin scenografia expresivă a lui Cătălin Manea și prin creația muzicală obsedantă a lui Andrei Dinescu ș.a. Pe de altă parte, *La ieșirea din teatru după reprezentarea unei comedii noi* este un text cvasi-adaptat la realitățile artistice românești, actuale; un spectacol ironic-persiflant care arată în principal și în esență cum ne lăsăm înrâuriți de „părerile celor din jur", în raport cu o operă de artă, fie ea o comedie nouă. Regizorul Andrei Raicu susține că a pus sub lupă, inclusiv scenic, „raportarea omului la societate din triplă perspectivă și felul în care exteriorul influențează individul: pe de o parte raportarea la exteriorul imediat – mai concret, relațiile interumane apropiate; exteriorul globalizat – relații mai puțin apropiate și nu în ultimul rând conflictul interior conținut". Această a treia perspectivă Raicu o consideră una foarte importantă, fiind una personală, și cel mai adesea exprimată printr-un monolog reprezentând o „mărturisire sinceră, un dialog cu tine însuți – unde nu există granițe și nici judecata imediată a celor din jur". *La ieșirea din teatru după reprezentarea unei comedii noi* meditează în ce măsură este influențată viața unui autor dramatic de opiniile mai mult sau mai puțin competente expuse de diferiți indivizi – de la spectatori „selectați" din rândul oamenilor de cultură și până la oamenii simpli care vin să vizioneze o nouă premieră sau o nouă comedie.

Textul spectacolului este construit cu inventivitate dar și în mod abil, conferind acestuia valoare de *ars poetica*, un concept cu caracter subiectiv, specific esteticii, un fel de ansamblu de norme sau reguli privind „naşterea" sau „facerea" poeziei, ori, în general, tehnica literaturii – cu abordări dinspre genuri sau specii literare, dinspre prozodie, figuri de stil, compoziție, stilistică – „în funcție de doctrinele și dogmele curentelor înregistrate în plan diacronic: clasicismul, romantismul, realismul, parnasianismul, simbolismul, expre-

sionismul, surrealismul, dadaismul etc.", Gogol fiind considerat, de pildă, întemeietorul „Școlii naturale", denumire dată de filozoful Vissarion Belinski realismului rus în literatura secolului al XIX-lea.

După cum spuneam, în original, piesa gogoliană are un număr uriesesc de personaje sau voci narativo-teatrale, 99 în total, lucrarea fiind mai degrabă o *metapiesă* de teatru, autorul scriind-o imediat după lansarea *Revizorului*, în anul 1836, dar fiind publicată abia în 1842. Intriga, dacă o putem numi așa, este următoarea: un dramaturg, cu siguranță un alter ego al autorului sau al vocii auctoriale, interpretat excepțional de actorul Dan Cogălniceanu, ascultă cu mare atenție publicul care părăsește pe rând teatrul după prezentarea noii sale piese sau comedii. Uneori, îl auzim comentând, prezentând interesante monologuri interioare, dar el nu interacționează în mod direct cu niciunul dintre celelalte personaje și nici acestea cu autorul. Ele reprezintă publicul plin de viață, care discută despre spectacolul pe care tocmai l-au văzut și nu au nume, Gogol folosind descrieri de tipuri umane pentru a-și caracteriza personajele, ca de pildă, un om de societate îmbrăcat elegant, un domn puțin nepăsător față de literatură, un oficial cu calități de flecar sau de limbut etc. Majoritatea ies de la teatru, singure sau în grupuri de doi sau trei, contribuind un pic la convorbiri și exprimându-și opiniile, pro sau contra, mai mult sau mai puțin competente, evaporându-se ulterior spre casă. De exemplu, putem deosebi cu ușurință personaje singure care își exhibă opinia despre noua comedie și conversații mai lungi care implică un grup de oameni, lucru care nu este prea clar atunci când lecturezi piesa celui care a scris *Taras Bulba* sau *Mirgorod*, dar care sunt mai bine sistematizate în spectacolul teatrului „Sică Alexandrescu".

Din textul lung – relativ stufos, pe alocuri plictisitor, cu foarte multe personaje – al piesei *La ieșirea din teatru, după reprezentarea unei comedii noi*, am reținut monologul autorului de la începutul piesei și cel final, în care Gogol expune neparcimonios o interesantă teorie a râsului, previzionându-l pe filozoful francez Henri Bergson, cu a sa carte din anul 1900, *Râsul* (tradusă în română cu titlul *Teoria râsului*). Teza esențială a cărții lui Bergson, cu caracter polemic în epocă, dar încă actuală și în zilele noastre coronavirusiene, turbulente și corupte, este că ceea ce provoacă râsul este „mecanica placată asupra viului", el fiind considerat ca o pedeapsă exemplară a societății față de oamenii care se lasă pradă rigidității trupului, a spiritului și a caracterului și uită de flexibilitatea ori supleţea cerută de viață. Regizorul Andrei Raicu are grijă de acest lucru apelând la trimiterile necesare, de acest gen, desigur, cu excepția invaziei Ucrainei de către Rusia putinistă (Gogol fiind revendicat de ambele literaturi și culturi, rusă și ucraineană) din februarie 2022, fapt pe care el nu avea cum să-l previzioneze! De asemenea, în finalul piesei se poate remarca un minunat citat din discursul de final al alter ego-ului lui Gogol: „E ciudat: regret că nimeni nu a observat persoana cinstită din piesă. Da, a existat o persoană cinstită și nobilă care a acționat pe toată durata ei. Această persoană cinstită și nobilă era – *râsul*!"

Atmosfera din *La ieșirea din teatru după reprezentarea unei comedii noi*, comentariile acid-vitriolante ale spectatorilor după premiera acesteia, care nu era alta decât capodopera teatrală gogoliană *Revizorul*, sunt sugerate elocvent-demonstrativ prin câteva replici extrase din piesă sau refăcute stilistic și așezate după primul monolog, după care autorul face legătura cu scenetele următoare: „...și ce-ar fi ca ascultând aceste prime impresii, să mi se pară că aud din nou replici din piesă. Dacă nu cumva piesa întreagă", relația dramatică și motivația ei fiind astfel garantate. Și în *La ieșirea din teatru după reprezentarea unei comedii noi* scriitura satirică percutantă a lui Nikolai Gogol are trăsăturile cunoscute din esențialele sale piese teatrale, *Revizorul* și *Căsătoria*, personajele fiind caracterizate mai degrabă prin comicul situațiilor decât prin comicul cuvintelor sau de limbaj, primul fiind întâlnit cu ușurință, după cum spunea Bergson, în viața de toate zilele, în timp ce „decupajul caracterologic" este ferm, realizat prin câteva replici. În plus, Gogol a previzionat atât oblomovismul lui Ivan Goncearov, mai precis inerția, imobilismul, nihilismul, visarea zadarnică, abulia aristocrației ruse din secolul al XIX-lea, cât și „marea plictiseală" provincială a lui Cehov, el râzând cu tristețe de limitarea spiritual-culturală a oamenilor, de micimea lor etico-morală, de lipsa lor de viziune asupra vieții și de gusturile lor în materie de artă.

În concluzie, *La ieșirea din teatru după reprezentarea unei comedii noi* este un text clasic gogolian, ale cărui coincidențe cu zilele noastre sunt foarte interesante, mai ales prin faptul de netăgăduit că cel care a scris *Suflete moarte* este un mare autor care a cunoscut atât de bine natura umană sau „naturelul simțitor" al oamenilor încât a conferit operei sale un sens universal. Gogol, ca și Caragiale, „a văzut enorm și a simțit monstruos", astfel rezultând ineluctabil o comedie sardonică, o satiră vehementă la adresa artei prost înțelese, la fel de crâncen-neîndurătoare pe vremea lui Gogol ca și în zilele noastre covidiene. În acest sens, regizorul Andrei Raicu a propus o viziune regizorală postmodernă, un spectacol teatral care se petrece în actualitate, un spectacol născut din „disperarea de a trăi într-o lume aflată în criză extremă", dar și o reprezentație de un umor coroziv, de sarcasm și persiflare, văzut ca singurul antidot sau vaccin de supraviețuire. *La ieșirea din teatru după reprezentarea unei comedii noi* este un spectacol primenitor, cu admirabilii actori brașoveni, dintre care se detașează Dan Cogălniceanu, Viorica Geantă-Chelbea, Mihai Giurițan, Ligia Stan/ Anca Florea ș.a., ale căror personaje par să ne spună neostentativ: „*De cine râdeți? De voi râdeți!*"

LAURENȚIU-CIPRIAN TUDOR

ÎN EDITURI BRAȘOVENE

Peter Hollins – Modele mentale
(Editura Creator, Brașov, 2021)

Spun din start că mi-a plăcut volumul *Modele mentale*, a cincea carte semnată de psihologul Peter Hollins și publicată la editura Creator, anul trecut. Am citit-o cu interes și, deși subtitlul („30 de instrumente de gândire ce separă mediocrul de excepțional") poate sugera că avem în față o carte despre succes, trebuie specificat că ea nu este explicit o astfel de alcătuire, ci este o lucrare de psihologie practică care cuprinde 30 de tipare despre luarea deciziilor, despre soluționarea problemelor și despre analiza contextelor. Nu e un volum ce diluează informația de specialitate (deși e scris simplu) și nu virează spre literatura motivațională (de consum). În plus, are textura interdisciplinarității și bunul reflex al esențializării. M-a surprins, de pildă, trimiterea la unele tehnici de ideație voluntară sau la părți aparținând filosofiei morale. E, cu siguranță, o carte de învățat.

Conceptul de *modele mentale* apare în 1994 când omul de afaceri Charlie Munger ține un discurs la festivitatea de deschidere a anului școlar de la *USC Business Scholl*. Discursul său are un impact extrem de puternic și astfel conceptul ajunge la publicul larg. Dar ce sunt *modelele mentale*? Sunt, așa cum am spus deja, *tipare* rezolutive, *filtre* „pe care le poți aplica în diferite circumstanțe pentru a fi sigur că ții cont de toate lucrurile și iei cele mai informate decizii cu putință" (pagina 157). Sunt hărți care definesc „contextul, fondul și direcția" (pagina 12). Ele îți permit să prevezi și să ocolești eroarea umană, să înțelegi o situație și să anticipezi anumite rezultate și ceea ce îți poate oferi viitorul. În concluzie, *modelele mentale* sunt cele care te ajută, folosind experiența și reușita altora, să pui ordine în haosul care îți stă înainte (și, uneori, chiar în interior) și să nu acționezi în orb, fie în ce privește viața personală, fie în munca pe care o faci.

Ideea de bază este faptul că omul *excepțional* nu este echipat doar cu fructul experienței sale, cu modelul său, ci dispune de o *rețea de modele* armonizate cu experiența. „Trebuie să știi ideile mari din disciplinele mari și să le folosești ca pe o rutină – pe toate, nu doar pe unele", arăta Charlie Munger (pagina 11), altfel vei fi asemeni acelui om care are doar un ciocan și pentru care fiecare problemă arată ca un cui. În acest sens, spre ajutorul nostru, Peter Hollins sintetizează 30 de modele utile, aplicabile, pe care le organizează în cinci capitole. Are în vedere claritatea (creierul ne joacă, adesea, feste), ceea ce este revelatoriu și relevant, rapiditatea, dar și cum evitarea anumitor aspecte sau ceea ce este evident oferă, uneori, o mai bună soluționare. Astfel aflăm, de exemplu, de „matricea lui Eisenhower" (alege ce este important, ignoră ceea ce este urgent), de modelul lui Darwin, de legile lui Murphy sau ale lui Parkinson sau despre briciul lui Occam. Oricum, totul este de reținut și de folosit, indiferent de domeniul de activitate.

Rodica Bretin – Amurgul elkilor
(Editura Creator, Brașov, 2021)

Mărturisesc că nu sunt, din varii motive, un cititor de SF, așa că dincolo de ședințele din cadrul filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor sau de cele câteva texte publicate în revista „Libris", nu am avut, până acum, o întâlnire adevărată cu autoarea Rodica Bretin, deși ar fi fost destule motive. Prilejul a fost această carte cu o miză destul de grea și cu o provocare și pentru cititor: să faci proză ficțională despre oamenii cavernelor. Așa că, înarmat și cu amintirile din gimnaziu, când, pe lângă romanele istorice, citeam cu interes și acea pasionantă literatură a frontierelor cunoașterii, a enigmelor, a proto-civilizațiilor, a paleoastronauticii ș.a.m.d., scrisă de Dan Apostol (soțul doamnei Bretin), m-am pus pe treabă.

Cele șapte povestiri din volum relevă, fără dubii, un autor matur, sigur pe mijloacele sale, care domină textul și știe exact ce și cât face. Textul este elaborat și stilul adesea ireproșabil. Fiecare poveste e scrisă cu oarecare distanță, piesă cu piesă, dar Rodica Bretin reușește să creeze empatie, complicitate cu personajele pentru că acțiunea este, de multe ori, privită dinspre acestea. Ea introduce (foarte bine), pentru autenticitate și pentru că perioada permite, populații noi, inexistente, cuvinte și situații pe care nu le explică, dar de al căror sens și înțelesuri te lămurești treptat, chiar din derularea întâmplărilor. Faci cunoștință, de exemplu, cu *uwaii*, tribul *asharelor*, *ronii*, *uruții*, *hogaii*, *elkii*, *targuii*, dar și cu *mogurii*, oamenii-urși, un fel de orci. Întâlnim și animale nemaiauzite, aproape fantastice, precum *koganul* sau *vrunnul*. Lumea aceasta de început pare infinită,

neliniștitoare, mereu plină de pericole, ca într-un fel de permanent război. În această stare de lucruri dragostea ia forma dorinței instinctuale, a sângelui clocotind imperios, granița între ea și pulsiunea/faptul morții nefiind trasată, lucrurile manifestându-se amoral, unirea (amestec de nevoie, fantasmă, transă, halucinație) petrecându-se fără nicio normă: homosexual, heterosexual, zoofil, ihtiofil (avem și o experiență erotică cu un delfin) ș.a.m.d. Ce iese este o carte destul de ciudată (dar frumos și bine scrisă), provocatoare, un fel de SF răsturnat, invers, un mix de preistorie și „Predator". E însă limpede că e greu să te transpui într-o astfel de perioadă (pentru care nu ai date) și că aceasta este „soluția" autoarei, propunerea ei, chiar dacă, din punctul meu de vedere, antropologic nu se susține: nu cred că în „comuna primitivă" avem viață interioară atât de bogată și limpede ca a omului de azi și chiar dacă modelul general uman este universal, el nu este imuabil, conținutul său fiind determinat socio-cultural.

Închei spunând că ultima poveste, cea care dă și titlul volumului, mi-a plăcut cel mai mult, pentru că are un reușit aer de mit, amintind și de orașul Petra al nabateenilor și de Moise și povestea exodului.

IULIA ZÂRNOVEAN

REVISTA REVISTELOR

În numărul 1119 (27 iulie – 2 august 2022) al revistei **OBSERVATOR CULTURAL** putem citi trei puncte de vedere cu privire la cele două noi proiecte propuse de Ministerul Educației, proiectul Legii Învățământului Preuniversitar și cel al Legii Învățământului Superior. Acestea se află în dezbatere publică în intervalul 13 iulie – 24 august a.c., iar Carmen Mușat și echipa sa au conceput un dosar numit *Legile învățământului sub lupă*, care să găzduiască opinii ale unor specialiști în domeniu. Astfel, în articolul intitulat „Rezolvări și erori", Dorica Boltașu, profesor la Colegiul Național „Iulia Hașdeu", se concentrează asupra caracterului nediferențiat al examenului de bacalaureat, proba scrisă urmând să fie un melanj de discipline, un soi de grilă pentru toți candidații. Autoarea trage și un semnal de alarmă referitor la dispariția probei propriu-zise de limba și literatura română, observând că „disprețul pentru noi înșine se intersectează cu perspectiva unui viitor în care toată lumea va vorbi un fel de engleză cu slabe dialecte locale". În „Enclavizare și eșec sistemic", Paul Cernat, conf. dr. la Universitatea din București, cataloghează, la rândul său, eliminarea probei scrise la limba și literatura română drept o „aberație". De asemenea, acesta își exprimă îngrijorarea în privința colegiilor naționale, care vor avea dreptul de a-și organiza propriile examene de admitere, fapt care va genera o „segregare a elevilor pe criterii financiare și clientelare". În sfârșit, Sorin Șerb, scriitor și jurnalist la „Europa liberă", utilizează drept declanșator pentru textul său, „În căutarea satului pierdut", cunoscutul proverb conform căruia e nevoie de un sat pentru a crește un copil. Autorul face radiografia unui „sat" românesc ciopârțit chiar de către mai-marii săi, iar în aceste condiții nu e de mirare că „cioburile de societate românească nu reușesc să găsească un limbaj comun pentru a se coagula într-un organism, nemite să numească și să definească concepte fundamentale". În aceeași retorică a scepticismului, Matei Martin semnează un editorial, „De unde începe «România educată»", în care accentuează nevoia de finanțare centrată pe asigurarea unor minime condiții de bun simț și civilizație în școli, ca având prioritate în fața schimbărilor legislative. Până atunci, se respectă principiul: nu avem fundația, însă vrem să construim etajele. Este extrem de important ca această dezbatere să aibă loc pe cât mai multe planuri, din cât mai multe unghiuri, dată fiind însemnătatea subiectului în cauză, fiind, astfel, de apreciat faptul că „Observator cultural" îi acordă spații generoase. Tot sub semnul însemnătății deosebite stau și rândurile scrise de Anamaria Gebăilă, conf. dr. al Facultății de Limbi și Literaturi Străine din cadrul Universității din București, care reprezintă o *laudatio* emoționantă la adresa profesorului Luca Serianni, reputat filolog italian, trecut, recent, în neființă. Textul, minunat intitulat „În ochii elevilor săi, maestrul este etern", e presărat cu amintiri prețioase din timpul cursurilor la care a asistat autoarea însăși, cursuri susținute de profesorul Serianni la Universitatea Sapienza din Roma. Stimulați să cugetăm la rolul crucial al unui mentor în viața profesională și personală a unui om, ajungem, inevitabil, să-i dăm dreptate autoarei: maestrul este, într-adevăr, etern. Acesta își asigură nemurirea tocmai prin învățăturile sale, prin amprenta definitivă pe care o lasă asupra celor din jurul său, asupra privilegiaților. Lucrarea sa nu se poate epuiza vreodată, cuvintele sale continuă să trăiască în discipolii săi și, prin aceștia, și în alții, și alții... *ad infinitum*. Extrapolând, ne mai gândim, vorba autoarei, și la „importanța umanioarelor în modelarea caracterului uman". Important de semnalat este și momentul festiv marcat în acest număr al revistei, în speță PEN România la Centenar. PEN România este o ramură a PEN International, aceasta din urmă fiind definită ca „o rețea globală a scriitorilor care se solidarizează în jurul libertății de expresie și al drepturilor omului". Astfel, mizele acestei organizații sunt enumerate de șapte scriitoare și scriitori afiliați PEN România. Radu Vancu, președinte al PEN România, descrie pe larg proiectele editoriale care celebrează acest centenar, statutul scriitorului în zilele noastre, implicarea PEN International și PEN România în apărarea libertății cuvântului în țări precum Rusia sau Turcia, dar și formele mai fine de cenzură din așa-numita lume liberă. O chestiune de reținut din interviul cu Radu Vancu este constatarea sa potrivit căreia „dictatorii se tem de cuvinte", ceea ce ne întărește încrederea în forța cuvintelor de a schimba lumea în care trăim. Așadar, un număr valoros al revistei „Observator cultural".

Ajunsă în anul XXII de la apariție, revista **HISTORIA** evidențiază, în debutul numărului 245, prin intermediul editorialului intitulat „Moștenirea generalului Marshall”, semnat de Ion M. Ioniță, solida moștenire politică a Planului Marshall după 75 de ani de la conceperea sa, în iunie 1947. Acest plan, proiectat cu scopul reconstrucției Europei după dezastrul numit al Doilea Război Mondial, revine în atenție în contextul războiului inițiat de Rusia împotriva Ucrainei. Regândit în consecință, ar avea menirea de a-i oferi sprijin Ucrainei atunci când va fi posibilă reconstrucția sa. Pagini interesante din acest număr li se datorează, printre alții, lui Cosmin Ungureanu, cu rubrica „Istoria unui tablou” și lui Paul Zaharia, cu rubrica „Portret de țară”. În „Virtute – onoare –frumusețe. Tristețea ca emblemă a portretului”, Cosmin Ungureanu ne poartă prin splendida Florență a secolului al XV-lea, când Leonardo da Vinci primea cea dintâi comandă a unui portret, portretul Ginevrei de‘ Benci, faimoasă pentru frumusețe și erudiție. Povestea acestui tablou, expus la National Gallery of Art din Washington (unicul tablou al lui da Vinci aflat într-un muzeu public din Americi), gravitează în jurul iubirii platonice, cast-intelectuale, larg răspândită în acea perioadă. În „Etiopia: oaza creștină și tărâmul contrastelor”, Paul Zaharia ne oferă câteva date remarcabile despre țara situată în regiunea Cornului Africii: este cea mai veche țară independentă din Africa și singura de pe continent cu un alfabet unic (unul dintre cele mai vechi din lume); este a doua țară din lume, după Armenia, care a adoptat creștinismul ca religie de stat (încă din 320 – 330 e.n.); aici a fost descoperită (de către un crescător de capre pe nume Kaldi) băutura care le face multora diminețile... suportabile – cafeaua; tot aici se spune că s-ar afla Chivotul Legământului (relicva biblică ce conține tăblițele de piatră cu cele zece porunci primite de Moise). Aceste materiale, împreună cu altele, la fel de solide, alcătuiesc un număr îmbelșugat al revistei *Historia*.

JACQUES HÉROLD

Cristalizarea fiind o rezultantă a devenirii formei și materiei pictura trebuie să ajungă la cristalizarea obiectului. Corpul uman în special este o constelație de puncte de foc („points-feu") din care iradiază cristalele. Acestea constituie substanța obiectelor; forța de gravitație le smulge din atmosferă. Este necesar, deci, ca obiectele pictate, pentru a fi reale, să fie sfâșiate în bucăți, și, pentru că vântul le traversează, le biciuie și contribuie la destrămarea lor, trebuie pictat vântul."

(Jacques Hérold, *Maltraité de Peinture* – cu ilustrațiile autorului, Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene, București, 2001; traducere din limba franceză, studiu introductiv și note de Petre Răileanu p. 34)

Jacques Hérold a practicat dezideratele suprarealismului, dar în alte grade decât congenerii, în doze mai moderate, deși a participat la jocuri precum le cadavre exqui*, alături de André Breton, de Yves Tanguy, ori a ales să particularizeze nonconformist conceptul de frumusețe prin personajele sale transparente, ori jupuite (*Personnages écorché*, 1943), căci frumusețea se impunea „să fie convulsivă" sau să nu existe. Însă, dincolo de reflecția critică, dincolo de problematizările perfect motivate în contextul celui de-Al Doilea Război Mondial, dincolo de prieteniile cu actori, regizori, poeți, medici psihiatri, neurologi, de întâlnirile cu arta elementară a lui Brâncuși, de exercițiile nu doar de concepție suprarealistă la care a participat alături de Victor Brauner (a se vedea și exercițiile de supraviețuire, prin refugierea la Perpignan și Marsilia), Hérold mărturisește dincolo de ani că arta este o lecție de supraviețuire, de asumare personală, autentică a destinului.*

(Rodica Ilie – Restitutio 111)

JACQUES HÉROLD

(n. 10 oct. 1910 – d. 11 ian.1987)

Jacques Hérold a fost un pictor, sculptor și grafician de origine română, care și-a desfășurat activitatea artistică în Franța. Este considerat unul dintre cei mai importanți artiști ai curentului suprarealist târziu.

Pe numele său real Herold Blumer, Jacques Hérold s-a născut la Piatra-Neamț, într-o familie de evrei.

Tatăl, Bernhardt Brumer, în funcție de ocupațiile de moment (comerciant sau mic funcționar), schimbă mai multe domicilii, de la Piatra-Neamț stabilindu-se, pe rând, cu întreaga familie (Herold Blumer mai avea 5 frați) la Galați, Mărășești, Fălticeni și București.

În 1927, Jacques Hérold este admis ca bursier la Bele Arte, la clasa pictorului Theodorescu-Sion, ale cărei cursuri le urmează pentru numai doi ani, în paralel cu cele liceale, până în 1929.

La București, Jacques Hérold are parte de mai multe întâlniri transformatoare: îl va cunoaște pe Tudor Arghezi și, ulterior, grupul coalizat în jurul revistei „Unu", unde va face cunoștință cu poezia lui Ilarie Voronca și cu desenele lui Victor Brauner.

Semnează cu numele „B. Herold" primele sale lucrări, publicate în revista „Unu" (3 desene în numărul 28, din august 1930, și câte unul în numerele 33 și 34, respectiv în februarie și martie 1931).

La momentul debutului în revista de avangardă condusă de Saşa Pană, Herold părăsise deja țara, atras de efervescența culturală din capitala Franței, unde își va petrece restul vieții.

Cu ajutorul lui Victor Brauner – cel care îl convinge să semneze definitiv cu numele „Jacques Hérold" – (și în atelierul lui Brâncuși, unde va presta, pentru o vreme, diverse munci „neartistice", după cum relatează Petre Răileanu*, „cum ar fi ștergerea prafului sau pregătirea mesei") și al lui Yves Tanguy, Blumer se va apropia de grupul suprarealiștilor; îi cunoaște și se împrietenește cu Marcel Duchamp, Man Ray, André Breton. În 1934, se alătură grupului fondat de André Breton, la ale cărui activități va participa până în 1940.

Pe măsură ce s-a depărtat de gruparea suprarealistă, lucrările lui Hérold au devenit tot mai abstracte și mai esențializate.

Jacques Hérold a colaborat cu numeroși poeți avangardiști de origine română (Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Gherasim Luca, Claude Sernet, Virgil Teodorescu, Ștefan Baciu, Mira Simian Baciu) și a realizat peste 80 de ediții bibliofile din creațiile unor scriitori ca Tristan Tzara, Gellu Naum, Claude Sernet, Gherasim Luca, Ilarie Voronca, Francis Ponge, Michel Butor, Alain Basquet.

În 1947, după cel de-Al Doilea Război Mondial, Hérold are prima expoziție personală la Paris. Începând cu acest an, Jacques Hérold devine o prezență constantă în toate expozițiile de artă suprarealistă din întreaga lume (la Helsinki, Praga, Florența, Bruxelles, New York, Tokyo, Seul, Guatemala, Santiago de Chile, Sao Paulo, Beirut etc.)

În 2011, Muzeul Cantini din Marsilia i-a dedicat o amplă expoziție retrospectivă. În același an, la București, i se consacră o expoziție la Colors Art Gallery – „Jacques Hérold – De la suprarealism la abstracționismul liric".

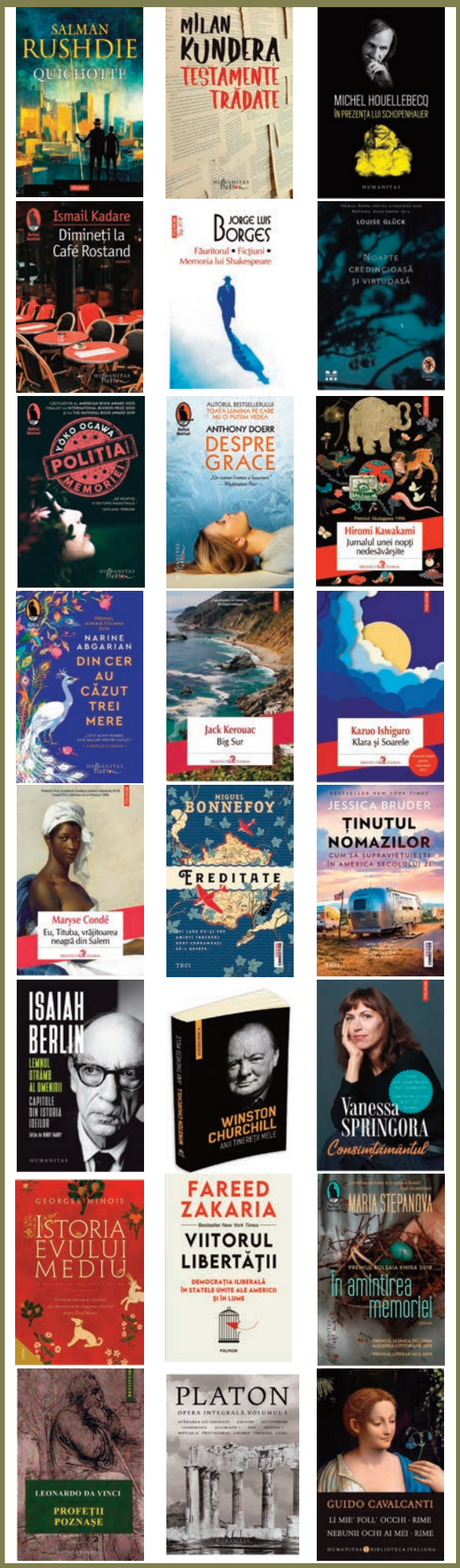
După încă 10 ani, în 2021, Biblioteca Județeană George Barițiu din Brașov a găzduit expoziția „Restitutio 111 – Jacques Hérold – ilustrație de carte rară", în cadrul Bienalei Albastre, ediția a doua, organizată de asociația culturală Artessentia. Expoziția cuprinde lucrări din colecția particulară a doamnei Cristina Simion, curator de artă la Galeria Tiny Griffon din Nürnberg. Până la jumătatea anului 2022, expoziția a fost deja itinerată în câteva din cele mai importante orașe din țară: București, Timișoara, Cluj.

Am descoperit multe dintre lucrările lui Hérold mai degrabă online, iar primul contact direct – și prima achiziție, modestă, din România – a fost popularul Passage de Fleurs, *una dintre numeroasele colaborări cu prozatorul, poetul și eseistul Michel Butor, o ediție festivă, dar nu bibliofilă, comandată de Caisse de Dépôts pentru Notariatul Francez în 1985. Am fost fascinată de frumusețea elegantă a unor ilustrații-sugestie, abstracte – căci nu reprezentau ceva anume, și totuși păstrînd forme și dispuneri organice, vag vegetale. Arta lui Hérold, indiscutabil lirică, nu se subordona în nici un fel poemelor – și am învățat mai tîrziu că aceasta era o trăsătură specifică unuia dintre cei mai importanți ilustratori ai secolului trecut –, ci avea o prezență proprie, cel puțin la fel de puternică precum cuvîntul scris. Delicatețea lucrărilor lui Hérold, fragilitatea lor sinestezică, discreta atracție, frumusețea lor aproape imaterială, felul în care le recunoști imediat m-au cucerit.*

(Cristina Simion – Povestea unei colecții:
Jacques Hérold)

* Petre Răileanu – „Herold sau mitul transparenței", în Hérold, *Maltraité de Peinture* – cu ilustrațiile autorului, Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene, București, 2001; traducere din limba franceză, studiu introductiv și note de Petre Răileanu, p. 13.

CRISTINA PALAŞ



·Isaiah Berlin, *Lemnul strâmb al omenirii. Capitole din Istoria ideilor*, cuvânt înainte de John Banville; traducere din engleză de Andrei Costea, Humanitas, București, 2021

·Platon, *Opera integrală*, vol.1, traducere, introducere generală, introduceri și note de Andrei Cornea, Humanitas, București, 2021

·Leonardo Da Vinci, *Profeții poznașe*, traducere și postfață de Andrei Alexandru Căpușan; prefață de Marius Romila, Institutul European, Iași, 2021

·Milan Kundera, *Testamente trădate*, traducere din franceză și note de Vlad Russo, Humanitas Fiction, București, 2021

·Yoko Ogawa, *Poliția memoriei*, traducere din japoneză de Raluca Nicolae, Humanitas Fiction, București, 2021

·Jessica Bruder, *Ținutul nomazilor. Cum să supraviețuiești în America secolului 21*, traducere din limba engleză și note de Mihaela Apetrei, Trei, București, 2021

·Miguel Bonnefoy, *Ereditate*, traducere din limba franceză și note de Lucia Vișinescu, Trei, București, 2021

·Jack Kerouac, *Big Sur*, traducere din limba engleză de Vlad Pojoga, Polirom, Iași, 2021

·Narine Abgarian, *Din cer au căzut trei mere*, traducere din rusă de Luana Schidu, Humanitas Fiction, București, 2021

·Vanessa Springora, *Consimțământul*, traducere din limba franceză și note de Alexandra Cozmolici, Polirom, Iași, 2021

·Jorge Luis Borges, *Făuritorul. Ficțiuni. Memoria lui Shakespeare*, traduceri din limba spaniolă de Cristina Hăulică și Andrei Ionescu; prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu, Polirom, Iași, 2021

·Louise Glück, *Noapte credincioasă și virtuoasă*, traducere din limba engleză de Bogdan-Alexandru Stănescu, Pandora M, București, 2021

·Hiromi Kawakami, *Jurnalul unei nopți nedesăvârșite*, traducere din limba japoneză de Diana Tihan, Polirom, Iași, 2021

·Kazuo Ishiguro, *Klara și Soarele*, traducere din limba engleză de Vali Florescu, Polirom, Iași, 2021

·Michel Houellebecq, *În prezența lui Schopenhauer*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Humanitas, București, 2021

·Anthony Doerr, *Despre Grace*, traducere din engleză și note de Cornelia Dumitru, Humanitas Fiction, București, 2021

·Salman Rushdie, *Quichotte*, traducere din limba engleză și note de Dana Crăciun, Polirom, Iași, 2021

·Winston Churchill, *Anii tinereții mele*, traducerea din limba engleză și note: Anca Irina Ionescu, Herald, București, 2021

·Georges Minois, *Istoria Evului Mediu. O mie de ani de splendoare și ticăloșie*, traducere din limba franceză și note de Doru Mareș, Nemira, București, 2021

·Maria Stepanova, *În amintirea memoriei*, traducere din rusă și note de Luana Schidu, Humanitas Fiction, București, 2021

·Fareed Zakaria, *Viitorul libertății: democrația iliberală în Statele Unite ale Americii și în lume*, traducere de Doris Mironescu, Polirom, Iași, 2021

·Ismail Kadare, *Dimineți la Café Rostand: Motive pariziene*, traducere din albaneză și note de Marius Dobrescu, Humanitas Fiction, București, 2021

·Maryse Condé, *Eu, Tituba, vrăjitoarea neagră din Salem*, traducere din limba franceză și note de Alexandra Cozmolici, Polirom, Iași, 2021

·Guido Cavalcanti, *Li mie' foll' occhi. Rime / Nebunii ochi ai mei. Rime*, traducere din italiană, cronologie, și note de Oana Sălișteanu; prefață de Giorgio Inglese, Humanitas, București, 2021

SUMAR

POEMUL DE AZI
1 Romulus Bucur: *Poemul*

TENDRESSE OBLIGE
2 Al. Cistelecan: *Poezia ca selfie*

CRONICAR: POEZIE
4 Rodica Ilie: *Viziuni complementare*

CRONICAR: PROZĂ
6 Şerban Axinte: *Ultima întâlnire a lui Traian Manu*

CRONICAR: ESEU
10 Felix Nicolau: *Profetul, dezastrul și miracolul*

CRONICAR: DEBUT
12 Cristina Ispas: *Viitorul va fi luminos, la propriu*

CRONICAR: LITERATURĂ UNIVERSALĂ
14 Ramona Hărșan: *Serhii Jadan și „On-the-Road"-ul infernal al profesorului miop*

TEME
18 Bogdan Coșa: *Anchetă – Despre prietenie*

LECTURI ASTRALE
24 Cristina Palaș: *Pe umerii naturii*
28 Steluța Pestrea Suciu: *Zestrea Monicăi Pillat*
30 Alexandru Agache: *Evadarea din autoficțiune*
32 Ioana Moroșan: *Un roman despre vulnerabilitate*
34 Răzvan Mitu: *Despre ciclicitate și literatură: Daniel Mendelsohn*
36 Alexandru Funieru: *„Panglica albă" a lui Andrei Dósa sau despre argumentul moderației*
38 Virgil Borcan: *Povestiri (ne)pereche*

INTERVIU
40 Steluța Pestrea Suciu: *Interviu cu scriitoarea Ioana Pârvulescu*

STUDII CULTURALE
46 Oana Ștefania Bologa: *Memoriile și romanele femeilor iraniene*

EVENIMENT
50 Camelia-Teodora Bunea: *Despre empatie și prezervarea memoriei în timp. 100 de ani de PEN România*

ISTORIE LITERARĂ
52 Steluța Pestrea Suciu: *Scriitori în corespondență cu Vaida-Voevod*

PROZĂ
56 Mircea Pora*: Proză*

POEZIE
62 Florentin Popa: *Poeme*

DEBUT
66 Andrei Petrea: *Poeme*
70 Gloria Chiciudean: *Rai timpuriu*
74 Elena-Daniela Macarie: *Cine vrea șorici?*

TRADUCERI
76 Andrei Dósa: Traducere din Ferenc Barnás – *Până la sfârșitul vieților noastre*
79 Denisa Duran: Traducere din Gene Barry – *Fericire și iubire*

TEMPODROM
80 Simona Popescu: *O să descriu logograme*

TE(R)ORIE
86 Alexandru Matei: *Teorie. Postteorie*

MERIDIANE
90 Șerban Toader: *Note despre două așezări turistice în tranziție: Sfântu Gheorghe vs. Vama Veche*

DICȚIONARUL AVANGARDELOR
94 Rodica Ilie*: Experimente avangardiste românești*

EXPOZIȚII
96 Ruxandra Moașa Nazare: *Jacques Hérold – Periplul expozițional în România*

VIAȚA MUZICALĂ
100 Cecilia Toma: *Sărbătoarea muzicii la Opera Brașov*

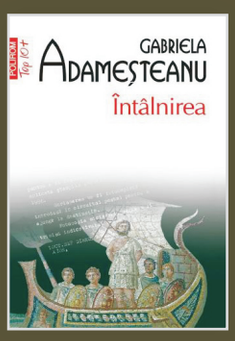
VIAȚA TEATRULUI
102 Iulian Cătălui: *„La ieșirea din teatru după reprezentarea unei comedii noi", de Nikolai Gogol*

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

ORION
106 Iulia Zârnovean: *Revista revistelor*

UT PICTURA...
109 Jacques Hérold

NOU ÎN BIBLIOTECĂ
112 ...de Cristina Palaș



2069-1955

10 lei