

basiră

Literatură, arte și idei

Nr. 23

Serie nouă, anul XIV (LVII), nr. 1-2 (367-368) - 2023



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-șef

RODICA ILIE – redactor asociat

STELUȚA PESTREA SUCIU – redactor asociat

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

Ilustrația copertei: Ramona Hărșan, *Night Crawler_A Dream*

Acest număr este ilustrat cu lucrări semnate de RAMONA HĂRȘAN

Rubrici:

Al. Cistelecan: TENDRESSE OBLIGE

Simona Popescu: TEMPODROM

Alexandru Matei: TE(R)ORIE

Anca Buta: MENTALITĂȚI

Redacția și administrația

500036 Brașov, Bulevardul Eroilor 33-35

Tel. 0268-419338/ 0268-410801

Fax: 0268-415079

E-mail: revista.astra.literatura@gmail.com

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

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

Redactori fondatori: Dina Hrenciuc-Pișcu, Bianca Osnaga

Logograma revistei: Bianca Osnaga

ESTUAR

la Saint-Nazaire

La etajul 10, apartamentul 61,
locuim numai noi: eu și cu Dumnezeu.
Scriem, s-ar zice, poeme. Privind
către arcul de cerc al Podului
de peste Estuar, pe care mașini mute
transportă vid.
Și numai la câțiva centimetri spre stânga
dacă te uiți pe fereastră,
în șantierul naval
oameni harnici precum furnicile
construiesc imensul vapor
pe care scrie, americănește, "Infinity".

Ah, da, construiesc Infinitul...

E încurajator să te știi
deasupra pescărușilor.
Să asculți
cum, sub ochiul de veghe al farului,
se hotărăște
un fel de soartă.

Și, ca la orice poet
care mai păstrează în scrisul lui
reminiscente din lirica foarte veche,
urechea ta mai aude
un fel de dangăt de clopote
dinspre locul unde apele fluviului
se întâlnesc cu valurile oceanului
care începe chiar după colțul străzii. – Ehei,
Eternitatea care
începe – da, s-a mai spus –
chiar după colț.

Nu peste mult, îți vei confunda urechile
cu scoicile de pe plajă,
nu peste mult vei pretinde
că Estuarul e-n ochii tăi,
nu peste mult vei fi sigur
că ești chiar viu,
un pic tulburat de ce vezi pe fereastră,
în curând vei crede
că tocmai acum
scrii ultimele versuri dintr-un poem
aici, la Saint-Nazaire, într-o cameră
de la etajul 10,
cu numărul 61.



R@

MICĂ SIMFONIE ONIRICĂ

Un aranjament oniric modular e *Somnul de taină** (Editura Spandugino, 2023) al Monicăi Pillat: o secvență consistentă de vise repovestite, o mică secvență de vise transfigurate în poezii, un interviu pe teme strict onirice cu Cristian Pătrășconiu și câteva (trei) „basmе” tangente la doctrina visării. Și visele propriu-zise și poemele sînt transversale, străbătînd toată biografia și bibliografia lirică a poetei, dîndu-i astfel prilej lui Dan C. Mihăilescu să spună, în postfață, că, în fond, „clepsidra onirică a Monicăi Pillat” reprezintă „lamura întregii sale opere”. O asemenea judecată valorică tranșantă îmi pare a nedreptăți multe poeme de reverie sau de memorial nostalgic desfășurate de-a lungul volumelor, dar poate că așa o fi. Oricum, nu e mare diferență între poeziile care transpun visuri și cele care proiectează reverii sau nostalgii. Cu ochii închiși ori deschiși, privind în urmă ori contemplînd ce se vede acum, Monica Pillat e aceeași poetă de rafinament visător și de transpuneri delicate ale topirii în lumină. Doctrina ei onirică n-are nimic de-a face cu onirismul propus prin anii ‘60 de Țepeneag și Dimov, dar dă și ea visului mari virtuți revelatorii. Nu doar că poeta, ne spune într-*O lămurire* preliminară, „descoperă” acolo „răspunsuri salvatoare”, dar și ajunge să-și simtă „pluralitatea și străvechimea”, „natura palimpsestică a identității” și „ubicuitatea”. „Cunoașterea prin vis”, pe de altă parte, i-a „îmblînzit durerea”, i-a „deschis orizontul” și a inițiat-o „în tainele iubirii de dincolo de moarte”. Nu-i, firește, de pus la îndoială o astfel de acțiune, deopotrivă salvifică și deschizătoare spre metafizice.

Visele din prima parte, strînse în narațiuni fulgurante (și uneori „analizate” și interpretate), sînt, practic, un jurnal de comuniune familială, un dialog în secvențe cu cei plecați. Cît de profundă e această comuniune familială s-a văzut și din cărțile de memorialistică/evocare ale Monicăi Pillat, căci cei plecați – tatăl, mama, bunicii – sînt prezențe efective și active în viața poetei și se află tot timpul în intimitatea ei. Visele sînt o cale mai scurtă și mai eficientă în concretizarea acestor fantome luminoase decît însași memoria; ele sînt, toate, uși deschise pentru intrarea lor abruptă în viața care continuă. În interviul acordat lui Pătrășconiu, poeta le investeste cu funcții revelatorii clare, ordonate pe o scară care duce de la retrăirea onirică a „evenimentelor, grijilor și preocupărilor” cotidiene, la „lumea amintirilor mai vechi”, iar de aici la desprinderea de „materialitatea existenței” și la elevație, pînă cînd „devenim prezențe

imponderabile, libere și fără margini”. Dacă nu toate, destule dintre ele sînt chiar – dacă nu revelații supreme ca atare, măcar sentimentul unor astfel de revelații: „în acea clipă mi-am dat seama că marea aceea era Dumnezeu și descoperirea m-a cutremurat. A fost peste puterile mele să îndur atîta frumusețe și am deschis ochii”. Sentimentul unei astfel de extaze onirice străbate mai toate visele (în orice caz destule ca să reprezinte un refren oniric). Dincolo de peripeția revelatorie și de saga elevațiilor, visele iau parte activă și la poetică, întrucît „îi lărgesc orizontul imaginației”, și la ontologia cotidiană, căci îi „îmbunează realitatea, o muzicalizează, o umplu de speranță”. Nu știu dacă savanții de onirice sînt de acord cu asemenea funcții eudemonologice și inițiatice, dar mărturiile poezilor nu pot fi mai prejos de ale lor.

Peisajele și prezențele din vise au însă tocmai un astfel de rost iar metamorfozele din spațiul lor sînt sistematic benefice/binefăcătoare/binecuvîntate: „chiar atunci am simțit că luna de deasupra mea era Buni, iar soarele de pe umerii mei era tata”. Epifaniile onirice sînt atît de intens simțite încît ele devin nu o simplă comuniune, ci o adevărată identificare: „Deodată am avut senzația că peste ochii mei se suprapuneau ochii ei, că vedeam ceva de demult, că acea imagine nu era parte din viața mea, ci dintr-a ei”. Sînt peripeții exclusiv luminoase cele din visele Monicăi Pillat (nici un coșmar nu-și face loc între ele), și sensul lor (precum și figurația simbolică ori doar alegorică) e pur ascensional (e ceea ce relevă suficient postfața lui Dan C. Mihăilescu, nu mai insistăm). Drumurile poetei sînt, într-adevăr, zboruri, iar destinația lor e neabătut christică: „Mă îndreptam, zburînd, către o ființă albă care mă aștepta și, cînd m-a îmbrățișat, am simțit că era Iisus”. Ca și în poeme, și în vise protagonistul adevărat e lumina (sau iubirea, totuna). Acest protagonism al iluminăției și iluminării, această saga de lumină a fost, de altfel, numaidecît remarcată și în poemele ca atare ale Monicăi Pillat. Deja în primele volume N. Steinhardt a evidențiat că „lumina e mai puternică decît orice” (*Critica la persoana întîi*, Dacia, 1983, p. 111), iar mai tîrziu Gheorghe Grigurcu sublinia și el că „o lumină de dincolo de real o urmărește pe poetă” (*Poezie română contemporană*, II, Editura revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2000, p. 234). Materiile, dar și stările și evenimentele onirice, au, în poezia Monicăi Pillat, ceea ce fizicienii ar numi luminanță. Ele sînt un continuu flux luminos, un inventar iradiant.



Demonoid 1

Poemele antologate își au, firește – tocmai acesta e principiul antologiei –, sursa în catalogul de vise, încercînd o poetică de transcriere (cît de fidelă se poate). Dar sînt și destule vise a căror „narațiune” alunecă parcă spontan în versete lirice: „Dar era în mine o bucurie de fund de fîntînă, în care teama nu umbrea cu nimic întunecimea, iar clipa aceea era suspendată în noapte, grea de îndoială și de certitudine, ca raiul pîndit de neant”. Astfel de alunecări sînt prea frecvente pentru a nu fi, de fapt, o poetică de potențare a transcrierii.

Avînd la îndemîină arhiva onirică, originea unor poeme e documentată. Dar nu mai mult decît conjunctural. Deși există, legătura dintre vise și poeme e irelevantă. Poemele n-au nevoie de ea. Cu toate că de aceeași plasmă vizionară e vorba și de aceleași scufundări în sine și contopiri cu lumea: „Intru în noapte ca într-un fluviu/ Ce se desface în meandre/ Și mă desprind din țesătura/ Acestui ceas și loc anume.// Mă las purtată, răspîndită/ Printre imagini lunecînde,/ Dar nu mă pierd, pentru că dorul,/ Nici cînd adorm, nu încetează” etc. (*Intru în noapte*). Dacă albumul de vise

n-a consemnat nici un coșmar, poezia reportează unul în manieră expresionistă: „Delfini bolnavi mă-mpresurau,/ Pantera lună mă pîndea,/ Băloase, stelele scuipau/ Fluidul foc în fața mea” etc. (*Febre*). Dar nu e acesta perimetrul existențial al poetei; el e, de fapt, mărginit întotdeauna de o prezență divină: „Cum picotea de-o vreme în fotoliu,/ Abia simți ce-adînc vibra-nserarea/ Și, cînd deschise ochii-n întuneric,/ Dădu pe neașteptate de un înger.// Ce-nfricoșată crește bucuria/ Cînd Dumnezeu răsare din absență,/ Ca să răspundă tainic rugăciunii” etc. (*Săvîrșire*). Măcar că-s frecvente, astfel de întîlniri se manifestă întotdeauna ca un fior, ca un spasm iluminant. Cu toate că, de fapt, în frecvența elevației, a spiritualizării, trăiește, cotidian, Monica Pillat: „Din mine iese, ca un abur,/ Duhul de mult înțăr-murit/ Și se înalță în albastru,/ Acum, amețitor de sus” etc. (*Tăgadă*). Spaima și bucuria acestei „amețeli” divine constituie stările transcrise de poetă.

*Monica Pillat, *Somnul de taină*, Editura Spandugino, București, 2023.

VINE O VREME

O formulă preluată de la o poezie a lui Romulus Vulpescu, popularizată apoi de Tudor Gheorghe. Și care pune serios întrebarea care e rostul, care e folosul unei auto-antologii*?

Mai precis, cui folosește ea: publicului, căruia i se semnalează etapa în care a ajuns creația poetului? Celui pe care dorește să-l atragă, spre poezia proprie sau spre poezie în general? Autorului însuși, care își recapitulează drumul parcurs, își cartografiază traseul/ traseele următo(a)r(e)?

După parcurgerea ei, observația care se impune de la sine e aceea că, cu cât ne apropiem de momentul prezent, cu atât selecția poemelor e mai generoasă. Semn al conștientizării maturizării emoționale, intelectuale, poetice.

Volumul de debut, *Firește că exagerez*, e marcat de frondă încă din titlu; probabil că, în zilele noastre, titlul ar fi fost *de bună seamă că exagerez*: „ierarhiile încep odată cu/ plictiseala/ șlefuită ca o fereastră a orbilor/ reflexii obositoare/ în zilele cu obiecte luminoase/ când cunoscătorii nu dau crezare/ vântului/ în papucii de casă/ ai familiilor cu mulți copii/ trăiesc norocul și liniștea/ cu urechile cât plămâinii/ în ochii roșii ai cititorilor/ supravețuiesc cuvintele aerul se mișcă domol/ pot să casc/ și să privesc pe fereastră” (*poem de recomandare*).

Iar comentariul ar fi *firește că exagerează*. Noroc că e conștient de aceasta și reușește să transforme o vulnerabilitate în avantaj, exagerând exagerarea, fronda specifică vârstei (din momentul publicării cărții), pînă ce aceasta se transformă în normalitate: anormalul devine normă, turnul de fildeș devine turnul din dinți de elefant („emoțiile naturale/ vor purta numere naturale/ firescul și frivolitatea/ se vor scrie într-un singur cuvânt/ odată cu ploaia/ fata morgana/ devine femeie”).

Locurile comune sînt insolite („a venit moș gerilă gol/ fără daruri/ fără globuri/ cu orbitele neîmpodobite/ a venit moș gerilă/ trupule/ ți-a adus cămașă de forță cu fir de borangic/ pe creierul rozaliu/ s-a așezat un greier”; „ce bine e să știi o meserie/ zise poetul/ apoi/ începu să arunce cu pietre în cer/ dând de lucru zeilor”) și apoi re-normalizate, printr-o folosire discretă, personală, insolită a rimei („colimatorul obișnuinței/ a prins mucegai/ hoții de flori au strâns bani pentru bere/ păsări de pradă visează mălai”; „cu botnițe de lauri trec cezarii/ și-n amfore otrava se-ntărește/ în palma ciungului coclesc dinarii/ pământul e bogat în pește”).

Plus un poem în care, în fundal, se vede silueta lui Tonegaru, un poet cu care Robert Șerban e mai înrudit decît

(poate că) își dă seama: „sunt iarăși/ febril de rău și trist/ mi-e poftă de vin de dame grase/ ca într-un șlagăr neorealist/ numerotez cu grijă papagali/ și timpul cade excitat/ pe spate/ ți-pă la mă-sa copilul vali/ ce poartă iarna haine perforate/ am să îți spun cam tot ce vreau să fac/ să nu mă crezi beteag de sentiment/ acuma plec să-mi satisfac/ un amărât de timp prezent”.

Nu interpretez cuvîntul-valiză din titlul celui de-al doilea volum, *Odyssex*. Odiseu a fost un tip relativ fidel, Homer, un autor discret, sau, conform convențiilor poetice (și sociale) ale epocii, a spus ce/ cât era de spus.

(Re)găsim tristețea unei singurătăți în doi, ca să reiau titlul unui volum al lui Ioanid Romanescu („eu port verighetă numai așa/ la derută/de ochii lumii/ cam toți flotanții își gătesc/ joacă table/ jocul absoarbe vinovăția/ privesc pe fereastră când plouă/ oftează/ dar nu din dragoste/ asta ar fi culmea// când am cunoscut-o mi-a zis/ dacă rămânem amândoi/ eu o să fiu mai mult singură”) și, de asemenea, o sexualizare difuză, dar explicită („îi dribla și pe ai lui și pe-ai ăloră/ ajungea în fața panoului/ și în loc să dea la coș/ se întorcea/ așa/ de-al dracu/ îi mai dribla o dată pe toți/ iar când arunca de la mijlocul terenului/ urlau elevele de la profesională/ de ziceai că-i maternitate/ nu bază sportivă”).

Titlul *Cinema la mine-acasă* pare desprins dintr-un banc (*Ce ai făcut în vacanță?! Am fost la mare, la Eforie și Mamaia./ Și acum unde mergi?! La cinema.*): „acasă/ în singurătate/ sau alături de o femeie/ plîng uneori la filme// știu/ sunt prost/ iar prostia mă face emotiv/ cele mai banale povești/ despre moarte/ despre viață/ îmi provoacă uneori lacrimi și mucii cît o gripă// ele au toate aceeași reacție/ mă iau în brațe/ mă strîng la piept/ mă mîngăie pe cap/ uneori îmi șterg ochii/ ce femeie rezistă unui bărbat care plînge?// acasă/ la filme despre moarte/ despre viață/ eu plîng și fut”; cred că putem vorbi de o poetică a glumei, de o viziune zeflemistă a lumii, care folosește bancul ca pe un motor-rachetă ce facilitează decolarea rapidă dintr-o realitate cît se poate de tristă.

Sau „oamenii nu deschid cărți subțiri/ iar dacă o fac/ observă imediat că înăuntru sunt/ puține cuvinte pe rând/ puține cuvinte pe pagină/ în rest/ alb mult alb/ și le închid repede// fără să le spună nimeni/ oamenii știu însă că/ poezia este ceea ce rămâne din viață/ după ce o trăiești” (*Ce rămâne din viață*, un poem frumos și simplu despre trăire și comunicare, experiență și poezie).



O altă zonă explorată de poet e aceea a istoriilor de familie, avînd ca personaje părinți, bunici, unchi, copii. De pildă: „Stixul copilăriei există/ și e o baltă pe care bărcuțele nu plutesc niciodată” (*Bărcuțe de hîrtie*). Sau „ce femeie strașnică a fost bunica/ ce harnică a fost/ și ce bătaii teribile a luat de la bărba-su/ *nu mai dal*/ îi spunea ca și când/ i-ar fi dezvăluit singurul secret din viața ei/ *nu mai dal omule!* că te vede Dumnezeu/ dar bunicul avea întotdeauna aceeași replică/ *sunt prea mic ca să mă vadă el pe mine!* de fiecare dată când vin pe la ai mei/ să ne vedem/ să povestim/ să bem un pahar de vin/ mi se pare că bunica e tot mai cuminte/ și se face tot mai mică” (*Poză de familie*); la fel, „unchiul Virgil/ fiul bunicului/ n-a luat nimic/ era bogat și solid/ nu l-ar fi încăput nici măcar mănușile/ dar se uita la noi/ cum încercam una alta/ ne spunea care cu ce merge/ cum se asortează cravatele/ ce ar mai trebui strîmtat scurtat/ apoi/ când am fost gata/ s-a ridicat de pe scaun/ m-a luat pe după umăr și mi-a zis cumva/ să n-audă tata/ *nu fi trist!* hainele rămân” (*Garderoba bunicului*).

Dintre acestea, viziunea candidă, inocentă a realității, împărtășită și de copilul de odinioară/ vocea poetică de acum, și de bunica de atunci și de acum, rămîne memorabilă, ca un filigran prețios într-o veche pagină de album: „m-am întors acasă/ și am regăsit prunul pe care l-am pus în pământ la 12 ani// e o rasă pitică/ fiindcă nu-i mult mai mare decât era atunci/ dar bunica îmi spune că vara se umple de prune/ chiar dacă mărunte ca niște măslinile// ar fi bune pentru țuică/ însă cazanul e spart de mult/ și oricum graurii le preferă înainte de vremea culesului// o întreb pe bătrână dacă graurii sunt păsări călătoare/ și îmi spune că sunt/ dar că ei se întorc în fiecare an” (*Prunul pitic și niște păsări*).

Poemul curcubeu ocupă un loc aparte – am mai scris despre el, așa că mă mărginesc să rezum: în plan formal,

un experiment poetic, cu implicațiile acestuia, în plan tematic, experiența unui copil, apoi a unui adolescent în ultimii ani ai comunismului, cu frigul, întunericul, lipsa de orizont, un viitor care, oficial, era luminos, deși cam toată lumea știa că e departe de a fi astfel. Plus credința nestrămutată în poezie: „convins că voi muri/ mi-am scris pe un petic de hîrtie testamentul/ și l-am băgat în buzunarul de sus al vestonului/ în cel din dreapta/ (în cel din stînga am pus monede de 1 leu și 3 lei/ ca să-mi apere inima)// aveam o dorință mică micuță/ cât o propoziție/ să-mi fie publicate într-o carte poeziile”. Obsesiile, temerile circulă dintr-o carte în alta: „un pumn de monede/ am pus/ în buzunarul din dreptul inimii/ iar ea îmi tresălta/ sînul de metal/ ca pe al unei femei ce se pregătește/ de dragoste/ [...]/ în buzunarul din dreapta îndesam/ o ruptură de hîrtie/ pe care am scris în pripă un rînd/ convins că o să fie ultimul/ dar salvatorul paginilor/ din caietul cu spirală de sîrmă/ în care povesteam/ ca orice băietan/ cum mă pregăteam/ pentru dragoste/ ori pentru nimic” (*23 decembrie 1989/ Moartea parafină*, 2010).

Secțiunea *inedite* păstrează tonul și tematica volumelor anterioare; un singur exemplu: „după ce mori/ poate ajungi în colțul de jos/ dintr-o pagină a vreunei reviste literare/ dacă redactorul-șef sau adjunctul lui te-au cunoscut/ [...]/ dacă e vară/ și nu-s materiale/ prinzi chiar loc de poză/ dacă nu/ nu/ textul contează/ totuși/ ai fost scriitor/ ce mama dracului/ doar n-ai crede în tâmpenia aia cu imaginea/ care face cât o mie de cuvinte” (*Posteritate*).

În chip de concluzie: **învederat + inveterat = viderație**. Nu explic ultimul termen, moștenit din vocabularul austro-ungar al bunicii mele materne.

*Robert Șerban, *Învederatul. Poeme alese 1994-2022*, Editura Cartier, Chișinău, 2022.

ÎNTOARCEREA PRINȚULUI ION GHICA*

Prin publicarea romanului *Theodoros*, Mircea Cărtărescu îl readuce în actualitate pe Ion Ghica, autorul celebrelor *Scrisori către Vasile Alecsandri*, texte care, atât din punct de vedere tematic, cât și stilistic stau la baza romanului publicat anul trecut. Prințul îi mărturisește poetului de la Mircești faptul că Theodoros, împăratul Etiopiei, nu ar fi altcineva decât fiul unei slugi de la curtea tatălui său, fugit de la moșie pentru ca să-și împlinească destinul, pe care nu și-l concepea altfel decât măreț, grandios. Din acest motiv consider că este necesară o relectură a epistolelor principelui valah.

Ediția princeps a *Scrisorilor...* se deschide cu o epistolă a lui Alecsandri către prințul Ghica. Ea poate fi considerată nu doar pretextul cărții, ci și un artificiu narativ, un *mise en abyme* și o *mise-en-scène*. Poetul îi transmite prietenului său că atunci „când vine vârsta nemiloasă și ne spune că e timp de astâmpărat pornirile inimii și se strâns aripile închipuirii, când zburdalnicele zboruri prin lumea nălucilor atrăgătoare devin periculoase și călătoriile depărtate prin lumea reală o întreprindere obositoare, ne rămâne o ultimă și neprețuită petrecere pentru mângâierea zilelor din apusul vieții. Ea consistă întru aducerea aminte a trecutului și reînvierea prin povestire a diverselor epoci prin cari am trecut, întâlnind în calea noastră tipuri originale și luând parte la fapte cari se ating de istoria țării”. Textul introductiv îndeplinește și o funcție de inducere a temelor ce structurează procesul rememorării. Discursul memorialistic este dublat de unul istoric, de reconstrucție a unor fapte plasate în anumite contexte, unele dintre ele depășind cadrele vieții autorului.

Descrierea impactului pe care „ciuma lui Caragea” l-a avut asupra societății e realizată cu mare dexteritate narativă, imaginile cu oamenii răpuși de boală suprapunându-se peste cele în măsură să redea situațiile generale. Scrierea denotă un anumit dramatism ce nu era chiar propriu – ca intensitate și persuasiune – prozei scrise în acele timpuri: „Spaima intrase în toate inimile și făcuse să dispară orice simțământ de iubire și de devotament. Muma își părăsea copiii și bărbatul soția pe mâinile cioclilor, niște oameni fără cuget și fără frică de Dumnezeu. Toți bețivii, toți destrămații își atârnav un șervet roșu de gât, se urcau într-un car cu boi și porneau pe hojje din casă în casă, din curte în curte. Ei se introduceau ziua și noaptea prin locuințele oamenilor și puneau mâna pe ce găseau, luau bani, argintării,

ceasornice, scule, șaluri etc., fără ca nimeni să îndrăznească a li se împotrivi. Fugea lumea de dânsii ca de moarte, căci ei luau pe bolnavi sau pe morți în spinare, îi trânteau în car, claie peste grămadă, și porneau cu carul plin spre Dudești sau spre Cioplea, unde erau ordiile ciumașilor. Se încrețea carnea pe trup auzindu-se grozăviile și cruzimile făcute de acești tâlhari bieților creștini căzuți în ghearele lor. Rareori bolnavul ajungea cu viață la câmpul ciumașilor. De multe ori o măciucă peste cap făcea într-o clipă ceea ce era să facă boala în două-trei zile!... Și poate că acei uciși astfel erau mai puțin de plâns, căci mai mult erau de jale acei aruncați vii în câmp, fără așternut și fără acoperământ, pe pământ ud și înghețat”. Autorul manifestă o conștiință istorică, analizând amprenta pe care secolul al XIX-lea a lăsat-o asupra societății aflate în plină evoluție. Numește principalele descoperiri științifice ale vremii, precum și unele capodopere ale artei aparținând mai multor domenii ale creației. El are înțelegerea cauzelor care au stat la baza schimbărilor majore petrecute într-un timp relativ scurt. În narațiunea istorică autorul inserează tot felul de povestiri digresive ce conferă ansamblului un plus de literaritate. Mihai Zamfir le înțelege pe acestea ca pe niște mărci personale de construcție arhitectonică, dar și de natură stilistică: „Treptat, prozatorul nu ezită să adopte maniera «parantezelor continue», adică a divagației neîntrerupte, fără fir conductor perceptibil. Deriva aparentă, lăsarea în voia inspirației momentane devine marca stilistică a lui Ghica. El ajunge să o domine cu atâta siguranță, încât senzația de improvizare este totală”.

Societatea este prezentată în amănunt, Ion Ghica procedând la unele clasificări ale populației. Comentariul său referitor la amestecul de etnie trădează o anumită mentalitate a epocii: „Acum vreo cincizeci de ani populațiunea țării se compunea numai de români, afară de câteva sute de familii de greci, venite cele mai multe în urma fanarioților, de câțiva armeni refugiați din Turcia; nemți foarte puțini, iar de ovrei nici vorbă. Rar, foarte rar se auzea prin orașe câte un bocceagiu strigând: «Marfă, marfă», cu legătura rezemată pe cot. Invaziunea jidovească a început cam după la 1830, de când în Austria și în Rusia îi iau la oaste”. Într-o scrisoare, Ion Ghica dezbate problema învățământului, așa cum funcționa cu cincizeci de ani mai înainte. E un prilej de a se referi la unele școli care au format viitoare personalități. Autorul ia în discuție și romanul *Ciocoi vechi și*

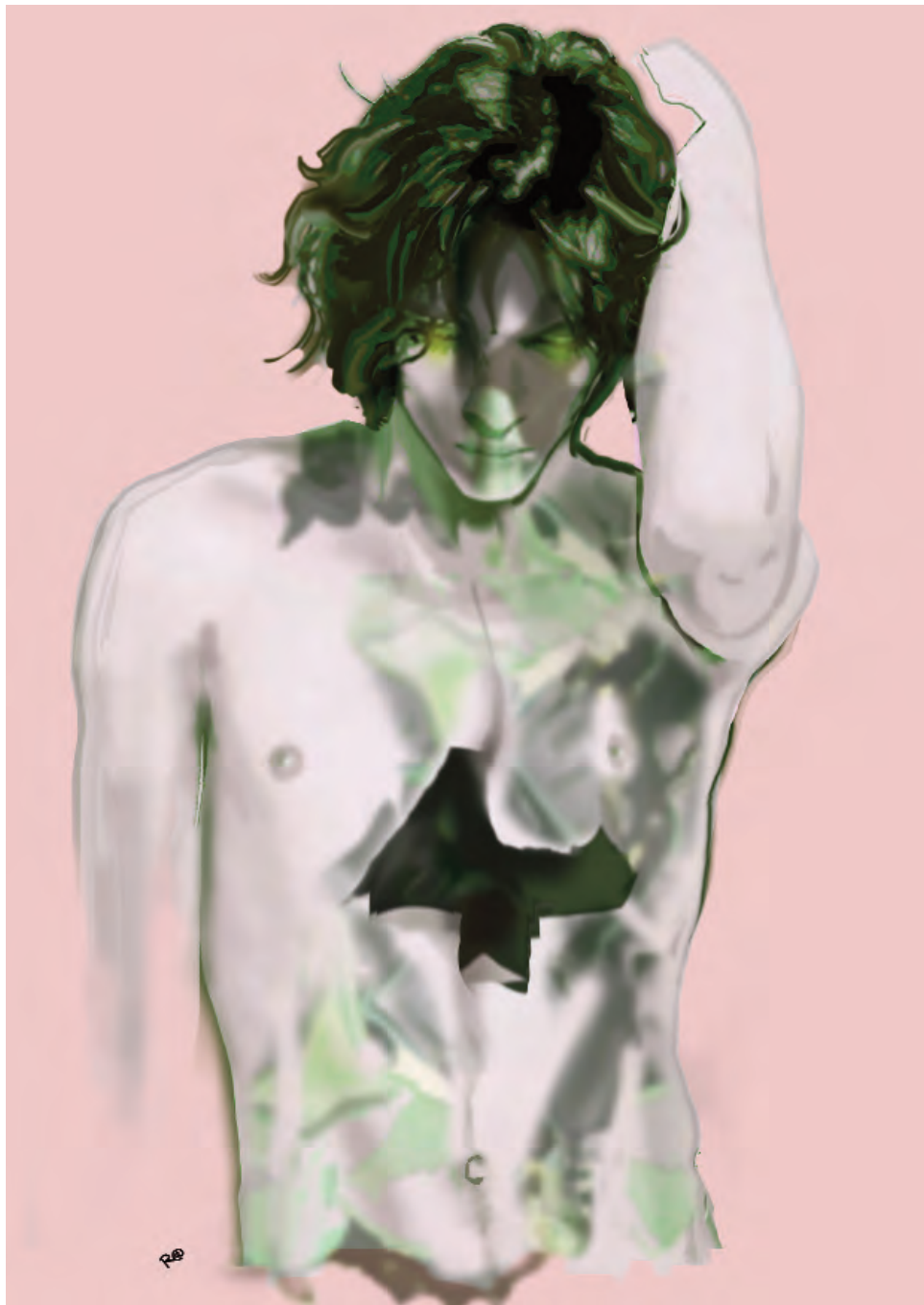


noi al lui N. Filimon. Analiza lui este axată pe componenta etică a lucrării, existând referiri și la psihologia anumitor clase sociale. Sunt evocate figurile unor Anton Pann, Grigore Alexandrescu sau Iancu Văcărescu. Tânărului Filimon îi dedică un amplu portret, dincolo de literatura pe care a scris-o, amintind obiceiurile culinare ale acestuia și chiar felul său de a fi în lume. Toate amănuntele conduc însă spre un portret moral foarte bine realizat: „Acei cari l-au cunoscut pierdeau un amic sincer, leal, îndatoritor, totdeauna vesel și voios, totdeauna mulțămît cu puținul ce câștiga prin munca și talentul său; caracter independent, nu s-a căciulit niciodată la nimeni; ura și desprețuia lipsa de demnitate și lingușirea; modest până a roși când auzea laude pentru scrierile lui, n-a bănuț niciodată că era un scriitor de mare merit. Literatura a pierdut în el pe unul din luceferii săi”. Componenta etică se accentuează odată cu meditațiile lui Ion Ghica asupra ideii de adevăr. Fără a încerca să formuleze considerații savante, memorialistul reușește să mențină echilibrul dintre general și particular, dintre tendința de a filozofa și cea de a face referiri la situații concrete. Subordonează adevărul însăși ideii de a scrie: „Mie nu-mi este iertat să scriu decât numai atunci când pot spune adevărul; și a cunoaște adevărul și a-l spune nu e lucru lesne”. Observă la alții o anumită ușurință de a scrie și o pune pe seama lipsei de interes a acestora pentru a crede în ceea ce scriu și a scrie conform gândirii lor. Indiferent dacă narează fapte la care a fost martor, fapte doar auzite de la alții, dar verificabile, toate beneficiază de aceeași putere de evocare.

Efect de realitate au și unele istorisiri puse chiar de autor sub semnul întrebării din punctul de vedere al veridicității acestora. El include și astfel de întâmplări, fără a-și contrazice principiul de a scrie doar despre ceea ce este adevărat, pentru că respectivele relatări au un iz de legendă sau de snoavă și ajută la conturarea ansamblului narativ. Acest lucru se întâmplă mai ales atunci când autorul coboară mult pe firul istoriei. Autorul creează tablouri de epocă, adevărate panorame în care sunt prinse numeroase chipuri bine conturate, însuflețite de pasiunea celui ce scrie. Scrierile sunt redactate și în funcție de cum sunt receptate de presă cele anterioare. În scrisoarea intitulată *În timpul zaverei*, Ion Ghica creionează o adevărată istorie a Eteriei, punând accentul pe implicațiile politice globale ale mișcării și pe relațiile dintre statele implicate. Realizează o adevărată morfologie a unor popoare: „Grecii erau poporul cel mai luminat din tot Orientul, aveau oameni învățați, erau singura naționalitate din Imperiul Otoman cunoscută în Europa, aveau școli în toate orașele și în toate insulele; acele de la Chio, de la Kidonia și din București dobândiseră o adevărată celebritate; clerul ortodox din toată Turcia era compus numai de preoți și de călugări greci; averile mănăstirești din Principate erau toate pe mâinile lor; aveau comercianți și bancheri mari și bogați în toate porturile;

marina lor de comerț rivaliza cu marina italiană și cu marina franceză. Corai, Comita, Vardalah și mulți alți eleniști se puseseră în relațiune cu toți învățații Europei. Prin lucrările lor literare asupra vechilor autori clasici câștigase cauzei grecești toate spiritele universităților și academiilor, îi câștigase inimile tuturor învățaților și ale întregii tinerimi școlare. Grecilor li se putea vorbi de naționalitate, lor li se putea zice să se scoale pentru nație și libertate, pe când celorlalte populațiuni ale Turciei, cufundate în cea mai adâncă ignoranță, cari nu aveau nici o noțiune despre originea și naționalitatea lor, bulgarilor, bosniacilor, arnăuților etc., cari se credeau și se ziceau toți greci, fiindcă erau de ritul ortodox zis grec, nu li se putea vorbi decât de biserică și de persecuțiunile turcilor, lor li se zicea să se scoale pentru religie, pentru credință (zavera)”. În acest fel, o lume amenințată de uitare este readusă la viață. Autorul oferă numeroase amănunte legate de evenimentele din anul 1821. Discursul istoric e bine controlat din punct de vedere narativ. Istorisirea sa nu este motivată doar de reconstruirea unor anumite cadre, ci merge mai adânc și reflectează asupra celor întâmplate. Problematizează în legătură cu sensul global, înalt, aflat mereu în strânsă legătură cu ideea națională, asupra căreia revine de multe ori.

Din perspectiva celui care a participat la facerea istoriei, toate evenimentele au și o însemnătate particulară, formatoare pentru sine. Florin Faifer observă că: „De la istorie la legendă trecerea se face abia sesizabil și, în locul unei grămezi de întristătoare pietroaie, se lățește sub ochii călătorului «o câmpie acoperită de oasele înalbite a luptei Urișilor». Penetrare în fantastic a *Scrisorii*, în care fiorul eternei extincții mișcă faldurile grele ale unei melancolii a trecutului[...]. I. Ghica oficiază ca un hierofant, imprimă o modulație livrescă ritualului evocării”. Unele scrisori au structura unor eseuri economice și politice. Gândirea lui Ion Ghica e transpusă clar în *Liberalii de alădată*, dar și în altele, precum, *Libertatea sau Egalitatea*. Acolo ia în discuție atât ideea de proprietate privată, cât și pe aceea care viza desființarea robiei. Surprinde schimbarea mentalității oamenilor într-un interval relativ scurt de timp: „Acei cari se hotărau să vorbească sau să scrie despre drepturile românilor, despre viitorul și despre speranțele lor; să pomenească măcar de desființarea robiei, de împrăștierea clăcașilor, de încetarea protectoratului, de recuperarea autonomiei, de unirea Moldovei cu Valahia, să critice nedreptățile și prevaricațiunile în justiție și în administrație, trebuiau să se ducă peste țări și peste mări, să se ascundă și să-și schimbe numele, căci altfel se espuneau a fi trimiși să-și spăsească sentimentele și îndrăzneala în vreo temniță sau cel puțin în vreo mănăstire”. În ciuda tonului nostalgic, Ion Ghica nu glorifică nicio perioadă de timp. Atât față de trecut, cât și față de prezent, memorialistul manifestă o atitudine duală. În anii din urmă societatea avusese unele tare, concepții și prejudecăți la care s-a raportat critic și a



David_5

luptat pentru îndepărtarea acestora. Dar, odată depășite, răul a continuat să intre în lume altfel. Cuvintele „egalitate”, „fraternitate” nu doar că nu mai erau interzise, dar erau folosite în exces, de oricine, în mod demagogic. Sentimentele nostalgice sunt față de acea temperatură ideatică înaltă din care și-au nutrit spiritul aceia pentru care ideea de progres a reprezentat mai mult decât orice altă valoare omenească.

Sub pretextul analizei acelei perioade de tranziție de la învățământul grecesc la cel franțuzesc și românesc, Ion Ghica își expune opiniile referitoare la rosturile educației și specializării în conformitate cu înzestrarea și vocația fiecăruia. El îmbină idei progresiste cu unele conservatoare, prefigurând un sistem concurențial conform căruia doar cei care au chemare reală pentru activități intelectuale să urmeze calea universitară, restul rămânând să urmeze activități practice. Pentru aceste idei este criticat, considerându-se că o astfel de cale i-ar defavoriza pe mulți, limitându-li-se orizontul cunoașterii și, implicit, posibilitatea de a avansa

în ierarhia socială. Ion Ghica însă explică: „Ceea ce cred eu că ar conveni României și fiilor ei ar fi ca învățătura clasică și științifică să devie serioasă, nu numai o spoială; iar acelor cari nu sunt destul de bine înzestrați, ca să poată deveni adepții literaturii și ai științei, să li se deschidă școli în cari învățătura să meargă mână în mână cu atelierul. Să se înființeze în fiecare oraș trei, patru, zece, douăzeci de ateliere, în cari copiii să învețe meseria la care se destină și totodată să aibă trei sau patru lecții scurte pe fiecare zi, în cari să poată dobândi cunoștințe de religie, de limba națională, de istoria țării, de calcul, de geometrie și desemn aplicabil la meseria lui”. Ion Ghica a dat, prin *Scrisori către Vasile Alecsandri*, una dintre cele mai importante scrieri memorialistice românești, nu doar din secolul al XIX-lea.

*Ion Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri*, ediție îngrijită de Radu Gârmacea și ilustrată de Rareș Ionașcu, Editura Humanitas, București, 2004.

ISTORIA TRADUCERILOR DIN AREALUL LIMBII ROMÂNE SE POATE LĂUDA CU 5000 DE PAGINI

În „Cuvânt înainte” la *O istorie a traducerilor în limba română din secolul al XX-lea. Domenii literare și nonliterare, ITLR**, volumul I, Muguraș Constantinescu, Daniel Dejica, Titela Vilceanu (coord.), Editura Academiei Române, București, 2021, volum de 1400 de pagini, Mircea Martin amintește că actul traducerii poate fi lingvistic sau non-lingvistic, însă nu oferă termenul consacrat, traducerea intersemiotică. Ulterior, se deplasează rapid înspre zona studiilor postcoloniale, cu binecunoscutele subcomponente ideologice și politice. Astfel, se discută mai puțin procedee de traducere și istoria recentă a aplicării lor în spațiul românesc, cât se pune accent pe „războiul” („zona traducerilor este o zona de război”, Emily Apter) dintre culturi și pe interfața de putere a traducătorului implicat tot mai mult în stabilirea canoanelor și în negocierea între domenii (22). Folosindu-i pe Paul Ricoeur și pe Jacques Derrida, teoreticianul pune în discuție *arhetipul ospitalier* al diverselor limbi și sfârșește în considerații despre cosmopolitism și naționalism (25).

După ce evidențiază rolul retraducerilor într-o lume dirijată de trenduri, ideologii și tehnologii (ceea ce nu înseamnă în niciun caz complexitate), Mircea Martin face pasul îndărăt și previne cu privire la rescrierea, adesea vulgarizantă, a textelor originale. Mai degrabă traducerea ar trebui să surprindă potențialități neobservate ale unui text în „noile contexte social-politice și culturale” (28).

Prefațatorul discută și eseuul lui Walter Benjamin din 1923 despre „sarcina traducătorului”. Aici se pune accentul pe creativitatea scriitoricească, pe lipsa de importanță a recepției pentru intenționalitatea auctorială și pe acea *intentio* pe care ar trebui să o redea traducerea cu grijă. Nici măcar *mimesis*-ul *lingvistic* discursiv, în sensul de traducere, nu este foarte apreciat. *Intentio* primește sens de *revelatio* al unei limbi pure inițiale și înrădăcinate în toate limbile.

De la acest punct, Mircea Martin pornește un *laudatio* al „marilor traduceri”, de exemplu Faust transpus în franceză de Nerval, spre încântarea lui Goethe care îl găsea mai atractiv decât originalul german. Ocultismul idealist al lui Benjamin privitor la „reconcilierea și împlinirea limbilor” (31) îi dă ocazia teoreticianului literar să elogieze zona de

indeterminare „dintre limbi”, „spațiul de negociere și complementaritatea eliptică” (32) vizibile mai ales traducătorilor. Tot în cheie idealistă, menirea traducerilor ar fi să înfrângă „paradoxul limbilor, deci intraductibilitatea” (*Ibid*).

Mircea Martin constată că această istorie este una integrată, recurgând la o abordare multiperspectivală: instrumente lingvistice și literare, sociologice, statistice etc. Și, ceea ce este foarte important: „Departate de a fi doar descriptivă, enumerativă, constatativă [această istorie n.n.] este analitică și critică, teoretizantă și contextualizantă, incluzând o istorie a traductologiei, a literaturii comparate, a istoriei literare, a culturii române în ansamblul ei” (*Ibid*). Așa cum menționează coordonatorii, o asemenea istorie include atât evoluția registrelor limbii din perioada studiată, cât și aspecte ale culturii și civilizației respective (36).

În *Introducere*, Ovidiu Morar pune mare accent pe ideologii și politici în traducerea literară, mai cu seamă. Se remarcă plasarea semnului egalității între regimul legionar și cel comunist (care a ras la propriu elitele și caracterul civilizației românești). Partidul Comunist fusese interzis încă din 1924, dar a funcționat în subteran fără mari probleme. Un spațiu larg este acordat și avangardei, reprezentată mai cu seamă de etnicia evrei, care erau în număr de 800 000 în România.

Se arată că după 1989 (58) s-a modificat perspectiva traductologică în sensul deplasării dinspre național înspre global și dinspre „canonul occidental” al lui Harold Bloom (care se referă mai curând la criteriile de selecție) înspre literaturile „periferice” și autorii insuficient reprezentați, adică o restructurare ideologică a canonului fost estetic. Se semnalează și reorientarea geografică a traducătorilor, în funcție de coordonatele politice (67).

O excelentă sinteză de istorie a limbii literare ca punct de plecare a recepției diacronice a traducerilor face Rodica Nagy.

Cum era de așteptat, la sfârșit de secol XIX și început de secol XX se traduce multă literatură franceză. Interesant este că această activitate nu era neapărat una prestigioasă, așa că primele traduceri ale romanului balzacian *Eugénie Grandet* și ale unuia de moravuri ușoare, *Fromont & Riesler*

de Alphonse Daudet, realizate de Constantin Șăineanu, sunt semnate cu pseudonimul „Marius”. Garabet Ibrăileanu traduce *Bel-Ami* de Maupassant sub pseudonimul „C. Vraje”. Un T.A. traduce romanele lui Alexandre Dumas, *Jeana de Neapole*, în 1898, și *Vaninka*, în 1899, dar și voltairianul *Zadig sau Ursita*, 1899, ori *Căsătoria din glumă* (1899), de Gaboriau.

Organizarea volumului este făcută în funcție de limbile și de culturile din care s-a tradus în română, în special. Spațiul nu ne permite detalierea tuturor demersurilor de traducere și nici a autorilor acestora; de altfel, nici nu ar avea sens preluarea unor enumerări din volum aici.

Este de remarcat că statutul traducătorului a devenit tot mai pregnant în epoca postcomunistă, dar aceasta se întâmplă și în lumea capitalistă. De asemenea, editurile s-au specializat și și-au adjudecat diverși experți. Interesant este cazul Editurii Militare, fondată în 1950, care, pe lângă conținuturi militare, s-a deschis și către literatura beletristică. Captivant este și cazul traducerilor non-literare din presă care nu menționau traducătorul, nici măcar la ziarul „Scânțea”, ajuns în anii 1980 instrumentul principal de propagandă al Partidului Comunist. La fel se întâmplă și în situația unei reviste cu pretenții ca „Magazin istoric” (Silvia Blanca Irimiea, 92).

ISTORIA TRADUCERILOR ESTE ȘI ISTORIA (AUTO-)CENZURII, ISTORIA FRICII

Un aspect fascinant este echilibristica practică de traducători pentru a nu depăși ambitusul de vocabular și sintagme impuse de statul socialist multilateral dezvoltat și specializat în cenzură și control generalizate („Cenzura în perioada comunistă: traducerile și problema străinului”).

Cenzura a existat și există în toate timpurile și în toate societățile, indiferent de regim. Pretextul a fost protejarea populației, ceea ce indică o abordare infantilizantă. Oricum, cu cât statul devine mai secular și cu cât sistemul educativ vizează rentabilitatea, cu atât cenzura se întepete sub diverse motive. Ceea ce se întâmplă în unele state islamice nu contrazice acest punct de vedere, căci acolo este impusă o religie antireligioasă, lipsită de spiritualitate și obsedată de ritualistică. Populațiile infantilizate par a justifica intervenționismul etatist. La noi, cenzura a fost oficializată de domnitorul Mihail Șuțu, „cenzura domnească” ce viza orice posibilă ofensă adusă suveranului. În 1840, pentru reproducerea proverbului „Peștele de la cap se-mpute”, „Dacia literară” a lui Mihail Kogălniceanu va fi suspendată. În secolul al XX-lea, pe model sovietic, cenzura va ataca nu doar scrierile, ci și pe autorii lor (Laurențiu Vlad 2002: 23, în *ITLR*: 99). Ioana Macrea-Toma (2009, în *ITLR*: 100) arată că, după așa-zisa desființare a cenzurii din 1977, aceasta, de fapt, s-a înăsprit prin asimilare în instituții.

Cenzura actuală s-ar baza pe „arta metamorfozei și a unei poetici a transformării originalului” (101) cu scopul

de a obține o lizibilitate sporită a operei în limba țintă. Autoarea se întreabă dacă nu cumva acest proces de empatizare nu ține mai mult de autocenzură decât de cenzură. O autocenzură insidioasă, pentru că vine din interior. Danielle Risterucci-Roudnicki (2011:355, în *ITLR*: 101) arată că mediatorul cultural care este traducătorul încearcă evitarea unor „obstacole” ideologice din textul tradus pentru ca acesta să fie admis în cultura receptoare controlată de cine știe ce regim despotice. Astfel, în mod suțit, un falsificat *Intentio lectoris* nu mai ține seama de *Intentio operis*.

Corectitudinea politică comunistă a impus expurgări din traducerea scrierii *Contes à Ninon* de Émile Zola din 1985. Traducătoarea Silvia Burdea a eliminat multe pagini din *Discursul lui Médéric* pe motiv de similaritate cu situații românești. La fel, pentru că Ceaușescu avea relații strânse cu Hosni Mubarak, președintele Egiptului, conflictul egiptean dintre Albaștri și Verzi este relocat în deșertul Sahara. Traducătorul *Minunatele isprăvi ale lui Tartarin din Tarascon*, 1970, Editura Ion Creangă, Ioachim Botez, a omis folosirea adjectivelor *evreiesc, iudaic, jidănesc*.

Dar comuniștii cei brutali nu numai că se țineau de pudici, dar și de sfinți. În nenumărate traduceri, „dracul” este înlocuit de „naiba” (105). Pudibonderia se remarcă în traducerea faimoasei scrieri a lui Rabelais *Gargantua & Pantagruel* de către Romulus Vulpescu și Ileana Vulpescu, unde toate savuroasele obscenități ale originalului sunt pur și simplu eliminate. Pe lângă mutilări, unele opere nici nu puteau intra în discuție în vederea traducerii: romanele marchizului de Sade, ale lui Frédéric Dard (San Antonio), ori *Imoralistul* lui André Gide (v. Anda Rădulescu).

În 1941, mareșalul Antonescu semna „Decizia relativă la cenzura presei”, dar în 1942-43 se traduce mult, în special din literatura anglo-saxonă, deși până atunci dominaseră traducerile din franceză.

În 1945, apare „Lista 9-10/1945” care viza retragerea unor publicații. În intervalul 1944-1948 sunt scoase din circulație 8779 de lucrări (Petcu, 1999: 167; Burlacu et al. 2005, în *ITLR*:110). După Congresul Partidului Muncitoresc din România din 1948 se publică o broșură cu cărțile interzise. Ca atare, mulți scriitori se convertesc în traducători, însă se înmulțesc și traducerile din spațiul sovietic.

Acestea sunt doar câteva observații pe marginea acestor sinteze masive care, dincolo de aportul științific și taxonomic, ne arată că nu avem de ce să fim complexați față de culturile occidentale. Ceea ce ne-ar ajuta să nu ideologizăm traductologia și aplicațiile ei, așa cum se întâmplă tot mai des în spațiile de mai veche civilizație.

*Muguraș Constantinescu, Daniel Dejica, Titela Vilceanu (coordonatori), *O istorie a traducerilor în limba română din secolul al XX-lea. Domenii literare și nonliterare*, *ITLR*, volumul I, Editura Academiei Române, București, 2021.

PERFECT NEMULȚUMITĂ*, ÎNTRE ULRICH ȘI WASSILLY

Am tot amânat, din diverse motive, să scriu despre volumul de microficțiuni cu care a debutat Irina Bruma, în 2022, la editura Cartier, sub titlul *Perfect nemulțumită*, deși scrisesem deja câteva rânduri pentru coperta a IV-a a cărții. O fac acum, în contextul lansării noii platforme *Laconic* – ai cărui inițiatori sunt Raluca Nagy, Vlad Beu și Marius Deacu – care are ca scop exclusiv (cel puțin deocamdată) promovarea acestui gen de microproză, nu foarte prezent în acest moment în spațiul autohton. Genul a mai fost, într-adevăr, promovat, fără prea mari ecouri, prin antologia *Nume de cod: Flash fiction. Antologie Literomania de proză scurtă*, coordonată de Adina Dinițoiu și Raul Popescu (editura Paralela 45, 2019), iar Lavinia Braniște a scris și ea proză foarte scurtă în volumul ei *Cinci minute pe zi* (Casa de pariuri literare, 2011). De altfel, proza scurtă, ca gen mai larg, prezintă totuși în mod constant în spațiul românesc, inclusiv prin volume remarcabile, a început ea însăși să fie ceva mai mult apreciată la noi abia în ultimul deceniu, în parte și datorită campaniei asidue pe care i-a făcut-o Marius Chivu, de câte ori a avut ocazia, în cronicile sale, dar și prin intermediul atelierului de scriere creativă pe care l-a ținut (îl mai ține?) împreună cu Florin Iaru. Prin urmare, mi se pare un moment bun să încercăm să valorizăm mai mult acest gen de proză foarte scurtă (sub 1000 de cuvinte ar fi prima regulă), inclusiv în contextul în care ritmul foarte alert al vieții de azi nu îi ajută foarte mult pe cititori nici cu timpul liber și (implicit) nici cu răbdarea. Ceea ce nu înseamnă deloc că genul ar fi unul facil sau că i-ar solicita mai puțin efort intelectual scriitorului, ci doar că permite mai ușor oricâte întreruperi nedorite ar putea apărea pe parcurs, în timpul scrisului, în comparație, de exemplu, cu un roman, sau în timpul lecturii. E un gen de literatură care pare croit pentru secolul nostru, cu alte cuvinte, doar că mai are nevoie de încă un pic de promovare. Pentru că unul dintre motivele pentru care volumul Irinei Bruma nu a fost apreciat pe cât cred că ar fi meritat a fost probabil și lipsa unui public care să guste acest gen de literatură.

Revenind la volumul în sine, în recomandarea mea de pe coperta a IV-a scriam așa: „Schimbând personajul masculin cu unul feminin, în doar câteva zeci de pagini (3,4-hour read), cum o cer vremurile, Irina Bruma rescrie *Omul fără*

însușiri al lui Musil”. Am ales intenționat această referință, *Omul fără însușiri*, în primul rând pentru că existau foarte mari șanse ca alegerea evidentă, Lydia Davis – care a inventat practic acest gen de *flash fiction* –, să fie menționată de celălalt critic sau scriitor care urma să apară pe coperta a IV-a alături de mine (ceea ce s-a și întâmplat, fiind vorba de Bogdan Alexandru-Stănescu). În al doilea rând, după cum reiese clar din ce scriam atunci, am vrut să pun în paralel acel roman extrem de voluminos cu această cărticică foarte potrivită vremurilor noastre marcate de viteză și, în al treilea rând, am ales această referință pentru că Ulrich, „omul fără însușiri”, după cum bine știm, este acel personaj care ar fi putut fi genial dacă nu și-ar fi pierdut interesul pentru cultivarea propriei genialități, într-un moment în care epoca începea să se schimbe chiar sub ochii lui, situație în care se regăsește și personajul feminin care se construiește treptat în prozele din *Perfect nemulțumită*. Și, în al patrulea rând, trebuie să recunosc că am vrut și să evit ca volumul Irinei să fie imediat comparat și plasat cu totul în umbra scriitoarei americane. Mi-am schimbat părerea între timp și cred că, de fapt, comparația o va avantaja, având în vedere receptarea sub așteptări, pentru că Lydia Davis însăși a avut de așteptat destul de mult timp până să primească aprecierea pe care o merita, prozele ei (care pot avea și câte un singur rând, uneori) fiind adesea catalogate ca simple observații, notații, anecdote, aforisme, pilde etc. La fel, unul dintre criticii literari pe care i-am auzit eu însămi comentând pe marginea miniprozelor Irinei Bruma le-a expedit sub eticheta de „panseuri”, pe care le găsea totuși „simpatice”. Așadar, Irina va trebui să mai aștepte și ea un timp până să se formeze, la noi, un public pentru genul ei de proză și să mai scrie niște cărți, în care se va desprinde până la urmă complet inclusiv de această influență a Lydiei Davis, care se vede exact atât de mult aici cât ne-am așteptat și cât e normal, până la urmă, să se vadă o influență într-un volum de debut. Și nu mă refer în cele de mai sus doar la lungime, dar și la modul în care înțeleg cele două autoare să își construiască micile proze, pornind de la tot felul de obiecte aparent ne semnificative, un gest mărunț sau o întâmplare banală, pentru a inseria apoi diverse raționamente care, cu cât se doresc a fi mai exacte și mai lămuritoare, cu atât devin, de fapt, mai confuze. Avem de a face cu un

dans al observațiilor în jurul urmelor pe care obiectele sau corpurile umane (și nu doar umane, pentru că avem și un colocatar canin) le lasă prin casă, care ne oferă, totodată, acces la spațiul intim în care își desfășoară viața un tânăr cuplu, dar și la spațiul încă și mai intim al gândurilor unei tinere femei. Dincolo însă de aceste asemănări, de propensiunea spre supraanaliză, digresiune, deviație, de comportamentul compulsiv al personajului, sau, dacă ar fi să mă exprim pe limba Lydiei Davis, de tendința cuiva de a fi mereu *hairsplitter*, *overthinker*, *control freak*, cineva care pare să aibă *control issues* sau tinde să fie *judgemental*, Irina reflectă destul de precis realitatea (și mentalitatea dominantă) de astăzi. Nu o atacă niciodată frontal, ratând de fiecare dată concluziile, printre atâtea silogisme, dar o face prin subiectele și temele pe care și le alege. În acest sens, autocritica pe care și-o face personajul ei, încontinuu, este, de cele mai multe ori, și o critică răsturnată fie a diverselor cutume sociale, adânc înrădăcinate în mentalul colectiv, fie a celor mai noi tendințe. Ceea ce este foarte posibil să fi constituit un alt motiv pentru care cartea nu a „prins” atât de bine, pentru că e greu să îi faci pe ceilalți, care domină câmpul într-un anumit moment, să rezoneze cu tine atunci când pari să refuzi alinierea la o serie de deschideri pe care societatea încă se mai străduiește în jurul tău să le facă să se întâmple. Și mă refer aici, de exemplu, la lupta feministă împotriva rolurilor clasice de gen, care o distribuie pe femeie la bucatărie și în spațiul privat, domestic, în timp ce bărbatului îi revin spațiul ideilor mari și cel al lumii largi. Riști, cu alte cuvinte, să fii catalogată drept reacționară, în contextul în care această distribuție de roluri este dezavuată de toată lumea deja, nu doar de feministele pe care unii le numesc *hardcore*. Doar că, deși pare că și-a luat ca ideal gospodinele casnice ale Americii anilor '50, Irina nu face aici decât să sublinieze niște mecanisme de apărare, în cadrul cărora spațiul privat rămâne totuși și un refugiu de la presiunea pe care o exercită tot timpul societatea asupra oricărui individ, în contextul unor schimbări care continuă să vină în cascade. Un refugiu nu prea eficient, care se dovedește, de multe ori, a fi nimic mai mult decât un decor, în timp ce presiunea rămâne mereu în cap. Vorbim, cu alte cuvinte, pe de o parte, de o tendință naturală a personajului (o persoană introvertită, accentul trebuie pus, puternic interiorizată) și o dorință de a anticipa „orice lucru care ar fi putut merge prost” și, pe de altă parte, de niște exigențe/mode ale societății care sunt nediscriminatorii, care nu țin deloc cont de individ și de nevoile lui personale. Astfel, precauțiile despre care vorbeam ajung până la urmă să se transforme în proiecții, în timp ce individul obișnuit aleargă mereu după un ideal de neatins. Până și dincolo de epuizare. „Rareori în viață simte că e autentică”, scrie autoarea despre personajul ei. Mi se pare importantă această perspectivă, care nu o contestă pe cealaltă, ci doar atrage atenția că

există și oameni care nu vor/nu pot să se expună atât de mult, oameni introvertiți, care se pot simți bine în societate, dar obolesc repede sub presiunea ei, astfel încât accentul trebuie să cadă întotdeauna pe posibilitatea de a alege ce/cum vrei să fii, cum vrei să îți trăiești viața. Ceea ce nu e deloc simplu. E foarte bine și trebuie ca lumea să se schimbe, dar nu toate schimbările sunt bune pentru fiecare dintre noi și nu toți ne putem adapta atât de repede la ele.

Dacă tot am început cu Ulrich, dintre personajele Lydiei Davis, cel care s-ar potrivi cel mai bine pentru a descrie psihologia protagonistei din *Perfect nemulțumită* ar fi Wassilly, un domn, intelectual, care tot încercă să își organizeze viața conform unui ideal, și nu reușește, cam ca în această proză a Irinei: „Nu e – ea însăși – tocmai genul ei de artist. Nici măcar nu e convinsă că ar fi îndreptățită să se gândească la ea ca la un artist – un artist creează, suferă, își dedică viața artei. Ea lucrează, gătește, face sport. Își plimbă câinele, crește mentă și ridichi în balcon, își udă regulat florile. Are pasiuni simple și ambiții profesionale pe care le măsoară în creșteri salariale anticipate. Nu uită nimic din ce ar trebui să facă și nu depune niciun efort pentru asta. Este punctuală.” Ceea ce au în comun cele două personaje (și aproape toate personajele Lydiei Davis, ca să revin și la ea) este modul în care disecă fiecare gest, fiecare gând, oricât de banale, divagând la nesfârșit, după cum am observat deja, eșuând în cele din urmă în absurd: „Acum este supărată pe el pentru că nu o întreabă de ce era supărată mai devreme” sau „Uneori poate să își noteze ceva într-un blocnotes. Deseori nu știe unde și-a lăsat blocnotesul”, scrie Irina Bruma. De altfel, măestrile mărturisiri ai Lydiei Davis sunt Beckett și Kafka, nicio surpriză aici. Și totuși, până să atingă absurdul, tot acest joc concentrat pe un spațiu mic expune și deconstruiește prejudecăți, prin nuanțare, chiar dacă excesivă. De asemenea, dincolo de faptul că suferă de solipsism, trebuie menționat și faptul că personajul Irinei Bruma (pentru că avem un singur personaj central, după cum cred că a reieșit clar deja din tot ce am scris mai sus, prozele ei putând fi citite și împreună, ca un microroman fragmentar) este și foarte senzual.

Mi se pare că debutul Irinei Bruma este în același timp unul chibzuit și curajos, și plin de farmec (pentru că lectura este, dacă scapi de prejudecăți, una absolut fermecătoare), așa cum pare să fie și tânăra ei protagonistă, care are cel puțin curajul de a încerca să gândească cu capul ei, chiar dacă se pierde tot timpul în amănunte. Sunt sigură că, după acest început foarte bun, deși insuficient apreciat deocamdată, Irina va evolua excelent în proză de aici înainte și va cuceri mulți cititori.

*Irina Bruma, *Perfect nemulțumită*, Editura Cartier, Chișinău, 2022.

DELIRUL METAFIZIC AL ȘTIINȚEI

Romanul lui Benjamin Labatut*, *Când nu mai înțelegem lumea* (publicat la editura Pandora M în colecția Anansi Contemporan, în traducerea de excepție a lui Marian Mălaicu-Hondari), este o ficțiune științifică, o meditație asupra condiției umane care explorează raporturile dintre știință, mistică filosofico-religioasă și literatură. Autenticitatea prozei autorului chilian (născut în Olanda), nu constă doar în caracterul specific discursului romanesc, fragmentarismul bioficțiunilor celor mai importanți matematicieni și fizicieni ai secolului trecut sau în modul în care aceste narațiuni interferează între ele, creând o unitate diegetică din mai multe frânturi narrative, ci în problematica, cel puțin paradoxală, pe care o propune: Când ajungem să cunoaștem științific lumea, de ce nu o mai înțelegem?

Narațiunea de tip caleidoscop scoate în evidență *spațiile de indeterminare* din viața unor personalități precum Fritz Haber, Alexander Grothendieck, Albert Einstein, Werner Heisenberg, Erwin Schrödinger etc., și care, capabile de formalizarea incomprehensibilului care *devine* cunoscut, ajung, paradoxal, în pragul nebuniei sau al delirului metafizic. Labatut, interogativ-sarcastic, deconstruiește utopia rațiunii „revrăjind” lumea prin echivalarea praxis-ului științific cu cel al poeziei: „fizicianul, asemenea poetului, nu trebuie să descrie ce se întâmplă în lume, ci mai degrabă să creeze metafore și conexiuni mentale” (p. 103). Mai mult, *pathos*-ul muncii fizicianului se aseamănă cu cel al poetului vizionar, romantic, ce se *identifică* cu și prin opera sa: „Werner [Heisenberg] (...) muncea zile în șir [până la epuizare], cufundat într-o transă profundă, uitând până și de somn și de mâncare. Ajungea în pragul unei cedări nervoase de fiecare dată când nu reușea să găsească un rezultat multumitor; dacă reușea, era cuprins de o stare de exaltare asemănătoare extazului religios, de care prietenii îl credeau tot mai dependent” (p. 102).

Prin conturarea unor discursuri ale memoriei și al unui ethos livresc, scriitura rizomatică a lui Labatut nu reconstruiește doar o perioadă din istoria fizicii (Conferința din 24 octombrie 1927 de la Solvay fiind un laitmotiv al textului), ci și perioada traumatică a celor două Războaie Mondiale. Mai mult, caracterul distructiv al științei este direct proporțional cu degradarea socială și politică a Europei și, *in extensia*, a lumii, iar oglindirea prezentului – căci epilogul problematizează condiția științei astăzi – are și un caracter prospectiv ce reiese din discuția dintre

autorul ficționalizat în text și grădinarul de noapte, un epitom al lui Grothendieck, „vedeta absolută” a științei care în anii '50-'60 revoluționează întregul domeniu și care abandonează brusc cercetarea în anii '70, retrăgându-se departe de mediul academic și cerând să îi fie distruse manuscrisele: „nu bombele atomice, computerele, războiul biologic sau apocalipsa climei, ci matematica e cea care schimbă lumea noastră, atât de mult încât, în numai câteva decenii, am ajuns, pur și simplu, să nu mai înțelegem ce înseamnă ființa umană. Nu vreau să spun că omenirea a înțeles vreodată, mi-a spus, ci că acum lucrurile s-au înrăutățit brusc” (p. 200).

Asemănătoare cu formula lui W.G. Sebald din *Inelele lui Saturn* și formula lui Daniel Mendelsohn din *Trei inele*, narațiunea, structurată în cinci părți (proze aproape de sine stătătoare), este gândită în cadrele unui joc al unor digresiuni concentrice, prin dozarea tensiunii narrative în *crescendo* și prin suprapunerea mai multor fire fabulative.

Prima parte a cărții, „Albastrul de Prusia”, structurată sub forma unui eseu nonficțional (taxonomia este problematică, gradul de verosimilitate al narațiunii scade pe parcursul romanului), pornește de la dependența de metamfetamină a lui Hermann Göring și urmărește istoria moleculei de cianură de-a lungul istoriei: inițial utilizată în pictură, folosită ca pigment sintetic, până la ororile atacurilor chimice din Primul Război Mondial sau ororile lagărelor de concentrare, sub forma Zyklon B, și a capsulelor de acid prusic (instrumentul de sinucidere al liderilor naștiți). Salturile narrative sunt alerte și concise: de la Napoleon Bonaparte la Rasputin, la Fritz Haber și Alan Turing, istoria descoperirii cianurii (ca metaforă pentru descoperirile științifice ale secolului trecut) este pusă sub semnul incertitudinii și al imprevizibilului. Johann Jacob Diesbach își numește noua descoperire *albastru de Prusia* „pentru a stabili o conexiune intimă și durabilă între descoperirea sa întâmplătoare și imperiul care, era el convins, avea să depășească gloria imperiilor apuse” (p. 17), dar nu intuiește căderea imperiului prusac. Adversarii lui Rasputin nu pot prezice inexplicabila imunitate a acestuia la cianură, sporind astfel faima călugărului, și nici Fritz Haber nu intuiește că, pe lângă metoda „de exterminare la scară industrială a oamenilor” (p. 29), extragerea azotului din aer va salva viața a milioane de oameni sau că familia sa va fi ucisă în lagăr de propriul pesticid.



Stilul eseistic este păstrat în „Singularitatea lui Schwarzschild”, deși treptat Labatut reduce gradul de veridicitate al scrierii sale. Conturat în jurul pretextului unei scrisori pe care Karl Schwarzschild i-o trimite lui Albert Einstein și în care cel dintâi oferă „prima rezolvare exactă a ecuațiilor teoriei relativității” (p. 41), cea de-a doua parte a romanului este dezvoltată, simultan, în trei direcții. Prima scoate în evidență caracterul abstract și abnorm al fizicii, în care *singularitatea* este o aberație matematică: „Până la urmă, fizica este plină de infinituri care nu sunt altceva decât niște numere pe hârtie, abstracțiuni care nu reprezintă obiecte din lumea reală sau pur și simplu indică unde s-a greșit în timpul calculelor. Fără îndoială, singularitatea din calculele lui era exact așa: o eroare, o ciudățenie, un delir metafizic” (p. 43). A doua direcție este cea a maladiei. Apariția subită a pemfigusului este concomitentă cu cercetarea lui Karl. Cu toate că medicii intuiesc că posibilitatea pentru apariția bolii este reprezentată de expunerea în timpul unui atac cu gaz, Labatut lasă de înțeles că degradarea stării sale de sănătate este raportată în mod indirect la această *epifanie* științifică: „Singularitatea lui, și-a spus sieși, era un monstru înspăimântător (...) Totuși nu și-o putea scoate din cap. Chiar și în mijlocul războiului, singularitatea s-a extins asupra minții sale ca o pată, suprapusă peste infernul tranșeelor; o vedea în rănilor provocate de gloanțe ale tovarășilor săi de arme, în ochii cailor morți în noroi, în reflexia lentilelor măștii de gaz” (p. 44). Cea din urmă direcție este legată în mod direct de cea precedentă, și se referă la maladia continentului european, trupul muribund al lui Schwarzschild s-a „transformat într-o Europă în miniatură” (p.59). Afirmările sale amintesc de vizionarismul sceptic al *celui de-al doilea barbarism* al lui Vico: „Am obosit să-i tot aud pe ofițeri că suntem tot mai aproape de victorie, că sfârșitul războiului depinde de noi. Nu-și dau seama că urcăm pentru a ne prăbuși?” (p. 57) sau „Am atins culmile civilizației, nu ne mai rămâne decât să cădem” (p. 58). Pentru fizicianul care a murit în tranșee, intuiția existenței găurilor negre reprezintă o imagine sumbră a războiului care, precum în poemul lui Georg Trakl, *Grodek*, „înghite” întreaga Europă.

Povestirea eponimă presupune o pledoarie pentru rolul epifaniilor în contextul descoperirilor științifice și urmărește, în primul rând, conflictul dintre Heisenberg și Schrödinger – ca reprezentanți a două direcții în abordarea fizicii cuantice. Cele două formulări sunt diferite, principiul incertitudinii celui dintâi fiind (mai) abstract și mai puțin intuitiv decât ecuația lui Schrödinger, la care fizicianul austriac ajunge în urma unui dorințe erotice refulate și a unui coșmar febril în care i-a apărut zeița Kali cât a fost internat în sanatoriu. Heisenberg ajunge să formuleze principiul în urma unei epifanii narcotic-febrile în care Hafez¹ îi oferă un pahar de vin, spunându-i: „Ridică-te și scufundă-te în marea Domnului (...) Cine-l vede pe Dum-

nezeu nu mai are îndoieli” (p. 112). Nu doar cei doi par a formula ecuații sub influența delirului mistic și a înstrăinării de propria persoană, dar și Louis de Broglie pare a fi *posedat*, dedublat în momentul în care își formulează tezele.

Romanul este unul atipic și problematizează limitele cunoașterii, în care experimentului empiric îi sunt juxtapuse ezoterismul și misticismul, *hybris*-ul omului modern și frica de neant, datorate relativității înțelegerii fizicii cuantice, dar și nevoii unor certitudini. Dacă pentru Einstein relația cauză-efect trebuia să fie în continuare relevantă pentru fizică, abandonarea legilor naturale însemnând proclamarea hazardului, adepții Interpretării Copenhaga (Bohr, Heisenberg ș.a.)² postulau tocmai acest aspect al probabilității, declarând totodată că teoria mecanicii cuantice este una închisă. Cum răspunde Einstein atacurilor lui Bohr? Printr-o invocare disperată a transcendenței și providenței: „Dumnezeu nu joacă zaruri cu universul!” (p. 181).

Ultima parte a romanului, simili-biografică, oferă pretextul scrierii romanului. Din discuțiile dintre autorul personaj și grădinarul de noapte, fost matematician care „vorbește despre matematică așa cum vorbesc foștii alcoolici despre alcool, cu un amestec de poftă și teamă” (p. 199), reies principalele teme ale romanului și obsesia lui Labatut pentru Grothendieck. Epilogul reia nu întâmplător misticismul din „Inima inimii”, în care ascetismul, nebunia și genialitatea sunt asociate cu matematica, oferind metafora centrală a romanului: „Nu demult, grădinarul de noapte m-a întrebat dacă știu cum mor citricele: când ajung la bătrânețe, dacă reușesc să reziste secetei, bolilor și nenumăratelor peste și plăgi, sucombă din supraabundență. În ultima lor primăvară, înfloresc în buchete imense și umplu aerul cu un iz dulceag atât de înțepător încât te pișcă gâtlejul și nasul de la depărtare de două străzi; toate fructele copacului ajung la maturitate deodată, crengile se frâng sub greutatea lor, iar după câteva săptămâni, tot solul e plin de lămâi căzute. E ciudat, mi-a zis, să vezi atâta exuberanță înainte de moarte” (p. 201). Deși nu aș reduce finalul romanului la o simplă critică a abundenței contemporane, caracterul *gravis* și autoreflexiv este evident. Structura cărții este arborescentă și relevă conținutul labirintic al narațiunii. Labatut problematizează indirect raportul factual-ficțional, limitele discursului literar și științific, dar și modul în care individul contemporan se raportează la existență într-un context în care, paradoxal, *nu mai înțelegem lumea*.

*Benjamin Labatut, *Când nu mai înțelegem lumea*, traducere de Marin-Mălaicu-Hondari, Editura Pandora M, București 2022.

Note

¹ Poet persan, 1326-1390.

² Pentru o viziune mai clară asupra acestei discuții: Adam Becker, *What is Real? The Unfinished Quest for the Meaning of Quantum Physics*, 2018.



EVANGHELIA DUPĂ BRUNO SCHULZ*

Prăvăliile de scorțisoară (prima carte a lui Bruno Schulz, publicată în 1934) și *Sanatoriul sub semnul clepsidrei* (cea de-a doua și ultima, 1937) au fost publicate pentru prima dată în limba română sub titlul colectiv *Manechinele* (editura Univers, 1964), în traducerea celebrului polonist Ion Petrică. Traducerea a fost republicată, ulterior, și de către editurile Allfa (1997) și, mai recent (dar nu suficient de recent) de editura Polirom (2004). Anul acesta, după aproape 20 de ani de la ultima ediție a *Manechinelor*, editura Pandora M readuce în atenția publicului opera unuia dintre cei mai mari scriitori ai modernității estetice europene, printr-o nouă și foarte bună traducere, realizată de Cristina Godun.

Dar cine a fost Bruno Schulz, acest bărbat uscățiv, timid, fragil și lipsit de încredere în sine¹, așa cum îl înfățișează fotografiile și propriile schițe de autoportret? Schulz s-a născut în 1892, la Drohobâci, Galicia (atunci parte din imperiul Austro-Ungar, ulterior Polonia și Uniunea Sovietică, iar astăzi pe teritoriul Ucrainei). Studiază arhitectura la universitatea din Lvov și, pentru scurtă vreme, urmează cursuri de litografie și desen la Viena. Își abandonează studiile și revine acasă, unde își câștigă existența ca profesor de desen la o școală gimnazială de băieți. Izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial îl găsește în Drohobâci, orașelul ocupat de Uniunea Sovietică, pe care nu l-a părăsit aproape niciodată și care e o sursă inepuizabilă de inspirație pentru conturarea universului ficțional din cărțile sale. În urma invaziei germane, evreu fiind, Schulz e forțat să locuiască în ghetou, unde a fost o vreme protejat de Felix Landau – un ofițer SS pentru care a realizat o pictură murală în casa acestuia din Drohobâci. Landau îl ucide pe evreul protejat (un dentist) al altui ofițer german, Karl Günther, atrăgând răzbunarea acestuia. Pe 19 noiembrie 1942, în timpul și sub pretextul unei *Aktion* a Gestapoului, Günther îl împușcă pe Schulz în plină stradă. Scriitorul polonez Jerzy Ficowski, unul dintre specialiștii recunoscuți în opera lui Schulz, relatează, pe baza spuselor mai multor rezidenți din orașelul ucrainean, că atunci când Günther l-a răntâlnit pe Landau, i-a strigat triumfător: „Tu mi-ai ucis evreul, ți-am ucis și eu evreul!”²

Scriitor, pictor, ilustrator și artist vizual, Bruno Schulz lasă în urmă o operă restrânsă – două volume de proză scurtă, câteva eseuri, mai multe scrisori și o serie de desene – dar substanțială, desăvârșită și de o originalitate indiscutabilă.

Cele nici 400 de pagini (concepute ca proze scurte, textele pot fi citite și ca un roman), cât însumează toată opera literară a lui Bruno Schulz, ar merita, mai curând decât rândurile constrângătoare ale unei simple cronici, un studiu dedicat, pe care e ușor să ți-l reprezinți construit în jurul a trei piloni fundamentali: timpul, spațiul și materia. Plecând de la aceste coordonate, Schulz reface procesul Creației, inventând o mitologie personală, de familie, în care Timpul e restructurat, limitele spațiului se șterg, iar lumea se realcătuiește ca un simulacru al realității, populat de ființe reificate. „Demiurgul, spunea tata, nu a deținut monopolul asupra creației – creația este privilegiul tuturor spiritelor” (p.41). Miza nu e, însă, una orgolioasă și blasfemică, nu e căutată egalarea perfecțiunii creației Demiurgului – „noi vrem să fim creativi în sfera noastră inferioară” (p.43) – ci *îndreptarea* Creației. Pentru că ce e înăuntru e și afară, ce este sus este și jos, „demența procreării irosite în urmași nereușiți” e prezentă pe toate planurile de manifestare a materiei – așa cum exemplifică și pruncia născuți de mătușa Agata, care vin toți cu „defecte de fabricație”, așa cum a venit întreaga lume: „era ceva tragic în acea fecunditate dezordonată și necumpătată, mizeria unei creaturi ce lupta la hotarele neființei și ale morții, eroismul feminității, triumfătoare prin fertilitate chiar și asupra infirmității naturii, a neputinței bărbatului. Descendenții ilustrau însă valabilitatea panicii materne, a demenței procreării irosite în urmași nereușiți, în generații efemere de fantome fără sânge și fără chip.” (p.15)

Personajului Jakub (poate nu întâmplător *tatăl* naratorului) îi revine rolul profetic de a propaga doctrina unei noi realități în rândurile oamenilor: „Nu ne interesează, spunea tata, creațiile cu suflu lung, ființele de lungă durată. (...) Rolurile lor vor fi scurte, lapidare, caracterele lor – fără profunzime. Adeseori ne vom strădui să le aducem la viață pentru un singur gest, pentru un singur cuvânt, pentru o clipă anume. Recunoaștem deschis: nu o să punem accent nici pe trăinicia, nici pe soliditatea execuției, creațiile noastre vor fi provizorii, servind unui scop unic. Dacă vor fi oameni, îi vom înzestra, de pildă, doar cu un obraz, cu o singură mână, cu un singur picior, anume acelea de care au nevoie pentru rolul atribuit.” (p.43)

Tatăl, personaj proteic prin definiție, suferă cele mai multe metamorfoze. Procesul începe cu o atrofiere/împușinare – însă fără „un declin al vitalității” (p.24), ci dimpotrivă



– ca și când materia se scufundă în sine și se reconstruiește sub o formă aleatorie – și merge până la transformarea kafkiană într-un gândac, un condor împăiat, un scorpiu, un homar etc. În plus, moare și învie de mai multe ori, „dar niciodată definitiv, întotdeauna cu anumite rezerve care îl constrângeau să revizuiască realitatea.” (p.357). Cauza acestor transformări succesive eșuate e întristătoare: „Pentru că tata nu fusese înrădăcinat în inima niciunei femei, nu s-a putut ancora în nicio realitate, plutind veșnic la periferia vieții, în ținuturile cvasi-reale de la marginea realității.” (p.96-97)

Materia, fie ea literară sau ontologică (de o forță incontrolabilă, dezlănțuită uneori, ca în *Vijelia*), se supune oricăror forme de construcție, de convertire: „Materia este substanța cea mai pasivă și mai lipsită de apărare din univers. Oricine o poate frământa și modela; se supune absolut oricui. Toate formele de organizare ale materiei sunt vremelnice și laxe, supuse regresiei și degradării. Nu e nimic rău în a reduce viața la alte forme, la forme noi. Să ucizi nu este un păcat. Crima e adeseori o violență necesară împotriva formelor de viață rezistente și osificate, care nu mai sunt atractive.” (p.41)

Materia primordială capătă forma pe care alegem să i-o dăm, iar Creația se produce și ea după chipul și asemănarea vremurilor pe care le trăim (vezi și personajul Franz Joseph I, întruchipare a unei lumi clausturate, în agonie, la crepuscul, pe care o încuie cu cheia, ca pe o închisoare, p.167).

Ce rezultă e un produs de serie, o nouă specie de oameni lipsiți de identitate, de substanțialitate și de voință proprie, incapabili să-și construiască soarta, victime ale unui destin implacabil. Iată cum își percepe copilul-narator propriile rude, la care merge în vizită însoțit de mamă: „*Sedeau parcă la umbra propriei sorți și nu se apărau*, trădându-și taina încă de la primele gesturi stângace. Nu eram oare înrudiți cu ei prin sânge și soartă?”; „Unchiul Marek, scund, gârbovit, cu o fizionomie asexuată, ședea în ruina lui cenușie, *împăcat cu soarta*, la umbra disprețului nețărâmurit în care părea că își trage sufletul.” (pp.14-15, subl.mele)

Oamenii sunt doar o materie înghesuită, amorfă, deja niște manechine. Așa că ceea ce propune Jakub e doar o *îndreptare*, o rescriere cu acuratețe a Creației, pentru ca această materie să-și capete și învelișul corespunzător, pe care, de altfel, majoritatea personajelor deja îl au, măcar în parte: nebuna Tluja are capul mare, disproporționat în raport cu corpul, vărul Emil, cu „capul pleșuv, ca o bilă de biliard”, are „o față de pe care viața spălase parcă orice expresie”, Lucia are „capul prea mare și prea dezvoltat pentru trupul durduliu de copil” (pp.15-16).

Toate personajele sunt infirme sau predispușe la diformități de ordin fizic, psihic ori moral. De exemplu, fetele din *Strada Crocodililor* aveau, toate, câte „un cusur de frumusețe” (p.88): ochi încrucișați, buze de iepure; văzute din profil, par un șir de măști palide din hârtie, decupate

pe linia fantastică a contemplației” (p.92). Alteori, oamenii suferă de regresie infantilă, ceea ce-i face inutili pentru societate: pompierii bat din palme, se copilăresc, dansează, fură sirop de zmeură și nu pot fi folosiți la stingerea incendiilor (*Tata se alătură pompierilor*); vânzătorii topăie peste baloturile de stofă, fac leagăne din draperii, se înfășoară ca mumiile în postav, se urcă pe tejghea și bat din picioare (*Sezonul mort*), un proaspăt pensionar se întoarce la școală, își roade unghiile, se ține de poala directorului (*Pensionarul*). Oameni mecanomorfi, personaje de mucava predestinate la pură reprezentativitate. Cuprinse de plictiseală, lăncezeală, amortire, toate personajele defilează, fără să știe, pe o scenă a teatrului absurdului: „toate scenele sunt pictate și toate panoramele sunt din carton” (p.259).

Salturile ontologice nu vizează doar trecerea dintr-o condiție a materiei în alta, ci și dintr-un timp în altul ori dintr-un univers în altul. De altfel, Timpul la Bruno Schulz – magistral reprezentat în *Sanatoriul sub semnul clepsidrei* –, are trăsături de-a dreptul spectaculoase. E fluid, versatil, poate fi răsturnat și, la fel ca materia, e predispus metamorfozei: după ce zilele sunt remodelate (din același aluat cenușiu), rămâne uneori material în plus, ca niște deșeuri radioactive a căror influență trebuie zădărnicită: „după ce terminau de șters cu pâine ultimele resturi de aspic din farfurie (...) simțeau cu toții că *ziua a fost biruită printr-un efort comun* și restul deja nu mai conta. Iar ce mai rămânea din zi era la cheremul Adelei, care își vedea de treburile ei fără fașoane. În zăngănitul cratițelor și pleoscăiturile apei reci, Adela *neutraliza energic restul orelor* până la căderea serii” (*Manechinele*, p.36, subl.mele)

Timpul la Schulz e de o moliciune anxioasă: se stă mult, se doarme și mai mult, iar oamenii – cu excepția nebunilor, mereu vii, activi, energici – se mișcă asemenea unor păpuși trase de sfori: ploșnițele traversează corpul Adelei noaptea (p.332), dar ea nu se trezește să le înlăture; domnul Karol „căsca de-i pocneau fălcile, scoțând din genunea trupului său rămășițele zilei precedente. Era un căscat convulsiv, de parcă ar fi încercat să-l întoarcă pe dos. În felul acesta se debarasa de nisip, de balast – de *resturile nedigerate ale zilei de ieri*.” (p.67). Timpul e excentric – „poate zămisli din pântecul său alți ani, sau ani cu 13 luni” (p.109), dispune de „benzi paralele”, „ramificații secundare” și „linii moarte” (p.142), se poate dilata sau contracta: „Zilele deveniseră lungi, luminoase și vaste, aproape prea vaste pentru conținutul lor, încă sărac și fad.” (p.163)

Sanatoriul sub semnul clepsidrei (care, alături de *Prăvăliile de scortșoară* și *Strada Crocodililor*, e nu doar una dintre cele mai bune proze din volum ci, probabil, una dintre cele mai bune proze scrise vreodată) spune povestea lui Jakub, tatăl naratorului (devenit și el adult, între timp), după ce acesta moare și e internat în sanatoriul doctorului Gotard (construit pe modelul sanatoriului elvețian Berghof, din *Muntele vrăjtit* al lui Thomas Mann), unde e readus la viață

într-o altă dimensiune temporală: „Aici reactivăm timpul cu toate posibilitățile sale” (p.287). Pentru că viața de după moarte e, în fapt, viața dinainte de moarte, calitatea Timpului lasă mult de dorit: e un timp „tocit de oameni”, ros și găurit pe toate părțile, un timp care, lăsat nesupravegheat, se degradează rapid (p.298). Oamenii ațipesc oricând și oriunde și reiau conversația de unde o lasă – „în consecință, intervale întregi de timp dispar” (p.297). Tatăl e, simultan, mort în orașelul lui natal, în convalescență în patul lui din sanatoriu și de o indecentă voluptate a vieții în restaurantul orașului în care se află sanatoriul.

Timpul are canale comunicante și cu spațiul, ușițe secrete prin care se poate trece dintr-un univers în altul, paralel (după ce se cazează el însuși în sanatoriu, fiul lui Jakob o zărește pentru o clipă, în hol, pe mama sa, pe care știa că o lăsase acasă). În *Prăvăliile de scorțișoară*, spațiul e oniric, labirintic și înșelător: „E o mare nesăbuiță să trimiți într-o asemenea noapte un copil însărcinat cu o misiune atât de importantă și de grabnică, deoarece în semiobscuritatea ei străzile se îndesc, se încălesc și se schimbă între ele. În adâncul orașului se deschid, ca să zic așa, dubluri ale străzilor, străzi imitații, străzi mincinoase și înșelătoare.” (p.72), în *Sanatoriul sub semnul clepsidrei* și în *Singurătate* – de-a dreptul sufocant și claustrotant, fără posibilitate de scăpare (p.356, p.52). În *Tratat despre manechine*, camerele nevizitate de multă vreme se închid în ele, se înconjoară de cărămidă și se astupă (p.52).

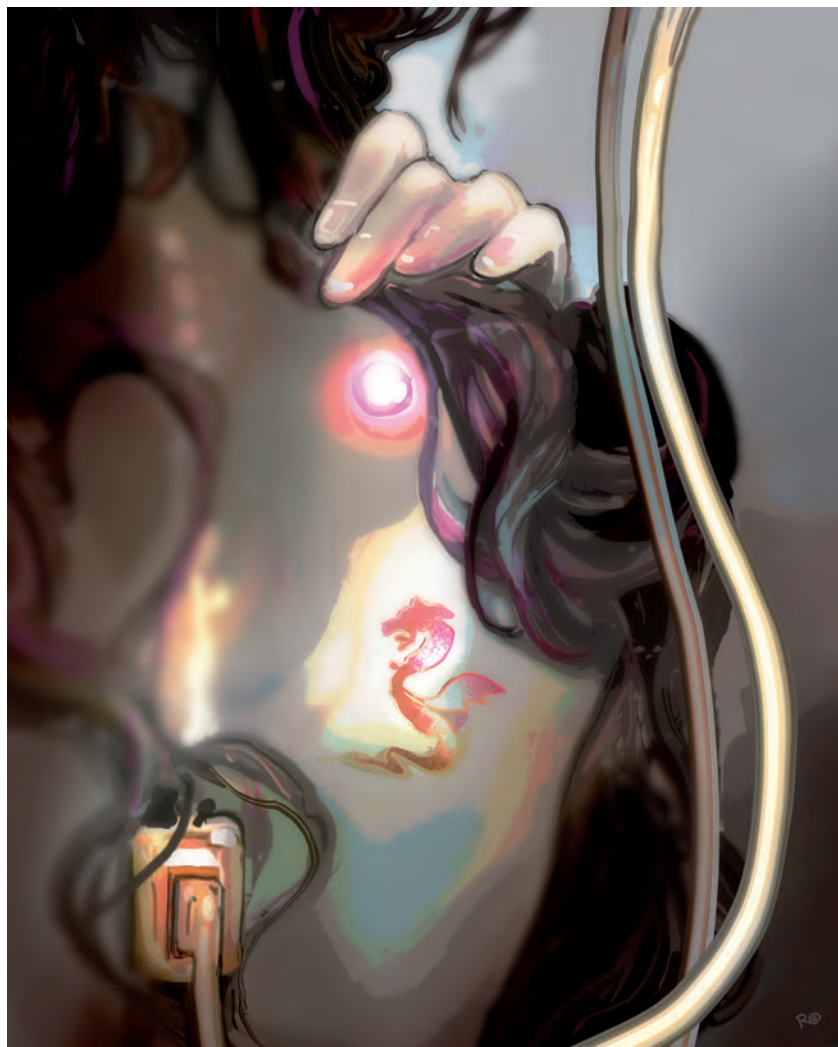
Încă de la primele proze din volum (*August*, *Viziunea*), e frapantă opoziția între filtrele prin care Schulz dezvoltă realitatea: strălucirea aurie a zilelor topite de vipie în luna lui cuptor în contrast cu cenușiul crepuscular al zilelor scurte și apăsătoare de iarnă. Strada Crocodililor, din textul omonim, e o butaforie din care culorile lipsesc cu desăvârșire, un decor artificial, construit cu cele mai ieftine produse: clădiri prost construite, din materiale ordinare, fațade caricaturale, totul de un gri copleșitor și asfixiant (până și lumina e „apoasă, cenușie”, p.87).

Lumea ca o marfă ieftină, scăpată și claustrată, pare prinsă în piuneze pe fundalul cenușiu și tenebros al acestui panoptic, peste care absurdul existențial își întinde tentaculele lipicioase: „totul e ferecat, închis între ziduri și pretutindeni ciocănești în cărămidă, ca în zidul unei închisori” (p.154).

La suprafață, însă, lumea arată ca prozele lui Bruno Schulz, pe care foarte precis le definește Nicolae Manolescu ca fiind „de o atât de rafinată, bogată, flamandă senzorialitate, încât au ceva de fruct văratic prea copt, cu pieliță aurie și miez dulce moleșitor”.

Scrisul lui Schulz abundă în detalii descriptive, fraze aluvionare, hiperreprezentări și metafore somptuoase, care acoperă ca o crustă strălucitoare și aurie substanța decolorată a unei lumi defecte și absurde.

*Bruno Schulz, *Prăvăliile de scorțișoară. Sanatoriul sub semnul clepsidrei*; traducere de Cristina Godun, Editura Pandora M, Colecția Anansi Clasic, București, 2023.



Electric Ragdoll 3

Note

¹De altfel, chiar unul dintre foștii săi elevi îl caracteriza în acest chip: „unul dintre acei oameni care aproape că își cer scuze și pentru faptul că există”; în David Grossman, *The Age of Genius. The Legend of Bruno Schulz*, The New York Times, 1 iunie 2009

<https://www.newyorker.com/magazine/2009/06/08/the-age-of-genius>

²Idem

³Nicolae Manolescu, „Omul mecanomorf”; prefață la volumul Bruno Schulz. *Manechinele*, Editura Polirom, Iași, 2004.

SURÂSUL MORȚII

Cartea de debut a lui Andrei Petrea*, *Sindromul Cotard*, apărută la editura Cartier, adună în două secțiuni poeme din exersările sale în discursul poetic intransigent ironic, pe alocuri blazat, alteori intensificat de amară luciditate.

Poetul s-a școlit la Facultatea de Litere din Brașov, actualmente e masterand la Inovare Culturală. De câțiva ani practicant al poeziei la cenaclul *Corpul T*, coordonat de Dan Țăranu și Virgil Borcan, pasionat cititor al poeziei moderne și contemporane, Andrei Petrea are toate datele să rămână în cercul poezilor activi, inteligenți, autentici. Prospețimea poemelor sale nu se datorează doar imaginărilor ce se ancorează în preocupările explorării stărilor liminare, marcate de tot felul de sindroame, de tot felul de crize și stări extenuante, ci și formulărilor și tonalităților asumate. Acuitatea și concentrarea discursivă sunt mărci ale poetului afirmate de pe când participa la Maratonul de poezie organizat de Adrian Lăcătuș, însă acum formula și formatul volumului par că se definesc și se recompun. Prima secțiune, mai inflamată psihedelic, traduce modul de a fi al unui subiect care percepe vidul, îl transgresează, îl comprimă existențial în poeme precum *erau lucruri care vă obsedau* sau *ce-aș mai putea spune*: „ce-aș mai putea spune/ fără să-mi răcesc gura de pomană ?// ar fi mai ușor dacă aș putea să deleg/ pe cineva să trăiască în locul meu// descrie-te într-un enunț/ sunt zgomotul de fundal” (p. 41).

Incongruența cu timpul, cu lumea, cu toate convențiile sociale, cu îndatoririle, stereotipurile și recunoașterile oficiale se transliterează în viziuni precum în *dias de los muertos* sau în *giles corey*, în *sindromul cotard* sau în *sindromul impostorului*: „m-am întors /dar nu înseamnă nimic/ m-am întors/ ca un trup ieșit din ghilotină/ m-am întors/ ca un doppelgänger/ care fură identitatea cuiva/ prezicătorii ăia de la tv/ aveau dreptate/ lumea s-a sfârșit în 2012” (*sindromul cotard*, p. 8).

Incursiune în lumea postapocaliptică, poezia lui Andrei Petrea traduce un imaginar tenebros, angoasant, apăsător din care soluția cathartică nu este decât arareori eliberarea tensiunilor în forma comprimată a corelativelor obiective sau mimat subiective, ci efasarea, renunțarea la expresie, la proiectarea lirică de orice fel. Prima secțiune face apologia poemelor șterse, a intarsierilor emoționale care se proiectează de fapt pentru a se anula. Iată cum sună un *credo* al tânărului poet al disoluției, al autoabolirii ca instanță: „îmi place absența în toate formele/ elipsele și

textele fără climax/ *băutorul de absint* al lui oliva și coperta de la drinking songs/ filmele ca *sunset Blvd* despre actrițe apuse/ felul în care se termină *bulevardele de centură* și toate romanele lui modiano/ poezia ștearsă în detrimentul celei scrise” (p. 29).

A doua secvență a volumului, intitulată *un cimitir*, adună o colecție necrofilă de reprezentări care sunt dovada unui exercițiu poetic-prozastic ce suprimă memoria personală și pe cea colectiv-oficializată, în loc s-o actualizeze, dar în mod paradoxal o activează metodic într-o tipologie (auto)ironic asumată, grotesc-ludică. Asemănător personajului lui José Saramago, poetul devine arhivarul unor imagini excentrice ale aventurilor într-o lume labirintică, organizată melancolic, căutând rezerve ale esteticii thanatofile în toate zonele umanului și postumanului. Imaginarul eshatologic din prima secțiune a volumului se transfigurează manierist de această dată, într-o configurare elocutorie ce ranforsează prezența unui *homo viator*, explorator excentric al tărîmurilor morții.

De la anecdotic la demascator, de la jurnalistic la sentimental-liric, de la detașat-absurd-vesel la modul cinic, sarcastic, poetul exersează voci ale unei expresivități poetice fascinante. Palat compensatoriu, parc tematic, spital, arhivă a uitării, spațiu turistic, interludiu al dramei și al kitschului, cimitirul este pentru Andrei Petrea un topos și un pretext pentru mici epifanii ale unei cunoașteri cuprinzătoare a lumii. Cimitirul narcomanilor, al necrofililor, al sârmanilor, al xenofobilor, al avortonilor, al nudiștilor, al profetilor, al poezilor, toate se adaugă inventarului cvasiexhaustiv al lumii-cimitir sau metoforei cimitir-cosmos, din care nu lipsește proiecția bahică-oniric coșmarescă sau cea personalistă: „există un cimitir care reprezintă un fel de punct terminus. oricât de mult ai avansa nu o să-i descoperi granițele. în cele din urmă o să-ți faci bătătură la picioare și o să faci cale întoarsă până la cărciuma care te adăpostise mai devreme iar cimitirul va deveni curând o amintire vagă” (p. 80).

Poemul de final, corolar al poeziei negației și autonegării, reia metafora esențializată la nivel autoreferențial ascuns ce comprimă viziunea globală a poetului: „există un cimitir în care m-am îngropat. aș vrea să pot spune că e cel mai bun dintre cimitirele posibile dar nu e cazul. el are ceva din toate cimitirele pe care le-am vizitat sau despre care am auzit vorbindu-se. acolo liniștea și neliniștea se zbăteau în



Demonoid 2

mine și în țărână ca o rană în care pulsează violent viermii. apoi m-au dezgropat” (p. 85).

Volutele imaginarului thanatic se resorb, de la expansiunile unei fantezii poetice lynchiene la un fel de *modus vivendi*, în care autocunoașterea poetică atestă un proces

de maturizare și autodefinire critică, lucidă, originală. De Andrei Petrea vom mai auzi și vom mai citi.

*Andrei Petrea, *Sindromul Cotard*, Editura Cartier, Chișinău, 2022.

BUDILA-EXPRESS*

O nouă antologie din poezia lui Alexandru Mușina trebuie să fie nu numai un bun prilej de relectură a poeziei sale, ci mai ales să transmită, prin selecția și ordonarea poemelor, dorința de a reinnoi unghiul din care îl citim. Este ceea ce reușește pe deplin prezentul volum, *Budila-Express*, apărut în 2022 în colecția „Antologia unui autor” de la editura Știința din Chișinău, editat de Mircea V. Ciobanu, dintr-o perspectivă inedită față de celelalte două antologii precedente. Și cea alcătuită de poetul însuși, *Poeme alese* (1975-2000), publicată la Editura Aula în 2003, și cea a lui Radu Vancu, *Alexandru Mușina – Regele dimineții*, Cartier, 2016, urmează o ordine cronologică ascendentă, din dorința, mărturisită cel puțin de A.M., de a reconstitui dacă nu un anumit context, atunci cel puțin vârstele poeziei sale, apariția unor teme și note fundamentale.

Pornind din direcție opusă și profesând o lectură inversă, dinspre ultimele spre primele poeme, Mircea V. Ciobanu ne propune să urmărim traseul angoaselor poetului matur până în îndepărtata primă tinerețe, să descoperim cum ele își modifică intensitatea și, în consecință, liniile de forță ale poeziei mușiniene se nuanțează. Decupajul poetic propus acum ne amintește de perspectiva asupra literaturii construită de Ion Negoșescu, în care prezentul rescrie reprezentarea trecutului.

Astfel, Alexandru Mușina ni se revelează nu numai ca un poet al cotidianului, practicând o poezie biografică, – antologia conține poemul-cult *Budila-Express*, dar și poeme din *Album duminical* – ci și un poet care dezvoltă de-a lungul operei sale ideea precarității corpului, „Carnea și timpul, senzorul obosit” (*Budila-Express*). Între *Masca albastră* (*Teoria și practica literaturii*, 2012) – „Piramidele verzi din fereastră/ Mă vor primi-n ele când voi fi mult prea bătrân?/ De aur și albă mătase s-a vrut viața noastră,/ Roșu ca sângele, vânat ca fierea e micul stăpân// Care, pe față c-o mască de gelatină albastră,/ Numără rar secunde care ne mai rămân. (...) Iar miliardele de sclavi, celulele, ele așteaptă/ Doar semnul lui ca să plece, lăsând totul baltă.” și *Oda a X-a. Osmotica* (*Lucrurile pe care le-am văzut*, 1992) – „Nimic nu iese din plasa subțire-a atomilor,/ Nici măcar acest gând atât de amăgitor/ Încât se prăbușește în sine, nimic/ Nu arde dincolo de gardul sfios/ Al celulelor, nici măcar/ Corpul tău desenat pe rulouri fine de ametist.” asistăm la construirea unor linii fine de convergență ale centralității și fragilității corporale.

Punctul forte al antologiei îl constituie ultimele poeme publicate de Alexandru Mușina în 2012, preluate integral

din secțiunea „Practică” a volumului *Teoria și practica literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române. Prin decizia de a le repune în circulație într-un bloc compact, – Radu Vancu antologase și el 10 dintr-un total de 27 de poeme, dar selecția echilibrată din *Regele dimineții* (2016) îmblânzește disperarea și imaginarul violent –, editorul impune o dimensiune mai puțin clișeizată a poeziei mușiniene, cea a obsesiei biologice, a proceselor obscure petrecute într-un plan deopotrivă infracelular și supra-senzorial (dar nu neapărat rațional, ci într-un sens mai larg, spiritual). O spiritualitate văzută ca rest reflex al unor formule străvechi, pentru că ceea ce nu putem cunoaște până la capăt sau stăpâni sigur trebuie să aibă un zeu. Misterul conservat aici prin figuri ca „arheii celulelor”, „daimonii ficatului, splinei”, „micii zei ai vaselor sangvine”, „marii zei din meninge”, „micul stăpân” recuperează instanțe presupus transcendente ce ar trebui să guverneze cumva propriul trup, „un animal uriaș,/ un continent, o galaxie” (*Arhipelagul*), amenințat oricum de lichifieri succesive.

Copleșitoare este acum experiența agoniei și a spaimei coborâte la nivel celular, orientând atenția cititorului către percepția corporală a unor manifestări despotice ale biologicului care anihilează voința individului, mult invocata lui autonomie de subiect modern, rațional și îi descoperă un fundament nesigur, inform, cu echivalentul ales de poet, „gelatinos”. Reprezentarea corporală se modifică și ea, dinspre o viziune unitară deschizându-se spre pluralitate și multiplicitate, traducând imposibilitatea exercitării controlului asupra unui trup ca o „fedație străveche,/ Cu legi de neînțeles” (*Triptic de toamnă*). Cu amară ironie, căci, înrădăcinat în propria corporalitate, Mușina expune ridicolul proiectului modernității, falsele lui pretenții de control și stabilitate. Viața secretă a individului coborâtă la nivel infracelular ne spune că „trupul știe mai mult”, cu fraza crăciuniană deja consacrată, dar din poemele lui Alexandru Mușina lipsește ideea încrederii într-un sens bun, transrațional al corporalității și intuiției corporale. Biologicul este dător de angoase, incontrollabil, precar, necunoscut, substratul pe care se altoiesc viziuni întunecate, ca cele din *Casa de peste drum, Să nu adormi, Casa de pe colină*, atât de îndepărtate de poetica tranzitivă a cotidianului.

*Alexandru Mușina, *Budila-Express* (antologie), Editura Știința, Chișinău, 2022.



Drawing Hands

ÎNGERIADA*

EXERCIȚII DE SUFERINȚĂ

Integrala poetică a Judithei Mészáros, apărută la editura Cartier în 2022, este cel mai recent act din demersul lui Claudiu Komartin de a o readuce în atenția publicului pe această poetă atât de enigmatică. În 2016, Judithei Mészáros i se dedica un portret în numărul 18 al revistei *Poesis internațional*, însoțit de o selecție de poeme, pentru ca mai apoi, în 2017, aceasta să fie invitatul invizibil al ediției cu numărul 148 a clubului de lectură *Institutul Blecher*.

Încă de la primul poem, *Îngeriada* își transpune cititorul într-o zonă liminară situată concomitent la începutul și la sfârșitul timpului, o zonă marcată de semnele unui conflict în care două jumătăți ale aceluiași eu se scindează, se caută, se influențează și se rănesc reciproc: „o mână sugrumând-o pe cealaltă/ spintecarea sinelui cu sinele/ pentru ca în fisura astfel căscată/ să cadă brusc infinitul/ crunt în nesfârșita-i goliciune”. Câmpul bătăliei e teritoriul visului, un spațiu adesea văzut ca fiind compensatoriu, dar care e aici înfricoșător, însă mai puțin coșmareasc decât realitatea stării de veghe. Niciunde nu e bine, dar visul cel puțin pare să conțină în sine posibilitatea unei limbi și a unei vieți neinventate încă: „ci tot mai afund,/ în mlaștinile visului, delirând/ atingem arar o fărâcă/ de muritoare/ eternitate”, „înaltul miracol care nu se lasă atins/ decât de firele fugare/ electrizante/ ale visului”. „Periculoasele labirinturi ale delirului” din starea de trezie sunt mai de temut decât coșmarul, iar senzația de irealitate și lipsa de sens care însoțesc fiecare dimineță împing instanța poetică înapoi în brațele increatului, trezind în ea o „leneșă foame de începuturi”. Totul se rezumă la o căutare zadarnică însă, fără de scăpare aici sau acolo, căci „nici îngerirea/ nu ne spală de nesens, de păcat”. Ceea ce ar putea totuși să o facă e scrisul. Din spațiul incert al lucrurilor increate și al nefiiri izvorăște creația, poezia însăși, care se scurge din vis în vene, străpunge pielea palmelor și se transpune direct în real, redând în delirul lingvistic ceva din acea limbă neinventată. Chiar titlurile poemelor din această primă parte sunt trimiteri la cuvintele altora, ei înșiși poeți ai nebuniei și ai reveriei, dar și ai revelației.

Iernii postapocaliptice din *Îngeriada* îi urmează o maniacală renaștere în *Ritualul primăverii*, cea de-a doua parte a primului volum, unde delirul împrumută stilul altor poeți,

personificări multiple ale creației. Ritmul de aici e nevrotic și epuizant, marcat de o bucurie forțată, căci reînvierea e una repetitivă și, astfel, deloc specială. Trezirea la viață e doar realizarea faptului că trăim ca să murim: „iar viața mea, murire ne-ncetată/ să fii/ știind că vei muri”, „o, mai bine mort decât viu,/ mai bine mort”.

Noapte bună, Nino, ultima secvență din *Îngeriada*, stă sub semnul judecății pe pământ. Dipticul agonic vis-realitate e înlocuit acum de unul format din uitare și memorie, iar increatul lasă loc Istoriei. O istorie contrafăcută, cumpărată și vândută pe nimic, o istorie ca o groapă comună „astupată grabnic cu var”. O întrezărim printre versurile de aici pe Mariana Marin. Ca și aceasta, și Judith Mészáros ne deschide ochii și îi forțează să rămână deschiși în fața acelor lucruri pe care din comoditate am prefera să nu le vedem: „dar pe noi toată povestea asta nu ne privea/ auzi, nu ne privea!”. Odată cu mutarea accentului pe istorie, redevenim conștienți de concretețea ființei și de faptul că absența durerii nu e automat ceva pozitiv, „nu mai doare/ nu mai doare nimic”, căci e sinonimă ignoranței: „nu încerca să-nțelegi/ când înțelegi întotdeauna te doare”. Dacă în prima parte ne infuzam de teama de nonsens, ca mai apoi în *Ritualul primăverii* să ne lăsăm duși de torentul delirului, în *Noapte bună, Nino* aflăm că, în fapt, cel mai mare păcat e uitarea cu bună-știință. Instanța poetică resimte nu doar vina de a fi supraviețuit, fie prietenilor, fie Istoriei, ci și vina de a exista, a cărei posibilă ispășire e dată de aducerea aminte, în ciuda durerii: „dar eu să-mi aduc aminte de tine/ de tine/ acest efort încordat, mai dureros ca orice/ amintirea-cuvânt”, „zi de zi fac exerciții de suferință, de contopire cu semenul”.

Tot despre istorie e vorba și în *We all live in a yellow submarine*, apărut în 1994. Întregul poem pare a fi o alegorie a unei distopii, cu ecouri din Orwell și Bradbury. Pe măsură ce submarinul se scufundă în apele gelatinoase ale istoriei, simțim presiunea crescândă și pierderea traiectoriei. Echipajul e izolat, condamnat la reclusiune, singura lume cunoscută lor fiind aceea în care trăiesc și, din această cauză, absurditatea legilor lor le scapă. Nu doar erorile sunt interzise pe submarinul galben; orice manifestare a umanității e văzută ca o abatere de la regulament: „nimic mai important



Janus Smoker

decât înșurubarea corectă a inimii în mijlocul pieptului/ – avertizau difuzoarele, cu vocea lor unduioasă”, „sexele noastre tăiate, decupate din trup/ stăteau laolaltă făcându-și datoria fiecare/ fără plăcere, fără păcat”. Submarinul este el însuși un aparat de control și contrafacere cu săli precum cea de reamintire, unde se manipulează însăși memoria, fie ea colectivă sau individuală, aceeași memorie despre a cărei importanță citeam în primul volum, ori sala oglinzilor unde „niciodată nu poți fi singur”, un ecou al omniprezenței supravegheri din orice distopie. Imaginea din *Noapte bună*, Nino: „ca peștii într-un acvariu galben pătat/ noi, cei ce încă trăim/ lunecând/ nici nu mai știam să ne vorbim” e preluată și exacerbată în *We all live in a yellow submarine*, unde e chiar mai frig decât era în iarna *Îngeriadei*, iar comunicarea, ultima rămășiță a rezistenței, riscă să dispară: „atenție, în curând/ la 76 grade latitudine nordică nici nu vom mai ști să ne vorbim”. Resturile de umanitate, păstrate în ciuda regulamentului, sunt cele care oferă o

cale de ieșire din închisoarea submarinului în derivă: „atunci cel mai slab și mai nevolnic din noi a început să plângă iar zidul/ s-a deschis în dreptul lui doar atât cât să treacă apoi/ s-a reînchis de îndată/ [...] dacă aș râde? și râd// zidul se deschide-n dreptul meu, doar atât cât să trec”. Dar o cale de ieșire nu e obligatoriu și una de salvare: „dar ce este dincolo? BEZNĂ, doar BEZNĂ”.

Pe lângă cele două volume, integrala mai conține și cinci poeme inedite, scrise sub pseudonim și publicate inițial în *România literară* în 2002, în care regăsim, după aproape 10 ani de la debutul Judithei Mészáros, aceeași povară de a fi, aceeași obsesivă vină a supraviețuitorului, ca un spectru ce continuă să bântuie: „și despre vină se poate vorbi și despre ispășirea mereu amânată/ cu neputință îți scriu/ neputința de a iubi, neputința de a mă sinucide” .

*Judith Mészáros, *Îngeriada*, ediție îngrijită de Claudiu Komartin, Editura Cartier, Chișinău, 2022.

ARTA RĂZBOIULUI

Nu vă așteptați, în cele ce urmează, la o glosă pe marginea lucrării omonime a lui Sun Tzu. Și nici la considerații *plus ou moins* conspiraționiste pe seama războiului hibrid *et alii, ejusdem farinae*. Este vorba de arta literară a lui Dumitru Crudu*, de modalitatea de punere în scenă narativă a războiului de la granițele noastre, început acum un an.

Proape cinci luștri s-au scurs până la reîntâlnirea cu fostul meu student basarabeian Dumitru Crudu, răstimp în care notorietatea lui a devenit – fără vreo exagerare – planetară; printre altele, e singurul dramaturg român jucat pe toate continentele. Dincolo însă de calitățile lui de poet, prozator sau autor dramatic, el rămâne în primul rând o conștiință vie și ascuțită, un reper moral într-o lume din ce în ce mai alătura cu morala (și mă refer aici la activitatea lui în cadrul postului de radio „Europa liberă”, dar nu numai).

Ar fi fost așadar nefiresc ca tragedia ucraineană să nu-i stârnească vreo reacție, dar în cazul lui Dumitru Crudu aceasta a venit sub forma unui volum de proză scurtă (așa cum îl definește pe coperta I), *Ora cinci și șapte minute*, publicat anul trecut de Humanitas. E vorba, în pactul de lectură din titlu, de ora la care a început războiul din Ucraina; e vorba și – poate mai ales și – de un act terapeutic sau cathartic: cum însuși mărturisește, autorul s-a vindecat de frică scriind acest volum.

Inter arma silent musae, ar putea obiecta adepții turnului de fildeș și ai decuplării de la realitatea imediată. Poate așa este, cu excepția cazului în care scrisul e *chiar despre* război. În cheie realistă, cu inserții absurde și pe alocuri un umor amintind de Ilf și Petrov ori Daniil Harms, Dumitru Crudu scrie o literatură *în timp real*, dacă putem spune astfel, o parabolă care tematizează pe *aici și acum*.

Fragmentele, prozele propriu-zise se întretes într-un puzzle narativ, cu o multitudine de analepse, cu secvențe în focalizare variabilă, cu repetiții și reluări care configurează un ritm interior al prozei. Ținând cont de omniprezența

protagonistului – profesor de istorie – Alexandru (alter ego al autorului, născut tot în localitatea Flutura), am putea avansa teza potrivit căreia, dincolo de gradul lor ridicat de autonomie, prozele scurte din componența volumului alcătuiesc un roman; cartea poate fi citită și în această cheie.

Unele imagini ies în evidență precum basoreliefurile, bunăoară gânsacul transformat în minge al Lidiei ori moartea bunicului Goriță. Scene de un sadism cvasi-cinematografic alternează cu ironii dizolvante („Oricine și-ar fi dorit o nepoată ca Nastea”, „un prăpădit de milionar”) ori cu ambiguități care deschid lecturi multiple („Hai, trage, ce mai aștepți?!”, e replica unui soldat lângă terenul de fotbal unde tocmai are loc un meci).

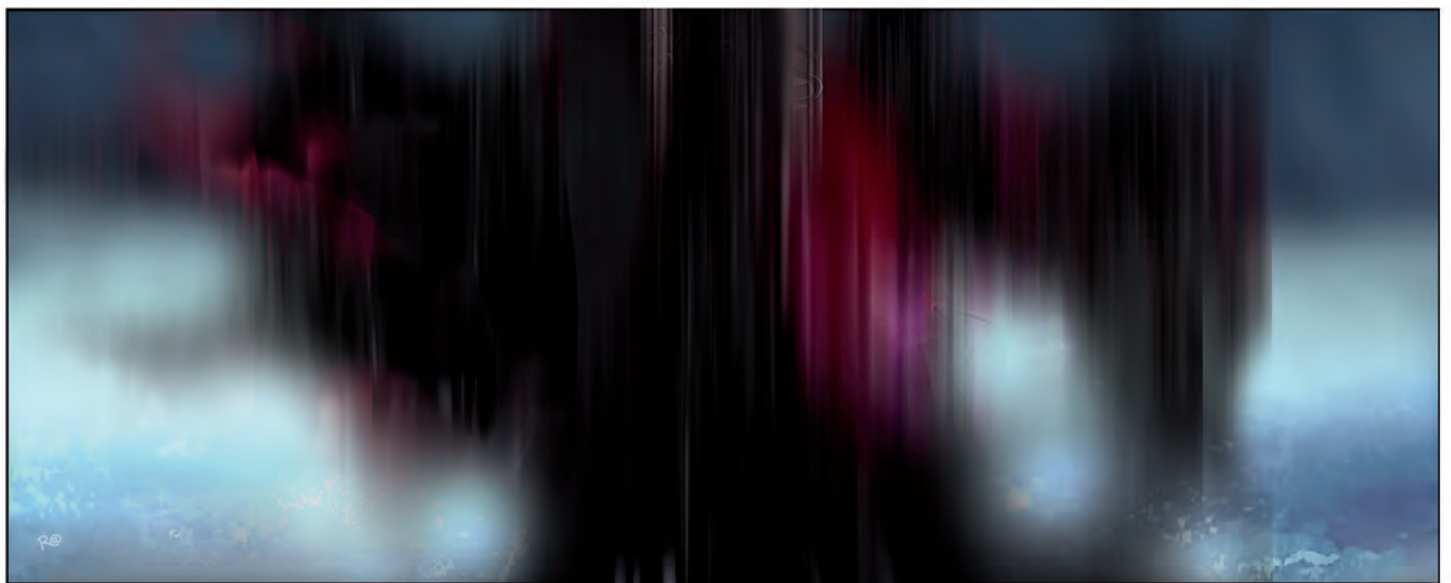
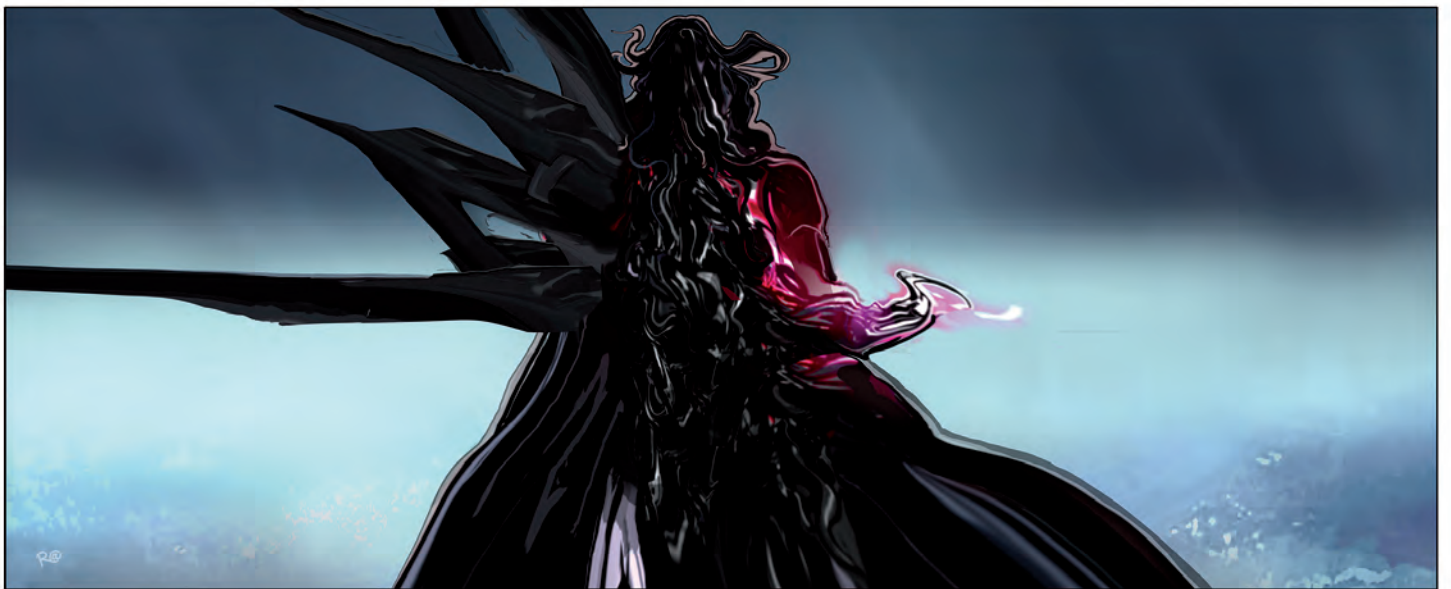
Dumitru Crudu nu pierde nici ocazia de a colora local lexicul, prin regionalisme care pigmentează un spațiu moldav pe cât de apropiat geografic, pe atât de îndepărtat prin acțiunea concasorului istoric mai vechi sau mai nou (comp, a zdohui etc.).

În ultimă analiză, volumul e o pledoarie crud-delicată pentru umanitatea din noi (chiar și din cei mai decăzuți dintre noi), care poate face infernul suportabil. Dumitru Crudu nu e un umanist în sensul consacrat de istoria culturii, ci un *omenos*, un contemporan cumsecade care a asimilat fără rest lecția lui Rabelais: „Știința fără conștiință nu e decât ruina sufletului.”

Peste războiul din Ucraina încă nu se trage cortina, dar planează ca un nor de furtună remarcă pesimistă a lui Paul Valéry: „Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles.” Dumitru Crudu o știe mai bine ca oricine și ne avertizează.

Chapeau!

*Dumitru Crudu, *Ora cinci și șapte minute*, Editura Humanitas, București, 2022.



EXPERIENȚA REVELATOARE – MIZĂ A RETORICII SUBVERSIVE ÎN POEZIA OPTZECISTĂ

Influența pe care a avut-o poezia americană, prin generația Beat, asupra generației optzeci în poezie a condus la o inepuizabilă sursă de fascinație, care s-a manifestat în repetate rânduri în scris. Niciodată până acum lucrurile nu au fost puse la punct atât de tranșant și perspicace cum reușește să o facă Senida Poenariu*, odată cu volumul *Reveriile Vestului. Lecturi americane în poezia optzecistă*.

Rezultatul unei teze de doctorat, volumul de față este un debut în critica literară, pentru care mulți dintre cunoscătorii fenomenului optzecist nu s-au pregătit suficient.

Chiar dacă autoarea relevă de la început preferința în planul analizei literare pentru un anumit decupaj contextual și își exprimă alegerea celor patru poeți optzeciști: Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Traian T. Coșovei și Mircea Cărtărescu, este clar din primele pagini că nu avem de a face cu un discurs clasic etapizat și delimitat cronologic, al îndelung discutatei și disputatei relații de conexiune între optzeciști și generația Beat.

De fapt, ceea ce frapază dincolo de orice apropiere de ordin ideologic imediată cu corifeii generației Beat – Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti și Gregory Corso – este mai ales amplificarea unor repere de teorie literară nedescoperite și neincluse ca atare în acest sistem până acum, și pe care Senida Poenariu reușește să le devoaleze în stil propriu, în ampla sa cercetare. Un astfel de reper teoretic îl regăsim în capitolul intitulat sugestiv „În căutarea unui model de receptare”, aș putea spune chiar central pus în relație cu retorica subversivității manifestată de la bun început în cazul tuturor poezilor optzeciști.

Sistemul de referință de la care se începe demonstrația include taxonomia lui Dionyz Țurișin, prin intermediul căreia autoarea își așază sub o umbrelă conceptuală demersul, dar de care se delimitează în cele din urmă.

Radiografiind, dar mai ales internalizând în textul ei, în cheie personală, un concept de teorie literară care îi aparține lui Virgil Podoabă, acela de „revelator”, Senida Poenariu deschide o discuție intimidantă în plan demonstrativ, aplicată mai apoi succesiv, despre modul în care o anumită operă poate deveni un revelator pentru o altă operă.

În planul analizei literare, autoarea propune de fapt un nou sistem de lectură, care include următoarele coordonate: *lectura createoare consonantă revelatoare de substanță și lectura createoare consonantă revelatoare de instrumentalitate*.

Caracterul angajat în realitate al „noii poezii”, precum și nevoia de construcție fac din textele optzeciștilor mai degrabă niște texte dramatice decât lirice. Este ceea ce Andrei Bodiș numește „teatralizarea textului liric”. Unul dintre procedeele prin care se realizează acest lucru este intertextualitatea.

Problematizând relația dintre intertextualitate și eul creator, Senida Poenariu ne obligă să reevaluăm apropierea de vizionarismul noii poezii americane din anii '50. La început, scriitorii generației Beat s-au bazat pe ideea de „marginalitate”, privită ca sursă „revelatoare”, poate chiar salvatoare pentru evoluția și dezvoltarea societății americane. Tocmai această marginalitate va avea drept reprezentant hipsterul, el însuși un marginal. Este una dintre ipotezele de lucru ale cărții, care vine în paralel cu teza despre asimilarea atitudinii și viziunii nonconformiste în poezia optzecistă. Rezultatul conduce către, așa cum spune Senida Poenariu în *Reverii*, faptul că „realitatea socială cere un tratament beatnic”.

În cadrul „tratamentului beatnic” se distinge în comentariul de text apelul fervent la subversivitate, în timp ce anti-limbajul se constituie ca element polarizator.

După ce depășește demersul analizei comparatiste, o cale de altfel facilă și abrutizantă în lucrul cu textul poezilor optzeciști, Senida Poenariu demistifică multe dintre așa-zisele componente ale micro-istoriei „generației în blugi” și aduce în atenție aspecte ignorate nu neapărat din neglijență, cât dintr-o interogare deficitară a fenomenului sau o tergiversare a ipotezelor de lucru. Un factor decisiv în evoluția filonului teoretic al paradigmei poetice optzeciste pe care autoarea îl punctează și îl dezvoltă pe noi coordonate îl reprezintă contactul poezilor generației '80 cu volumul *Introducere în poezia americană modernă* de Serge Fauchereau, tradus în limba română în 1974. De asemenea, conceptul de „cultură alternativă” devine important pentru

demonstrația Senidei Poenariu, în contextul în care manifestul *The Making of a Counter Culture* al lui Theodore Roszak îi deschide autoarei calea pentru o serie de observații punctuale care se referă la programul social al generației Beat.

Acest exercițiu în lucrul cu textul poate fi pus pe seama activității sale publicistice susținute, care a cuprins, de-a lungul timpului, articole literare despre poeții optzeciști, cum sunt cele despre Romulus Bucur și Traian T. Coșovei. O parte dintre observații se regăsesc în două capitole consistente dedicate acestora din *Reveriile Vestului*, de altfel bine plasate în contextul unei „aridități interpretative” care vizează în special volumele de poezie ale lui Coșovei.

Unul dintre subcapitolele de mare forță interpretativă, discursivă și dialogică este „Totul beatnic vs. Totul cărtărescian”. În interiorul unei aparente poezii de dragoste cum este „Femeie, femeie, femeie” (din *Aer cu diamant*), brodate pe imaginea unui București în permanentă efervescentă, găsim elementele biografismului la Mircea Cărtărescu. Eul biografic pătrunde în interiorul poemului printre universurile realismului și cotidianului. Remarcabilă este precizia analizei poetice asupra volumului *Totul* (1985). Esențial în demersul critic este faptul că autoarea își (auto)chestionează observațiile pe care le înaintează, lăsând loc cititorilor pentru o interpretare proprie și mai ales pentru depășirea unor concluzii preliminare.

În ce privește analiza programului poetic al grupării optzeciste, este evidentă afinitatea Senidei Poenariu cu textele teoretice și programatice ale lui Alexandru Mușina, dar și dorința de a prezenta o latură a operei sale despre care nu s-a vorbit îndeajuns: legătura sa cu scrierea creatoare. Simptomatic pentru poezia confesivă a lui Mușina este volumul său de debut, *Strada Castelului 104*, asupra căruia autoarea se apleacă cu comentarii nuanțate din punct de vedere al tehnicii stilistice și retorice.

Întregul demers din *Reveriile Vestului...* se constituie drept o invitație cu argumente solide la un dialog cu literatura optzeciștilor, o invitație la accesarea memoriei prin intermediul poeziei, cu atât mai binevenită cu cât anul acesta se împlinesc zece ani de la dispariția prematură a poetului Alexandru Mușina.

*Senida Poenariu, *Reveriile Vestului. Lecturi americane în poezia optzecistă*, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2022.

Female Android Hands_ The Trap



PLEDOARIE PENTRU O ÎNTOARCERE LA ORIGINI

Cel mai recent volum de poezie al Olgăi Ștefan*, *Resursa*, își propune să fie unul exhaustiv și abordează, așa cum însăși autoarea recunoaște într-un interviu, toate marile teme ale literaturii (iubire, moarte, copilărie, religie, istorie etc.). După cum o dovedesc nominalizările la Premiile Radio România Cultural și la Premiile Observator Cultural, pariul pe o astfel de poezie a fost unul câștigător. Dintr-un interviu cu autoarea reiese că această strategie tematică asumată izvorăște dintr-o relație polemică la adresa cenaclurilor douămiiste, în care Olga Ștefan s-a format. Deși aceste cenacluri promovau originalitatea cu orice preț, mai ales la nivel tematic, repudiind subiectele considerate epuizate de generațiile precedente, poeta își dă seama că distrugerea acestei încorsetări tematice are, în contextul poeziei ultra-contemporane, un potențial artistic deosebit.

Poezia Olgăi Ștefan se aseamănă unui flux al conștiinței marcat de o reflexivitate când cotidiană, când intimă. Versurile autoarei sunt violente și tranșante, te zguduie din temelii, dar emană în același timp și fragilitate mascată de un autocontrol solemn. Cartea disecă emoțiile cotidiene cu o precizie de bisturiu, pe alocuri cu cinism, iar densitatea scriiturii este ieșită din comun – aproape fiecare cuvânt încapsulează în sine întregi lumi și filosofii și nimic nu este lăsat la voia întâmplării. Autoarea obține un echilibru subtil între formă și conținut, ca dovadă a unei poezii cu adevărat valoroase, care își are (re)sursa într-o stăpânire completă a tehnicii poetice, pe de-o parte, și într-o autocunoaștere viscerală, pe de alta. Stilul poeziei este adesea oximoronic și telegrafic.

Vocea narativă rememorează iubirea, erotică și spirituală, marcată de insecurități și ezitări, de regrete și ratări anesteziate de trecerea timpului („nu mă gândesc la iubire// cu inima unui anticar, cu trupul/ unui ars de viu,/ cu creierul unui evanghelist:// sângele nostru comun/ care nu mai circulă/ prin tine// duce la o inimă care/ nu-mi folosește/ la nimic”). Recurența acestor amintiri proiectează însă un eu în derivă, incapabil să scape din malaxorul narațiunii personale, din povara trecutului care nu poate fi uitat și care erodează mocnit prezentul. Se formează un continuum spațiu-timp în care începutul iubirii se confundă cu finalul, cel iubit capătă trăsături de antagonist și funcționează în cele din urmă ca punte de negociere între pierderea inocenței și o maternitate complicată: „de la tine/ aș fi primit nu doar un copil în burtă,/ ci și un glonte,

un pumnal, și chiar am primit// seara-n care râsul tău zgomotos a stins o lumină/ în camera păpușilor, și încă una// la capătul acestor ani/ care ne-au făcut tot mai puțin sănătoși, verbali/ și tineri// se răsuște-n mine previzibil –/ ca un cuțit”. Ipoteza maternității este privită cu timorare și cu o luciditate care anihilează involuntar emoția: „DRA-GOSTEA? Apoi, când e, și va fi,/ unde se va termina bebelușul – ca limbaj & alibi –/ va începe într-adevăr/ Mama?”. Există la Olga Ștefan o angoasă a instinctului matern (prezentă, spre exemplu, și în volumul de debut al Cătălinei Matei), care funcționează ca mărturie a unei categorii problematice în ansamblu, a unei întregi generații de tinere femei.

În linii mari, autoarea nu exprimă opinii politice decât foarte rar, iar dacă o face, codarea mesajului este pentru ea una de stringență existențială, nu de contingență socială. Deși, în interviurile pe care le-a acordat, poeta nu neagă elementele feministe din volum, după părerea mea, ideologizarea nu este vector strategic al acestuia, cum se întâmplă în multe dintre poeziile Ilenei Negrea sau ale Medeei Iancu, unde aveam de-a face cu un feminism radical, cu trăsături de manifest. Totuși, dacă e să mergem pe drumul ideologizării, se poate spune că preocuparea cea mai pronunțată în poezia Olgăi Ștefan gravitează într-adevăr în jurul experienței sociale feminine, amenințată constant de precaritatea emoțională și relațională: „Legenda explică: fiecare fată care/ atinge excelența/ este o ofensă directă; există zeițe ale înțelepciunii și există/ diplome la Harvard, există Old Money și există/ muritoare de rând. în vreme ce tu ești o femeie/ căreia-i deschid cărțile ca pe-un bot și spun:/ e neagră în cerul gurii/ va fâta mult!” În aceeași paradigmă socială intră și amalgamarea istoriei personale cu istoria mare, descrisă adesea în termeni anti-patriarhali: „departe de Father Christmas și Father Freud, care încă/ ne controlează; pioniera ghidată de credința/ irațională că nici revoluția, nici teroriștii, nici Piața Universității/ n-ar fi/ disciplinat-o”. Imaginarul religios există doar ca automatism sociocultural, ca jucărie, ca obiect al ironiei și, în cele din urmă, ca erezie: „o femeie cât un chiștoc de Rothmans răstoarnă mesele/ din templu”.

Olga Ștefan scrie o poezie biografică, sinceră și lipsită de măști – tot ceea ce spune este adevărat, însă niciodată complet: „după ce nu mai am nimic de arătat,/ tot o să mai am ceva de ascuns”. Insecuritățile cu privire la adecvarea



Demonoid Ship

propriului corp – „la loteria genetică mi-ar fi plăcut să fiu eu fericita/ câștigătoare a unui metabolism clasa A,/ am primit în schimb lozul în plic cu «mai trage odată»; nu mai doare urgența din/ frumusețea câmpiilor// la care m-am închinat/ ca cineva lipsit de frumusețe” – și a propriei sensibilități feminine la standardele de frumusețe, anatomică și morală, impuse de societatea contemporană, nu aparțin doar celei care narează, ci multor femei, pentru care aceasta funcționează (poate involuntar) ca portavoce. De asemenea, pe lângă conotația de construct social, corpul are și o materialitate biologică expusă constant violențelor inevitabile ale patologiei și ale înaintării în vârstă: „operații care/ împart, despart/ și purifică.// iată-mă; corp obosit, rodat de combinații fumigene, 31 de ani/ evidenți”.

Deși ele există, incursiunile în trecutul copilăriei și adolescenței – „toată adolescența a fost/un trotuar noroios pe care/ m-am descurcat” – ocupă doar un spațiu restrâns în economia volumului. Evocarea relației complicate și ambivalente cu tatăl mort de curând devine pretext al rememorării unei copilării uitate sau poate chiar refutate: „Vestea proastă te așteaptă acasă – oricât de alb e vinul/ pe care îl bei când te temi, oricât de negru pământul/ pe care mergi,/ focul casei a ars până când casa a rămas goală/ și te-ai umplut de fum – ca atunci când învățați să scrii –/ de cerneală//...am adormit la soare când erai viu; când m-am trezit,/ erai deja mort și îngropat”. Mai trebuie spus și că moartea este de două feluri în poezia Olgăi Ștefan: cea gravă și autentic-reală a celuilalt și cea ficțional-ipotetică a sinelui. Aceasta din urmă plutește doar fantomatic printre versuri, fiind un fel de laitmotiv spart și gol pe dinăuntru, imponderabil: „această moarte e iarna/ despre care ai recitat//...moartea îți va tăia rândul, l-a și tăiat; unda ta scurtă, solul tău/ pregătit să moară; când îmi permit bunătața,/ nu promit că n-o să ucid/ o turmă de miei/ în numele câtorva zei/ cărora le datorez frivolitatea tăriei sau viața.// morți ca un mit literar, ca fotbalul românesc”.

Versurile volumului sunt adesea marcate de o vină nedefinită care hărțuiește și subjugă în mod sistematic conștiința, prea slabă (sau doar prea omenească) pentru a i se putea sustrage. Vina separă ceea ce este pur de ceea ce este impur și se definește ca stare ireversibilă care blochează accesul la un paradis pierdut pentru totdeauna: „când te aduc aici, visele vorbesc dialectul vinovăție; oglinda de argint/ se varsă/ încă în oglinda de metal, iar chipul (ca sub povara vinei)/ se tulbură”.

Multe dintre poemele volumului stau sub semnul deznădejdiei și al suferinței demne, sau chiar sfidătoare, în fața unei existențe copleșitoare și precare din punct de vedere emoțional și material: „să stai cu mine e/ să stai pe locurile din spate, într-un autocar/ plin cu oameni care și-au pierdut locurile de muncă,// ...sufletul mi-a fost rupt în bătaie”. Această înfrângere simbolică și recurentă este privită însă cu resemnare, nu cu furie, și nici cu frustrare: „sunt cineva care știe să capituleze./ în toate războaiele în care am luptat/ a răsunat, prea curând, balada învinsului”. Relația cu banii este ambivalentă, marcată de respingere deghizată în necesitate, aceștia căpătând în același timp un statut ontologic incert, de simulacru. Avem în față o dependență cu accente grave de o banală și în același timp acută convenție, cu valențe de panaceu, dar inaccesibil – „o boală/ pentru care mi s-a prescris acum câțiva ani/ un tratament eficient, dar foarte costisitor/ și nu l-am urmat”.

În ansamblu, volumul Olgăi Ștefan se înfățișează sub forma unui mozaic dezarticulat, în care ideile sunt ca niște cioburi împrăștiate pretutindeni, din care cititorul nu poate decât să reconstruiască întregul, poem cu poem și uneori chiar vers cu vers. Deși această muncă nu este una ușoară, rezultatul final, o epifanie a forței emoționale, merită efortul.

*Olga Ștefan, *Resursa*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2022.

„RIDIC DOUĂ DEGETE SĂ RĂSPUND CE NU ȘTIU”

Grandma Moses started painting at 77 și Alexandru Funieru* a debutat cu volumul său de poezie *candelabre în valul artificial* (Casa de Editură Max Blecher, 2023) la 43 de ani. Nu cred că este un simplu caz de *name-dropping* (practicat *ad nauseam* în prea multe volume de poezie contemporane) faptul că Funieru o invocă în titlul poemului de pe pagina 11 pe artista populară americană Grandma Moses, care a descoperit pictura și succesul în acest domeniu la o vârstă avansată. Cu cât m-am adâncit mai mult în lumea *candelabrelor în valul artificial*, cu atât mai des m-am regăsit întorcându-mă la poemul de pe pagina 11 și primele două versuri ale sale: „Patruzeci și doi acum vă mulțumesc pentru încurajări/ și același gust infantil pentru micro-climat cu divertisment”. Aceste versuri pot fi citite atât ca o aluzie la reprezentările naive și voioase ale vieții rurale din picturile lui Grandma Moses, cât și ca un metatext care cuprinde în sine estetica imaginii poetice pe care Funieru o pune în practică în acest volum de debut.

candelabre în valul artificial te învâluie în nenumărate astfel de micro-climate poetice care revelează atât biodiversitatea ridicolului, kitsch-ului, a prostiei și bătășeniei abundente în viața contemporană, cât și bioluminescența gingășiei imponderabile și de multe ori tragicomice care emană din toate: „Și cum asudăm aici împreună/ marele poet bacovia george care e aici cu noi/ pretinde că aude materia plângând/ are dreptate domnul se aude o voce/ din spatele meu e o doamnă cu hainele/ uscate și cu ochii injectați de la/ aerul condiționat din biroul ei/ cum iese fără trup și ne întreabă cu glas domol/ ce stați aici se dă papa bun/ cu poftă am râs ce glumă/ suculentă dar doamna a intrat la loc/ urmărim umbra ei rostogolindu-se vicioasă/ prin birou iar noi visăm la o pajiște verde/ întinsă cu iarba suculentă visăm/ la răcoarea vieții de apoi”.

Micro-climatele poetice ale lui Funieru sunt, cum se vede și în citatul de mai sus, îmbibate cu „divertisment”, cu o ironie fină, o mizantropie suavă, cu o șiretenie a percepției realității și a exprimării poetice care inevitabil te trimite cu gândul la Alexandru Mușina. Este într-adevăr cât se poate de la îndemână să îl comparăm pe Funieru cu Mușina, – având în vedere că Mușina i-a fost profesor și că Funieru a obținut în 2020 titlul de doctor pentru o

lucrare despre opera lui Mușina – dar este și la fel de inutil și superficial, pentru că face să luăm o cotitură greșită, care ne arată clar influența lui Mușina, dar ne distanțează de calitățile distincte ale *candelabrelor în valul artificial*.

Umorul și verva satirică ale lui Funieru au incontestabil o tentă mușiniană, dar, pentru a accede la intensitatea și impactul discursului poetic al lui Funieru, trebuie să revenim la Grandma Moses, la arta ei naivă, la acele prime două versuri de pe pagina 11 și la acel „gust infantil pentru micro-climat cu divertisment”. Ironia și obrăznicia exprimării poetice la Funieru sunt rafinate, intelectualizate, dar percepția realității și a sinelui pe care se bazează acestea sunt unele infantile. Efectul de înstrăinare prin care Funieru transformă cotidianul în poezie coincide cu viclenia prin care un copil transformă cu aparentă naivitate cele mai banale situații în unele magice și cu aparenta naivitate cu care Grandma Moses transformă viața rurală prozaică în picturi care fac să îți treacă un fior existențial pe sub piele. Este percepția infantilă ca o reducere fenomenologică husserliană – *Einklammerung* în germană – adică punerea realității și a sinelui într-o paranteză, într-un micro-climat în care realitatea este luată ca atare și ca arătare și înțeleasă prin tensiunea care există între acestea două. Este un umor și o percepție a realității, a sinelui și a memoriei care pe mine mă duc mai degrabă cu gândul la *Ferdydurke* al lui Witold Gombrowicz decât la Mușina. Poemul emblematic pentru acest demers poetic practicat de Funieru este chiar cel care dă titlul volumului – *candelabre în valul artificial* –, unde realitatea și viața și interacțiunea diafană interumană dusă și pierdută într-un bar de cartier sunt parcă percepute de un copil monoman care le înțelege prin fascinația sa pentru un acvariu prin care poate observa de la o distanță *safe* „materia plângând”: „E un acvariu unde îmi fac eu temele/ și în fiecare zi sunt alți pești practic/ e imposibil să te împrietenesti cu cineva acolo și de asta sunt topit: au candelabre bravo/ dar pe urmă sâmbătă i-am văzut pe unii/ care erau și vineri cu rahatul atârnat de burtă/ cordonul ombilical!/ m-am gândit și m-am corectat/ nu sunt delfini ce naiba/ se târau așa cu burțile umflate cu rahatul/ ca o sfoară fosforescentă încurcându-se printre frunze/ și licheni un melc de plastic știu că e cineva/ care îi mută în spate într-un



Demonoid 5

borcan dorm/ în beci cred și apoi tot mai/ bătrâni dar cu burți curate se întorc luni/ când deschid la prima oră la mulți ani/ hai să ne cunoaștem mai bine.”

În ciuda tentei ironice și mucalite a exprimării, aceste momente din cotidian și din viața personală surprinse și reduse la intensitatea lor – atât fenomenologică cât și emoțională – sunt înțelese cu maximă implicare și angajare. Nu există niciun fel de escapism aici, niciun fel de sictir poetic cool, ci mai degrabă un fel de celebrare (care îmi amintește, prin candoarea ei impunătoare și tăietura versului, de poezia lui Rolf Bossert) a micilor petarde de dumerire și introspecție pe care ți le mai aruncă viața din când în când și care te trezesc din apatia vieții de zi cu zi: „Din frică ne naștem cu frică să ieșim/ aș vrea ca-ntre ele la mijloc să-i/ dăm cu petarde miliarde/ să se zguduie facturi în cutia de poștă”.

candelabre în valul artificial este un volum care s-ar putea să fie înțeles greșit de mulți, ca încă o radiografie ironică

redundantă a cotidianului contemporan, dar și apreciat pentru autenticitatea și intensitatea sa emoționantă de cel puțin la fel de mulți, un volum care poate fi întâmpinat ușor cu nepăsare, dacă nu te implici la fel de mult cât o face autorul în lumea poetică pe care o creează, și la fel de ușor îmbrățișat cu ardoare de cei care vor face asta. Este un volum de debut *slow burn*, cred, care, dacă cumva nu va face valuri acum, o să fie categoric pe unda de lungime a unei viitoare generații, pentru că, la fel ca picturile lui Grandma Moses, volumul lui Funieru, ca un copil neastâmpărat în bancă, nu va înceta să tot ridice două degete ca să încerce să ne dea răspunsuri: „...ce e viața, ce e omul aș putea/ să vă răspund, chiar aș putea, ridic/ două degete să răspund ce nu știu”.

*Alexandru Funieru, *candelabre în valul artificial*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2023.

INTERVIU CU ALEXANDRU STERMIN

biolog, explorator, scriitor



Salut! Sunt Sandu Stermin și sunt biolog. Și, după cum vedeți, îmi place foarte mult să stau în natură.

DE N-AȘ FI... NU S-AR POVESTI

Alexandru Stermin este profesor la Facultatea de Biologie și Geologie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj, unde ține cursuri de anatomia comparată a vertebratelor, etologie, bioetică și ecologie umană. E licențiat în biologie și teologie, are un masterat în filosofie și cursuri de formare în psihoterapie. A avut burse de studiu la Universitatea din Greifswald, Germania, și la Universitatea de Stat din Rio de Janeiro, Brazilia.

În calitate de explorator, a luat parte la numeroase expediții, de la tărâmul de gheață al Siberiei și până în luxurianta junglă amazoniană. Despre multe din aceste aventuri puteți citi în volumele sale: Călătorie în jurul omului (Humanitas, 2021), Căzuți din junglă. Poveștile unui explorator (Humanitas, 2022) și în cea mai recentă carte pe care o semnează, recomandată cititorilor cu vârsta de peste 7 ani – Cum am devenit vrăjitor. Din carnetul unui explorator.

Alexandru Stermin a mai scris Jurnalul unui ornitolog (Presa Universitară Clujeană, 2017) și a colaborat la realizarea seriei Fauna României (Păsări) (Academia Română, 2015).

” *Acolo am avut o altă experiență a timpului, acolo am avut o altă experiență a relațiilor, acolo am avut o altă experiență a ceea ce înseamnă transcendență și a ceea ce înseamnă relația omului cu natura. Cumva experimentând acest lucru în trib n-am înțeles eu foarte bine ce se întâmplă acolo, pentru că e greu să înțelegi o altă cultură, dar am înțeles mai bine ce se întâmplă aici, în lumea aceasta în care trăiesc eu.*

Ariana Vrînceanu: *De unde a pornit pasiunea pentru natură?*

Alexandru Stermin: Cred că totul a început din locul în care m-am născut, la Viștea de Sus, nu departe de Râșnov, lângă munte, într-un sat. Am copilărit acolo cu animalele din curte, cu natura din jur și cred că pentru mine natura a fost spațiul libertății mele, a fost locul în care eu mă duceam și puteam să mă simt liber, să explorez, să fiu curios și să mă mir. Cred că în natură am avut primele experiențe care m-au format și cred că de acolo a început totul. Îmi aduc aminte că mă uitam la Teleenciclopedia și emisiunea aceasta deschide ferestre spre lume. De acolo am zis că eu vreau să mă duc în lume să văd natura aceasta în diversitatea ei pe tot pământul. Cred că totul a început de acolo, din copilărie, multe lucruri încep din copilărie.

A.V.: *În ce țări ați călătorit și care a fost cea mai fascinantă destinație?*

A.S.: Am călătorit în foarte multe țări și în multe continente. Am fost în India, am fost în Japonia, am traversat Siberia, am fost în Islanda, în Africa. Îmi place foarte, foarte mult tot ce înseamnă America de Sud și, de acolo, sunt îndrăgostit de Brazilia. Cred că poate cele mai fascinante, dacă pot să zic așa, experiențe le-am avut în Brazilia. Brazilia aceasta este o țară unde întâlnești foarte multe lucruri. Eu cred că este țara cu o diversitate și o bogăție culturală cum nu e alta pe lume, pentru că avem acolo cultura triburilor, avem cultura europenilor, avem cultura africanilor care au ajuns acolo, din păcate, sclavi, avem diversitatea de viață și toate biomurile acelea care se aglomerează acolo. Dar, când mă întrebă lumea despre călătorii și când mi se sugerează să aleg una sau două, de fiecare dată mă gândesc că e ca și cum ai avea cinci copii și cineva te întrebă care e copilul tău preferat. E greu să răspunzi. La toate țin pentru că, în felul lor, au contribuit cumva la existența mea și la felul în care văd lumea.



A.V.: *Cum vă pregătiți înainte de o călătorie?*

A.S.: De obicei îmi ia un an de zile cel puțin să organizez o călătorie. În Brazilia, într-adevăr, îmi ia un an de zile și pentru că e multă birocrație și pentru că am nevoie de o groază de hârtii și de documente să ajung în locurile acelea. Apoi trebuie să găsesc persoanele cu care să merg acolo și mă pregătesc încet-încet și pas cu pas. Iau asta ca parte din călătorie, pentru că anticiparea e uneori mult mai benefică decât actul în sine.

A.V.: *Ați avut vreodată o interacțiune specială cu o cultură străină?*

A.S.: Da, acum câteva luni m-am întors dintr-un trib, etnia Umutina, am stat două săptămâni și am fost primul străin care a ajuns în tribul acesta. Undeva la trecerea dintre pădurea atlantică și Sehado, savana braziliană. Am stat cu oamenii aceștia acolo la ei, locuiam într-o colibă, mă trezeam în fiecare dimineață și participam la activitățile pe care ei le făceau. Am avut privilegiul să particip la ritualurile lor și asta a deschis foarte multe orizonturi prin care eu înțeleg, de fapt, viața pe care o trăiesc acum aici. Acolo am avut o altă experiență a timpului, acolo am avut o altă experiență a relațiilor, acolo am avut o altă experiență a ceea ce înseamnă transcendență și a ceea ce înseamnă relația omului cu natura. Cumva experimentând acest lucru în

trib n-am înțeles eu foarte bine ce se întâmplă acolo, pentru că e greu să înțelegi o altă cultură, dar am înțeles mai bine ce se întâmplă aici, în lumea aceasta în care trăiesc eu.

A.V.: Care a fost cel mai mare obstacol pe care l-ați întâmpinat în timpul călătoriilor și cum l-ați depășit?

A.S. Cele mai mari obstacole au fost legate de tot felul de frici pe care noi le avem. Evident că frica morții a fost una dintre fricile care m-au pus de fiecare dată în situația în care puteam să-mi pierd cumpătul sau să mă pierd cu firea, întâlnirea aceasta cu eminența morții sau cu tot felul de pericole care puteau să pună în pericol viața mea sau a celor cu care eram.



A.V.: Există vreo țară în care nu v-ați mai întoarce?

A.S. Țin minte când am venit din India, am ajuns acasă, am intrat în duș și am început să plâng de fericire că am scăpat. Îmi imaginam că aș fi pe Google Earth și mă gândeam cât de departe e India de mine și cum niciodată n-am să mă mai întorc acolo. Dar astăzi, după câțiva ani de la întoarcerea din India, cred că m-aș reîntoarce. M-a șocat foarte, foarte tare nivelul de mizerie de acolo.

Cât am stat în orașul Mumbai, eram dezgustat de toată mizeria din jur și asta m-a afectat foarte tare, însă, o vreme, am plecat în jungla în care a trăit Mowgli și acolo, în satele acelea din junglă, m-am simțit foarte bine. Cred că aglomerația aceea urbană și toată mizeria aceea pe care oamenii o fac în jurul lor m-a afectat foarte tare și de aceea pentru o vreme m-am gândit că nu m-aș mai întoarce în India.

A.V.: Cum credeți că explorările și călătoriile dumneavoastră au influențat modul în care vă raportați atât la lume, cât și la persoana dumneavoastră?

A.S. Călătoriile te fac să îți dai seama că lumea e vastă și că oamenii sunt diverși. Eu cred că, în momentul în care conștientizezi acest lucru, devii mai tolerant la ce se întâmplă în jurul tău și mai înțelegător. Cred că să fii înțelegător este ceva ce ține de înțelepciune. Mi-a crescut foarte mult toleranța la frustrare în momentul în care îmi dădeam seama că sunt diferit de ceilalți oameni și că ei nu fac ce fac eu sau că cultura lor e diferită de cultura mea și că mi-e greu să mă obișnuiesc cu ea. Acest lucru mi-a crescut toleranța la frustrare și toleranța la frustrare este ceva benefic pentru noi. Când avem toleranța crescută, ne crește calitatea vieții. Călătoriile acestea au fost și un mod prin care eu am învățat, încet-încet, să fac niște proiecte à la longue pe care să le construiesc pas cu pas și în care să creez un cadru, dar în același timp să las loc pentru ce se poate întâmpla nou. Cred că acestea mi-au dat un fel de mindset. Mi-au creat un fel de capacitate de a gândi prin care încet-încet plănuiesc tot felul de lucruri, dar nu rămân blocat în proiect și las loc de flexibilitate. Felul acesta pe care l-am întâlnit în a organiza călătoriile cred că încet l-am împrumutat și l-am transferat și în celelalte planuri ale vieții mele și mă ajută foarte mult.

A.V.: Care este povestea fascinației dumneavoastră pentru crani?

A.S. Sincer să fiu, de multe ori mă întreb și eu de unde vine și nu știu să îi dau explicații. Tot ce știu este că de când eram copil adunam craniile acasă și cred că era munca aceea de detectiv în care încercam să aflu de ce e craniul. Le aduceam acasă, mă tot uitam la ele, le întorceam pe toate părțile și mă lăsam fascinat. De când eram copil strâng craniile, dar nu știu de ce.

A.V.: Ce v-a determinat să împărtășiți experiențele dumneavoastră de călătorie prin intermediul cărții Căzuți din junglă?

A.S. Eu când scriu înțeleg mai bine ce se întâmplă. De multe ori, fie vorba între noi, înțeleg un curs când îl predau. Sunt momente din curs pe care le înțeleg în profunzimea lor atunci când le predau în fața studenților și cred că cu mult mai mult se întâmplă asta atunci când scriu. De

„De multe ori, ca să înțeleg lucrurile, le scriu (...) – ca să înțeleg eu, ca să împărtășesc cu ceilalți felul în care văd lumea și, în același timp, și ca să simt că am un rost pe lumea aceasta și, în felul acesta, îi responsabilizez pe cei care citesc să facă ceva pentru lume.

multe ori, ca să înțeleg lucrurile, le scriu. Mi-am dat seama că dacă vreau să le împărtășesc și altora și să le explic și altora și cumva să mă întâlnesc cu alții în aventura aceasta a înțelegerilor, parcă lucrurile se limpezesc mai bine. Și atunci m-am apucat să scriu – ca să înțeleg eu, ca să împărtășesc cu ceilalți felul în care văd lumea și, în același timp, și ca să simt că am un rost pe lumea aceasta și, în felul acesta, îi responsabilizez pe cei care citesc să facă ceva pentru lume. Acestea cred că au fost motivele: bucuria de a împărtăși cu ceilalți, încercarea de a-i responsabiliza și nevoia de a înțelege.

A.V.: Într-o lume guvernată de apariția inteligenței artificiale, cum putem să îi determinăm pe copii să se conecteze cu natura?

A.S. E foarte important să îi facem să se conecteze cu natura atâta vreme cât există inteligența artificială și cred că cu mult mai mult atâta timp cât există spațiu virtual. Cred că putem să facem acest lucru începând cu niște exerciții mărunte. În primul rând, împrietenindu-i cu natura și făcându-i să înțeleagă din experiență ce înseamnă natura. Îți dau un exemplu – putem să îi luăm unui copil o floare, o plantă și să-l responsabilizăm, să îi povestim cum crește planta aceea, ce se întâmplă cu ea. Că e vie, ca are aceeași viață care este și în noi, numai în altă formă, după care putem să îi împrietenim pe copii cu natura din jurul nostru. Trebuie să le spunem și trebuie să le dăm niște limite și niște cadre în care ei pot interacționa, să le arătăm cum pot interacționa cu animalele sălbatice, cum pot interacționa cu animale pe care le găsim în parc, să fim cu ei în procesul acesta de întâlnire cu natura. Exact așa cum facem cu copiii când încercăm să îi familiarizăm cu societatea. Îi învățăm să spună „Bună ziua!”, „La revedere!”, „Mulțumesc!” încet-încet cu exerciții tot mai apropiate și mai integrate în societate. Și ar trebui și părinții să aibă un exercițiu prin care să îi învețe să se poarte frumos în societate, dar să îi învețe să se poarte frumos și în natură și să interacționeze cu natura.



A.V.: Dacă i-ați putea da un titlu vieții dumneavoastră, care ar fi acela?

A.S. Când am plecat în jurul lumii, am avut o insignă pe care scria că de n-aș fi, nu s-ar povesti, și cred că așa i-aș spune vieții mele: că de n-aș fi, nu s-ar povesti. Pentru că ceea ce nu se poate povesti nu există și, în momentul în care noi putem să povestim, înseamnă că existăm. Viața este despre a povesti și despre a exista.

Ariana Vrînceanu este elevă în clasa a XII-a la Liceul „Andrei Mureșanu” din Brașov, profil pedagogic, și una din aspirațiile ei e de a deveni regizor.

Mara Voicu este clasa a XII-a, profil real, la Liceul Teoretic „Mitropolit Ioan Meșianu” din Zărnești, Brașov. Prietene încă din gimnaziu, Mara și Ariana fac echipă bună împreună, dând frâu liber imaginației și creativității prin participarea la concursuri și diverse activități legate de pasiunea lor comună pentru film, cinematografia fiind domeniul în care își doresc să activeze (și) în viitor.

Interviul cu Alexandru Stermin a fost realizat de Mara Voicu și Ariana Vrînceanu pentru scurtmetrajul „De n-aș fi, nu s-ar povesti...” înscris la Nature Stories Festival.

QINGMING JIE¹ –

SĂRBĂTOAREA CHINEZĂ A STRĂMOȘILOR

Sărbătoarea strămoșilor este considerată a fi una dintre cele mai importante sărbători naționale chinezești. Se serbează în fiecare an în a cincisprezecea zi de la echinocliul de primăvară, anume în prima zi a celei de-a cincea perioade solare, numită *qingming*, căreia îi poartă numele. Este ziua în care chinezii își venerază strămoșii, le aduc ofrande, le vizitează mormintele și le curăță, dar și în care petrec timp în familie, în aer liber.

Această sărbătoare este cunoscută sub mai multe nume, cel principal cu trimitere la perioada calendaristică când are loc. Referindu-se la evenimentul central dedicat acestei zile, aceasta poartă numele de *Saomu jie*², adică „Sărbătoarea curățării mormintelor”. Fiind o zi în care chinezii aduc ofrande strămoșilor, se mai numește *Jizu jie*³. Sărbătoarea *taqing*⁴ este considerată a fi identică cu Sărbătoarea strămoșilor, deși în unele zone ale Chinei are loc înainte sau după aceasta. Numele se referă la obiceiul chinezilor de a ieși la plimbare în natură, primăvara, când iarba este verde, de obicei după ce se întorc de la morminte.

Originea Sărbătorii strămoșilor se află în Sărbătoarea mâncării reci⁵. Legenda din spatele acestei sărbători pornește de la Jie Zitui (?-636 î.e.n.), un susținător al prințului Statului Jin, Chong'er (697–628 î.e.n.), care a fost trimis în exil de către tatăl său. Suferind de foame, Jie Zitui și-a tăiat o bucată din carnea de la picior, din care i-a făcut prințului o supă. Acesta a rămas impresionat și a promis să-l răsplătească, dar, după ce s-a întors din exil și a devenit ducele Statului Jin, a uitat de promisiunea făcută. Între timp, Jie Zitui s-a retras din funcție, pentru a locui cu mama sa într-o pădure. La insistențele miniștrilor, ducele s-a dus să-l caute, dar nu a reușit să-l găsească în pădurea deasă. Atunci a ordonat să se dea foc pădurii, pentru a-l forța pe Jie Zitui să iasă. Acesta, însă, a murit în incendiu. Măcinat de vină, ducele a dat ordin să nu se folosească focul timp de trei zile în memoria lui Jie Zitui, iar locul unde acesta s-a stins mai poartă și astăzi numele de Jie Xiu – „Locul unde se odihnește Jie”.

Sărbătoarea strămoșilor are o tradiție de peste 2500 de ani. În timpul dinastiei Tang, populația înstărită ținea anual mai multe ceremonii extravagante și costisitoare dedicate

slăvirii strămoșilor. Pentru a controla această situație, împăratul Xuanzong (685-762 e.n.) a ordonat în anul 732 e.n. ca ceremoniile în onoarea strămoșilor să se țină doar în prima zi a celei de-a cincea perioade solare. Astfel, cele două sărbători au devenit una.

Cu ocazia acestei sărbători, oamenii vizitează mormintele, apoi le curăță, aruncă buruienile, își venerază strămoșii, le aduc ofrande. Se pregătesc și aduc felurile de mâncare și băuturile preferate ale răposaților, se aprind bețișoare⁶ și se ard bani de hârtie⁷, pentru a ajunge la aceștia pe lumea cealaltă. Tot în această zi, familiile ies să se plimbe, se adună la un picnic să mănânce împreună și participă la activități desfășurate în aer liber.

În partea de nord a Chinei se poartă ramuri de salcie sub formă de coronițe sau pălării și se pun la uși și la ferestre. Se spune că această tradiție a pornit de la împăratul Xuanzong al dinastiei Tang, care le-a oferit miniștrilor săi coronițe de salcie, spunând că, purtându-le, nu vor putea fi otrăviți. În zona capitalei circulă un proverb care spune că „Cine nu poartă salcie de *qingming*, după moarte va deveni un câine galben”⁸. În provincia Hebei, oamenii încep să curețe mormintele și să ardă bani de hârtie cu o săptămână înainte de sărbătoare, astfel că în această zi foarte puțini oameni se mai duc să viziteze mormintele.

În special în zona de sud-vest a provinciei Shanxi se urmează obiceiul tabuizant de a nu folosi focul în timpul Sărbătorii mâncării reci. În schimb, în nordul provinciei, se ard oricum bani de hârtie, pentru a ajunge la strămoși. Tot în zona de sud, când se întorc de la morminte, oamenii rup spice de grâu, crengi de pin, de salcie și frunze de chiparos, pe care le prind la tocul ușii, pentru a alunga spiritele rele. La Xingping, în provincia Shaanxi, din partea de nord-est a Chinei, rudele prin alianță își oferă unele altora bani de hârtie și se închină reciproc strămoșilor.

În estul Chinei, provincia Shandong, când se face curățenie la morminte, se pune pământ nou peste. Se spune că astfel le „renovează locuința” strămoșilor. În zona Lubei se organizează în această zi lupte cu cocoși. La Bincheng, copiii fierb câte un ou și le ciocnesc între ei, iar cel al cărui ou se sparge pierde jocul. În provincia Anhui, Sărbătoarea

strămoșilor mai este numită și Sărbătoarea salciei. Fiecare familie plantează câte o salcie și agață de aceasta bani de hârtie. În diferite zone ale provinciei Zhejiang pot fi observate mai multe obiceiuri. La Haining se înfășoară ouăle viermilor de mătase în bumbac, spunându-se că se vor reproduce mai ușor în viitor. Oamenii din Shaoxing aduc cu ei bomboane la cimitir, pentru a le oferi copiilor.

La Anyi, în provincia Jiangxi, doar bărbații curăță mormintele, iar femeile pregătesc mâncărurile. În provincia Fujian, la Minnan, fie se curăță mormintele cu câteva zile înainte sau după Sărbătoarea strămoșilor, fie în preajma Sărbătorii Shangsi⁹. După curățenie, se aduc ofrande întâi Zeului Pământului¹⁰, apoi strămoșilor. Se pun deasupra mormintelor hârtii speciale¹¹, proptite cu pietre, în semn că respectivul mormânt a fost „renovat”.

În provincia Henan, în această zi, oamenii aduc ofrande nu doar strămoșilor, ci și unor zei locali – Zeului Qingmiao¹², zeu al agriculturii, Zeului Bovinelor¹³, zeu apărător al bovinelor și al aratului.

În Sud, provincia Guangxi, se adună frunze de salcie și melci chinezești de râu, se lasă la înmuiat în apă, iar apoi apa se folosește pentru spălarea feței. Se crede că astfel oamenii vor vedea mai clar.

O altă activitate importantă de la Sărbătoarea strămoșilor este ieșitul la „iarbă verde”. În unele zone, se iese în ziua a doua din luna a doua sau în ziua a treia din luna a treia, conform calendarului lunar. În această zi se mănâncă gustările pregătite special, adulții se bucură de primăvară, iar copiii înalță zmeie, se dau în leagăne și se joacă afară.

Există câteva superstiții legate de Sărbătoarea Strămoșilor, în special cu privire la conduită. Oamenii nu au voie să facă fotografii cimitirelor, crezându-se că aduce ghinion. Nu au voie să râdă sau să vorbească tare în zona mormintelor, dar nici să participe la activități precum curățarea mormintelor, desfășurate de către alte familii decât cea proprie. Mai mult, din moment ce aceasta este o zi dedicată comemorării morților, se crede că nu este de bun augur să se viziteze prietenii și rudele îndepărtate, care încă sunt în viață.

Chinezii pregătesc pentru această sărbătoare, pe lângă mâncărurile preferate ale strămoșilor, anumite feluri de mâncare specifice, pe care le dau drept ofrande sau le consumă la picnic.

Caracteristice Sărbătorii strămoșilor sunt *qingtuan*¹⁴, cocoloșe din făină de orez glutinos, amestecate cu suc de legume verzi și umplute cu pastă dulce de fasole. Se mai pregătesc *zongzi*¹⁵, făcuți din orez lipicios cu diferite umpluturi și înfășurați în frunze de bambus.

În estul Chinei, provincia Zhejiang, în special fermierii au obiceiul de a mânca melci: scot carnea cu acul, apoi o gătesc, iar cochiliile le aruncă pe acoperiș. Se spune că zgomotul făcut de cochiliile care se rostogolesc pe țigle sperie șobolanii și, în consecință, creșterea viermilor de

mătase nu va avea de suferit. Totodată, se spune că în cochiliile de melc aruncate se pot cuibări omizile și vor sta departe de viermii de mătase. La Fuzhou, în provincia Fujian, se mănâncă *qingmingguo*¹⁶, foarte asemănătoare cu *jiaozi*¹⁷ în ceea ce privește forma. Culoarea lor verde este dată de frunzele plantelor folosite în amestec, iar umplutura poate fi dulce – din pastă de fasole roșie – sau sărată – cu varză murată sau tofu uscat.

În Shanxi se fac *zifu*¹⁸ – chifle cu umplutură de nuci –, jujube, fasole sau altele. Pe exterior se modelează un șarpe și se pune un gălbenuș de ou în mijloc, apoi se gătesc la abur. Sunt aduse la morminte și oferite strămoșilor. Familia soției le pregătește, o parte i le oferă fiicei și soțului, iar o altă parte i le duce familiei soțului și le oferă strămoșilor. Tot în nordul Chinei se mănâncă *sanzi*¹⁹, tăieței bine prăjiți și răsuciți în formă de piramidă. Și aici se mănâncă melci, prăjiți în vin, sos de soia, zahăr etc.

Sărbătoarea strămoșilor este, pentru mulți chinezi, poate la fel de importantă precum Anul Nou Chinezesc, deoarece este un prilej pentru toată familia să se adune la un loc, să-și arate respectul față de strămoși, să savureze o masă gustoasă și, în mod special, să petreacă timp împreună. Se urmărește întărirea legăturilor familiale, dar și dezvoltarea respectului față de strămoși și față de realizările lor, pentru a fi urmați drept exemplu.

Note

¹清明节

²扫墓节, unde 扫墓 înseamnă „a curăța morminte”

³祭祖节, unde 祭祖 înseamnă „a aduce ofrande strămoșilor”

⁴踏青节, unde 踏青 înseamnă „a se plimba când iarba este verde”

⁵寒食节, unde 寒食 înseamnă „mâncare rece”

⁶din lemn de santal sau de agar

⁷sunt foi de hârtie care sunt arse în timpul ceremoniilor dedicate divinităților chineze sau strămoșilor

⁸„清明不戴柳, 死后变黄狗”

⁹Sărbătoare ce marchează venirea primăverii, care are loc în ziua a treia din luna a treia, conform calendarului lunar

¹⁰土地神

¹¹墓纸 lit. hârtie pentru mormânt

¹²青苗

¹³牛王, zeu aparținând Școlii de Agricultură, una dintre școlile de gândire din Perioada Statelor Combatante (475-221 î.e.n.)

¹⁴青团

¹⁵粽子

¹⁶清明果, lit. fructe de qingming

¹⁷饺子

¹⁸子福

¹⁹馓子

Bibliografie

陈, 玉新, 《中国人的传统节日》, 化学工业出版社, 2019

高, 天星, 《中国节日民俗文化》, 中原农民出版社, 2008

韩, 养民, 郭, 兴文, 《中国古代节日风俗》, 陕西人民出版社, 2002

孟, 勇, 《中国传统节日饮食习惯》, 中国财富出版社, 2009

赵, 红, 祁, 斌, 《中国传统节日习俗》, 安徽文艺出版社, 2007

SCRIITORI ÎN CORESPONDENȚĂ CU VAIDA-VOEVOD (II)



În numărul trecut al revistei „Astra” (nr. 1-2, 2022), am anunțat că vom prezenta un ultim segment din epistolarul lui Al. Vaida-Voevod, păstrat în arhiva Bibliotecii Județene „George Barițiu” din Brașov. Este vorba de corespondențe primite de la alți trei scriitori. Vom respecta criteriul alfabetic al expeditorilor. Câteva piese poartă semnătura lui **A.P. Bănuț** (1881-1970). Gazetar, scriitor și animator teatral, acesta își leagă numele de Brașov, atât prin locul nașterii (Rupea), cât și prin câteva perioade din biografie dedicate Societății pentru fond de teatru român, cu sediul la Brașov, fiind director artistic al acestui for cultural pentru câțiva ani.

În 8.IV.1905 A.P. Bănuț expediază din Budapesta o scrisoare către „Mult stimat Dl. Doctor” Vaida-Voevod, prin care îl anunță că s-a hotărât „să dea concurs” pentru o bursă, „ca să devină cu timpul inițiatorul și organizatorul vieții noastre teatrale”. Deși făcuse Dreptul la Cluj, continuat la Budapesta și Berlin, nu simte chemare spre „exigențele unui jurist”. Din contră, îi mărturisește „Domnului doctor” cu sinceritate că „toate aptitudinile înclină înspre artă și literatură. În specie, scena mi-a plăcut de mult, de mic copil. În Gimnaziul din Blaj debutam regulat de două ori pe an, totdeauna cu bun succes”. Visul devine realitate. Obține în 1905 o bursă prin concurs a Societății de fond de teatru român și se înscrie la Conservatorul de Artă Dramatică din București, repartizat la clasa lui Constantin Nottara.

De asemenea, în scrisoare aduce vorba de pasiunea pentru literatură care l-a călăuzit toată viața. Așa a înființat în 1902 la Budapesta, pe când își desăvârșea studiile, revista „Lucafașul”: „Ideea a fost exclusiv a mea, inițierea a mea, susținerea a mea”, după cum îi transmite, cu nițică mândrie, partenerului de dialog epistolar. Adăugăm noi că „Lucafașul” era o revistă orientată spre problemele sociale și naționale ale Transilvaniei. Când privește literatura se avea în vedere colaborarea scriitorilor de pe ambii versanți ai Carpaților. Într-o scrisoare expediată din Köhalm, la 16 iulie 1914, își manifesta dorința „să aibă concesiunea unui teatru”,

bineînțeles ajutat și de „Societatea pentru fond de teatru român” și, mai ales, „va conduce cinstit trupa”. A.P. Bănuț avea intenția înființării unui teatru românesc permanent în Transilvania. Pe de altă parte, văzând în Vaida-Voevod un binefăcător, va cocheta cu Partidul Național-Țărănesc. Prin scrisoarea din 20 aprilie 1922 îl anunță pe acest „prieten al scriitorilor” că, în circumscripția unde locuia (probabil Cohalm n.n) „se dă lupta cu liberalii”. Îl asigură de atașament și îl sfătuiește „să aibă în vedere mult dorita organizare”.

În 12 iunie 1919 pornește din Brașov către Vaida-Voevod o scrisoare cu antetul: „Ministerul de Interne. Biroul Consilierului Afacerilor Transilvaniei”, semnată de **Ion Clopoțel** (1892-1986). Cu rădăcini brașovene (născut la Poiana Mărului), jurnalistul și scriitorul Ion Clopoțel s-a simțit apropiat de Vaida-Voevod, căruia la un moment dat îi împărtășește ideile politice. Încă din studenția vieneză se implică în viața politică, făcând parte din Cercul tinerilor intelectuali unioniști, și va fi închis la Seghedin. Eliberat, participă la evenimentele de la 1 Decembrie 1918 în calitate de șef de birou de presă la Adunarea de la Alba-Iulia. Revin la scrisoarea luată în discuție. Sfătuit de Vaida-Voevod să treacă de la ziarul „Românul” la „Gazeta Transilvaniei”, îl anunță că i-a urmat sfatul, iar în privința cenzurii „sper că cel mai vechi ziar românesc are garanția de existență sigură și mai ales nouă redactorilor ni se respectă libertatea opiniei și ni se lasă toată latitudinea de inițiativă”.

În anul 1924 Ion Clopoșel înființează la Cluj revista „Societatea de mâine”, pe care o conduce ca editor și redactor-șef pe toată durata apariției, până în 1945. Antetul publicației îl găsim pe scrisoarea din 19 decembrie 1925, expediată din Cluj către „Vaida-Voevod, fost prim-ministru” căruia îi propune colaborarea la câteva acțiuni culturale. În primul rând, să devină membru fondator al Asociației intelectualilor „Societatea de mâine”. În al doilea rând, să inițieze „anchetele și studii social-economice care vor fi de cel mai mare folos pentru viața publică, nici omul politic, nici scriitorul nu este suficient argumentat fără a fi în deplină cunoaștere a stărilor agrare, industriale, demografice și sanitare, de la fața locului pe bază de statistică și studiu amănunțit. A cunoaște bine țara, regiunile ei este lozinca Asociației”.

Conținutul epistolelor primite de Vaida-Voevod de la Emil Isac au un numitor comun: știrile cu caracter literar. Emil Isac (1886-1954) descinde dintr-o familie ardeleană profund patriotică. Tatăl său, avocatul Aurel Isac, a fost apărătorul memorandiștilor. Ca un amănunt biografic – este cel care l-a apărat la proces în 1917 și pe dr. Teodor Sbârcea din Brașov, cu care se înrudea. Poetul Emil Isac, așa este cunoscut, ca poet, continuatorul marilor idealuri care au animat intelectualii ardeleni, ia parte la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, ales în Marele Sfat Național. Într-o scrisoare din 8 septembrie 1919 cu antetul Regatul României. Președinția Consiliului Dirigent, expediată lui Vaida-Voevod, își manifestă dorința de a se stabili în Elveția, cu statutul de corespondent permanent al Consiliului Dirigent.

Voi reproduce câteva fragmente din scrisoarea datată 10.III.1937, de interes pentru preocupările literare ale lui Emil Isac.

„De mai multă vreme n-am avut norocul și prilejul de a vă putea vedea. Știu că sunteți enorm de ocupat, dar nici eu nu mă pot plânge, am destule pe cap.

Am început să scriu o carte asupra Ardealului. Sunt poate încă destul de tânăr, ca să pot termina lucrarea. Dv veți figura în această carte de la începutul „carierii” mele literare. Vă amintiți poate în «Lupta» din Budapesta am publicat un foileton, trimis din Franța în anii 1908, ca tânăr de 18 ani și Dv mi-ați răspuns că sunteți foarte încântat de foiletonul meu”. Alt pasaj „... în 1910, într-o convorbire avută v-am spus subiectul piesei mele «Maica cea tânără»

pe care în 1911 ianuarie am scris-o în Italia (San Remo) și Dv m-ați încurajat să scriu subiectul și de fapt l-am scris ca piesă pe care, după cum știți poate, a recomandat-o Caragiale și piesa s-a jucat la Teatrul Național din București în 25 ianuarie 1912 (tradusă și jucată de atunci și în alte părți)”. Piesa amintită este o dramoletă neoromantică, jucată la Naționalul bucu-reștean cu Aristizza Romanescu în rolul principal. Un alt segment: „Amintirile mele se termină cu anul căsătoriei din 15 martie 1920. Le scriu așa cum le-am păstrat. Voi retrăi multe, multe ore și zile și ani plini de reminiscențe din trecutul nostru al tuturor și fiindcă sunt scriitor care respect intimitățile, aș vrea să vorbesc cu Dv ca eventual să faceți observații înainte de a aranja materialul pentru tipar”. În finalul scrisorii citim: „Spunându-vă toate acestea cred că veți putea sta de vorbă cu mine. Fixați-mi Dv o zi de audiență, preferabil după-amiază și vă promit a nu regreta vizita mea. Nu va fi vorba de nicio politică, de nimic neplăcut ori plăcut pe arena politică, deoarece am renunțat definitiv la politică, pe care n-am făcut-o din vocație, ci mai mult din datorie intelectuală, de-a apăra cauza românească, după cum m-au slujit modestele mele puteri”. Acest final era pentru Vaida-Voevod o promisiune plăcută.

Preocupările culturale ale lui Emil Isac sunt multiple. Ce-i transmite „Stimatului Domn Vaida” într-o epistolă datată incomplet (6 iulie) cu antetul „Biblioteca Ardealului” din Cluj: „În luna viitoare va porni biblioteca condusă de mine, cu programul anunțat în ziare. Nu mă îndoiesc că Dta ca unul dintre sprijinitorii acțiunilor culturale, nu ne vei lipsi de sprijinul Dtale (...) Te rog prin urmare Domnule Vaida să fii cu tot sufletul lângă mine în aceste momente care pot fi foarte folositoare progresului nostru literar”. În calitate de inspector al teatrelor și așezămintelor artistice, Emil Isac va fi preocupat de repertoriul teatral. Într-o misivă din 28 octombrie 1937, cu antetul Ministerul Instrucțiunii, al Cultelor și Artelor din București, cu precizarea „strict confidențial”, îi sugerează lui Vaida-Voevod să citească piesa, probabil deja expediată, a scriitorului ceh Čapek.

Scrisorile care alcătuiesc arhivele epistolare ale unor personalități, unele scrise fără prejudecăți, cât se poate de natural (nefiind destinate publicării), dezvăluie portretul spiritual și moral al acestora, fiind autentice surse de documentare.

A DOUA SĂPTĂMÂNĂ

(fragment*)

„și uneori se schimbă lumina.“¹

Îi tot răsună versul ăsta în cap de când s-a trezit, e în fața asistentei de la care o să ia biletul de externare, Ioana așteaptă afară, va fi bine, își spune, mai mult să se convingă, și iar:

„și uneori se schimbă lumina“.

Poate o ia și ea razna acum, se sperie, îmi pare rău, dar mama dumneavoastră nu mai e la noi, cum adică nu mai e la voi?, nu mai e, așteptați, vă rog, mă interesez.

Și albul de spital e dintr-odată foarte intens, o înțeapă ochii, cum poate să dispară un bolnav?, îi vine să urle la femeia din fața ei, care tot dă telefoane, a fost mutată noaptea trecută la spitalul de infecțioase, îi spune în cele din urmă, testul Covid a ieșit pozitiv, mă auziți? Acolo trebuie să mergeți.

Mă auziți?

O aude, sigur, ar spune ceva, dar își simte gura cleioasă, nu poate să articuleze nimic, merge spre ieșire, ce te faci, prințesă Leia, tu, care le planifici pe toate?, capul tău e o cutie goală.

A venit fără buletin, ați adus-o fără buletin, o repede Ioana, uite că aici are voce, se miră și se bucură în același timp, aveți rețeta de la cardiolog, aduceți medicamentele, în magazie nu am găsit, o pijama, pampers și apă, la noi nu este potabilă.

Asistenta vorbește repede, e agitată, ce fel de spital e ăsta?, o aude iar pe Ioana și e bine, din moment ce ea tot nu e în stare să zică vreun cuvânt, încă i se pare ireal, dar halatul alb nu se lasă intimidat, aveți noroc că a prins loc aici, e singurul specializat pe Covid.

Și apoi o aude pe ea, deși nu o vede încă, dar e ea, știe sigur, optzeci de ani am făcut în ianuarie, cu petrecere, fiica mea a organizat... și celelalte vorbe se pierd sau nu reușește ea să le pună în ordine.

În capătul îndepărtat al holului apare infirmiera, împinge un cărucior în care e maică-sa, mai mult o ghicește, e mai mică din depărtare, capotul roșu cu negru, pe care îl poartă de sărbători, atârnă puțin peste margine, mamă, strigă și sunetul ascuțit o sperie pe Ioana, dar maică-sa n-o aude, ușa de la salon se închide cu zgomot, nu puteți să vă apropiați,

i se spune sec, mamă, suntem aici, strigă iar, puteți să vorbiți doar la telefon.

Tu de ce nu comentezi nimic?, îi reproșează Ioana când ajung acasă, putem să-i dăm în judecată, nu e normal, dar ce e normal din ce se întâmplă?, asta e realitatea, se poate mai rău, uneori pe Salvare se pierd acte, proteze dentare, medicamente, pacienți, la morgă se-ncurcă cadavrele, cel mai bine e să verifici, așa se face, am auzit atâtea povești de la oamenii care vin în librărie, că mi-e și teamă să mă gândesc.

Să caute în minte doctori pe care ar putea să-i sune, Tudor are o verișoară asistentă, sau poate doctorul de familie știe pe cineva, în țara asta întotdeauna trebuie să știi pe cineva care știe pe cineva, asta e regula numărul unu, deschide telefonul și caută în agendă, e calmă și asta o surprinde chiar și pe ea.

Ar trebui să iei un aparat de oxigen, e o firmă care închiriază, dar să știi concentrația, sigur o să ai nevoie când se va întoarce, dacă se va întoarce, îi vine să spună, dar se abține, și să găsești pe cineva care să stea cu ea, eventual, dau și eu niște telefoane, dacă vrei, aveam o femeie pentru bunică-mea acum vreo 2 ani.

Și vocea colegei care-i vorbește face ca realitatea să fie și mai puternică, trebuie să te pregătești, mai aude, și-i vine să țipe la ea taci, taci! Săptămâna trecută vorbeau despre mâncare, maică-sa insista să facă salată boeuf, ea nu voia, tocmai ce-am mâncat de Crăciun și de rev, și azi trebuie să-i găsească oxigen, de parcă ar fi cel mai natural lucru din lume.

Și, deși gândul inițial a fost că poate să rezolve, că sunt oameni în jurul ei care știu alți oameni, că există conexiune chiar și când nu te aștepți, încă nu are nicio soluție, ce ai făcut, Elena, toți anii ăștia? Nu poți să dai un telefon și să afli mai multe, nu poți să intri la ea, nu cunoști nicio asistentă, niciun doctor, nicio infirmieră, nu te bagă nimeni în seamă, mereu e o peliculă fină, invizibilă între tine și ceilalți, trebuie să treci dincolo de ea.

În urmă cu ceva timp ar fi vrut să nu o mai vadă măcar o săptămână, să nu o mai audă, să nu mai fie nevoie să



R@

controleze în fiecare zi cum este, dacă a luat pastilele, să nu le mai numere, să nu-i mai observe pielea cu teama că va mai găsi vreo vânătăie, iar acum, că e în grija altora, nu se simte mai liniștită.

Și nici zăpada care cade de câteva ore nu o ajută, fulgii mari formează un perete opac, nu mai poate să vadă nici în spate, nici în față, toate drumurile s-au închis.

Mama ta este puternică, aude mereu asta, dar la ce le folosește puterea, îndârjirea de a face un pas și încă unul, uneori renunțarea e un semn de putere, mamă, i-ar zice, dacă ar avea curaj, de ce să mai trăiești dacă mintea e vraște și fără repere, dar apoi îi aude vocea în cap: nu vreau să mor, Elena, stai cu mine, și eu am avut grijă de tine când erai mică, și cuvintele se transformă în vuiet, nu vreau să mor, Elena!

De câte ori sună telefonul, tresare.

Ești paranoică, spune și Ioana din felul în care o privește, dar cum ar putea fi altfel dacă nu mai are niciun fel de control?

Nimeni nu o cunoaște mai bine ca ea, nimeni nu poate observa diferențele, ce se-ntâmplă cu femeia asta care-i ocupă mintea și sufletul de 40 de ani?, cum de-a crezut că o să-i fie ușor să se desprindă?

Exagerezi, îi spune și Tudor, exasperat, după ce a adus-o acasă de lângă spital, incapabilă să se mai țină pe picioare, stătea pur și simplu jos, în zăpada-nghețată, abia când pielea a început să se învinețească de la frig l-a sunat să vină să o ia.

Îi putea simți amestecul de milă și dezgust să o vadă așa, chircită și îndurerată când încă nu era cazul, spunea el, spuneau toți, dar nu era ca și cum și-ar fi propus să facă asta, s-a întâmpat.

Nu mai băuse atât de mult dinainte de a rămâne însărcinată cu Ioana, a ieșit cu colegii de la librărie, era ziua Irinei, ce putea să fie rău dacă mergea într-un bar să se detașeze de toate? Nu mai ești la vârsta la care să fii deprimată, i-a zis Corina și i-a întins o bere, iar sentimentul că nu e de acolo, că nu are ce să le spună, deși împart același spațiu și timp, s-a mai diminuat.

Și, de fapt, după o altă bere, nici pe ea nu o mai interesa nimic în legătură cu ei, nu se mai simțea datoră să le cunoască poveștile, nu-ți face iluzii, și-a spus, și tu ești zgomot de fond cu problemele tale.

O vreme s-a concentrat pe muzică, mai târziu pe felul în care Alin, șeful lor, încerca să flirteze cu Irina, gesturile lui stângace, gura lui atât de aproape de urechea femeii îi făcea silă, apoi pe Corina, care râdea în hohote la orice glumă spusă de Ionuț, era muzică veche, din liceu, și asta a întristat-o și mai tare, așa că a băut și mai mult.

Vodcă, bere, a conversat cu oricine se găsea pe lângă ea, pot fi și eu populară, îi spunea din priviri Corinei, care se uita uneori uimită la ea, pot fi și eu aici, super prezentă, apoi a dansat, a răs, ha, ha, pot să râd, vezi, s-a uitat din nou

spre colega ei, iar când a plecat încă era bine, și ar fi ajuns acasă dacă drumul nu trecea pe lângă noul spital.

S-a oprit. Ninge încet, o peliculă subțire și albă acoperea curtea întregă, nicio urmă de pași, nicio fereastră luminată, clădirea părea înfricoșătoare așa, în întuneric, cu geamurile mari, negre, ca un vapor părăsit.

A văzut în curte containerele albe. De acolo nu mai iese nimeni, s-a gândit, sunt doar corpuri prinse de aparate până cedează toate organele. Știa asta de la știri, niciun om pe care-l cunoștea nu a ajuns în starea aia limită, dar cine știe, și abia la gândul ăsta i s-a făcut rău și l-a sunat pe Tudor, s-a așezat singură în zăpadă, mai jos de-atât n-am unde să ajung, i-a trecut prin cap.

E noapte și tăcerea din jur e culcuș pentru frici, Tudor doarme, ea nu, Ioana nu, o aude plimbându-se prin casă, apoi sfârșitul unui chibrit, și-ar aprinde și ea o țigară, cum să cobor?, îmbrățișarea lui e o piedică, de un an își dorește să doarmă cu el, dar aproape niciodată nu e timp, nu e momentul, și acum, că e aici, în sfârșit, de câteva zile, se simte încurcată, îi vine să plece de cum intră pe ușă, dar e prea obosită să mai facă vreun pas.

Ce știe ea despre intimitate?, e ceva ce a văzut în filme și în cărți, ceva ce a ghicit în privirile cu care cineva învăluia pe altcineva, în mișcările liniștitoare ale unor oameni, în gesturile lor calme, care o excludeau pe ea.

Felul în care deschizi o ușă sau așezi masa de prânz, într-o duminică după-amiaza, asta o fi? Sau felul în care te cuibărești dimineața lângă cineva, mirosul corpului, pielea sensibilă la atingere? Îmbrățișările Ioanei mici sau ritualul lor de a ieși la prima ninsoare pe câmpurile din afara orașului, de a se întinde pe pământ, așteptând să se așeze pe corpurile lor reci fulgi de toate mărimile?

I-a plăcut de Tudor de când l-a văzut prima dată, la un concurs de escaladă. Calm, cu fiecare mișcare bine calculată, știa traseul pe de rost, visa fiecare priză, asta i-a zis mai târziu. Un bărbat atât de meticulos ar putea să aibă răbdare și cu ea, s-a gândit atunci, ar putea sta până la final, până va putea fi și ea întreagă, fără frică, nu așa, bucăți.

Doar că Tudor nu părea să o observe, la nicio ieșire pe munte, la nicio ieșire la bere, și asta a provocat-o și mai tare, doar ea era antrenată în respingere.

Abia după câteva luni au stat de vorbă, noaptea, într-o cabană din Crai, după ce toți adormiseră beți și epuizați. Era plictisit. A întrebat-o dacă vine cu el afară, cu frontale, și s-a dus, dar a tremurat la fiecare pas pentru că nu vedea nimic și era prea speriată, s-a gândit că o să moară atunci, lângă bărbatul străin și întunecat, s-a gândit la Ioana, la maică-sa, la ce vor face ele fără ea, deși să mori rapid nu era cea mai urâtă chestie. Și tatăl ei murise așa, n-a fost chin,

n-a fost durere, a fost doar o senzație stranie, un timp, că nimeni nu o mai vede, că odată cu el a devenit invizibil și ea.

Tudor a ținut-o de mână, a mers ca în transă, totul părea neînsemnat de sus, așa că de bucurie l-a sărutat și de atunci au rămas împreună.

Împreună, dar fiecare la casa lui, împreună, dar fiecare cu libertatea lui de mișcare, împreună, dar ea singură, de multe ori, în fața atacurilor mamei, care-i reproșa că Tudor nu vrea nimic serios, în fața uimirii Ioanei, care era convinsă că tipul nu va mai rezista mult pentru că ești ciudată și tristă mereu.

Cine este bărbatul acesta și cum ar putea somnul lui s-o împlânzească?, îi ascultă respirația încetă, îi trece mâna peste obraji ca un fel de recunoaștere, peste barba nerasă, peste pleoape, și gestul ăsta o sperie, e ca și cum i-ar mai închide o dată ochii deja închiși, nu e mort, e viu, ești nebună, își spune, e cât se poate de viu, se ridică greu din pat, pașii ei scârțâie pe podeaua goală, așază o pătură pe jos, ia prima carte la îndemână:

„ei merg din răspuțeri către trecut, pentru că într-o zi acolo va fi viitorul”¹ citește.

Ce vrei să fac și nu fac?, ce vrei să spun și nu spun?, o întreabă abia după câteva zile, e dimineată și stângăcia lui o sperie, tocmai acum vorbește despre ce nu se vede, dar se simte, suntem iar de o parte și de alta a lucrurilor, niciodată împreună, i-ar spune, dar amână, își simte urechea fierbinte de la telefonul lipit de ea,

abonatul nu poate fi contactat,

abonatul nu poate fi contactat,

nimeni nu răspunde azi la noul spital, nici doctor, nici asistentă, nici maică-sa, doar centrala care face legătura cu o cameră de gardă inexistentă.

E dimineată și deja Tudor e nerăbdător, poate are dreptate Ioana, poate în curând va pleca și o va lăsa cu toate fricile ei, totuși coboară treptele împreună, două etaje de tăcere, o ușă se deschide brusc și un bărbat iese grăbit, te iubesc, îi spune celei care a rămas înăuntru, o fi ceva natural, probabil, să pleci și să spui te iubesc.

Vidrele se țin de mână atunci când dorm, să nu le ia apa, îi șoptește fetița la ureche, am văzut eu la desene, apoi aleargă veselă prin librărie, și i-a rămas imaginea asta în cap cu niște șobolani mari care se agață unul de altul, sigur nu asta a zis, dar mintea ei derapează continuu. Ce faci?, o întreabă și Dragoș cel mic, mă pupi? Vreau să mă pupi, continuă, pupă-l, că n-o să te lase, râde tatăl băiatului, Dragoș cel mare, și toată librăria îi pare ocupată de copilul care întinde niște mâini slabe și lungi după ea, dar cum rămâne cu ce vreau eu?, se înfurie, când contează ce vrea și ea, să plece, să uite de maică-sa și de Tudor, ce se-ntâmplă cu noi, Leia?, ce se-ntâmplă?, se-ntâmplă că-n viață rareori primești ce vrei, spune asta cu voce tare, uitându-se țință în ochii copilului.

Ce-i dați pentru demență, o întreabă noua doctoriță la telefon, nu e deloc cuminte, azi-noapte i-am legat mâinile de pat, și vocea se pierde, ce nu auzi, nu există, ce nu vezi, nu există, deci aici se ajunge, câteva ore mai devreme o răstigneau pe maică-sa într-un salon de spital, în timp ce ea se chinuia să doarmă lângă Tudor.

Tu ești cheia, tu nu ești tu în legătură cu tine, i-a spus odată cineva, de-asta apar fisuri, sunt fisuri în ea pe care nu poate să le astupe, e un conglomerat de bucăți, o bucată de când a murit taică-su, una de când a născut-o pe Ioana, alta de când a plecat Radu, unele mici de când maică-sa a început să uite...

Mintea ei e un deșert plin cu mine ascunse, nu știe niciodată pe ce calcă și de unde vine explozia, alo, doamnă, mă mai auziți?!

(*fragment în avanpremieră din noul roman al Mariei Orban, în curs de apariție în colecția n'auto a editurii Nemira)

Note

¹Dan Sociu, *Vino cu mine știu exact unde mergem* (Polirom, 2015)

²Ioan Es. Pop, *Arta fricii* (Charmides, 2016)



Ram 2

PROZĂ

Își legase baticul și era sătulă de somn, dar, pentru că nu-și amintea cine era cea care nu-și auzea copilul plângând, ea sau fiica ei, întârzia la marginea patului îndreptând absentă un țol luat înainte. Spre dimineață visase un bebeluș înfășat strâns, vânat la față; liniștea bucătăriei în care se trezise păstra ecoul scâncetului.

În pridvor, bărbatul ei, așezat pe un taburet, își plimba de-a lungul obrazului o bucată de vată înmuiată în spirt; își făcuse deja injecția și, ca în fiecare dimineață, își freca fața cu șomoiogul de bumbac folosit. Diabetul îi mâncase vederea, iar în ultimul timp nu se mai putea baza nici măcar pe oglinda cu picior care mărea de trei ori; era dincolo de puterile lui, iar ideea că oricând ar putea să-l viziteze unul dintre copii și să-l găsească neîngrijit îl îngrozea – își închiupia că decăzuse mai mult decât decăzuse.

Maricica îi dezveli din mers farfuria cu mămăligă și ce le mai rămăsese de la masa din ajun; o lăsa mereu în același loc, să știe unde o găsește dacă simte că-i scade glicemia peste noapte, și tot în același loc, pentru urgențe, îi păstra acoperită o cană cu apă cu mult zahăr, pe care o împrăpăta o dată la două-trei zile.

Sava o urmări dând perdeluța la o parte și o pierdu în laptele gros al cataractei.

Pisicile, în schimb, încremeniră, dar numai cât să se rânduiască în ce direcție s-o ia fiecare. Femeia le ocări în gând, după care zise încet:

— Doamne, iartă-mă, că-s tot ale Tale.

Își trase scăunelul în fața plitei și, din snopul desfăcut în ajun, luă un strujan și îl rupse de genunchi; încă o dată, și încă unul.

Din pridvor se auzi un scârțâit de plastic, rotunjit pe loc într-o doină cunoscută; era vocea unei femei de prin alte locuri, care cânta jalea unui gospodar rămas în toiul iernii fără fân. Sava dădu aparatul de radio mai încet, iar ea rupse câteva foi dintr-un pliant de cumpărături și le îndesă în sobă, apoi scăpără un chibrit și le aprinse. Aripile roz de pui, pulpele dezodate și băuturile carbogazoase, toate la ofertă, începură să ardă cu o flacără iute și rece.

Sava se ridică de la masă și își făcu cruce; dădu perdeaua la o parte, se aplecă de spate când trecu pragul și, atent, potrivi perdeaua la loc.

— Ce n-ai stat măcar oleacă să mănânci? îl întrebă Maricica după ce-l lăsă să-și încalțe galoșii.

— Am luat două îmbucături, ce vrei? Îmi ajunge, zise el și se aplecă, sprijinindu-se de umărul femeii, să arunce vata murdară în foc.

Toată viața avusese grijă să nu-l lase să plece din casă flămând, să nu bea prea mult, să nu stea în soare, să aibă dropsuri în buzunar, ca să nu moară dacă se-ntâmplă totuși să cadă pe undeva. Iar el o răsplătise cu ce? Cu replici aiurea.

Luându-și pălăria din cuiul bătut tot de el în grinda de deasupra băncii de lemn, Sava deschise portița și ieși în ogradă, unde zorii se oglindeau în vopseaua Loganului.

Când deschise ușa grajdului, vaca întoarse capul lent și alungă muștele cu coada. Vițica ei, legată la celălalt capăt al ieslei, se trase înspre perete, oprindu-se cu ambele copite din spate într-o balegă. Lumina micului geam cădea pe podeaua unsuroasă, acoperită din loc în loc cu fân, ca un așternut boțit din care animalul tocmai se ridicase. Sava luă lopata și o lovi pe vițică peste spinare.

— Nu-ți place ce-ți dau eu să mănânci?!

Animalul se smuci în lanț, dar era deja lipit de perete. Vaca se ridică și ea, mai întâi pe picioarele din spate, apoi, cu un efort, pe cele din față.

— Eu dau bani și tu te baligi pe ei!

Sava ridică lopata atent, să nu lovească tavanul scund al încăperii, și o lăsa să cadă cu năduf, ca pe un baros.

— Dă-i pace, măi...!

— Ce să-i dau pace? Nu vezi ce-a făcut aicea? se stroșpi Sava.

— Bine că vezi tu ce-a făcut, zise Maricica mai încet, trecând mai departe cu găletușa de zoaie, pe care o vărsă în oala cu toartă a cățelei.

— Poate vrei să-ți dau și ție vreo două, Maricico! Ia vezi...!

— Doamne, Maica Domnului, atât ți-ar mai trebui!

Maricica și-a amintit însă de cățea, pe care, la fel, într-o dimineață, pentru că nu se mai oprea din lătrat, Sava o lovise cu sapa în cap.

Abia a treia zi pricepuse ce i-a făcut, când animalul ieșise, în sfârșit, să bea apă, și nu mai ținea decât un ochi deschis. Maricica îl chemase pe Sava acolo să se uite de aproape la cățea și îl împinsese spre cușcă atunci când cățea se vârase la loc de frică, ca pe un copil:

— Uite, sărmanu' câine...! Uite ce i-ai făcut!

Îi venea să ia sapa și să-i tragă și ea una în cap.

De fiecare dată când îi dădea de mâncare cățelei își aducea aminte că ar fi vrut să ia sapa și să-i tragă și ea una în cap, și își făcea o cruciță în cerul gurii.

În seara aceea, în urmă cu câțiva ani, Sava îi dăduse drumul să fugă, dar cățeaua se întorsese în cușcă spre dimineață, după ce alergase în voie pe ogoarele din spatele viilor. Acum, ochiul ud al vițelușei îl privea fără înțelegere, protejat doar de genele lungi. Sava încercă bălegarul, scoase roaba din grajd și se întoarse în bucătăria de vară, unde Maricica dăduse drumul din spinare unui alt snop de strujeni.

Focul vuia în sobă și înghițea resturile vegetale ca un dobitoc ideal. Cazanul era pregătit pentru mămăligă, dar până atunci trebuia să se încălzească țara de apă din cana de tablă cu care aveau să spele ugerul înaintea să mulgă.

— Ce să vă mai fac eu azi de mâncare, întrebă Maricica, fără să aștepte un răspuns.

Sava ridică din umeri și se aplecă peste snopul de strujeni; pipăind, găsi cele două sârme cu care fusese legat. Le scoase atent, le-ndoi și le legă în spatele ușii de o bârnă. Avea un loc special pentru fiecare lucru din gospodărie; numai el își lăsa galoșii în stânga ușii, numai el se atinge de telecomandă, iar săpuniera nu trebuia mutată de pe marginea ligheanului, altfel se sufoca de furie, după care începea să plângă, să spună că nimănui nu-i pasă că el nu mai vede.

— O mai dat vreunu' telefon? întrebă el din senin.

După ce ieșise la pensie, bătrânul hotărâse că nu avea să mai țină în mână niciodată un telefon mobil, dar Maricica nu-l luase în serios; se gândise că nu era decât una dintre replicile lui zise ca să supere lumea. Sava se ținuse însă de cuvânt, iar cum toți copiii lor erau în străinătate, ajunsese să nu mai vorbească cu nimeni.

— Cine să dea telefon? Cine să te caute, hodorogule, la cât ești de hâtru?

— Aurel, zise Sava serios, ca și când se gândise la el în timp ce lovise vițica.

El era întâiul născut; primul care plecase din țară.

— La ce bun stă acolo și-l coace soarele pe câmpurile altora? De aia l-am crescut și l-am dat la școală?

— Nu-l coace niciun soare, nu începe iar – ți-a zis doar că au utilaje moderne.

— Fără carte de muncă, ca mămăița, săraca, la stăpân... Fără casă, cu copiii împărățiați în toate țările, lua-le-ar boala!

Aurel era tractorist la o mică fermă din Tenerife, iar de când ajunsese acolo reușise să se întoarcă în sat o singură dată; chelise de tot și, după cum observaseră ei când venise să semneze actele de divorț, nu mai ținea la băutură – semn că nu-i mergea bine.

Sava nu fusese de acord nici la început, când, în febra aceea, după Revoluție, plecase în Egipt cu un cumnat:

— Unde te duci tu, îi zise, dacă femeia ta și copiii tăi is aici? La ce-ți trebuie câștig? N-aveți ce mânca? Eu te-am luat cu mine și te-am angajat. Ce-ți lipsește?

Nici Maricica nu fusese bucuroasă atunci. Ar fi vrut mai degrabă să-i zică Tanței că, dacă vrea mai mulți bani, să crească și ei porci și să-i vândă, să crească pui de carne, să le vândă ouă femeilor pe care le coafează în oraș, roșii, castraveți, să nu mai cumpere totul de la magazin, că în felul ăsta, normal, nu ajung banii niciodată; dar n-a făcut-o, și i-a zis și lui Sava să nu se bage, că-s oameni la casa lor, oameni cu judecată.

— Măi omule, dacă se închide asociația, ce face cu trei copii?

— Ce fac și restul, zicea Sava. Eu ce fac?

— Știi bine că asta nu-i vorbă.

Maricica întoarse capul când îl văzu pe vecin trecând spre veceu cu țigara în gură și cămașa descheiată. Se ridică, trase cana de tablă la marginea sobei, o încercă cu buricele degetelor și oftă:

— Mă duc la muls. Nu mă mai amărî și tu.

Sava continuă să rupă strujeni și să-i îndese, pe băjbăite, în sobă. Dacă l-ar fi luat deoparte pe Aurel al lui atunci, înainte să plece prima oară, să-i zică vreo două vorbe, poate că nu pleca. Dacă nu pleca, poate că nu se încurca cu femeia aia din barăcile românilor; și-atunci nici Tanța nu băga divorț, nici pe copii nu-i întorcea de mici împotriva lui și, cel mai important, nici pe frații lui nu-i mai smintea cu valută; și-ar fi fost acolo toți, cu o droaie de nepoți, și s-ar fi ajutat și s-ar fi înțeles omenește. Așa, cu ce s-au ales? Au îmbătrânit printre străini, singuri, departe de toți, și-au trăit mai rău ca animalele, departe de casele lor încuiate cu uși metalice; și pentru ce? Pentru niște amărâte de combine muzicale cu care s-au fâlit nevestele? Pentru televizoarele alea mari și geamurile termopane, pentru gardurile înălțate la stradă să nu se vadă buruiiana de doi metri care crescuse în curte?

Sava își amintea, de parcă vedea în foc, chipurile celeilalte nurori și ale fetelor lui când Tanța le povestea ce a mai cumpărat în casă cu banii de la Aurel. Încă nu-i fusese afectată de tot vederea, iar fețele lor săpate de ciudă, în care acum știa să citească ce-a avut să urmeze, i-au rămas întipărite în memorie – ușor transpirate, grăsuțe, cu părul tuns scurt și vopsit roșcat sau portocaliu, printre castroanele cu mâncare și bidoanele cu vin negru și Fanta, ca unul din ultimele instantanee clare ale vieții lui de dinainte.

Vaca trecu pe lângă geamul bucătăriei de vară și înaintă spre poartă, unde avea să se oprească sub vișin și să-l aștepte. Maricica se întoarse cu găletușa plină și o ridică pe banca de lemn. O acoperi cu o revistă promoțională de la supermarket, să nu se înece în ea muștele.

Sava se ridică de pe scăunel și, din cuiul de lângă cuiul în care își ținea pălăria de paie, luă biciul și porni, cu mersul lui lent, crăcănat de hernie, spre poartă.

Băiețelul ieși chiar atunci din casă, în fugă, își dădu jos pantalonii scurți și făcu pipi din prag – un salut al soarelui.

— *Buongiorno!* strigă el când termină, spre distracția amândurora.

— Te-ai trezit, guriță?, îi răspunse Maricica mai puțin avântat. Hai, pune-ți repede ceva în picioare și du-te, că-l prinzi din urmă. Vezi cum traversezi șușaua, mai apucă ea să spună, dar Giulio pleoscăia deja din șlapi spre poartă, înregistrând un mesaj vocal pentru mama lui – îi ura și ei, cu același entuziasm, *buongiorno*, și-i spunea că merge cu bunicul să ducă vaca la cireadă, ca-n fiecare dimineață.

După ce mâncară de prânz, băiatul și bunicul lui intrară în casă, unde era mai răcoare. Sava luă Terminatorul, așa cum își botezase instrumentul cu care alunga muștele, și îl flutură pe lângă pereți, apoi prin mijlocul camerei și înspre ușă; începu cu ultima încăpere, trecu prin salon, prin bucătăria în care dormea Maricica și ieși în mica verandă, unde Giulio trăsesse perdeaua la o parte din calea lor. Deși nu le vedea, Sava reușea să le stârnească cu bățul lui împodobit cu fâșii de celofan și, în felul ăsta, să se țină după ele până când reușea să le scoată pe toate din casă.

Spre mirarea tuturor, Giulio continua să doarmă la prânz; băiatului îi plăcea să facă ce făcea și bunicul lui.

— Parcă-s frați, le zicea Maricica femeilor cu care povestea uneori când se întorcea de la biserică. Sava mic și Sava mare. Când o veni Ioana să-l vadă pe Iulică al ei s-o lua cu mâinile de cap, săraca.

În adâncul ei era bucuroasă să-și vadă bărbatul petrecându-și zilele cu nepotul. Giulio era copilul lor de la bătrânețe. Dar se și temea, în special că băiatul nu o să fie în rând cu ceilalți; că, atunci când ei o să fie prea bătrâni să mai vadă de el, când o să moară, fiica ei o să fie în sfârșit nevoită să îl ia cu ea în Italia, unde Giulio n-o să vorbească bine limba și n-o să știe lucrurile pe care lumea de acolo o să se-aștepte să le știe. În sfârșit, se temea că, oricât de bine s-ar fi înțeles ei doi, influența lui Sava nu era chiar sănătoasă; băiatul începuse să gândească și el ca un bătrân.

După ce strânse masa și spălă vasele, acoperi oalele și se adăpostii și ea de arșiță. Nu putea niciodată să doarmă la amiază, o dureau prea tare picioarele, și tot ce putea face era să ia telefonul și să piardă vremea pe Internet.

Cu mintea în altă parte, Maricica citi o știre despre posibila călătorie a primilor oameni pe Marte, apoi se uită câteva minute în gol la reclame, până văzu că primise un mesaj. Fiica cea mare, care era plecată și ea în Italia, tocmai îi scrisese s-o întrebe cum făcea ea poale-n brâu, că iar nu mai făcuse de când lumea și uitase.

Gina, spre deosebire de mama băiatului, nu dădea niciun semn cu lunile, apoi îi trimitea câte un mesaj în care o întreba ceva precis, de obicei legat de bucătărie sau, mai recent, de ora exactă a nașterii ei. Relația lor n-avea să mai fie niciodată așa cum fusese înainte să plece, Maricica știa; avea să moară și Gina tot n-avea să-i spună ce pățise în Italia la început. Plecase și ea, pe urmele fraților, să câștige mai mulți bani, iar după trei luni a dispărut. Soțul și copiii ei n-au aflat nimic de la ea o săptămână, o lună, trei; nu le-a trimis bani, nu le-a răspuns la telefon, nici la mesaje, apoi telefonul nu a mai sunat deloc; atunci a fost dată în urmărire. Aproape doi ani n-a știut nimeni nimic de ea; n-o găsea nici poliția, iar copiii începuseră să ridice din umeri când erau întrebați prin sat dacă nu mai știu nimic despre mama lor, măcar dacă mai trăiește. Maricica se ducea în fiecare lună la mănăstire și se ruga cum numai o mamă știe, pentru că simțea că fiica ei nu era moartă. Și, într-o primăvară, Gina s-a întors în sat fără să anunțe pe nimeni, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat. Mai întâi a dormit câteva nopți în casa părintească, după care a amenințat că, dacă o mai întreabă cineva ce s-a întâmplat, pleacă din nou și nu se mai întoarce niciodată, ca Dumitru, fratele lor mijlociu, despre care nu mai știa nimeni de ani buni decât că e viu, pentru că trimitea câte o ilustrată scrisă de mână de Anul Nou.

Maricica se ridică și bău o gură de apă. Ajunsese la sfârșitul scenariului, atât știa, atât reușea să își închipuie de fiecare dată. Spuse o rugăciune și pomeni în gând pe fiecare din cei patru copii, Aurelian, Gina, Dumitru și Ioana, își potrivea baticul și îl legă după cap, apoi ieși.

În spatele casei se lungise un metru de umbră. Acolo întinse o pătură, departe de răsuflarea rea, de coșciug, a nukului, și, într-un lighean, își făcu de lucru cu niște păstăi.

Giulio se trezi transpirat. Îi era sete.

— Ce-i? îl întreabă Sava. De ce nu mai dormi?

— Mi-e prea cald. Parcă nu pot să respir.

— Întinde-te pe jos. Așa, dragu' tatii, că-i mai răcoare, zise Sava după ce băiatul se întinse lângă canapeaua pe care stătea el lungit, cu un braț sub cap și cămașa în carouri descheiată.

Avea fruntea plină de broboane; părul creț îi era și el ud.

— N-o fi-nceput meciu? îl întreabă Sava după câteva clipe de tăcere. Ia dă-mi telecomanda.

Soarele se așezase cu fundul pe geamurile dinspre stradă ale casei; jaluzelele păreau să pârâie sub greutatea lui. Se decoloraseră, din portocalii deveniseră de culoarea grâului, abia îi mai rezistau.

Giulio porni televizorul și din difuzoare se auzi zgomotul familiar al Campionatului Mondial de Fotbal.



R@

— Cine joacă? întrebă Sava ridicându-se lent în capul oaselor.

— Norvegia – Argentina!

— Da, a zis de dimineață la radio – am auzit.

— E zero la zero?!

Giulio se întoarse spre bunicul lui și îi zâmbi, un zâmbet pe care bătrânul îl intuit și coborî și el pe covor, sub pretextul că așa are să vadă mai bine la televizor. Dar, dincolo de fundalul verde, Sava nu distingea nimic; numai când regizorul transmisiunii arăta un cadru apropiat putea vedea și el mingea sau jucătorii.

— Cu cine ții, măi Iulică?

— Cu Norvegia, normal, zise băiatul.

Sava se gândi că atâta timp cât jucase Messi la Barcelona, niciunui copil nu i-ar fi trecut prin minte să țină cu Norvegia în defavoarea Argentinei, dar că tuturor le trecea vremea, nu numai lui, care nu fusese decât un magazioner.

Băiatului îi plăcea cum mirosea bunicul său când era atât de aproape; la fel ca mirosul respirației lui, îl liniștea. Își puse o mână pe după umerii lui și îi zâmbi încă o dată, de aproape. Simți imboldul de a-și suga degetul mare, dar se abținu – nu voia să-l supere pe bătrân.

— Ia uite și la gorila aia, arătă Sava cu mâna spre ecran, unde un jucător rămăsese cu umerii ridicăți și palmele apropiate într-un gest de umilă uimire. Ți-a-i norvegian? întrebă el și se prefăcu că scuipă.

— Normal, zise băiatul amuzat.

— Norvegienii îs albi ca brânza, Iulică tată. Tu nu vezi că s-a-ntunecat ecranul?

Giulio pufni în râs.

— Așa, bravo, arbitre, dă-i galben, dă-l în mă-sa de tuciuriu.

Când se termină meciul, Giulio și Sava gustară câte ceva și plecară în grădină. Curând li se alătură și Maricica. Soarele ardea încă adânc în carne, trecea prin pânze și pâlării, așa că, după ce terminară de smuls buruienile, udară cu gălețile straturile de legume.

Pământul dogorea ca radiatorul unei mașini de mare tonaj. Nu mai plouase de trei luni, câmpurile se uscaseră, porumbul crescuse până la genunchi, n-avea să se facă nici anul acela. Dincolo de vii, ogoarele și lanurile de pe dealuri arătau pârjolite, erau maro ca ocolul unei stâne, argilă uscată, colb. Islazul rămăsese verde doar pe unde trecea râul.

Uneori, când se trezea și, dis-de-dimineață, vedea cerul gol, fără fund, semn că avea să răsară soarele și să usuce totul și mai tare peste zi, că n-avea să cadă picătură de ploaie, pe Maricica o umplea spaima. I se părea că n-avea să mai plouă niciodată, ca-n poveștile mamei ei, când, după război, nu mai crescuse nimic și frații începuseră să-și dea în cap pentru un castron de tărâțe. În astfel de zile își punea o rochie curată și ieșea din curte până la magazin, nu atât să cumpere ceva, cât mai degrabă să se convingă că se

găseau în continuare de toate. De unde veneau, asta nu mai știa să zică; și îi hrănea neliniștea.

În seara aceea, Giulio insistase să ude doar el morcovii, iar acum pășea atent printre ei, crăcănând, cu mersul lent, de nevăzător al lui Sava, părând să pipăie solul înainte să îndrăznească să calce. Ce avea să se aleagă de el, se întrebase Maricica urmărindu-l cum târâie gălețile pe jumătate pline pe pământ, ce avea să facă cu viața lui, încotro avea s-o apuce băiatul ei inimos, iar gândurile negre nu-i dădură pace până nu termină și se găsi din nou în bucătăria de vară, punând pe foc și pregătindu-se să încropească cina.

Sava se duse după roaba cu bălegar, iar când Giulio termină și el de stropit, o împinseră împreună spre capătul din vale al grădinii, pe lângă gard, pe cărarea de sub zarzări, până la grămada cea mare, unde Sava se prefăcu că nu reușește s-o răstoarne și îl montă pe băiat să împingă cu toată silința. Dincolo de mormanul de bălegar ar fi trebuit să se-ntindă o parcelă de lucernă, dar, din pământul crăpat, nici la ei, nici la vecini nu ieșeau decât niște beldii pârjolite. Giulio se îndepărtă puțin de bunicul lui, atras de fântâna secată din depărtare, și începu să fredoneze în barbă un cântec pe care îl tot ascultase pe telefon: „De-o fi-ncălzire globală/ Sau de dau cu nucleară/ Eu mă mut la Polul Nord/ Ca al ghețurilor lord.”

Soarele începuse să coboare și avea să fie înghesuit curând de coroanele înalte ale salcâmlor; mai jos, pe islaz, când avea să se apropie de linia orizontului și să intre în câmpul vizual al vitelor, animalele aveau să știe că e timpul să se îndrepte spre casă – peste întinderea dreaptă de praf, apoi la deal, printre casele și gospodăriile părăsite sau în paragină, pe lângă garduri cu scândurile rupte, pe lângă garduri noi de cărămidă, pe sub crengi de vișin și de nuc, care înspre cimitir, ridicând praful, care înspre drumul principal, în susul sau în josul lui, prin fața barului din care ieșeau bătrâni cu rachiuri sau femei cu detergenți, prin fața poștei cu acoperișul căzut și geamurile sparte sau a școlii pustii.

În curte, Giulio închise găinile și îi duse chiar el găletușa cu lături cățelei.

Pentru că nu voia să piardă al treilea meci al zilei, Germania – Brazilia, urcă în Logan și încercă să o sune pe mama lui înainte de cină. Ioana îi respinse însă toate cele trei apeluri, așa că, înainte să coboare, băiatul se dădu cu capul de volan de trei ori, alungând pisicile cu claxonul.

Închise portiera dintr-o mișcare și intră în grajd. Fără să aprindă lumina, de lângă perete, luă lopata plină de bălegar uscat, se apropie de vițică și o lovi în burtă cu coada.

Maricica, care punea pe foc, întoarse capul și îl văzu pe Sava cum ridică din umeri:

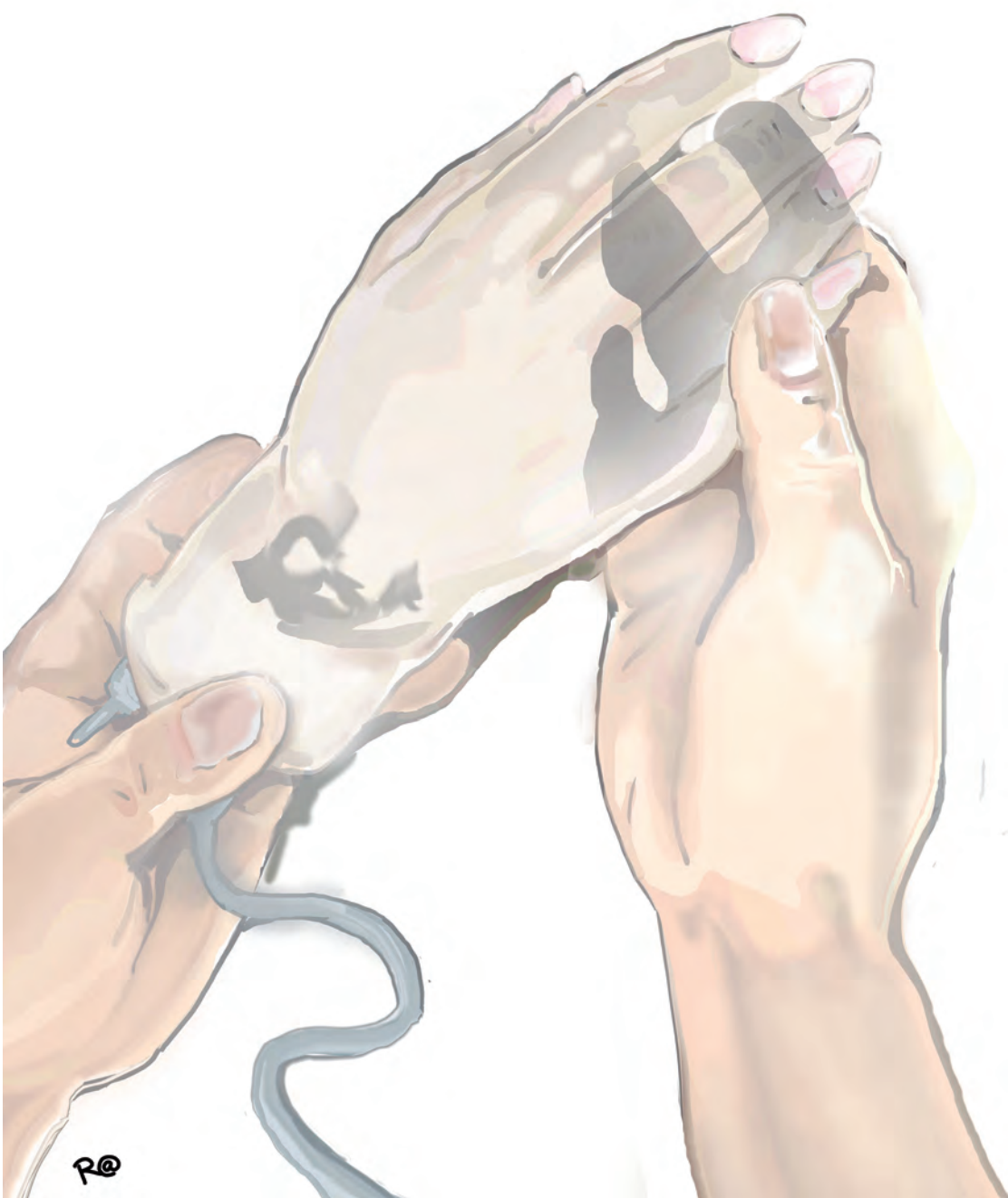
— Ce să-i fac eu? zise bătrânul. Mama-i mamă... Îi e și lui urât numai cu noi.

Mâncară aproape pe întuneric, ca să nu-i deranjeze țânțarii, iar Sava și Maricica făcură teatru de dragul lui, să-l înveselească, așa cum făceau în fiecare seară în care fiica lor nu-i răspundea. Încercau să-i distragă atenția cu poveștile lor din tinerețe, apoi își aminteau ce trăsnăi făceau Aurel, Gina, Dumitru și Ioana când erau de vârsta lui, orice, numai să-i aline dorul. Dar în acea seară Giulio nu se lăsa înveselit; nici când bunicii, neștiind ce să mai facă, începură să se certe și să se amenințe că-și sparg capetele unul altuia.

Când meciul se termină, Giulio ieși în pridvor, dădu la o parte perdeaua și continuă să meargă desculț până la

banca de sub geamul bucătăriei de vară, unde se așeză lângă bunica lui. Femeia stătea cu picioarele într-un lighenaș cu apă și clăbuci și citea din *Înțelepciunea lui Isus Sirah* la lumina lunii. Giulio își lăsă capul în poala ei și începu să plângă încet, mișcându-și ușor umerii. Dincolo de genunchii bunicii era un strat de flori; mai presus de toate, de apa primită în seara aceea se bucura regina nopții, preferata lui.

(fragment dintr-un roman în lucru)





Winged Demonoid

METAMĂCELAR

o încercare continuă de emulație
sau o inovație produsă mimetic
pasișată cu scopul de a simți ceva
nu îmi ești prieten în același fel în care
nu îmi ești părinte
parcă ereditar
același oraș, același pat, niciodată aceeași cameră
între acești pereți promite-mi un singur lucru
că nu vei povesti nimănui
căci te vor vâna, te vor dezgropa
și te vor vinde la bucată într-o măcelărie din care
nu iese și nu intră
nimeni

SINGULARITATE

cele mai bune poezii sunt scrise cât stau noaptea la geam
numărătoarea de la 1 la 10 insuflă un sentiment de vină
așa că o iei de la zero și urci impar pe fiecare număr
în parte atunci
când nu știi ce ar vrea omul din tine să exprime
redeschidem DOOM-ul și ne liniștim
nu-ți place gustul cuvintelor? clătește-ți gura cu
suc de portocale
îți îngheață inima în piept
respiră mai încet
nu îndrăzni să scoți vreun sunet
dacă bate vecinul la ușă

Ecaterina Butnariuc este studentă în anul II la Facultatea de Litere a Universității Transilvania din Brașov, specializarea Limba și literatura engleză – Limba și literatura germană. Își dorește ca după terminarea facultății să lucreze în câmpul traducerilor literare.

Cea mai importantă sursă de inspirație pentru Ecaterina o reprezintă poemele lui Richard Siken.

PROZĂ

FUM

Doar un fum aş trage şi m-aş linişti.

Când ne-au luat, învârteam la o ţigară.

Încerc să ridic mâna. Aş vrea să miros degetele, sigur mai păstrează aroma tutunului. Nu pot. Ne-au ținut prea mult cu mâinile sus. Tot drumul spre gară şi până ne-au urcat în vagon.

Am impresia că sunt încă ridicate.

Tuşesc tare. Aş vrea doar un fum. Aron strigă de sete. Îl liniştesc. Îi spun că va fi bine. Nu îmi mai simt picioarele. Nu îmi desfac cămaşa. Mi-e cald dar ştiu că pielea se va lipi de a celorlalți.

Reuşesc să duc mâna la nas. Mergem încet. Foarte încet. Nu e balans. Trag tare în piept şi mă înec. Suntem mulți. Au făcut pe ei. Le e frică să se aşeze. Mâinile nu îmi mai miros a tutun. Aş vrea doar un fum.

Ţigara era de la Lezi. M-a învățat cum să învăț mai multe dintr-un trabuc. Pe el l-au luat mai devreme. Când am urcat în vagon nu l-am mai văzut. L-or fi dus la celălalt.

Au început să cadă din picioare. Nu ne mișcăm. Atunci când cad, se preling printre celelalte corpuri umede. Nu îi poți prinde. Nu am putere. Aron strigă de foame. Îi spun că ajungem curând. Dacă aş trage un fum, sigur m-aş mai aduna.

Eu pot orice. Sunt puternic. Nu am să cedez. Au căzut mai mulți. Se aşază pe ei. Eu nu am să fac asta.

Când am învățat să fumez, au râs de mine. Nu m-am priceput. Eram toți atunci. Nu ne era frică de nimic. Ne iubeam şi eram iubiți. Nea Ghiță cizmaru' ne lăsa să ne jucăm în curtea lui. Şi el fuma.

În atelier mirosea a prenadez și piele proaspăt tăbăcită. Avea pe lângă el poale noi și vechi pe care le tot frunzărea când își căuta bucata perfectă pentru câte un petic. Pipa tot timpul cât lucra. Își potrivea un calapod special pentru țigară, pe care după ce o pufăia tacticos printre mustățile îngălbenite, o lăsa pe o margine, sub care se adunau munți de scrum gri-argintiu. De câte ori deschideam ușa, mucurile de țigară se reaşezau, dezordonat, pe ziarul de sub talpa mare cu picior din fontă.

Aron își dă cămaşa jos. Nu vreau să îl las. Mă împinge. Vreau să îi spun ceva, însă nu pot deschide buzele. Sunt amorțite... sau ceva. Dar simt prima țigară.

Oamenii nu vorbesc clar. Bolborosesc. În colțul din stânga al vagonului doi frați își vorbesc numai în ivrit. Parcă se ceartă. Nu înțeleg ce zic.

Nea Ghiță, când am trecut ieri prin fața porții cu mâinile sus, nu ne-a mai iubit. A strigat „Bine vă face!” Era supărat pe tata, cred. Nu ştiu de ce. Poate pentru că l-a mai întrebat din când în când de banii de pe caiet. Mulți erau pe caiet.

Doar un fum m-ar linişti. Îmi cam simt picioarele moi. Nu vreau să adorm. Mulți închid ochii doar puțin şi nu îi mai deschid. Alunecă moi printre ceilalți.

Mi-au luat tabachera de la chestură. Cică „Nu o să mai am nevoie de ea.” Uite că am.

Aron se smucește din mâna mea. Şi începe să strige. „Sânge! Sânge! Sânge!”. Cei care au fost loviți cu bătele în cap nici nu mai simt durerea. Sângele se încheagă pe trupurile lor în dăre lungi până în călcăie. Miroase.

Mai încerc o dată să apropii degetele de nas. Tot nimic. Îmi aduc aminte mirosul tutunului. E dulce şi aspru. Simt. Nu vreau să adorm. Poate doar puțin...

Am ales cea mai înaltă criptă din cimitir și m-am așezat pe marginea îngustă din piatră, direct pe jos, după ce m-am asigurat că nu mă pot vedea și că nu sunt nici prea departe de ei. Am luat țigara, mi-am așezat-o între degete, așa cum mă învățasera, și am probat bricheta cu cealaltă mână. Nu am reușit din prima, și i-am și auzit strigând: „Ai reușit? Nu, nul! Stați, nu veniți”. Am presat țigara, că așa făceau aia mari și, după ce mi le-am uscat și am înghițit de zeci de ori, să mă asigur că gura era pregătită pentru primul fum, am prins-o între buze. Mă tot întrebam, înainte, cum de nu se desprinde, stând mai mult în afară decât înăuntru. Fiind așezată la locul ei am apucat bricheta cu ambele mâini și am reușit să învăț rotița, cât piatra să facă scânteia și, în sfârșit, să dea flacăra. Eram gata. Ţigara în gură, bine fixată între buzele extrem de uscate deja și bricheta aprinsă în mână. Am apropiat focul de vârful țigării, privind atent cum se aprinde, și am tras cu tot sufletul, dintr-o dată, până când am simțit cum totul ieșea înapoi și am descleștat buzele împărștiind lacrimi și scuipat, tușind din toți răunchii, în timp ce băieții râdeau, tăvălindu-se, de după crucile din apropierea criptei. Mă pândiseră, ca să se amuze. I-am alergat până la ieșire.

Tuşesc. Aron îmi urlă numele. Am așipit puțin. Sunt în genunchi cu capul rezemat de pulpa umedă a celui de



Smoker

lângă mine. Nu mă privește. Se clatină și el. Vreau să mă ridic. Nu am putere. Aron strigă încontinuu. Picioarele nu mă ascultă. Și parcă toată greutatea vagonului e în spatele meu. Simt pulpa celui de lângă mine înmuindu-se. Se îndoie și cade. Nu știu ce să fac. Aron strigă. Urlă. Mă sprijin de trupul celui căzut și reușesc să mă ridic. Aron tace.

Pot să respir mai bine. Parcă suntem mai puțini. Oare cât am ațipit? Unii stau așezați. Mă întreb pe ce. Târâie trupuri moi și le așază stivă pe marginea vagonului. Așa stau.

Lumina intră doar câteodată. Cred că răsare soarele. Intră galben, și roșu, și alb printre scândurile din lemn ale vagonului. Tușesc. Îmi vine să mă îndoii. Nu pot. Scuiș și simt linia fierbinte până în coapse.

Cel din spatele meu mormăie. Mă împunge cu umărul să mă întorc. Începe să fie mai ușor de deslușit. Îmi explică agitat cum e cu teorema bisectoarei. Despre relații între segmente și unghiuri. Face calcule și mormăie.

Nu am mai fumat de când ne-au luat. Vreau să mă lase să fumez. El vorbește întruna.

Aron strigă de sete și foame. Pe piept are urme de vomă. Vreau doar să mă lase să fumez.

Ridic mâna și trag cu patimă. Las fumul să îmi pătrundă prin toate locurile care dor. Nu îmi mai este sete. Nici foame. Picioarele parcă sunt mai puternice ca oricând.

Aron mă strigă. Aron mă atinge. Deschid ochii și îmi scot degetul din gură. Aron îmi arată ceva. Se deschid ușile vagonului. Pe jos, zeci de corpuri inerte și altele vii, dar acoperite de noroi.

Un om în haine trece pe lângă noi. Fumează. Deschid nările larg în urma lui.

STEJEREANU LAPTAGIU'

5.45, cu siguranță.

Nu întârzie niciodată.

Oamenii se duc direct la ușă, să facă ce fac în fiecare dimineață. Pun în dreptul ei sticlele goale de lapte, cu câte o monedă de 50 înăuntru. Toți la fel.

Fiecare ușă cu sticla ei.

– Servus, Bălănoaio! Ce s-a întâmplat?... eram în bucătărie, dar tot am auzit bubuitura!

În stradă, lapte peste tot. Căruciorul zace întors într-o parte, într-un talmeș-balmeș de cioburi și frunze. Stejereanu, printre țândări, pare un lăptar dintre cei vechi. Aia cu garnițe din tablă, care veneau prin oraș cu calu' să vândă lapte și iaurt. Sunt frunze sau păsări moarte?! Poate am rămas cu gândul la lucrarea la care m-am zgâit toată seara.

Pe mine m-a trezit mirosul de lapte acru. Este prea cald afară să stea întins peste tot, fără să se-mpută. Odată cu el și Stejereanu. Ce a ajuns și ăsta?! Mi-a fost profesor de

mate într-a 4-a. Rămăsese învățătoarea grea și ne aduseseră suplinitori. Pe vremea aia avea toți dinții.

Bunică-mea îl pândește de ceva vreme. Mereu face la fel. Când se aude sunetul metalic al sticlelor de lapte lovind căruciorul și apoi pământul, sare ca arsă. O roade curiozitatea ca pantofii noi. Chiar are pe pervaz o pernă, să nu o doară coatele când pândește de după perdea. Acum profită că iese vecina și deschide ușa:

– Nu știu, abia am ieșit pe ușă, îi fac injecție lu' Vicol din blocu' C...

Vorbesc tare pe scară, de zici că e miezul zilei. Ele sunt prietene. Sau cel puțin așa zice Bălănoaia, se mândrește la toata lumea cu asta. O laudă că e harnică. Normal. E casnică de când se știe. Și ardeleancă.

– Mamaie!

–...că iar a rămas înțepenit de spate. Treci, mă, în casă! Ce gătești, Gegiuleaso?

– Păi și ce e pe stradă? Ia, că vine Mitică... Ce faci, Mitică? Bună dimineața!

Mitică, vecinu' de la 2. Bun la toate. E aici de când blocul. E mândru că lucrează în centru la Ciclop. Nah, nu oricine ajunge în centru.

– Neața la doamne! De la centrală, că s-a spart țeava de la parc... Ete, mă uitam la Stejereanu, că a bușit toate sticlele!

– Mamaie...?!

– Cum adică: „a bușit toate sticlele”?

– Uite așa, a căzut cu tot cu cărucior, e toată strada numai lapte!

– Vai de mine! Cum să fac acum?!

– Aolo, madame!... Doar nu ți-a picat și ție cu tronc, ca lu' aia de la 3!

– Termină, Bălănoaio! M-am apucat de frământat și e musai să termin până mă prinde căldura mare! Nepoată-mea iar a stat toată noaptea cu ochii în mângăleli și se trezește la prânz.

– El e bine? Hai că sunt pregătită...

Bălănoaia are mereu la ea o cutie metalică, sterilă, cu o seringă. De fapt, așa umblă toată ziua prin cartier, zici că îi e lipită de mână... de una, că în cealaltă e lipit un Carpați... Femeia-furnal. E felcera cartierului. A făcut o școală de asistente sau ceva. Nimeni nu știe prea bine. Dar sigur toți o cheamă când e nevoie. O injecție, o fașă, niște fire, d-astea.

– Dracu' știe, zace sub cioburi! Iar o fi băut ca porcu' toata noaptea!

Zace? Vrei să spui ca e țapăn, nu mișcă?

– Mamaie... când vine laptele?

Se pornesc pe trepte în jos. Știu sigur! Tan' Bălan nu se desparte de papucii cu toc. Sunt ceas deșteptător când pleacă la „înțepat” pe câte unu'. Bunică-mea bagă capul pe ușă și strigă de aude toată scara:

– Mami, fug până jos, să văd de lapte!

„Mami” e bunică-meu! A fost aviator, că d-aia au rămas ei

în apartament după ce au scăpat de „comun”, și știe maică-mea ce e aia gumă de mestecat. E paralizat acum. La trup, că la gură nu-l întrece nimeni. Când se apucă, scuipă numai vorbe șerpești. Dar bunică-mea îl venerează. S-au cunoscut când avea ea 16 ani, a trecut cu soldații prin fața casei ei și i-a spus că e ca o floare între flori. Acum ea îi calcă și șosetele iar laptele fierbinte i-l trece dintr-o cană în alta să îl răcească, exact cum îi place lui. Așa, cică, face și caimac.

Trec pe lângă camera lui, tiptil, ca să nu mă ia în vizor, și fug pe scară după curioși. Îl văd pe Tavi în ușa la Bălănoaia:

– Ioana, când vine laptele?

Tavi poartă ochelari ca fundurile de borcane. A căzut printre scări, când încerca să se dea și el pe balustradă, ca ăia mai mari. Dar, săracu', a alunecat pe partea cealaltă și l-au adunat de jos de la boxe. S-a lovit la cap și de atunci nu mai vede decât dacă mijeste ochii. Așa s-a prins Bălănoaia că are băiatu' ceva și l-a dus la oftalmo. E frumos, păcat de ochelarii aștia urâți. Îi tot spârgea când se juca în parc și i i-au legat cu elastic în jurul capului. Cred că și doarme cu ei așa. Bine că a scăpat doar cu atât.

– Treci în casă, Tavi, că vine!

Pe scări îi văd pe cei trei coborând în grabă. Înainte să iasă, lângă avizier, Mitică se oprește, ciupește de-un vârf ziarul din cutie, îl trage și îl pune la subraț. E abonat la „România Pitorească”, mare pasionat de munte și Deltă, dar de mers, nu a mers nicăieri. Nevastă-sa e femeie bună și de casă. Trăiește concediile printre fotografiile din ziarul lui Mitică.

Când pășește primul pe grătarul din fața scării, sigur tot cartierul se trezește. Face un zgomot care îți strepezește dinții și te trezește din cel mai profund somn. Nu ai cum să îl ocolești. Este o monstrozitate din fier, pe care ar trebui să ne ștergem când intrăm în scară. Nu face mai nimeni asta, doar ce pășim pe el și e suficient.

Ieșirea din scară dă spre o curte interioară. Cele patru blocuri sunt așezate strategic, ca un adăpost. Sunt unite prin arcade deasupra străduțelor înguste care duc sau aduc oamenii la ore fixe, din locuri fixe, cu vieți fixe, spre și

dinspre lumea de după. Între blocuri, timpul nu trece în fugă. Oamenii văd și aud, aici.

Cei trei ies, fac imediat dreapta, șușotind pe sub geamuri de parcă nu ar vrea să supere liniștea, că oricum e pustiu la ora asta. 5:45 este doar a lui Stejereanu. E momentul lui și acum el tace. Deschid și eu ușa care zgârâie grătarul și mă izbește mirosul intens de lapte și dero. Sunt rufe întinse pe sârme între stâlpii impozanți, de la intrarea cea mare.

Trec printre cearșafuri și imediat îl văd pe Stejereanu pe jos, zburlit și cu cei doi dinți căscați. Se aude doar zângănitul seringii în cutia metalică. Bălănoaia aruncă chiștocul și ră-mâne cu degetul pe buza de pe care își adună firele de tutun. Bunică-mea își alunecă mecanic bentița pe frunte și o ridică iar.

Stejereanu, nemișcat până atunci, cu gura întredeschisă, se ridică brusc într-o horcăială indescifrabilă. Spune cifre. Ba nu. Calculează. Laptele i se scurge printre firele de păr, iar el mormăie cifre. Poate că anii dinainte de lăptărie i-au revenit și se crede în școală. Dacă nu se lua cu băutura, era și acum acolo. Dar nu, într-un cot și printre șiruri de lapte și salivă, numără sticle nesparte. Încearcă, dintr-o privire, să cuprindă tot dezastrul. Dă să se ridice, însă cioburile și frunzele nu-l lasă. Mitică îl apucă de un braț:

– Măi Stejere, liniștește-te! Stai jos, omule!

– Am crezut că am murit și nu mai duceam laptele!

– Si noi, mă Stejere. Dar ești bine. Suntem bine toți acum!

„Oamenii și întâmplările din scrierile mele m-au modelat și m-au transformat în ceea ce sunt: lucrez cu copiii (mari și mici), licențiată în Psihologie, traducător, căutător printre Litere, sunt pasionată de teatru (pe scenă ori hârtie), iubesc liniștea și armonia. Pentru cei care îmi citesc scrierile aș vrea să fiu o anonimă. Îmi doresc să vadă doar cuvinte pe hârtie și să caute în adâncul lor. Undeva acolo mă vor găsi și pe mine.”
(Loveva Blidariu)



Demonoid Synapse

JIM HARRISON

SONGS OF UNREASON

Jim Harrison (11 decembrie 1937 – 26 martie 2016) a fost un scriitor american foarte prolific, cu o activitate susținută în mai multe genuri literare. A scris poezie, proză, eseistică, memorii, literatură pentru copii, dar și nonficțiune și scenarii de film pentru Warner Bros. și alte studiouri.

Harrison a primit numeroase premii și recunoașteri pentru activitatea sa (printre altele, în anul 1969 a beneficiat de o bursă Guggenheim, în 1990 a fost distins cu Premiul „Mark Twain” pentru contribuțiile aduse la dezvoltarea literaturii Vestului Mijlociu, iar în 2007 a devenit membru al Academiei Americane de Arte și Litere), iar opera lui a beneficiat de traduceri în mai multe limbi (franceză, spaniolă, chineză și rusă).

*Esența volumului Songs of Unreason (Copper Canyon Press, 2011), cel de-al 13-lea volum de poezie al lui Jim Harrison, e cel mai bine surprinsă chiar de autorul său, în cele câteva cuvinte cu care alege să-și prefățeze cel mai lung și mai atipic poem din volum, Suite of Unreason: „Aproape toată viața mea am observat că o parte din gândirea mea era atavică, primitivă, totemică. Acest lucru poate fi deranjant pentru cineva destul de învățat. În suita de față am vrut să examinez acest fenomen.”**

Songs of Unreason a câștigat Premiul High Planes pentru Poezie pe anul 2012.

*“Nearly all my life I’ve noted that some of my thinking was atavistic, primitive, totemistic. This can be disturbing to one fairly learned. In this suite I wanted to examine this phenomenon.” (trad.red.)

SORĂ

Am vrut să-ți pun un cântec
pe patefonul nostru de 28 de dolari
din 1954, dar a rămas fără ac
și nu se mai găesc pe nicăieri.
E o treabă de bărbat să scoți o voce
printr-un vârf de ac. Ai intrat în pământ la 19 ani,
în pădure, alături de tata. O viață întreagă
am încercat să deslușesc limba celor morți
Cel mai mult se aseamănă
cu trilurile micuțelor cinteze galbene
din curtea din față. E miezul nopții
și îmi scarpin, ca de obicei, cățeaua
pe burtică, un lucru de care depinde cu adevărat.
Poate că ai plutit spre ceruri
asemeni unei păsări străvechi ce spera
să-și afle cuibul pe lună.

O PARTE DIN ISTORIA MEA

Am luat trenul din Sevilla spre Granada împreună cu o prietenă care se ocupă cu vinurile. L-am citit pe Federico Garcia Lorca vreme de cincizeci de ani și am ținut morțiș să văd povârnișul pe care a fost ucis în Granada. Păzea, bătrâne! Am vizitat locul crimei, am băut niște vin și melancolia a început să mă cuprindă. Am ajuns la hotelul nostru unde plănuisem să stau în camera lui Lorca, dar m-am speriat și am ales alta. Dimineața ne-am plimbat prin tot orașul și am privit îndelung munții Sierra Nevada, a căror zăpadă strălucea sumbru ca podoabele morților. Am tras un pui de somn și am plâns fără motiv. Am mers la un concert superb de flamenco pe un deal de lângă Alhambra, după care am cinat foarte târziu. Mi-a fost destul de rău. Prietena mea a trebuit să plece spre casa ei din Collioure. Mi-am petrecut ziua citind din jurnalul meu gol, din paginile albe colcând a nimic. La cinci dimineața m-am dus la un aeroport cufundat în beznă, am zburat la Madrid, apoi de la Madrid la Chicago, stând lângă o fată de o frumusețe copleșitoare care mi-a spus că are o bursă Erasmus,



R@

Cassander

ceva destul de important, se pare. Am dormit opt ore și am visat că Erasmus era fată. La hotelul aeroportului din Chicago am crezut că-mi ies din trup și o ambulanță m-a dus la spital și jurnalul mi s-a strivit în buzunar. Am stat șapte ore la urgențe, unde un vrăjitor chinez m-a readus la viață. La răsărit am zburat spre Montana și abia dacă mi-am recunoscut câinele. Sfatul meu e să nu încerci să porți sufletul altcuiva. Îl ai deja pe al tău.

CAII

Să fiu sincer, cel mai mult mă miră
cei nouă cai.

De unsprezece săptămâni îi privesc
pe o pășune de lângă Melrose.

Doi de-o parte a gardului, iar ceilalți șapte
de cealaltă.

Se uită unul la celălalt, din același loc,
ore întregi în fiecare zi.

Încă o întrebare fără răspuns
să ne bântuie cu banalitatea ei.

Cu siguranță vorbesc între ei
într-o limbă lipsită de voce.

Poate că vorbesc limba fără de cuvinte a amanților,
aspră, duioasă, triumfătoare.

Lingviștii spun că limba a apărut după muzică
și că noi cântam silabe total absurde

înainte de a inventa vorbirea rațională
pentru a ne orându-i zilele.

Asemeni nouă, vorbesc despre propriile lor vieți
în această scurtă vizită pe pământ.

Adevărul e că fiecare zi e un univers în care
suntem prinși în lumina stelelor.

Stai o clipă. Gândește-te la acești cai
în calma lor mireasmă dulce.

UN GÂND

Stau treaz cu mintea complet goală,
altfel zis
oarecum conștient de sete
și foame, cu gândul la luna nouă
și la plimbarea lungă de dimineață
către rezervorul de apă. Pretutindeni
în jurul meu, păsările așteaptă lumina.
În lumea asta plină de vise
nu lăsa ceasul să-ți taie
viața în bucăți.

ȘTIINȚĂ DE POET

În studiile mele recente am aflat despre cancer.
Anul trecut m-a preocupat limbajul păsărilor
și înainte de asta, timpul, scufundând un ceas în veceu.
Scopul vieții e să deosebească misterul
de ceea ce este evident. Cancerul e un mod prin care zeii
au învățat să ne omoare. În cifre, e la același nivel
cu războaiele și foametea. Timpul ne numără
morțile cât se poate de precis. Păsările,
cu limbajul lor omniprezent, cu muzica lor,
s-au ferit de verdicte aidoma stelelor
de deasupra, după care se ghidează.
M-am rugat din toată inima la această nepăsare a lor,
la felul în care privesc dincolo de mine, la ce e acum,
la cântecele cu care întâmpină lumina și întunericul.
Se află pe pământ de cincizeci de ori mai mult timp
decât noi,
pe ceas, și mi-au spus
că timpul și cancerul nu sunt altceva decât muzica morții,
că învățăm această muzică fără să o auzim, înainte
de a ne naște.

Asemeni celulelor bolnave ne-am pierdut calea
și am face orice ca să mai trăim.
Mintea mea nu-și poate liniști singurul copil
atât de speriat de întuneric.

DATORNICI

O vorbă spunea că trăim
pe datorie, și eu de mic m-am tot întrebat
cui îi suntem datori? În 1948 un bunic
a murit țeapăn, într-o izoletă aburită,
cu cei patru fii alături, cu mâna aspră ca hârtia
strânsă de a mea. Cu doar o săptămână înainte eram
la pescuit.

Iar eu trăiesc și mă întreb cui îi sunt dator
pentru acest dar suprem al existenței.

Firește că timpul trece. Mereu a fost
un pârau ce curge spre răsărit, cărând
o apă surprinzător de grea
de-a lungul albiei soră cu destinul.
Ce poate fi mai frumos decât o apă mică
sau un tufăriș la margine de râu?
Să zicem că un binefăcător anonim ne-a dat
păsările, pe Mozart, misterele copacilor și apelor
și toate făpturile vii care se supun timpului.
Aș mai iubi eu râul dacă aș fi nemuritor?

PRIZONIERI

Adevărul e că mi-am pierdut frumusețea
dar asta pălește în fața mitului distrus
al ultimei mese convenite celor
pe cale de a fi executați. Cred în obligația
sacră de a-i da condamnatului la moarte
o masă după pofta inimii. Minciuni. În Texas
se dă ce-i la îndemână, sute
de tone de lături înghețate pentru fiecare deținut.
Nu-mi fac griji. Fiindcă nu am ucis pe nimeni,
nu am de ce să fiu executat, însă după
o viață întreagă de mestecat aș alege un biscuit sărat.
La urma urmei, mestecăm și mestecăm și iar mestecăm.
Porci, pești, vaci triste, miei jucăuși, toate trec
prin noi, ce să mai zicem de lanurile de grâu
și salată, fasole și roșii. Avem fâlci zdravene
ca niște coapse de femeie grăbită pe scările
unei clădiri înalte, gata să se arunce de pe acoperiș,
obosită de la atât mestecat, străpunsă
de atât înghițit și de un bărbat care mestecă
de parcă altfel ar muri, și asta-i adevărul.

PREDICĂ AMERICANĂ

Sunt ca nimeni altul de privilegiat că trăiesc,
îmi spun unii. I-am întrebat și pe alții
care nu sunt atât de siguri, mai ales pe bărbatul
cu trei copii care luna viitoare va rămâne fără casă.
Una dintre fiice spune că nu va părăsi ferma,
chit că îi pun lanțuri și o târâie de acolo
cu tractorul. Mama trebuie operată pe inimă
dar nu au asigurare. O viață de gătit
cu grăsime de porc. Prietenul meu, Sam, a făcut doar
cinci sute de dolari în 40 de ani
de scris poezie. S-a înscris la 120
de burse, dar asta au făcut și alți 50.000. Sam ține
socoteala. Adevărul e că nu-i un poet prea bun.
Înapoi la fata de la fermă. Ea ține
socoteala tuturor florilor sălbatice

de pe petecul de pământ mereu necultivat
mai jos de ei, o poiană de 40 de acri, înflorită
încă de pe vremea ghețarilor. Culege căpșune sălbatice
alături de o ursoaică tânără, care le mănâncă.
Va fi luată din pădurile cu lacuri de la răsărit
până în Lansing, unde tatăl va lucra
la o fabrică de sticle. Nu va supraviețui.

CHEESEBURGERI DE CRĂCIUN

N-aveam chef de Crăciun
așa că le-am făcut câinilor,
Lola, Blacky și Pinto,
cheeseburgeri cu vită tocată
și brânză franțuzească St. André,
ca să ne simțim cu toții bine.
I-am trimis la ferma Hard Luck
Cu mesajul „Mestecați fiecare duminică de 32 de ori.”
M-au ignorat și au hăpăit tot.
Lumea care odată ne-a ținut la sânul ei
ne urlă acum sfaturi fără niciun sens.
De aceea am luat drumul pădurilor.

RÂU IV

Râul pare a fi nedumerit azi fiindcă
a înghițit întreaga furtună de deasupra. La vârsta mea
moartea îmi dă târcoale, dar nu mă supăr. Mă așteptam
la asta, însă cum aș putea trăi
cu crima oribilă a singurătății? Fetița pe care cândva
am învățat-o să înoate s-a înălțat la cer, un lucru
care se poate întâmpla când suntem la pescuit
și privim penajul superb al tangarelor din vest,
roiul rândunicilor de noapte, zise și tăurași,
păpălude și, mai jos, la graniță,
spăima-caprelor, pentru că le fură laptele prețios. Iubesc
rateurile neuronilor ce mă fac
să înțeleg pe deplin nimicul, mai puțin șuvoiul nebun
sau fulgerele care îl îneacă. Oare fetița
a înotat spre rai prin oceanul cerului?
Se poate. Nu neg nimic. Am doi prieteni
care sunt pe moarte. Fără luna nouă, cerul meu
m-ar strivi în noaptea asta, atât de plin de apele memoriei.

(din volumul *Songs of Unreason*,
Copper Canyon Press, 2011; traducere de Vlad Drăgoi)

NICOLAS GANNON

*CALM ECUATORIAL ȘI BLESTEMUL HELMSLEY**(fragment*)*

Capitolul Unu

RAVEN WOOD

Archer nu putea să doarmă. Scoase o mână înghețată din pat și umblă la robinetul caloriferului, dar în zadar. Ca multe alte lucruri de la Raven Wood, încălzirea era groaznică.

În celălalt colț, colegul lui de cameră, Benjamin Birthwhistle, sforăia zgomotos.

Cu pătura bine strânsă în jurul trupului, Archer se duse în vârful degetelor la biroul lui și privi lung pe fereastra prin care trăgea curentul. Zăpada de dimineață cădea peste valurile oceanului, înainte ca acestea să se spargă de stânci. Nu era tocmai o priveliște înveselitoare, dar lui Archer îi plăcea. Țărnul acela zimțuit îl lega de Rosewood.

Archer luă un pix din birou și făcu încă un X pe calendarul lui.

– A mai rămas o zi, murmură el.

Trenul spre Rosewood avea să plece a doua zi după-amiaza. Măine, Archer avea să fie din nou împreună cu Oliver și Adelaide. Dar avea să-l aștepte și altcineva? De când plecase la Raven Wood, părinții lui nu vorbiseră cu el, ceea ce nu îl surprindea. Dar, în timpul celor două luni și jumătate petrecute la școală, Archer nu primise vești nici din partea bunicilor. Nu mai auzise nimic după ce aceștia îi trimisese prin poștă o bucată de aisberg. Oare erau deja în Casa Helmsley? Archer nu știa. Și faptul că nu știa îl făcea să fie neliniștit.

În spatele lui, Benjamin se opri din sforăit. Archer privi peste umăr.

– De ce te-ai trezit atât de devreme, Archer? îl întreabă Benjamin, clipind somnoros la el.

– Mi-era prea frig. Nu puteam dormi.

Benjamin își scoase picioarele de sub pături. Erau de două ori mai mari decât ar fi trebuit să fie.

– Ți s-au umflat picioarele, spuse Archer, așezându-se la biroul lui. S-a întors păianjenul? Te-a mușcat?

Benjamin zâmbi larg și scutură din cap.

Cu o noapte în urmă, cei doi băieți se războiseră cu un păianjen mare care intrase târâș în camera lor. Archer aruncase o veioză, trei cărți și, spre groaza lui Benjamin, un ghiveci cu o plantă, dar demonul cu opt picioare scăpase nevățamat.

– Sunt doar ciorapii, spuse Benjamin căscând. Mi-am pus patru perechi.

Benjamin își frecă părul lung și ciufulit. Din el căzu o frunză.

– Dar mă întreb de unde a venit păianjenul, continuă el.

Archer credea că e evident. Jumătatea camerei care îi aparținea lui Benjamin era plină de plante, iar biroul acestuia abia se vedea de sub ele. Erau niște plante stranii – diferite de cele pe care Archer le văzuse crescând în grădinile de pe Strada Willow. Archer se aplecă și împunse o plantă de pe biroul lui Benjamin.

– Din asta pare că ar răsări păianjeni, spuse el.

– Aia e iarba mea de mlaștină? întrebă Benjamin. Sau didacta care a înmugurit ieri? Dacă are frunze roz pătate, atunci e melinarița.

Archer învățase suficient de când era coleg de cameră cu Benjamin ca să știe că planta pe care o arăta cu degetul nu era niciuna din acestea. Avea lujeri lungi și spiralați plini de umflături, ca și cum ceva dinăuntru ar fi încercat să iasă afară.

– A, spuse Benjamin, împleticindu-se țeapăn spre biroul lui. Asta e *Paria glavra*. Fii atent cu ea. Poate să fie puțin ostilă.

– *Ostilă?* repetă Archer, retrăgându-și repede mâna.

Benjamin își deschise carnetul și inspectă mai atent planta.

– Asemenea multor *Parii, glavrele* încep prin a fi inofensive, explică el. Dar în cele din urmă devin periculoase. Chiar mortale.

Archer își aruncă pătura la o parte și se grăbi spre chiuveța din colț ca să se spele pe mâini. Ultimul lucru pe care



Butterfly Demonoid

și-l dorea era să moară înainte de a-i întâlni pentru prima oară pe bunicii lui.

– Spiniu încă n-au ieșit, strigă Benjamin, măsurând umflăturile cu un creion. De spini trebuie să te ferești.

Cu spini sau fără, Archer ar fi trebuit să știe deja să nu atingă plantele decât dacă Benjamin spunea că sunt nepericuloase. Se spală cu săpun pe mâini, în timp ce Benjamin nota în carnet cât crescuseră plantele și observații despre ele. Era aproape ca o temă. Benjamin îi spusese cândva că, dacă ar fi știut ce pot să facă plantele, ar fi înțeles. Dar Archer nu se putea gândi la altceva decât la faptul că părul lung și frunzos și corpul înalt, ca un băț, ale lui Benjamin semănau în mod amuzant cu unul din vlăstarii lui.

– După micul dejun vreau să merg la camera de corespondență, spuse el ștergându-se pe mâini și băgându-și picioarele în ghetе.

– *Iar?* răspunse Benjamin, chinându-se să-și tragă un al treilea pulover peste cap. De asta n-ai putut dormi, nu-i așa? Nu din cauza frigului. Ci a bunicilor tăi.

Benjamin avea dreptate. Archer nu dormise în ultima săptămână.

– Poate că mi-au scris, în sfârșit.

Benjamin se așeză pe patul lui ca să-și lege șireturile, privindu-l lung pe Archer cum își lipește urechea de ușă. La Raven Wood nu erau mulți elevi, dar atunci când cei puțini se strâneau pe coridoarele prăfoase și prost luminate, deveneau un fel de hoardă asurzitoare.

– Să așteptăm puțin, spuse Archer. Nu cred că vrei să fii călcat iar în picioare.

– A fost groaznic, răspunse Benjamin râzând și scoțând din cufărul lui o cămașă cu guler. Uite. Urma tălpii *încă* nu a ieșit la spălat!

Elevii de la Raven Wood aveau un program foarte strict, iar dacă întârziat existau consecințe drastice. Archer întârzia adesea, dar nu avea niciodată necazuri. Benjamin aruncă înapoi în cufăr cămașa.

– Ai noroc că dl Churnick te place, spuse el.

Consecințe fericite

Dl Churnick era directorul școlii Raven Wood, un bărbat oarecum irascibil și îndesat, ai cărui dinți ieșiți în față erau adesea pătați cu bucățele de prăjitură cu brânză. Dl Churnick ținea extrem de mult la prăjitura cu brânză.

Ținea mult și la Archer, ceea ce era surprinzător, ținând cont cum îl întâmpinase pe acesta atunci când sosise la școală.

„Eu nu obișnuiesc să primesc în școala mea copii *cu probleme*, Archer Helmsley. Dar întâmplarea face că Raven Wood a dat de greu. Așa că, împotriva voinței mele, iată-te aici.”

Mama lui Archer nu cruțase nici cel mai mic detaliu atunci când enumerase toate abaterile comise vreodată de acesta. Erau acolo, în dosarul dlui Churnick, de la vorbitul cu animalele împăiate până la întâmplarea cu tigrlul.

„Ai dat drumul unor tigri într-un muzeu, deci?” bodogănisese dl Churnick. „Cât pe ce să omori *sute* de oameni! Dar bufoneriile tale au făcut o singură victimă. Asta e bine. Da, aici scrie că ai vătămat-o grav pe o anumită dnă Murk – dna *Murkley*? Tu ai doborât-o pe dna *Murkley*? Dar tu ești atât de... și ea e atât de – ai turtit-o cu un URS POLAR!”

Dna Murkley era o fostă instructoare de la Raven Wood, care devenise instructoarea lui Archer la Academia Willow. Archer, Oliver și Adélaide nu fuseseră siguri ce determinase plecarea dnei Murkley de la Raven Wood, dar, știind că aceasta era o teroare brută, conveniseră cu toții că trebuia să fi fost ceva rău – poate la fel de rău ca strivirea unui profesor sub un urs polar.

„Ai scos colții mistrețului, nu-i așa, Archer?”, izbucnise în râs dl Churnick, cât pe ce să cadă de pe scaun. „În sfârșit, s-a făcut dreptate! De către *tine*! Dar cum de n-am auzit mai devreme despre asta? Presupun că veștile bune ajung întotdeauna mai greu decât cele proaste.”

La acel moment, Archer nu înțelesese amuzamentul dlui Churnick. Iar Benjamin nu îl ajutase cu nimic să-și dea seama. Benjamin stătea temporar la internat. Venea la Raven Wood doar atunci când tatăl lui, ghid turistic, pleca pentru perioade lungi. (Benjamin nu vorbea niciodată despre mama lui. Archer nu era sigur că are așa ceva.) Dar, în cele din urmă, Archer puse cap la cap povestea dnei Murkley.

Deși detaliile exacte variau de la o sursă la alta, toate relatările urmau aceeași premisă de bază: un băiat pe nume Philip căzuse patru etaje de pe acoperișul lui Raven Wood și ar fi murit dacă n-ar fi aterizat într-un tufiș tuns în formă de corb. Fusese un *adevărat* scandal. Iar dna Murkley era în centrul lui. Nu nu se putuse dovedi nimic, dar majoritatea părinților își retrăseseră copiii din acea instituție, lăsând Raven Wood în pragul falimentului. Și așa și arăta Raven Wood. Holurile erau murdare. Becurile se stingeau

întruna. Grădinile erau neîngrijite. Asta ca să nu mai vorbim de mâncare.

Scrisoarea lui Benjamin

Archer și Benjamin intrară grăbiți în sala de mese și se așezară în locul lor obișnuit din colț. Un om de serviciu nefericit trânti în fața lor niște boluri, cu un bufnet surprinzător. Archer își luă lingura și studie mâzga albă cu cocoloașe.

– Fulgii de ovăz sunt din ce în ce mai răi, gemu Benjamin, holbându-se disperat la bolul lui.

– N-am crezut că așa ceva e posibil, spuse Archer, lingându-și lingura și dorindu-și imediat să nu fi făcut asta. Acum are gust de carton și lipici.

– Și poate un funt de slănină? sugeră Benjamin.

Două mâini mari strânseseră umărul lui Archer.

– 'Neața, băieți, spuse dl Churnick, care își făcea tura de dimineață. Dumnezeule, Archer! Ești ca un cub de gheață! Scuze pentru reducerea încălzirii. Fac tot ce pot. Trebuie găsite modalități de a economisi bani.

Dl Churnick se aplecă peste umărul lui Archer, pentru a inspecta bolurile celor doi.

– Cel puțin mâncarea s-a îmbunătățit puțin, continuă el.

– Am putea sări peste micul dejun? întrebă Archer, lăsându-și lingura să cadă în bol. Vreau să merg la camera de corespondență.

Dl Churnick privi în jurul lui, la ceilalți elevi, și dădu din cap.

– Hai, repede, spuse el. Nu fă spectacol.

În timp ce se îndreptau spre camera de corespondență, dl Churnick continuă:

– De fapt, voiam să te întreb ceva, Archer. E vorba de Academia Willow. Ce părere ai despre ea?

În ciuda faptului că școala îl exmatriculase, Archer nu avea nimic împotriva ei.

– Era foarte bine înainte să apară dna Murkley.

– Asta mă făcea curios, Archer. Discutam despre unele treburi importante cu dna Thimbleton, directoarea școlii, dar ea nu a vrut să-mi explice *de ce* a angajat acea stridie purulentă după ce eu am concediat-o. A fost în cel mai bun caz o decizie îndoielnică, iar eu speram să obțin de la altcineva o opinie asupra școlii.

– Ați putea discuta cu dra Whitewood, sugeră Archer. Bibliotecara. E foarte drăguță.

– Mulțumesc pentru pont, Archer. Acum încercă să nu întârzi *iar* la ore. Cred că profesorii încep să se prindă că fișele tale de sancționare dispar întruna din biroul meu.

Dl Churnick îl bătu pe spate cu o forță care aproape că îl băgă pe Archer în perete și îi lăsă pe băieți la camera de

corespondență. Camera de corespondență de la Raven Wood era o firidă murdară, ca tot restul, cu fante de lemn de jur împrejur. Benjamin intră repede înaintea lui Archer și se ciocni de o masă mică. Teancul de ziare de pe ea se răsturnă într-un cărucior pentru corespondență gol. Archer zări în fanta lui o scrisoare și două pachete și se grăbi spre ea.

– E de la bunicii tăi? întrebă Benjamin, părând aproape neliniștit în timp ce scotea o scrisoare din fanta lui.

– Nu, e de la Oliver și Adélaïde, răspunse Archer frecând o pată de ciocolată de pe plic. Dar dna Glub a trimis iar pateuri.

Benjamin se prefăcu că leșină.

Mama lui Oliver era probabil cea mai bună patiseră din Rosewood. Iar Archer era sigur că, fără frecvențele ei pachete, ar fi murit deja de foame. Benjamin era la fel de recunosător.

– *Amândouă* cutiile sunt pentru noi?

– În una e o prăjitură cu brânză pentru dl Churnick, spuse Archer inspectând cutia umedă. Sper că nu s-a fleșcăit prea tare.

Băgă cutia înapoi în fantă, luă scrisoarea și celălalt pachet și se îndreptară împreună spre intrarea școlii. Archer luă un palton din cuier și îi întinse altul lui Benjamin. Erau paltoane de adulți care le depășeau cu mult genunchii, dar lor nu le păsa. Benjamin ieși în urma lui pe ușa grea de stejar, apoi coborâră pe o alee pietruită spre mare.

– Nu înțeleg de ce n-am primit vești de la bunicii mei, spuse Archer cât pe ce să alunece pe o piatră plină de gheață. Sau de la părinții mei. Nimeni nu spune nimic.

– Cel puțin tu te duci mâine acasă, oftă Benjamin. În dimineața de Crăciun eu o să mănânc mîzga aia.

Archer făcu o grimasă. Tatăl lui Benjamin era încă plecat, iar el trebuia să-și petreacă întreaga vacanță de iarnă la Raven Wood. Archer nu știa prea multe despre dl Birthwhistle, dar nu se putea dezbăra de senzația că mai auzise acel nume. Îi spusese asta lui Benjamin, care presupusese că doar își imaginase că-l auzise.

Când ajunseră la un loc de stat jos care dădea spre mare, Archer șterse cu mîneca prea lungă a paltonului zăpada de pe o bancă și se așezară. Deschise cutia cu pateuri și îi întinse lui Benjamin o brișă cu nucă. Benjamin o ținu ca pe un obiect sacru. Archer râse și rupse scrisoarea.

Dragă Archer,

Sper că-ți merge bine la Raven Wood. Aici lucrurile sunt în continuare în regulă. Mă rog, Oliver are un ochi învinețit. S-a luat la bătaie cu Charlie Brimble, la Fabrica de Nasturi. Charlie făcea iar glume despre tine și familia ta, așa că Oliver a intervenit.

Cred că Oliver voia să-ți spună despre noua noastră vecină, o fată pe nume Kana Misra, așa că o să-l las pe el să facă asta.

Dar cred că ea îl place! (Oliver se înfurie de fiecare dată când îi spun asta.)

Nu i-am văzut pe bunicii tău. Dar toată lumea din Rosewood vorbește despre ei. Ai auzit ceva? Presupun că o să se întoarcă acasă în curând. Și tu la fel.

*Ne e dor de tine,
Adélaïde*

Dragă Archer,

Charlie Brimble făcea glume despre tine la școală. Adélaïde l-a atacat și m-a târât și pe mine în asta. Nu sunt sigur ce s-a întâmplat, dar cumva eu sunt cel care a fost lovit. Adélaïde și-a căutat-o întotdeauna cu lumânarea, dar acum mi se pare că e din ce în ce mai rău.

Am uitat să-ți spun în ultima mea scrisoare – avem o nouă vecină. S-a mutat în fosta casă a dnei Murkley. Diptikana Misra. N-am avut nicio oră cu ea, dar e o fată din aia cu păr negru și ochi sticloși albastru deschis care par să nu vadă niciodată obiectul la care privesc. În orice caz, începe să mă înfioare. Am surprins-o holbându-se la mine o grămadă în ultima vreme. Poate chiar mă spionează. Adélaïde crede altceva, dar nu vreau să vorbesc despre asta.

*Drum bun,
Oliver*

P.S. Petrecerea noastră de Crăciun este în seara în care te întorci tu. Tatăl tău i-a spus tatălui meu că o să vii.

P.P.S. Am niște vești despre magazinul de dulciuri DuttonLick. Dar nu mai am loc aici, așa că o să-ți spun când ne vedem.

Archer abia aștepta să se vadă din nou cu prietenii lui.

– O să vorbesc cu dna Glub când ajung acasă, spuse el, împăturind scrisorile și băgându-le înapoi în plic. Cât o să fiu în Rosewood, o să-ți trimit cât de multe pateuri pot. Și, mă gândeam, dacă îmi las aici majoritatea lucrurilor și mă duc acasă cu cufărul gol, aș putea să-l aduc înapoi *plin* cu...

– Măine plec și eu, spuse Benjamin, lăsându-și scrisoarea în jos. Tatăl meu și-a scurtat călătoria. E în drum spre Rosewood.

– Asta înseamnă că după vacanță nu te mai întorci la Raven Wood?

**Fragment din volumul Calm ecuatorial și Blestemul Helmsley, de Nicolas Gannon, în curs de apariție la Editura Arthur; traducere de Ciprian Șiulea.*

OGLINDA DIN INIMĂ.

INGLUVII VECHI ȘI NOI (I)

Avaler des couleuvres. Expresia asta franțuzească aveam s-o aflu în 1991, când am ieșit prima dată din România în Străinătate. O auzisem de la o cunoștință care trăia acum la Paris, plecase din țară cu vreo cinsprezece ani în urmă. Am reținut atunci două expresii care concentrau condiția emigrantului din Est, zicea ea. *Avaler des couleuvres.* Să înghiți șerpi. Adică să ai de-a face cu tot felul de neplăceri și să nu poți să te plîngi, dintr-un motiv sau altul. În română ajunge doar verbul, ca să se-nțeleagă despre ce e vorba. A înghiți. A nu mai înghiți. A doua expresie era *léche-vitrine*. Săracii (mai ales emigranții) sînt aici, pe Champs-Élysées, (unde noi ne plimbăm și vorbim) niște linge-vitrina/vitrine. Adică poți privi prin vitrină la lucruri, dar nu le vei avea niciodată. Am luat cu mine expresiile astea acasă. Erau valabile nu doar pentru emigranți. Erau valabile pentru (aproape) întreaga omenire.

Dacă înghiți multe („șerpi” – vorbe, priviri, semne), nu poți mistui tot. Le scoți afară sub formă de ingluvii. Te mănîncă „șerpii” pe dinăuntru. Se înmulțesc. Dar dispar dacă apare acea sclipire a luciului din oglinda inimii. Uneori, strălucirea chiar.

Cînd eram copil am fost cu bunicii la un tîrg de toamnă. Și de-acolo am venit cu o inimă roșie de turtă dulce. În centrul inimii era o oglinjoară. Și în oglinjoară puteam să-mi văd ochii. Ochii mă priveau cu un fel de... inocentă severitate. Uneori. Alteori, o mută și vitală susținere, încurajare. Ca și cum nici nu ar fi fost privirea mea acolo. O privire... impersonală.

Dar acum sînt la Berlin. În 2002. Și tre’ să vorbesc despre RO(mânia)... Luată prin surprindere sînt. Trebuie să vorbesc prima. Pentru H. și pentru G., care sînt pe scenă cu mine, e alta situația. RO e ceva cu care ei nu mai trebuie să se descurce-încurce, la o adică. Pentru ei, pentru literatura lor, poate doar ceva ce ține de trecut – comunist. Ceva ce au lăsat în urmă sau pot lăsa în urmă, dacă vor. Deși nimic nu poți lăsa în urmă, de fapt. Sînt reveniri involuntare. Sînt urme. Te urmărește ce-a fost. Intră în scenariile imprevizibile

de zi cu zi ca detalii, deturnate, cum se întîmplă în vis. E altceva atunci cînd mai ai o țară. Germania. Ungaria. În cazul lor. Peste cîtiva ani mă voi gîndi serios la cealaltă țară a mea. Unde pot vorbi chiar româna. Poate mi-aș putea găsi locul în această altă țară. Aș putea, oare? M-ar primi? Dar mai e pînă atunci.

În fața mea, o sală întunecată. Dar știu că e plină. Luminiile proiectoarelor îmi intră în ochi. Expusă. *Ich heiße Popescu* și vin din Ro. Ce știu ei despre mine? Ce știu ei despre Ro? Ce bine-ar fi dacă n-ar ști nimic! Zici România și, din nou, din nou, veșnica reîntoarcere: un ciîne te mușcă de picior, un copil al străzii duce punga cu aurolac la nas, un șmecher joacă alba-neagra și-ți ia toți banii, un securist e securizat în hainele lui de om de afaceri, o căruță cu un cal îți iese în față pe autostradă, un criptocomunist face cu ochiul, ochii sînt în spatele unor ochelari D&G, o seceră și un ciocan te fixează în trei culori, un conațional mănîncă o lebădă înșfăcată de pe Prater, la Viena – „trece lebăda pe ape printre trestii să se culce/ fie-ți îngerii aproape/ somnul dulce” –, un miner iese din metrou și apare direct în tubul catodic al eurotelespectatorilor, un nene te ia la rost că niște mari intelectuali de-ai tăi (de-ai mei?) au fost legionari.

În reluare. *Avaler des couleuvres.* În reluare. *Avaler des couleuvres.* Și conaționalii preparînd aluatul urii de sine. Din care se vor hrăni cu toții. Conaționalii, internaționalii...

Avaler des couleuvres.

Cine ești tu?

Cine ești tu?

Unde e oglinda inimii? Acoperită? Ascunsă?

O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Cealaltă oglindă. Fiecare cu drumul lui. Dar, uite, că nu numai... Nu se poate numai pe unde vrei tu. Și dă-i încolo de șerpi înghițiți! Stau uitați într-o mică groapă a memoriei, sub o piatră. Uitați? Simt cum vin, de departe, din inima sălbatică-a minții, resturile lor, nemistuite de uitare, *ingluviile*.



R®

„Ingluviile sînt părțile nedigerabile pe care le regurgitează anumite păsări strigiforme sau falcoforme”, zice dicționarul. Prefer să dau ca exemplu barza, o pasăre călătoare care-și face cuib prin satele din Ro. „Hrana sa constă din: broaște, șerpi, șopârle, lipitori, pești, insecte acvaticice, larve, rozătoare mici, scoici, melci, râme și insecte de uscat (cărăbuși, lăcuste etc.). În anii secetoși, sub cuiburile de barză se pot găsi multe ingluvii în care se află mii de părți chitinoase de la insectele consumate. Resturile nedigerate sunt eliberate după 2 zile, prin regurgitare sub formă de ingluvii având dimensiuni de aproximativ 50x35 mm, ușor de găsit în jurul cuibului.” Se zice că poți studia, din compoziția lor, care sunt speciile cu care s-a hrănit pasărea, numărul, înmulțirea lor într-un interval de timp, adică, mai departe, informații despre mediul înconjurător, ecosistem, climă etc.

Ingluvii... Am mai aflat, la un moment dat, că termenul se folosește în italiană și pentru un săculeț intern al albinei, pe care ea îl folosește ca recipient pentru transportul polenului. Dar asta e cu totul și cu totul altă poveste decît aceea a cocoloșelor, ghemotoacelor regurgitate. Așadar, *ingluvii*: resturi nedigerabile, dar și polen.

Mai întii și mai întii se înghit șerpilor – „*avalers des couleuvres*”. Ne facem că nu s-a întîmplat nimic. Vorbele sînt șerpilor. Unii veninoși, alții doar scîrboși. După ani, studiem ghemotoacele, le secționăm. Aflăm lucruri. Despre mediul înconjurător. Schimbări – nu climatice, ci istorice, politice, personale.

Pe de altă parte, ca albina, purtăm polenul de colo-colo.

Ingluvie: Formă a trecutului regurgitată-n viitor. *Exuvie*: formă a trecutului păstrată în prezent (și viitor).

Ingluvii vechi. Au trecut ani. Și ies acum la suprafață. Prin... memoria involuntară – madlene otrăvite. Pentru că mă duce întrebarea doamnei moderatoare din Berlin la mama naibii, în trecut, și la mama dracului, în prezent. Trecutul tuturor și prezentul tuturor! *Tuturilor*, vorba lui Ceașcă. Legate unul de altul, de tot ce am moștenit ca „zestre” – unii îi spuneau chiar „zestre culturală”. Fote literare, cusute cu ață albă. Pirogravuri metaforice. Casete de lemn (din limbă de lemn) cu motive populare, bîte ornamentale (dar nu doar) cu motive naț. Ștergere popu și cele două păpuși de la magazinul de artizanat, țărancă și țărănul. Trecutul nu e în urma mea, e cuibărit în mine, încălecat de prezent. Trecutul comun, vreau să zic, pe care îl credeam/ l-aș fi vrut acum, la Berlin, dezlipit de mine. Și vai de trecut acolo unde omul nu-și întrevăde viitorul.

Și vai de viitor, acolo unde trecut e doar un ulcior crăpat și îngropat. Sîntem în 2002 și nu-mi întrevăd viitorul.

Ingluvii – cu care-mi otrăvesc viitorul. Tot ceea ce am înghițit ani de zile, după ceea ce numim copilărie. România anilor '80, '90. Eu, înăuntrul ei, ca Iona în burta balenei ingluviale: adolescentă, tînără femeie. Am înghițit: date, nume, obiecte de cult(ură) care nu valorau doi lei, tradiție de muzeu, sep(c)ultură ro. locală, himere învelite în specific național. Asta înainte de '90. Și după: date recente, nume recente, internaționale, obiecte ale industriei mondiale aflate pe noile piețe de desfacere cult/urală (mulțumesc Gellu Naum pentru *bl!*), noul cult pentru tradiția pivotantă și alte rădăcinoase, isteria intrării în Europa, imagologii, fabulospiritul, eurofabulospiritul, romaniathelandofchoice, ioropaceacuochiipenoi. Și peste nici un an mă-ntreabă cineva (iar!) în Amsterdam (ca scriitoare ce sînt – of, de n-aș fi fost! liberă m-aș fi simțit atunci!) de unde sînt și... și se deschid *Habismos* (vezi *Rayuela*, capitolul 21). Și, în Habisuri, ingluvii fel de fel, noi și vechi.

Ingluvii. Înainte de 1989:

„o galerie de portrete stalactite și stalagmite
care îți fac drumul greu
faruri care îți intră în ochi nume mari cuvinte
cu care vocabularul se îmbogățește
numele altora cuvinte pe care le înveți de mic
un miel
un miel sîngeriu într-o duminică dimineață
pe un cîrpător cu un topor
pînză albă peste pînză neagră
piele uscată grăsime
o pîinică de făină un fir de fum cenușă
animal crescut pentru jertfă
blînd odihnind
pe un mușchi verde pufos.
Astea erau niște versuri dintr-un poem scris în 1984,
cînd aveam 19 ani.

Între niște oameni de secol trecut
care cască și umblă în căutare căutare tare are re
(*probatur amicitiae*)
stau duminica în pat picotesc merg pe stradă și moșăie
lumea e făcută parcă pentru ei
pentru somn
veșnicul
mă simt de parc-aș fi mama mamei mele



între niște oameni din alt secol
care trăiesc ca să-și crească fragezii pui
sau să se apere de țințari

Mă uit în jurul meu
și casc
am 20 de ani
am 30 de ani
am 40 de ani sau câți ani oare am
nu mi-e foame
nu mi-e sete
dar simt un gol
în stomac

mi-e tare urît
(ce zi e azi?
ce zi e azi?)
am făcut un avion de hîrtie
am făcut un avion de hîrtie

avionul meu cade în bot
avionul meu cade în bot”

Lucruri scrise la 20 de ani.

„*Passons...* organul responsabil cu atribuții. cote de exploatare. de nivel european. export de produse agricole și produse culturale. o țară mică murdărică... înnorări accentuate. varietăți intelectuale internaționale. auram popularem. canabis cultural. proprietăți intelectuale părăsite. și unele aflate în restaurare. fundații pentru căldicei. un nene academic un estetic dă lecții despre etică frumos (un vajnic practicant, de altfel, al eticii urîtului).”

Așa scriam la 25 de ani.

„*Before*. Minciuna din jur era ceva simplu, ușor de identificat. Ca și ticăloșia. Ca și prostia. Ca și oportunismul. Mai ales când era vorba de scriitori.

After. Nimic nu mai e simplu. Minciuna e de multe feluri și-n forme amețitor de multiple, pînă la capătul spectrului în care ea pare să se confunde cu adevărul. Nu doar minciuna nu mai e simplă. Ci și ticăloșia, prostia și oportunismul. Mai ales în ceea ce-i privește pe scriitori.

Before. Nu am fost decît o singură dată în străinătate. Pînă la Ruse, în Bulgaria, cînd eram copil. O vreme am fost convinsă că numai dacă erai securist îți dădeau drumul afară. Mai ales dacă erai scriitor. Din cînd în cînd mă întrebam mereu dacă ei, străinii, occidentalii, știu de noi, de cît de greu ne e.

After. Am tot fost în străinătate. Am încetat să compar țările între ele și pe toate cu România. Din cînd în cînd

mă întreb cum se descurcă coreenii. Ția din Nord. Oare ei se întrebă dacă știm de ei? Dacă ne pasă? Oare au scriitori care călătoresc în... Străinătate?

Before. Aveam mult timp. Aveam și timp de pierdut. Era ca o apă, vastă, Timpul, în care înotam. Și-apoi, nu mă grăbeam niciodată.

After. Dau zilnic numai de oameni grăbiți. Mă fac și eu că mă grăbesc. Mă prefac. Îmi plac scrisul și cititul pentru că sînt lente.”

Și asta pe la 34.

Dar acum am 37. Și citesc, la Berlin, liniștită, despre *exuvii* (metamorfoze), în fața unei săli mari și întunecate, dar pline. Și apoi mă întrebă blondamoderatoare despre Ro și ies la suprafață *ingluviile* în timp ce, brusc, mă golesc de mine și mă umplu de Ro. Mă umplu de Ro și îmi bate inima la fel de tare ca în visul-coșmar. Îmi vine în minte ce-i spusese Jacques Vaché lui André Breton într-o scrisoare: „Rien ne vous tue un homme comme d'être obligé de représenter un pays”.

Ingluvii vechi

Peste oglinda din inimă trec imagini, ca apa peste obiectele dintr-un film de Tarkovski pe care l-am văzut în anii '80 într-un cinematograf aproape gol. Oglinda inimii, dincolo de-oglindea purtată de-a lungul unui drum. Dar care drum? O cărăruie, doar a ta, în pădurea obscură.

Ingluvie. Un copil mănîncă în fața mea ciocolată din Străinătate. Nu-mi dă, dar nici nu cer. Se uită la mine, mă uit și eu, dar numai puțin. Doar ciinele de la țară al bunicii se uita rugător, plin de speranță, fără să-și dezlipească privirea de noi cînd mîncam. Mi-era milă de el. Îi aruncam pe sub masă, fără să mă vadă bunica, din mîncarea mea. Din povești am auzit că în unele religii există credința că, după ce mori, te poți reincarna. Ciinele avea ochi de om. Mi-era milă de om și de ciine. Era ceva foarte trist în privirea lor.

Ingluvie. Am 10 ani și mă ia pe sus miliția. Un nene oprește lîngă rondul de flori pe care scrie „Nu călcați florile!”. Nu le călcam! Eram cu Dana, prietena mea, voiam să luăm cîte un fir de *nu-mă-uita* pentru ierbar. Și-a oprit o mașină, din ea a ieșit nenea-în-costum care a zis că e de la miliție, ne-a băgat în mașină și m-a întrebat unde lucrează părinții mei. N-am știut tata, dar ne-a dus la atelierul foto, unde mama era casieră. La atelierul foto făcusem niște poze în care am ieșit foarte încruntată. Ca pe niște hoațe ne-a dus. Dacă eram mai mari poate ne ducea la Închisoare!

Că am furat flori de la Stat. Eu știu că bunicul meu a făcut închisoare. Și băiatul lui, unchiul meu (dar despre astea voi afla mai târziu). Pentru că aveau câmpuri cu porumb și grâu. Ei nu au furat nimic de la Stat. Sigur creșteau acolo, pe câmpurile lor, flori albastre de *nu-mă-uita*. Erau ale bunicului, nu le lua de la nimeni, cu toate astea a făcut Închisoare. Pentru că erau ale lui, florile! Nu voia să le dea Statului.

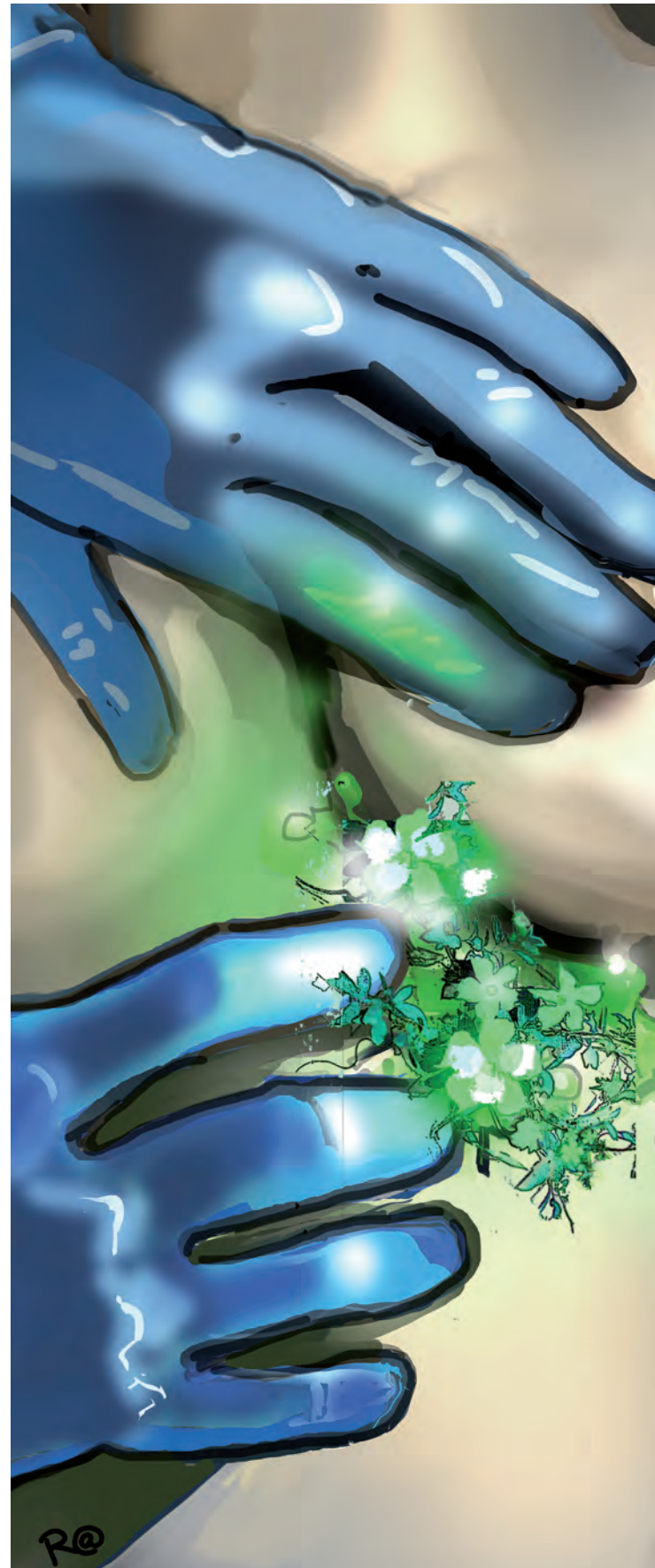
Ingluvie. Odată am primit un pachet din Străinătate de la rubedeniile noastre. Erau borcane goale cu etichete în limba franceză. Rămîne pînă azi un mister de ce erau goale. Au vrut ei, expeditorii, să trimită recipiente frumoase? Au mîncat vameșii gemul? În borcane puteam pune dulceața făcută la aragaz sau gem de măceșe, dulce-acrișor, roșu ca vopseaua din cutia cu guașe pentru școală. Sau... șerbet! Care se obține, pe vremea aia, din fiertură de plicuri cu ceai și o cantitate uriașă de zahăr. Șerbetul nu-mi plăcea deloc. Toată lumea avea în casă. Pentru... musafiri!

Ingluvie. Primesc, înainte de 1990, cîte o hăinuță lepădată de o rudă din Străinătate. O spăl de cîteva ori înainte să o fac a mea, deși e foarte curată, miroase frumos a detergent din Vest. Perlanul nu miroase așa frumos niciodată. E ceva ciudat cînd porți hainele altuia. Parcă nu mai ești tu întreg. Le trimit pentru rude sărace. Noi toți din Ro sîntem un fel de rude sărace ale celor de Dincolo. Scriu într-o proză despre asta. Proza se va numi *Negresa*. Eu eram negresa. Hainele de căpătat sînt bune pentru literatură.

Ingluvie. Citesc cărți despre lumea în care nu o să ajung niciodată. E frumoasă lumea aia, e departeeeee. Tot ce e departe e frumos.

Ingluvie. Nu pot să mă ridic din pat de frig. Nu pot să mă mișc. Nu mă pot duce la facultate. Mi-e frig la creieri. Stau și citesc sub plapumă. Descopăr că, fără glumă!, cititul ține de cald. Căldura cărților. Nu e nici un fel de metaforă! Am încercat să găsesc explicații. Poate se încălzește capul. Și-un cap încălzit ajută bietul corp.

Ingluvie. Am cele mai urîte haine din Europa. Nici măcar nu sînt ieftine. Decid să mă îmbrac în negru. Negrul estompează urîtenia. Înnobilează, într-un fel. Negrul e culoarea adolescenței mele. Aproape toți prietenii mei erau îmbrăcați în negru. Negrul ne reprezintă. Negrul trebuie respectat. Negrul alungă orice ciripeală. Negrul e colțuros. Negrul te scrutează. Negrul e selectiv. Negrul ține la distanță. Nu te pui cu negrul. Negrul e culoarea adolescenței. *Negru imaculat*.



THEO-RIA.

SCHIȚĂ HANTOLOGICĂ

Dacă interbelicul a fost impregnat, în Franța, de tomism, și dacă, după secularizarea statului, la 1905, convertirea spre catolicism avea un farmec, mai mult sau mai puțin desuet, odată cu hegemonia anilor 1930 și cu existențialismul care-l însoțește și-l popularizează, dar și odată cu joncțiunea dintre artă avangardistă și etnologie, devine aproape imposibil să fii filozof și apologet creștin în același timp. Și dacă e adevărat că practica lecturilor spirituale nu dispăre – Derrida și Foucault citează filozofie veche, Barthes, spiritualitate orientală – orice angajament religios pare o frână în calea gândirii teoretice. Religia devine o afacere privată. Dar chiar și atunci când încearcă să se afirme public, prin diverse luări de poziție, discursul religios aterizează repede pe poziții conservatoare, reacționare, incompatibile cu modul de viață și cu sensibilitatea moderne.

Religia nu mai poate fi rechemată ca atare pentru a rezolva probleme sau pentru a insufla energia unui angajament intelectual viabil. Ea poate fi, însă, moștenită și transformată în resursă. În gândirea lui Bruno Latour, catolicismul a fost mobilizat ca centrală afectivă, după ce rațiunile pentru care masele pot fi mobilizate în numele unui ideal superior care să le poată subiectiva – în națiune sau în clasă – și-au pierdut legitimitatea. Dar religia apare importantă mai ales în măsura în care realitatea este de două feluri: cea pe care o trăiești și cea în care crezi. Prima prezentifică, a doua conduce la acțiune (care poate fi bună sau rea, desigur). Catolicismul lui Latour nu este unul suprapus antimodernismului comunitarist, nu este unul nostalgic, ci, în primul rând, e o formă în care colectivul, în care comunitatea – absentă, la Jean-Luc Nancy, dezafectată – poate să-și revină, poate fi resuscitată. Este, de asemenea, locul unui universalism „diplomatic”, care nu este transferat și impus militar, cum se întâmplă cu democrația americană, ci care mediază între limbaje, înainte de a media între culturi. El postulează, în aceeași Lume, un multi-naturalism, acest „humanitas multiplex” cum spune Viveiros de Castro, care adaugă faptul că a construi acest nou universalism, unul (cumva) natural, este misiunea antropologiei. „Rolul constitutiv al antropologiei (sarcina sa *de jure*) nu este deci acela de a explica lumea celuilalt, ci mai degrabă de a multiplica lumea noastră, populând-o

cu toate acele lucruri exprimate care nu există în afara expresiilor lor”¹.

Dacă, pentru un antropolog brazilian, Celălalt este o chestiune de traducere în limbajul aceluiași, pentru un intelectual occidental, credem noi, de pe poziții eurocentrice, miza este dublă. Alienarea a făcut deja din el însuși un celălalt, un subiect-obiect care se observă și se lasă observat. Nu este nevoie de studii de etnologie astăzi, pentru ca cineva, oricine, să observe această echilibristică între un eu care face și unul care spune că face. Un episod din *Survivor* este mai mult decât suficient pentru astfel de reflecții. Doar că universalul muncii capitaliste are carențele lui. Nu numai că noțiunile sale trebuie revizitate astăzi, în stadiul Dubai al capitalismului, sau în ceea ce Luc Boltanski și Eve Chiapello numeau „noul spirit” al său (1999), dar există alterități mult mai radicale decât cea a muncitorului față de patron sau a femeii occidentale față de bărbatul occidental. Ele nu pot fi aduse la numitorul comun al emancipării sau al condițiilor materiale, iar cunoașterea religioasă în dimensiunea sa epistemică și estetică (sufletească), occidentală, ipostaziată în catolicismul practicat (dar nu numai), reprezintă un motor de traducere pe care a venit momentul să-l repunem astăzi în funcțiune. E important de subliniat că acest catolicism nu are însă nimic de-a face cu prozelitismul. El trebuie înțeles ca formă și ca istoricitate. Dacă Vaticanul există astăzi și Papa mai poate fi Papă (în vreme ce cavalerul medieval a rămas demult doar o ficțiune), asta se întâmplă pentru că singura lui misiune a devenit aceea de ambasador al Păcii. Catolicismul s-a actualizat, cum, de altfel, o arată și Sorrentino, prin serialul *The Young Pope*, unde tânărul Papă nu există în afara zidurilor Vaticanului nici măcar ca efigie a instituției pe care o reprezintă. Catolicismul a pierdut mulți adepți și nu mai deține niciun imperiu, dar a rămas viu în calitatea lui de mediator.

Spre sfârșitul anilor 1990, toată această moștenire religioasă a discursului latourian își întâlnește kairos-ul: schimbările climatice, Antropocenul, colapsul planetar lent, diferit de cel nuclear, dar iminent, căci e mult mai puțin dependent de gesturi sau umori singulare. Universalismul soft și implicit al catolicismului contemporan, al unui catolicism



Archangel_Engage (1)

care se teme, pe bună dreptate, să-și revendice numele în formulele genetice ale angajamentelor în care se inserează, ar fi fost neputincios dacă n-ar fi avut un corelativ concret prin care lumea, toată lumea, să poată încăpea din nou într-o arcă a lui Noe mai inclusivă decât cea socialistă. Încălzirea globală, schimbările climatice, Gaia: aceasta este lumea redevenită una, dar una cu mult mai complexă decât putem explica și defini numaidecât. Această lume este una care, spre deosebire de orice discurs subaltern, ca teoriile de gen, multiculturalismul etc., cuprinde tot: oameni, toți oamenii; toate vietățile, dar și toate „obiectele”, în sens ecologic, care alcătuiesc panglica de 6 km care înconjoară planeta și care o face Gaia – o face vie.

Știm că Bruno Latour a fost un catolic multă vreme militant. Michel Callon și Jérôme Lamy, care au lucrat cu el, au publicat articole despre activitatea maestrului în anii 1970, adică înainte ca antropologul să devină cunoscut nu ca sociolog al științei, ci ca gânditor contemporan, prin *Războiul și pacea microbilor* (1984) și, mai ales, prin *Nu am fost niciodată moderni* (1991). În teoria franceză din anii '60-'80, nu există practic autori care să nu fi avut luări de poziție, vorbind în sens larg de stânga, de o stângă laică. Sigur, la o analiză mai atentă, ele sunt de multe ori divergente. Dar Deleuze avea dreptate să-i facă elogiu lui Sartre, într-un text intitulat *A fost maestrul meu*, reluat în antologia *Île déserte*, de la Minuit, din 2002. Avea dreptate nu pentru că filosofia lui Sartre mai avea multe de spus la sfârșitul anilor 1970, ci pentru că spiritul lui Sartre fusese cel care arătase calea pe care orice gânditor contemporan trebuie să o urmeze: aceea a unei angajări în *polis*, în cetate, în primul

rând, ca simptom al unui angajament intelectual, prin și în gândire.

Se știe de asemenea că, la începutul anilor 1980, întreg entuziasmul teoretic – de sorginte sartriană – se prăbușește sau, cel puțin, scade și-și multă tabăra. Apare paranteza „Noilor filozofi” care încearcă să relanseze o filozofie politică liberală într-o Europă care avea să devină curând una post-ideologică și post-comunistă. Aceasta este perioada în care Bruno Latour își începe activitatea intelectuală, care e marcată, pentru început, de exegeză, și abia apoi de formarea de antropolog, pe care a făcut-o, mai întâi, în Coasta de Fildeș, în 1974, apoi în San Diego, spre finalul deceniului. E o perioadă în care Latour – asta se simte destul de clar la lectura eseului *Nu am fost niciodată moderni* – se lupta cu unii dintre cei mai prestigioși maestri ai gândirii franceze: Bourdieu (pentru că era vorba și despre o antipatie legată de o dinamică a puterii personale în instituție) și Derrida (pe care avea să-l recunoască ca sursă de inspirație al unuia dintre primele sale concepte, „inscripția”, care desemnează documentele de lucru dintr-un laborator științific, un soi de „urme” care circulă și care se topesc apoi în articolele științifice care stabilesc adevărul științific). Nu după multă vreme, Latour apare implicat în scandalul legat de farsa pe care Sokal și Bricmont o fac câmpului de cercetare umanist din Statele Unite, penetrat de un relativism tot mai periculos și care, vor spune ei, ajunge să descalifice orice discurs îmbarcat în spiritul postmodern al timpului, ludic și cinic. Tocmai de aceea, primele ecouri ale teoriei actorului-rețea se va revendica de la această critică a relativismului făcută tuturor celor care credeau că orice adevăr este o simplă construcție care, la fel ca un castel de nisip, cade la primul val sau la prima atingere a unui turist aerian.

Să fii „Nou filozof” însemna, în anii '70-'80 și mult și puțin: mult, în sensul în care aveai nevoie de o rețea instituțională și personală. Tânărul Latour nu le avea la vremea respectivă. El nu face Școala Normală, ceea ce-l așază din capul locului într-o poziție de inferioritate în raport cu congenerii săi azi notorii (Bernard-Henri Lévy, de pildă). Apoi, vine din provincie (Dijon) și e fiul unei familii de viticultori care nu avea probleme cu banii. Bruno nu seamănă deloc cu personajul omonim din Michel Houellebecq (și nici cu fratele său, Michel, din aceleași *Particule elementare*). Dar înseamnă și puțin, în sensul în care „Noii filozofi” refuzau, de fapt, în numele refuzului ideologiilor și al Istoriei în sens hegeliano-marxist, să facă filozofie în sensul acela tare, al creării de concepte, pe care-l revendica Deleuze.

Platforma religiei – catolice – îi oferă lui Latour o șansă la notorietate dincolo de cercul sociologilor științei de îndată ce va fi găsit o cauză, o metodă și un stil. Cauza: redempțiunea ecologică și universalismul viului; metoda: o semiologie aparte, transformată în ontologie odată cu descoperirea „modurilor de existență” la filosoful Etienne Souriau; stilul: narativ, alegoric și repetitiv-ritualic. În primul rând, catolicismul său îl separă de toți marii intelectuali pe care Noii filozofi, congenerii săi, îi urmează, fie polemic, fie în spirit militant. Catolicismul este cel care-i permite lui Latour să-i privească pe moderni dincolo de binomul stânga-dreapta. Dincolo de dreapta, evident, pentru că Latour n-a fost niciodată un conservator. Nu există, cred, cercetător în științele umane care să facă profesione de credință conservatoare și să aibă în același timp pasiunea realului. Dar, mai ales, dincolo de stânga, în măsura în care Latour nu avea cum să integreze ethosul revoluționar spre care nu-l împingea nici propriul habitus și nici recentele eșecuri ale unei „gândiri 1968” ale cărei fructe, ca individualismul și libertinajul, s-au dovedit amare. Modernii (sau post-modernii, ei se confundă în Franța) sunt, așadar, fie niște oameni care proclamă sfârșitul istoriei și înlocuirea realului cu simulacre care desensibilizează sau care duc cel mult la ceea ce Camille de Toledo numește, în cartea lui de debut, *Confession d'un jeune homme à contretemps. Archimondain Jolipunk* (2003), adică „estetica resemnării”, fie niște oameni care se încăpățânează să fantasmeze o revoluție care nu duce decât la violențe lipsite de consecințele pozitive ale transformării cantității în calitate.

Aceeași religie catolică – aflată în plin proces de *aggiornamento* în anii 1970 – este și cea care oferă valoarea prezenței, a lui a-fi-aici: transsubstanțierea nu doar că este simbolizată de pâinea și vinul ritualice, dar acestea chiar sunt, de fapt, trupul și sângele lui Iisus. Credința este cea care îi arată tânărului Latour faptul că modernitatea nu se poate lipsi de afect, că realul există doar dacă crezi în el, dar și că postmodernitatea, deja la modă în Statele Unite de un deceniu, nu e altceva decât o criză a modernității. Pe de o parte, există cei care credeau că realul poate fi edificat de

și prin Istorie, dar Istoria i-a cam dezamăgit și au încetat treptat să mai creadă asta; iar pe de alta, există cei care credeau că realul e exact ceea ce se vede ca real capitalist, occidental, liberal, și că aceasta este, în fond, singura versiune reală a Lumii.

Șansa lui Latour a fost, în încercarea lui de a conjura moartea sau demisia realului, ecologia. Ecologia începe să devină în anii 1990 noul Logos întrupat, unul care-i permite antropologului să nu trebuiască să recurgă la argumente de autoritate sau la un discurs conservator pentru a trimite la o Lume care trebuie salvată și la un pericol în fața căruia această Lume e din nou Una și Vie.

În sfârșit, tot religia este cea care îl salvează pe Latour de interpretarea de care are parte teoria actorului-rețea, pe care o formulează alături de Michel Callon. În plină epocă postmodernă, profesarea egalității între „actanți” – o egalitate ontologică post-umană și, de ce nu, anti-umanistă –, dar mai ales ideea unui real format din noduri legate pe orizontală face din ANT o versiune de epistemologie postmodernă, cinică și sceptică. Soluția la care recurge Latour, în urma criticilor, pentru a justifica un real în rețea, este cea a modurilor de existență, una care provine din semiotică (acolo unde se vorbea despre regimuri de enunțare) dar care, spre deosebire de câmpul din care provine, reușește să învâluie modul de existență în ceva mai mult decât în sferă semantică: îl îmbracă în haina valorilor, a „lucrurilor la care ținem”, a ceea ce ne motivează.

E clar că nu mai putem revendica religia în numele ei – nume odios, dacă-l facem să compară la bara istoriei, dar unul care poate salva, individual. Religia ne transmite totuși forme și sensibilitatea de care avem nevoie: forma narativă, pe care astăzi o regăsim în toate formele de literatură și care situează cunoașterea; alegoria și o baterie stilistică pe care nu conținem să o înfiletăm din când în când; timpul memoriei, care este și timpul unei prezențe, al unei sensibilități; pasiunea realului, dar și terapeutică lui; în sfârșit, ideea unui tot dinamic, care poate, ca proiect ideal, rezolva antinomia înscrisă în titlul unei mari cărți a secolului trecut: *Totalitate și Infinit*, a lui Emmanuel Levinas (1961). Poate că dacă e să-i găsim un sens catolicismului astăzi, unul teoretic, care să-mpace, într-un spirit latourian, și deci poststructuralist, cele două canale mereu separate de modernitate – cel oral, afectiv, mobilizator, și cel scris, intelectual, teoretic –, atunci am putea observa că ceea ce catolicismul îl învață pe Latour este credința în posibilitatea de a cuprinde, în spirit renescentist, toate firele realului, atât cele ale intensiunii, cât și cele ale extensiunii, fără să le reducă pe unele la celelalte.

¹Eduardo Viveiros de Castro, *The Relative Native. Essays on Indigenous Conceptual World*, Chicago, Hau Books, 2015, p. 27.



MEMORIA SIMBOLICĂ INTERETNICĂ. EMBLEME IDENTITARE RÂȘNOVENE

Recuperarea prin interviu a istoriei orale a unei comunități presupune ani de cercetare, prelucrarea și interpretarea datelor aducând realmente la suprafață, spre evaluare și conștientizare, o valoroasă zestre patrimonială. În anul 2007 am realizat interviuri cu etnici sași, maghiari și romi din Râșnov, din nevoia de a restaura un model societal și un model de comunicare cu grupul dominant actualmente, cu românii. Cercetarea a relevat aspecte interesante, inedite, care atestă, de fapt, prevalența grupului sașilor la nivel de reprezentare simbolică a prestigiului și a puterii, admirație care a rămas și astăzi în ethosul instruirii contemporane a copiilor și adolescenților.

Pentru o definire cât mai completă, ideea de *patrimoniu moral și simbolic* (M. Martin) impune abordarea tradiției culturale multietnice râșnovene din perspective convergente: a mărcilor identitare, din unghiul imaginarului social interetnic și din perspectiva dimensiunii *interculturale a comunicării*, activând funcția de cunoaștere și de transmitere a valorilor prin limbaj, prin idei, norme, principii elaborate de înțelepciunea populară (proverbe, zicători), prin codurile artistice (arhitectural, vestimentar, al artei culinare etc.). Astfel, *memoria simbolică* (așa cum o definea Maurice Halbwachs) păstrează la nivelul imaginarului comunității o serie de caracteristici sublimite în mărci de natură emblematică. Acestea au rolul de a pune în lumină specificitatea fiecărui grup etnic, dar și formele de reprezentare globală a comunității prin stereotipizarea unor imagini care legitimează autodefinirea localității și a localnicilor. Prin aceste imagini semnificative, ce transgresează diferențele etice și originile fondării lor, se instituie fondul comun al indeterminărilor mitico-simbolice care apare exprimat inedit în povestirile respondenților.

În imaginarul simbolic al românilor râșnoveni, emblemele identitare se elaborează prin legătura cu locul, prin raportarea la spațiul originilor. În acest sens, Dobricea devine o emblemă identitară specifică autodefinirii, toți respondenții

care s-au născut acolo menționând în descriere atmosfera specială, aurorală și feerică a începuturilor, amintind de aerul care diferea de restul zonelor din Râșnov: „E un miros plăcut în Dobricea asta, e alt aer, când intri în Dobricea intri în alt aer, când vii încoa', altfel”; „Pe vremea aia Dobricea o aveam noi, o familie, și era împrejurul ăla... eram ca o familie. Nu ziceam că suntem vecini (...). Noi ne-am avut nu bine, chiar foarte bine, cu toți vecinii, noi așa ne știam acolo, că dacă coboram, și dacă eram mai în spate și treceam pe lângă dâșii ciocăneam la geam să ne vadă că trecem. Dobricea era o... foarte văzută pe timpuri. Și tot ce a coborât de pe Dobrice au fost numai oameni buni. Tot ce a coborât era numai oameni buni. Acuma sunt...” (M.R.).

Trăsăturile emblematică reflectate în aceste fraze sunt schematizate prin focalizare de la cadru la persoane-personalități: cartierul devenea familie, armonia socială este redată în termenii specifici utopiei vârstei de aur, relațiile sunt firești și sudate prin comportamente corecte din punct de vedere moral, iar oamenii sunt descriși prin atributul exemplarității. Dobricenii se percepeau ca aparținând altei ordini, ieșirea din centrul lor și trecerea spre zonele celelalte, locuite de sași, era semnificată ca plecarea spre altă lume; universul lor protector matricial apare în frazele aceleiași respondente astfel: „Da' eu când eram dă pă Dobrice și până coboram trebuia să-mi iau o cârpă sau ceva sau să-mi iau ceva de schimb. *Că aicea era altă lume*. Noi *veneam în alt sat când coboram dă pă Dobrice*. Era mai noroi și multă lume zicea «aoleu, dobriceni» și mai erau de făceau și d-ăștia.” (M.R.). Subiectul se definește în acest caz și prin percepția alterității, a celor stabiliți jos, în „celălalt” sat. Universurile lor fuzionau foarte rar, fiecare grup încercând să-și conserve identitatea, valorile, regulile diferențioare.

Emblemele identitare ale etnicilor germani se definesc de asemenea prin apel la miturile originii, dar mai ales prin caracteristicile comportamentale. Astfel, se instituie în



primul rând definirea grupului prin embleme identitare de factură morală, etică și culturală în care semnificative sunt: ordinea culturală și rânduiala morală, punctualitatea, onoarea, exemplaritatea, comportamentul pașnic: „NU trebuia, nu trebuia să plece, cu ei a plecat cultura. A fost o rânduială și o punctualitate și un CUVÂNT, știi. A fost un popor exemplu. Ei n-au făcut nimic rău și nu au fost năvălitori și au fost pașnici și dacă i-ai spus «ASTĂZI vii la ora aia», ASTĂZI la ora aia a venit. Deci nu s-a luat în gură, nu s-a certat, n-au fost procese, rareori între această nație. Deci au fost PAȘNICI. N-au fost... de exemplu maghiarii au fost ALT popor, deciăștia sunt alții. Păcat de toate ce au venit peste noi.” (R.M.) În mărturisirea de mai sus este pus în lumină modul cum se autodefinesc sașii prin comparație cu ceilalți, modul de a disocia valorile, *ambiguitatea* semantică fiind un aspect ce intră în mecanismele de constituire a patrimoniului simbolic al locuitorilor răsnoveni, iar aceasta nu este doar suspendată la nivel de limbaj, ci este o trăsătură relevantă ce definește patrimoniul cultural imaterial interetnic (v. Caius Dobrescu).

Definirea de sine prin apartenență la grup rezultă și din integrarea individului în riturile cotidiene ale cetății, astfel se produce agregarea acestuia la ritmul comunității prin simbolul ceasului din turnul bisericii evanghelice, simbol al reglării zilnice a unității de acțiune, a convergenței faptelor sociale, dar și al regăsirii spirituale în timpul sacru de comunicare cu divinitatea: „Uite și obiceiul ăsta: la amiaz trage clopotul. Auzi și bate și ceasul meu... / Bate odată cu biserica... / Da, da... / Sunteți mai aproape de Dumnezeu! / Nu știu. Eu n-am făcut rău nimănui. Ne-am învățat să ne rugăm, zicem și noi rugăciunea noastră în limba noastră, și copiii, și asta este” (R.M.)

În constituirea identității sociale a grupului etnic, relevantă este autodefinirea în și prin acțiunea practică în slujba comunității. Arta conviețuirii în grupul etnic este prezentată emblematic de domnul H.T.: „Avea o șură mare unde ținea fânul pentru tauri și pentru caii comunei, adică ai primăriei și era un șopron iară mare unde erau materiale pentru 3 șuri. Tot mereu pregătite. A ars șura,ăștea două a ars, imediat toți pă ele și au făcut șurile din nou. Toți, numai sași! După ce era folosit materialul, se aducea iară material pentru alte două, (...) imediat se completa”. Spiritul chivernisirii, al gospodăririi în nobărie (vecinătate) devine emblemă identitară de natură etică pentru sașii răsnoveni. Comunalitatea, caracterul prevăzător, organizarea în vederea intervențiilor în comunitate în cazuri de criză – toate acestea definesc identitar grupul etnic prin sublinierea retorică pe care o exercită în discurs interlocutorul. Spiritul de întraajutorare, respectarea rânduiei strămoșești sunt de asemenea mărci identitare specifice etniei căreia îi aparține, mărci recunoscute și de outgrup. Subiectul își definește grupul și implicit se autodefineste orgolios prin comparație și diferență față de majoritarii de astăzi: „Ei nu erau în

societatea șurilor, erau în afară. Dar a fost și cazuri când au ars și șurile românilor și i-au ajutat... / Da, da. Apoi, ce să faci, asta a fost niște lucruri care s-a... cum am spus cu degetele: dacă cinci sunt, mai tari decât unul. Și lucrul ăsta trebuia făcut, trebuia făcut că la sași era așa: ajutorul ăsta reciproc nu era cum este la români acum” (H.T.). Sașii se autodefinesc mai degrabă ca grup, nu ca indivizi, identitatea lor de rezistență astăzi fiind periclitată, ei încearcă să depășească individualismul, competiția artificială și să regăsească unitatea și coerența pierdute: „Care dintre oamenii care sunt aici îngropați ar trebui să fie și acum pomeniți, că merită o poveste? / Toți. Am spus: la noi a fost grijă de când cu nobăriileăștea. Avea scopu’ ăsta, când se adunau nobăriile, aveau scopu’ de a ajuta pe fiecare, să nu-l lași să... în urmă.” (H.T.)

Valorile care constituie mărcile identitare ale sașilor se regăsesc și în formula sfaturilor și a învățăturilor transmise. Modelele de educație socială și morală impuse de ei reiau aceste valori în sens aforistic: „Ce învățături ați da pentru tineri? / Să fie muncitori, să muncească, să nu mintă, să nu fure, să nu facă rele, să fie ordonați, cinstiți și harnici. Numai prin muncă poți să ai ceva. Așa am învățat, așa mergem. Noi așa dăm educație. Educație... asta am spus-o mereu. Să fie oameni între oameni. Să fie exemple. Rezultatele mele și viața mea, toată viața mea e acolo...” (R.M.) Respondenta face din propria sa viață o reflectare implicită a valorilor comunității, valori după care s-a ghidat, asumând experiența emblematică a strămoșilor și perpetuând tradiția etico-simbolică.

Trăsăturile emblematică care definesc grupul etnic al sașilor se regăsesc și în mărturisirile altor etnii despre aceștia. Relevante sunt cuvintele unei respondente de etnie maghiară: „AICI A FOST ORDINE MAI ALES CÂND ERAU SAȘII MAI MULȚI, A FOST ORDINE AICEA. Eu nu pot să spun că nu e, și-acuma e ordine, dar acolo, ATUNCEA ERA STABILITĂ O TREABĂ. (...) Și ordinea aceasta cine a impus-o? / Asta comunitatea săsească, știți? Păi ei aveau o ordine, știți? Și acuma se respectă!” (V.D). Un alt respondent de etnie rromă subliniază aceleași trăsături identitare ale grupului sașilor: „Au fost oameni muncitori, au avut bogăție, n-au avut probleme cu românii, au fost respectuoși, au avut înțelegere și românii cu sașii, da, a fost ordine nu a fost dezbinări” (A.F.).

În profilul comunității multietnice a Răsnovalui apare și identitatea etnică a maghiarilor, chiar dacă mărcile identitare nu sunt atât de evidente și de bine conturate. Una dintre respondente încearcă definirea propriului grup etnic prin egalitate și respectarea normelor impuse de biserică, administrație locală, putere politică: „Deci la noi la unguri nu se cultivă că eu să fiu primul, deci asta nu! Toată lumea trebuie să facă la el și... deci la unguri nu se cultivă ca la români chestia asta (...) Toți să fie, să se încadreze și să respecte anumite norme, statute interioare: a bisericii, a comunității, a satului, a orașului. Deci la unguri nu se cultivă chestia asta că ce, care e cel mai bun.” (K.G./ V.D)

Dubla identitate sau identitatea de împrumut este de obicei o marcă a comunităților multietnice. Prin căsătoriile mixte se observă rolul asumării emblemelor identitare în ciuda situațiilor de transfer și adaptare la o nouă ordine moral-simbolică. Respondenta afirmă respectul pentru valorile tradiționale, ancestrale, care și-au pus amprenta definitiv în construcția personalității:

„Da'... A fost numai așa..., temporar, eu sunt înapoi de unde am fost, în... [religia mea], de unde am fost [născută], că eu am zis: știi, că eu mi-am imaginat viața, că soțul meu nu a fost așa cum e, l-am imaginat, a fost un eșec, știi? Da' am doi copii realizați și atuncea eu mulțumesc lui Dumnezeu pentru copii și nu puteam să fac eu nimica. Da' am vrut înapoi și, mai ales că am cavoul, să mă bage acolo, unde e locul meu, și gata. Și nu am făcut eu parte niciodată dintre rumâni, dar am făcut parte dacă eu l-am luat pe el, eu am fost și româneță, știi?” (R.M.).

Astfel se ajunge la o dublă identitate, cea naturală, dobândită prin naștere, prin legătura organică cu tradiția, și alta de împrumut, identitatea învățată și asumată oarecum artificial, pragmatic, prin strategiile conviețuirii în granițele domestice ale socialului.

Limba și tradiția multilingvismului

În tradițiile culturale transilvănene, multiculturalismul a constituit un mod de existență, astfel și răsărușii s-au definit și încă se mai definesc prin contaminare interculturală rezultată grație sintezei etnice. Dominanta simbolică o reprezintă însă zestrea culturală săsească pe care românii încearcă să o preia mai ales prin învățarea limbii, acest fapt fiind evident începând în special cu anii '70. Este de reținut faptul că în special persoanele cu un nivel de educație ridicat alegeau pentru copiii lor învățământul în limba germană ca o șansă de ieșire din carcera „culturală” a comunismului: „Păi școala asta, de exemplu au fost numai sași. Mai era câte un român, dar din ăștia ca U., mai răsăruși așa, ca ăsta de lângă vale, și ăștia care au fost cu studii de exemplu, oameni mai culți, așa. ăștia îi primeam și veneau la școala germană și învățau, dar vorbeau perfect.” (G.T.) Astăzi această decizie este luată de către părinți din alte motivații, precum avantajele profesionale, educative, economice, chiar politice: „Dar de ce credeți că îi dau părinții la școala săsească, chiar dacă sunt români?! Avantaj, sunt și mulți care s-au înscris în Forum, în Forumul german, ca să învețe limba germană. Că este o zicală, dacă știi mai multe limbi trăiești mai ușor în viață. Și asta e lege.” (G.T.)

Pe de altă parte, aspectele lingvistice ale patrimoniului simbolic trebuie analizate și din cealaltă perspectivă, a minoritarilor. Aceștia susțin ideea asimilării valorilor celui-lalt, a participării la împărțirea beneficiilor multiculturalismului și ale multilingvismului, ca formă de coabitare armonioasă:

„Eu știu să comunic în toate cele trei limbi. Au făcut copiii mei școala în limba germană că dacă am fost aicea între sași... mai mult soacră-mea ne-a pus, știi, că poate noi dădeam la români. Dar ea a spus că dacă sunteți aicea între sași, dați copiii la grădiniță. Și copiii vorbesc și scriu toate cele trei limbi.

În primul rând i-ați învățat lb. maghiară, nu?

Da. Aici în casă au vorbit ungurește. Dar ei n-au mers la școală în lb. maghiară că n-a fost atunci și au învățat acasă să scrie și să citească în lb. maghiară.” (V.D.)

„Îmi pare rău că nu știu țigănește și să arăt că doresc să comunic cu ei. De exemplu în Olanda au învățat să spună *mulțumesc și să-ți fie de bine* și în maghiară și în română. Este foarte important să dorești să înveți” (E.C.)

Salutul reprezintă prima formă de agregare socială, în acest sens unii respondenți de etnie maghiară și de etnie germană au mărturisit că limba le este respectată și sunt salutați de vecini în codul lingvistic matern. Aspectele multilingvismului reies și din mărturisirea următoarei respondente de etnie germană:

„Un om de vază trebuie să știe, să fie învățat, să știe o limbă în primul rând, nu?”

Da, da, eu știu săsește, nemțește și românește, cu românește mă mai împiedic.

Dar vorbiți...

Și nici nu înțeleg toate cuvintele care se spune la televizor; și spune și repede.

Acum când ieșiți pe stradă, cum vă salutați între vecini?

Săsește, săsește (...). Oamenii mă respectă și răspund la salut”. (W.E.)

Toți respondenții care aparțin grupurilor etnice mărturisesc faptul că reușesc bine sau chiar foarte bine să comunice în limba oficială, chiar dacă în interiorul familiei și al grupului vorbesc limba maternă: „Și încă mai știu și destul de bine românește, știi? Nu-mi trebuie dicționar.” (R.M.) Aceași respondentă ilustrează respectul pentru limba română, care transpare din următoarele cuvinte: „am învățat limba română ca limbă de stat, da, obligatorie, aia o învățam. Până la clasa a treia numai în germană. Pe-urmă am învățat să scriem, să vorbim, că în casă se vorbea săsește”.

Rolul modelator inclusiv în formarea comportamentului față de limbă, nu doar în educarea competențelor intelectual-spirituale, aparține familiei, dar și dascălilor și preoților: „preotul ar trebui să judece din foarte multe unghiuri, să explice și pentru minoritatea maghiară că trăind în România ar trebui să vorbească și minoritățile limba română. Dacă eu țineam de limba maghiară atunci când am fost la București și ar fi trebuit să comunic cu profesorul care l-a operat pe soțul meu, nu l-aș fi înțeles, viața lui ar fi fost în pericol dacă l-aș fi înțeles greșit. Atunci eu merg pe ideea asta: toți copiii să învețe o limbă străină.” (E.C.).

Fondul comun simbolic concretizat prin aspectele de limbă este valorizat de respondenții din lotul acestei cercetări prin contrapunctarea unor fapte, evenimente, exemple de comportament, prin inserții gnomice de tipul proverbelor, zicătorilor, poeziilor moralizatoare sau textelor ritualice (colinde, mici poezii ale folclorului copiilor). Unele sintagme de factură moral-simbolică sintetizează ideea de *lege spirituală*, de ordine impusă de un sistem religios: „asta e legea mea, cu asta m-am pomenit, cu asta mor, și după aia faci ce-o vrea.” (M.R.) Nu doar subiecții români ortodocși țin la tradiția spirituală moștenită din strămoși, de asemenea și sașii evanghelici se revendică de la *ordinea ancestrală*: „Așa ne-a învățat și așa ne-a spus: „Fără muncă, nu pâine! fără muncă, nu mâncă!”; „Asta să fie țaran și să-și poarte portul și să-și vorbească limba.” (R.M.)

În ceea ce privește *reprezentările puterii*, modul de guvernare, înțelepciunea plugarului susține: „...că dacă merge bine stăpânului, merge și slugii bine!” (H.T.)

Privind modalitățile cele mai eficiente de *educație*, sinteza înțelepciunii comunitare susține următoarele: „Laudă un copil și critică-l să vezi rezultatul care e!” (H.T.)

Cinstea și educarea în spiritul onestității și al cultului muncii: „Vezi că mama totdeauna spunea că câmpul are ochi și pădurea urechi, deci ai grijă să nu furi, să nu furi de pe câmp că te vede, oricine po' să te vază, de aia spunea: «vezi că câmpu are ochi și pădurea urechi». Și degeaba te duci să tai lemne și zici că nu te vede nimeni, dar se aude că tai!, că ați întreat de zicale! Simplu zicala și foarte adevărată! Și zice lucruri sfinte” (V.D. / K.G.)

Valorile multilingvismului susțin o identitate culturală complexă, care asigură individului un profil intelectual superior: „Câte limbi știi de atâtea ori ești om!” (E.C.); „Că este o zicală, dacă știi mai multe limbi trăiești mai ușor în viață. Și asta e lege.” (G.T.)

Pe de altă parte, valențele multiculturalismului și ale coabitării armonioase sunt traduse și în formule umoristice, specifice poeziei sapiențiale maghiare: „Păduchii mei se amestecă cu ai tăi. Ai mei sunt cu cruce roșie, ai tăi cu cruce verde și se fac ai noștri.”

Rezultat al dezrădăcinării și al nostalgiei cu care sașii plecați din Râșnov se reîntorc la locurile natale, acest îndemn este concretizat prin cuvintele: „Nu uita niciodată leagănul, că a doua patrie nu vei mai găsi”. (R.M.)

Embleme și coduri simbolice

Aspectele emblematice ale dimensiunii morale sunt completate în cazul etnicilor sași printr-o serie de embleme materiale, devenite valori spirituale și culturale pe care toți le recunosc și prin care se autodefinesc.

„Care este emblema Râșnovului?”

Trandafirul, trei trandafiri asta e emblema... restul... Acuma mulțumim că mai avem biserica și cimitirul care e... ultima stație, aia e casa de odihnă...” (G.T.)

„Și sala aia din centru (da acum nu puteți intra), în sală sus pe tavan sunt toate stemele Țării Bârsei: Râșnovul – trei trandafiri fără rădăcină, Ghimbavul a avut trei trandafiri cu rădăcină...” (H.T.)

Emblematice legate de autohtonie este prezentă nu doar în codurile arhitecturale, în însemnele heraldice, grafice, ci și în cele vestimentare, mai exact pe cravata bărbaților din portul săsesc: „Știți istoria Râșnovului, că Râșnovul a fost un lan de trandafiri sălbatici. D-aia noi avem pă cravată trei trandafiri, simbolul Râșnovului. În portul popular, numai pe cravata bărbaților.” (G.T.)

Actualmente sașii recunosc ca embleme culturale care îi reprezintă anumite coduri arhitecturale specifice, precum orașele-cetate (domnul H.T. compară Râșnovul cu Prejmerul), apoi prezența cetății de apărare situată pe o înălțime, specificul caselor și al porților, școala și sala de sport, casa de cultură în accepțiune comunistă era pe vremuri sală de baluri, ceremonii specifice nunților: „Cetatea asta spune tot!” (H.T.); „Unde am fost în casă la sași în Germania, unde am umblat, și am fost în multe localități, n-am fost numai într-un loc, am fost din München și până în Hamburg... și am văzut multe, dar peste tot este cetatea și biserica fotografiate...” (R.M.)

Se observă că aceste imagini ale clădirilor se transformă din realități materiale în simboluri ale baștinii pentru cei autoexilați, iar în contextul disputelor pentru stabilirea proprietății sașii sunt cei care au ajuns să cedeze în favoarea majorității – identitatea culturală a acestui grup cu rol fondator în acest loc a suferit, ajungând să fie afectată în mod dramatic. Singurele embleme care le mai aparțin și la nivel material mai sunt propriile case, în cazul în care au reușit să le recupereze după naționalizare:

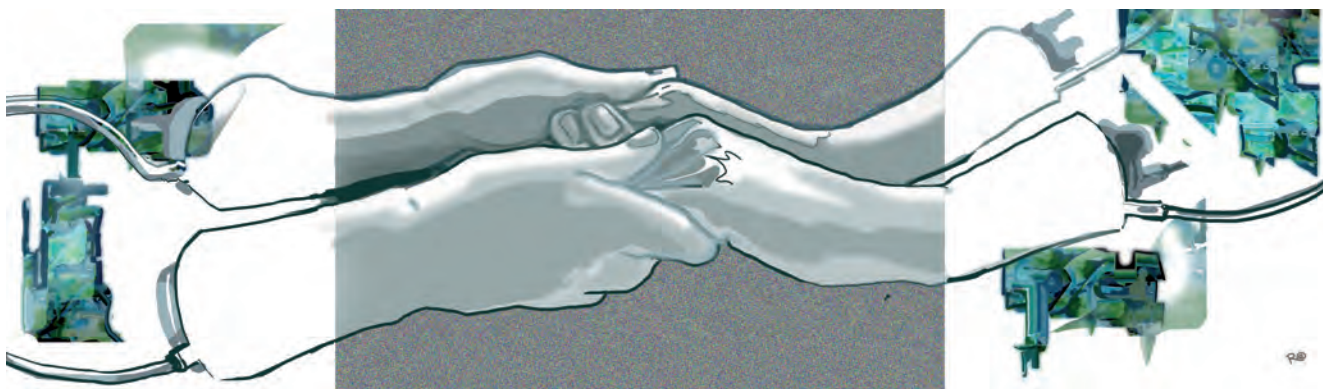
„Păi da în anii ăia, fundația de la orice casă săsească n-are fundație, e numai din bolovani!

Acuma vă dați seama că se spune că oamenii ăia au fost înapoiți. De ce au făcut ei zidurile așa groase? Știți de ce le-au făcut? De exemplu vara era răcoare și iarna era cald. Vă dați seama peretele ăla gros așa! Extraordinar! Extraordinar! *Și porțile de ce erau așa zidite?*

Uitați porțile... așa e stilul săsesc. Unde vedeți o boltă așa deasupra la poartă să știți că acolo au fost sași. Și majoritatea porților erau făcute din lemn.” (G.T.)

În comparație cu emblemele arhitecturale specifice sașilor, maghiarii și românii menționează doar biserica, recunoscând acest vid emblematic maghiar, fapt care atestă dominantă culturală săsească, ordinea și rigurozitatea construcției identitare care dublează și reflectă specificul arhitectural săsesc.

Pentru a depista dacă subiecții lotului supus cercetării își declină identitatea prin embleme culturale aparținând universului etnic și simbolic ce îi autodefinesc, am adresat



Electric Dream Dream - Hands

întrebarea „Dacă ați realiza un album cu Râșnovul, ce imagini reprezentative etniei dvs. ați pune acolo?”. Am observat că doar etnicii sași au formulat răspunsuri concrete, enumerând printre embleme în primul rând cetatea, conexiunea imediată fiind realizată cu ideea câmpului de trandafiri sălbatici pe care cavalerii teutoni l-au transformat, punând bazele unei noi așezări. În anumite situații, asociază simbolismul locului de baștină cu anumite obiceiuri, coduri vestimentare, locuri ale copilăriei:

„Dacă ar fi să faceți un album despre Râșnov ce ați pune ceva specific sașilor, ceva care vă e cel mai drag?”

Ce să vă spun... cel mai drag a fost nunțile cu portul și obiceiurile.

Și o stradă din vechiul Râșnov.

Din vechiul Râșnov cea mai dragă stradă o am str. Mică unde am copilărit. Acolo am copilărit și toate amintirile de acolo vin.” (G.T.)

Printre codurile culinare prezente în discursul respondenților ca elemente identitare, se remarcă anumite rețete tradiționale specifice pentru masa de sărbătoare sau a riturilor de trecere:

„Da, a fost frumos că dacă veneau sărbătorile mama făcea în cuptor pâine, cozonaci, făcea plăcintă cu prune uscată așa, făcea numai simplă cu smântână (cred că și sașii fac așa, deci e aluat de cozonac și se rupe din aluatul ăla și se întinde în tavă; tava vine unsă cu untură și se întinde și atunci trebuie bătut smântână, cam așa un sfert de kilogram de smântână și vreo 3-4 ouă, bătut bine și întinzi asta pe ea și bagi în cuptor; după ce ai scos așa fierbinte vine zahăr pudră cu vanilie deasupra, (...) – asta făcea de Paști, de Rusalii, de Crăciun. Pe urmă de Crăciun mama făcea ăstea, făcea cozonac cu mac, făcea cu nucă, făcea pe urmă sarmale în oale de lut și punea acolo în fața cuptorului că acolo trăgea jarul, știtiți și punea oala și acoperea cu jar și până dimineața se fierbea, așa de bun era. Și pe urmă mai era după ce termina cu pâinea și plăcintele după aceea lăsa oala cu sarmale acolo, în jarul ăla până dimineața fierbea clocotit așa...” (V.D.)

„Bonschtrat: se face la nunți, e mare se face mare la noi, așa se face. Nu e kurtuskolac. Se poate face și dintr-una se poate face și din bucăți. E o diferență, e diferență că e moale, e bun la gust. Precum kurtuskolac ăla dacă stă o zi se întărește, ca o praștie se face. ăsta era bun și a doua, a treia zi. (...) și ăsta era tot timpul pe masă.” (G.T.)

„Na acuma d-ăsta pandișpan, și umplută cu fructe deasupra, ...pandișpan este făcut în mijloc cu cremă de cacao, și deasupra iarăși cu..., poți să faci și cu nuci, pui în mijlocul nuci, unt și zahăr, și deasupra niște ...

Prăjitura asta cum spuneți că se numea?

Asta se numea pandișpan.” (W.E.)

Am analizat în această secvență câteva aspecte privind fondul comun al imaginarii simbolice, încercând să sintetizez elementele care se constituie ca emblemele identitare ale comunității multietnice râșnovene. În același timp, am încercat să pun în evidență anumite reprezentări culturale care aparțin atât memoriei alterității, cât și memoriei simbolice comune a râșnovenilor, rezumând elemente de comunicare simbolică prin limbaj, prin valențele multilingvistului, ale înțelepciunii tradiționale comprimate de proverbe, zicători, cât și prin evaluarea unor elemente care definesc coduri culturale complexe (embleme vestimentare, arhitecturale).

Referințe:

Dobrescu, Caius, „Diversitate, ambiguitate, incertitudine”, în *Cuvântul*, nr. 8 / 2006;

Halbwachs, Maurice, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, une édition électronique réalisée à partir du livre de Maurice Halbwachs (1925), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Félix Alcan, 1925; Collection Les Travaux de l'Année sociologique, Paris, Les Presses universitaires de France, Nouvelle édition, 1952, 299 pages. Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, Chicoutimi, Québec, 2002;

Martin, Mircea, „Care este patrimoniul nostru moral și simbolic?”, în *Cuvântul*, nr. 8 / 2006;

Neculau, Adrian, „Grupul în psihologia socială” în *Manual de psihologie socială*, coord. Adrian Neculau, Editura Polirom, Iași, 2004.

2023 – ANUL MONICA LOVINESCU.

MONICA LOVINESCU ȘI BRAȘOVEANCA VALERIA CĂLIMAN

Un scurt exercițiu de aducere-aminte a timpului când ascultam la postul de radio „Europa Liberă” vocea inconfundabilă, ușor răgușită a Monicăi Lovinescu. Acea voce care prin emisiunile „Teze și antiteze la Paris” și „Actualitatea românească” ne dădea nouă, celor trăitori într-o Românie ruptă de lumea liberă, de civilizație, informația corectă și stropul de adevăr de care aveam nevoie. Varietatea temelor puse în discuție nu eludau politicul, acea „moralitate politică” care a ghidat-o în viață, deoarece în propria opinie realitatea și literatura sunt în legătură directă. Împreună cu Virgil Ierunca, soțul său, au căpătat nimbul unui cuplu legendar. O caracterizare succintă, dar plină de sens a lucrării acestor două nume rezonante, o face brașoveanul Nicholas Catanoy, poetul-medic care îi vizita, fiind stabilit pentru ceva vreme la Paris: „O raită prin diaspora valahă. Parizienii. Pe rue Français Pinton nr. 8 se afla «Vaticanul Diasporei» cu cuplul mitic Monica Lovinescu (tăind cu bisturiul critic în carne vie pe malurile Vavilonului) și Virgil Ierunca (surprins de afirmația «Dan Botta este cel mai mare poet contemporan»)» (*Cârja lui Sisif*, Editura Aula, Brașov, 2007, p.356).

În anul 2002 apărea la Editura Humanitas primul volum din *Jurnalul* Monicăi Lovinescu, urmat de alte cinci, un document de istorie culturală și politică ce acoperă perioada 1981-2000, exceptând anul 1989.

Un palier esențial este cel în care intelectualul de excepție notează dinamica relațiilor cu scriitori, politicieni, ziariști români, nume cunoscute sau mai puțin cunoscute, unii trăitori în Occident, alții în țară. Printre ei și câțiva brașoveni. Convorbirile telefonice sau întâlnirile cu Ștefan Baciu, Walter Biemel sau Alexandru Herlea sunt de înțeles, fiind un lucru firesc, deoarece erau trăitori în Occident: primul aflat în Honolulu, al doilea în Germania Federală, iar al treilea la Paris. În schimb, corespondența sau întrevederile, atunci când se ivea ocazia, cu cei aflați în țară, în perioada ceaușistă, devine spectaculoasă, chiar periculoasă.

Un nume care trebuie reținut în segmentul amintit anterior este cel al Valeriei Căliman, personalitate de mare prestigiu a Brașovului, din păcate uitat. În arhiva familiei Căliman-Migia se află două scrisori: una semnată de

Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, cealaltă doar de Monica Lovinescu. Deși au fost publicate în „Noua Gazetă Transilvană” (nr. 2, 1991), o publicație efemeră, le reproducem, deoarece comentariul nostru pornește de la aceste epistole. Pe de altă parte, trebuie cunoscute, pentru a nu rămâne doar în arhive. Prin ele înțelegem o epocă.

Paris, 23 mai 1983

Iubită Maria Walewska,

(Nu suntem dispuși să înregistrăm decesul spiritual de care ne anunțați).

Rândurile Dumneavoastră m-au emoționat, ca și – intens – „procesul verbal” pentru care n-am cuvinte să vă mulțumesc. E o boare venită parcă de pe altă lume. Și era într-adevăr o altă lume.

Pentru acum – și pentru la noi, știm, simțim și presimțim că dezastrul nu e numai material. Ce putem adăuga la ceea ce Dv. trăiți și noi comentăm? (Câte odată mai trăim și noi – poate ați aflat că în Germania s-a predat un agent trimis să-l lichideze pe Virgil). Peste demonia comunismului s-a mai suprapus și nebunia mahalagească a unui om. Nu știm câtă durată vor avea consecințele, nimic nu ne îngăduie să fim optimiști. Dar istoria e făcută din surprize și uneori – însă atât de rar – miracole. Să încercăm să păstrăm deci ceva care ar semăna peste morminte și goluri cu speranță.

Mai bine nu trimiteți în clipa de față cărți în străinătate. Sunt semne – sau chiar un decret, sau așa ceva – că nu e bine văzut (gestul)!

Noi vă îmbrățișăm cu aceeași amintire tenace.

Monica și Virgil

X

XX



R@

Paris, 7 iulie 1985

Iubită și mereu reînviată Walewska,

V-am primit scrisoarea abia ieri (chiar așa blajin și democratic cum a fost socialismul francez la putere, tot a reușit să mai strice puțin serviciile publice, printre care poșta ce-a devenit foarte fantezistă). Dar și mai devreme să fi fost, tot n-aș fi putut veni la Haga. Plec peste câteva zile în vacanță la mare, cu hotelul și trenul reținute și-mi este imposibil să mai schimb ceva. De altminteri când nu sunt plecată (de vreo două ori pe an la odihnă) n-am mai niciodată timp pentru călătorii, mă țin în loc vârtejul parizian și emisiunile.

Îmi pare tare rău, m-aș fi bucurat într-adevăr să ne întâl-nim. De știut, știu aproape tot despre iarna aceasta groaznică, dar felul dvs. de a o spune – și din scrisoare și din foaia de „Prostologhion” e aparte: ceva între ironie feroce, amărăciune nepatetică și un incontestabil talent literar. Cum să vă cred sărită? Sărită e vremea sub care Nebunul a așezat țara noastră, din încrâncenarea asta cineva va ieși distrus: fie el – dar nu văd cum – fie poporul român, ceea ce mi se pare din nenorocire mai probabil. Nu știu dacă lumea în general se îndreaptă, cum spun unii spre Apocalipsă. Românii în schimb trec sigur acum prin Apocalipsul cotidian și ucigător fără surle și trâmbițe, dar teribil de eficace. Peste nevroza constitutivă a comunismului s-a suprapus nebunia lui personală, și această suprapunere ne amenință și biologic și ca neam. Dintr-un popor – cum eram – riscăm să devenim o „populație”. Nu știu – pentru a vă răspunde – la ce longitudine și latitudine se află Sudanul, dar în orice caz ele mi se par mai clemente decât cele pe care ne situăm noi acum. Dar de ce să vă spun dvs. aceste lucruri pe care le știți mai bine decât mine, deoarece le suferiți zilnic! Pentru ca să stăm, măcar de vorbă. Nu voi încerca să vă chem la telefon, cred, deoarece presupun că n-aș fi capabilă decât de puncte de exclamație.

Să vă mai răspund. Vorbim de Calciu, de Tudoran, de Botez deoarece ei apar la suprafață și au curajul revoltei. Nu înseamnă că uităm pe anonimii suferinței, demnității, determinării de a rămâne oameni. Dar fiind anonimi nu-i putem „numi”. Victimele de fapt sunt milioane, pentru ele vorbim, scriem, gândim. Cum putem și noi pe frânghia subțire pe care ne aflăm, între două riscuri: de a da speranțe pe care logic le credem realizabile și de a ne exprima prea fățiș un pesimism care să adauge disperării comune. Pe o astfel de frânghie, pasul poate fi ezitant, uneori greșit. Dacă mai aveți timp și forță morală, v-aș fi tocmai recunoscătoare să ne mai scrieți înainte de întoarcere în țară, pentru a ne spune când greșim și în ce.

Am transmis lui N.C. Munteanu chitanța de „ape meteorice” tăind partea cu numele dvs. Nu pentru că n-am

avea încre-dere în el, dar poate circula la München, prin prea multe mâini. Și în materie de prudență, presupun că nu mai e nevoie să atrag atenția să nu luați această scrisoare cu dvs. în țară, nici în ascunzișul cel mai ascuns.

Ce-mi rămâne să vă spun? Că sper că oxigenul pe care îl respirați acum să vă rămână în rezervă, cât de cât și pentru zilele întoarcerii acasă și poate să ne mai vedem o dată în această lume în care totul e nesigur. Și să vă urez în toată această nefericire o insulă de noroc, oricât de ar fi, numai să fie.

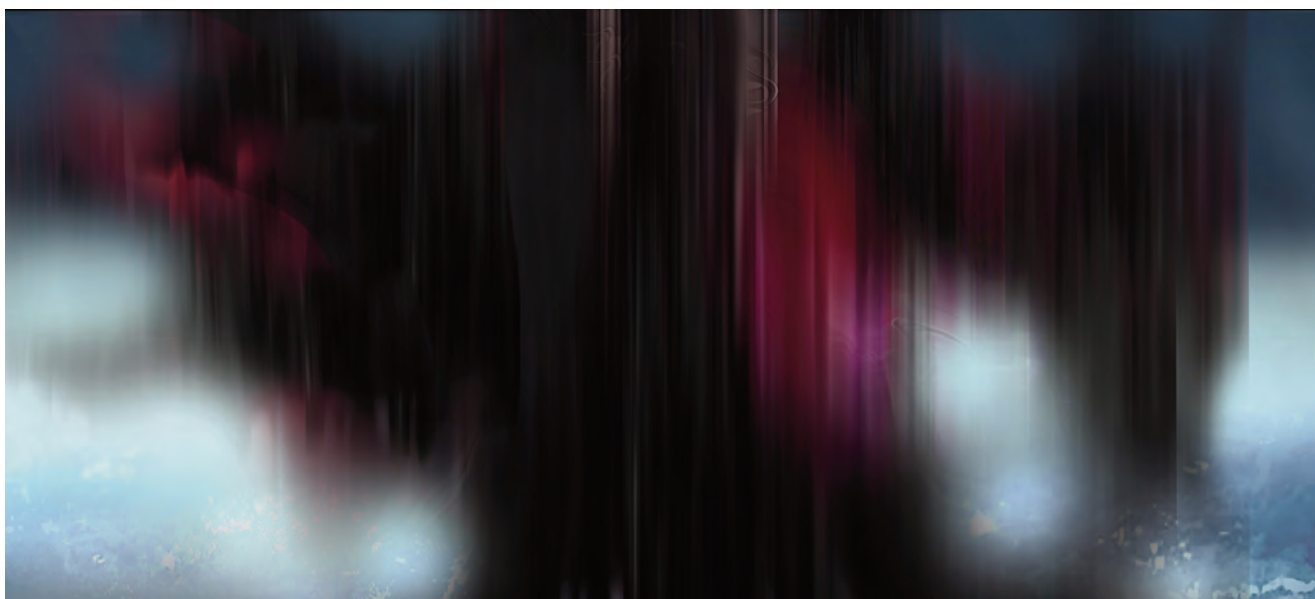
Vă îmbrățișez cu tot dragul și dorul.

Monica

De remarcat că semnatarii scrisorilor se adresează cu apelativul „Walewska”. Numele grațioasei contese poloneze devine identitatea conspirativă a Valeriei Căliman. Așa semna scrisorile expediate postului de radio „Europa Liberă”, pe care Monica Lovinescu le cunoștea. Dinamica schimbului epistolar și a relației dintre cele două simboluri ale rezistenței împotriva regimului comunist, bineînțeles fiecare într-un alt registru, trebuie coroborată cu *Jurnalul* Monicăi Lovinescu. Citim în *Volumul II* (anii 1986-1988), la pagina 172, notația pentru data de joi, 20 noiembrie 1986: „Scrisoare de la Haga de la Walewska (atât m-a înnebunit cu acest pseudonim, că i-am uitat adevăratul nume). Tot cu oxigen, tot patetică (bieții de ei, nu le-a mai rămas să se agațe decât de F.E. [Europa Liberă, n.n.] în general, iar cultural de emisiunile noastre). Răspundere și tristețe. Îi telefonez seara, la Haga, ar fi gata să vină la Paris, dar n-are viză. (Data trecută, la peste șaptezeci de ani, a venit clandestin, cu un autobuz, cu turiști olandezi).”

Gestul Valeriei Căliman nu miră pe cunoscătorii biogra-fiei sale. Curajul de care a dat dovadă în atâtea rânduri era izvorât din istoria familiei (era doar fiica lui Valeriu Braniște), din marea atitudine morală, din convingeri și luciditate, fără teama unor posibile urmări. Revin la a doua scrisoare a Monicăi Lovinescu. Deși se află la Paris, trăiește din plin cruda realitate românească.

„De știut, știu aproape tot despre iarna aceasta groaznică, dar felul dvs. de a spune și din scrisoare și din foaia de «Prostologhion» e aparte: ceva între ironie feroce, amărăciune nepatetică și un incontestabil talent literar.” Această a doua scrisoare adresată Valeriei Căliman trebuie văzută ca o prelungire a unei trăsături a Monicăi Lovinescu sesizată de Ioana Pârvulescu: „... pentru Monica Lovinescu cei din jur sunt importanți, fie că se află «acasă», în România, fie că sunt la Paris (...) Mărturia despre ei e cea care trebuie să dureze.” (Prefață la Monica Lovinescu – *Jurnal esențial* – 1981-2002, Humanitas, București, p.6). Sau, cu alte cuvinte, Monica Lovinescu a scris „despre și pentru ceilalți”. O lămurire necesară. Valeria Căliman avea intenția să țină un *Jurnal*, intitulat „Prostologhion”, din care s-au păstrat



Archangel_Engage (3)

câteva pagini, restul pierdut. În acele pagini expediate Monicăi Lovinescu, brașoveanca consemnează cu umor amar momente din viața cenușie, cea de toate zilele a românilor: agitația, goana disperată după mâncare, pândă la fereastră pentru a vedea când vine mașina care aprovizionează. Sunt imagini tulburătoare, neînțelese de cei care n-au trăit acei ani. Monica Lovinescu, de asemenea, o sfătuiește să nu ia scrisoarea în țară „nici în ascunzișul cel mai ascuns”, fiind nevoie de prudență. Ca o notă de subsol: Valeria Căliman primea corespondența la Haga, la prietena ei Pia Radix, era „Filierea olandeză a rezistenței românești”, cum a numit-o într-un articol apărut în 1991, în aceeași „Noua Gazetă Transilvană”, mărturisind un lucru remarcabil al legăturii cu Monica Lovinescu: aprecierea și un fel de reverență în fața intelectualului român de la Paris: „Doamnă Monica Lovinescu mă puteți ierta că dau în vileag scrisorile dumneavoastră? M-ați îndemnat să nu le duc în țară. N-am putut să vă îndeplinesc sfatul. Le-am adus în țară, îmi erau prea dragi, erau însuși roștii mele, picătura de oxigen de care mă agățam în sufocantele nopți și zile ce le duceam, lipsită de orice speranță. Recitindu-le astăzi sunt mândră că n-am nimic – cum m-ați învățat aceste pagini antologice, ce și astăzi ele servesc de steag tinerețului, care din fericire – nici nu-și poate imagina cum am dus-o noi în «Epoca de aur»: ce simți, ce faci, când acționezi în clandestinitate”.

În *Jurnal*-ul amintit anterior, Monica Lovinescu reține momentul întâlnirii cu Valeria Căliman la Paris. Ziua: sâmbătă, 20 februarie, anul 1988: „Walewska, adică Valeria

Căliman (fica gazetarului Victor Braniște), pentru a nu știu câta oară în Occident (Walewska e un nume romanțios de clandestinitate pentru corespondența ei cu N. Bernard), a venit de la Haga să mă vadă la Paris. Scurtă întvedere într-o cafenea La Châtelet unde o aduce prietena ei, dna Fejer (cumnata Etei Boeriu), cu fiul.

La 85 de ani, W. e mereu neînfricată. A venit cu manifeste (cusute în rochie) pe care le-a lăsat lui N.C. Munteanu la F.E. Cu vreo oră întârzie la rendez-vous (embouteillage) și cu flori în buchet tricolor. Știri de la Brașov, unde locuiește:

– continuă să apară lozinci pe pereți. Cu o vopsea metalică, greu de șters (meseria de zugrav e azi cea mai apreciată de autorități). La Magazinul universal, la confecții, în buzunarele hainelor noi, clienții au găsit... manifeste;

– toată garnitura de ștabi de la Brașov (securitate – Partid etc.) retrogradată și schimbată.

Neschimbată e doar ea. Vrea să-i trimitem gazetari și ține în casă corespondența ei cu Bernard și cu noi.

Bineînțeles că se nasc și în... România oameni.

Securistul venit în vizită s-o întrebe care e motivul cererii ei de pașaport, i-a răspuns: «frigul și foamea». «Dar aici ați pus turism» – a încercat securistul să replice. «Dacă n-aveți o rubrică pentru frig și foame, nu e vina mea». Și așa mai departe. Bineînțeles că nu-i vom trimite gazetari. La vârsta ei, nu putem risca s-o ia la Securitate, fie și numai pentru câteva zile.» (pag. 277-278)

Necunoașterea acestui dialog ar fi sinonim cu „neantizarea trecutului”. Prin republicare într-un an „Monica Lovinescu”, acest dialog devine – să o citez – „o rubrică de reper

ARTA MECANICĂ – UN METAMODEL PROGRAMATIC



Ram 1

În discursul futurist se proiectează discursul modernității cu toate simptomele, tensiunile și contradicțiile sale. Polivalența textuală și peritextuală futuristă se reclamă de la dinamismul vieții moderne, este un efect firesc al reflectării acestor tensiuni în construcții teoretice sau utopice, în manifeste și proclamații, polemici și scrieri programatice care vor da mișcării și actorilor ei un profil complex, dinamic și dramatic.

Structura manifestului propriu-zis este diairetică, scindată între „viața antică” și „astăzi” (*Bruitistii futuriști*, Russolo, 1921), între valorile *passiste* și cele ale modei. Manifestul futurist opune vechiului o nouă stare, afirmă – în contrapartidă cu modelele anterioare – noi atitudini în fața realității, susține principiile antagonice, întreține separația,

fronda, acutizează și potențează conflictul prin vehemența de ton și de angajare. Din această categorie fac parte manifestele primilor ani ai mișcării, precum *Fondarea și Manifestul futurismului* (1909, Marinetti), *Manifestul pictorilor futuriști* (1910, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini), *Antitraditia futuristă* (1910, Apollinaire). Retorica acestor manifeste se împarte între negație și întemeiere, între „combat și disprețuiesc” și „proclam”, între actul nihilismului cultural / al atacului virulent al anarhiștilor artei futuriste, orientate spre nou, și actul eroic al instituirii unei noi ordini estetice, morale, politice. De cele mai multe ori, teoreticienii futuriști îndeamnă autorii la „disprețuirea publicului”, la epatare și la cultivarea unui respect negativ prin acea „voluptate de a fi fluiert”, contestând succesul

imediat și facil. (*Manifestul autorilor dramatici futuriști*, 1911, Marinetti). Noua estetică se naște din categoriile violenței, ale rupturii, ale ororii și disprețului.

Păstrând ceva din caracterul rimbaldian al esteticii anties-teticului, din reacția antiburgheză, din autosuficiența și gratuitatea artei baudelairiene, Marinetti atrage atenția că operele agrează prin noutate, „fără intermediari și fără explicații”. Exacerbare a „originalității novatoare”, opera futuristă se opune acceptării mediocre și aprecierii banale, contestând și vulgarizând succesul estetic imediat prin raportarea grotescă la „aplauzele” și elogiile care deservesc „elocința parlamentară” (antol. Lista, p. 248-249).

A doua categorie de paratexte futuriste o constituie proclamațiile și studiile teoretice care au un accentuat caracter afirmativ-programatic. Ele conțin, de asemenea, în structurile de profunzime, viziunea separației, dramatismul fondator alimentat de scindarea trecut-prezent, însă acest timp al diairetismului este depășit, este topit în acțiunea legitimantă, constructivă pe care o expune viguros sistemul retoric al noului program ce va urmări *Reconstrucția futuristă a universului* (1915, Balla, Depero). În acest model discursiv intră *Manifestul tehnic al literaturii futuriste* (1912), suplimentul acestuia și complementul său din pictură, *Distrușterea sintaxei. Imaginația fără fire – Cuvinte în libertate* (1913), *Splendoarea geometrică și mecanică și sensibilitatea numerică* (1914), *Declamația dinamică și sinoptică* (1916), toate semnate de Marinetti, dar și manifestele picturii și ale arhitecturii, ale artei teatrale și coregrafice, ale muzicii și cinematografului, texte care sunt scrieri programatice cu un accentuat spirit fondator, derivate de la modelele discursivității teoretice marinettiene și de la vocabularul inventat de acesta, chiar dacă pozițiile nihiliste, violența și accentele fasciste sunt părăsite. Aceste proclamații se dezvoltă organicist, urmăresc acțiunea programat, după o concepție raționalizată în construcția riguroasă pe puncte, instituind o viziune bine articulată despre revoluția futuristă. Demonstrația privește toate aspectele: pornind de la sensibilitatea modernă, de la insinuarea unui nou gust, de la modificări esențiale în comportamente și în planul rolurilor sociale se ajunge la modificările stilistice și formale corespunzătoare lumii noi. Arta își caută o sintaxă nouă, pe măsura freneziei ritmurilor citadine, instituie un alfabet surprinzător, care să poată traduce cu economie de mijloace, sincron și dinamic, telegrafic și percutant realitatea economico-politică, social-morală a începutului de secol (*parole in libertà, immaginazione*

senza fili, onomalingua sunt răspunsurile tehnico-poetice la *spiritul timpului* și la sensibilitatea modernă).

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

Spiritul nou dictează modificări atât în discursul estetic, în imaginarul cultural, cât și în discursul social și în imaginarul colectiv. Pentru Le Corbusier *L'Esprit nouveau* semnifică „o nouă ordine a muncii și a odihnei” (*apud*. Cohen, *ed. cit.*, p. 205). În schimb, pentru futuriști el diseminează mai profund, la nivel de cunoaștere și experiență mistică și erotică, ambiguizând planul moral cu cel senzual, eroismul cu erotismul. Tentația mașinistă se concretizează în cazul futuriștilor printr-o manifestare proteică: științific-formală, tehnic-funcțională, conținut și formă, metodă și revelație, raționalitate pură și experiență irațională, în final *mistică și mecanică delirantă* a senzațiilor.

În manifestul semnat de pictorii futuriști Enrico Prampolini, Ivo Pannaggi și Vinicio Paladini în 1923 și publicat în revista „Noi”, adorația *artei mecanice* capătă formele rezumatului cultural ce punctează contribuțiile cele mai importante la estetica futuristă, atât în literatură, cât și în

artele plastice și în muzică. Dincolo de paginile de istorie a curentului, semnatarii dezvoltă în manifestul lor alte două module. Structural, abia acum se afirmă discursul de manifest, prin afectarea în registru retoric și prin enunțarea, standardizată de mai bine de un deceniu, a punctelor de program. Semnatarii calchiază structura manifestului marinettian: un incipit literar, considerațiile despre noua sensibilitate care se transformă într-un adevărat imn adus mașinii și sensului monden al existenței, iar în final expunerea doctrinei prin binecunoscuta tehnică a imperativului cultural.

„Timpul nostru, specific futurist, va apărea distinct în istorie printr-o nouă divinitate: Mașina, care o domină (...) Respirația vehementă a locomotivelor! Urletul sirenelor! Idealul mecanic net și precis ne atrage irezistibil. Angrenajele purifică privirea noastră de ceața indeterminării. Noi ne simțim construiți în oțel! Să fim deci mașini inspirate!” (*apud* antol. Lista. p. 222).

Pictorii futuriști folosesc același model discursiv pe care Marinetti l-a exersat în nenumărate rânduri; modalitatea de enunțare dominantă este cea exclamativă și cea imperativă, mărci ale exaltării caracteristice profesiilor noutății mecanice, specifice apologeților modernității tehnice care cântă „bucuria infinită” pe care o probează în experiențe cvasierotice, „mângâind arhitecturile fantastice ale păsărilor/ macaralelor metalice, oțelurile reci, caracterele palpitânde, solide, voluminoase și fulgerătoare ale afișelor luminoase”. Termenii în care se prezintă fascinația futuristă aparțin unui vocabular contradictoriu prin eclecticismul său: de la precizia tehnică la explorarea senzualist-erotică, registrele semantice se intersectează asemeni poeziei persoane care, prin Álvaro de Campos, aduce în literatura futuristă cele mai valoroase poeme ale risipirii panerotice. În contopirea adoratorului cu obiectul adorației, subiectul futurist devine pradă freneziei angrenajelor, motoarelor, sfâșiere similară cu cele mitice, cu cea dionisiacă sau cu aceea a vânătorului-vânat. Din aceste experiențe ale lumii moderne, ale unei *noi fiziologii* și ale unei *noi erotici* sunt extrase revelațiile *noii estetici*, principiile de creație futuristă, fundamentele reconstrucției universale: „Mașina – afirmă semnatarii – este însuși simbolul cel mai bogat al misterioasei forțe creatoare umane”. În jurul ei se dezvoltă „întreaga dramă umană”, futuriștii decretează așadar că Mașina trebuie să „depășească funcția sa practică pentru a se ridica în viața spirituală și dezinteresată a artei, devenind astfel o sublimă inspirație”. Consacrând obiectele la rang de divinitate, futuriștii coboară transcendența în imediat, deconstruiesc miturile trecutului și pun altele în loc, reiterând dispozitivul narațiunii mitologice. Mecanisme sintactico-semantice sunt aceleași: ordinea cosmică poate fi asigurată printr-un complex gestual sacru, o *hierogamos* supraom-mașină.

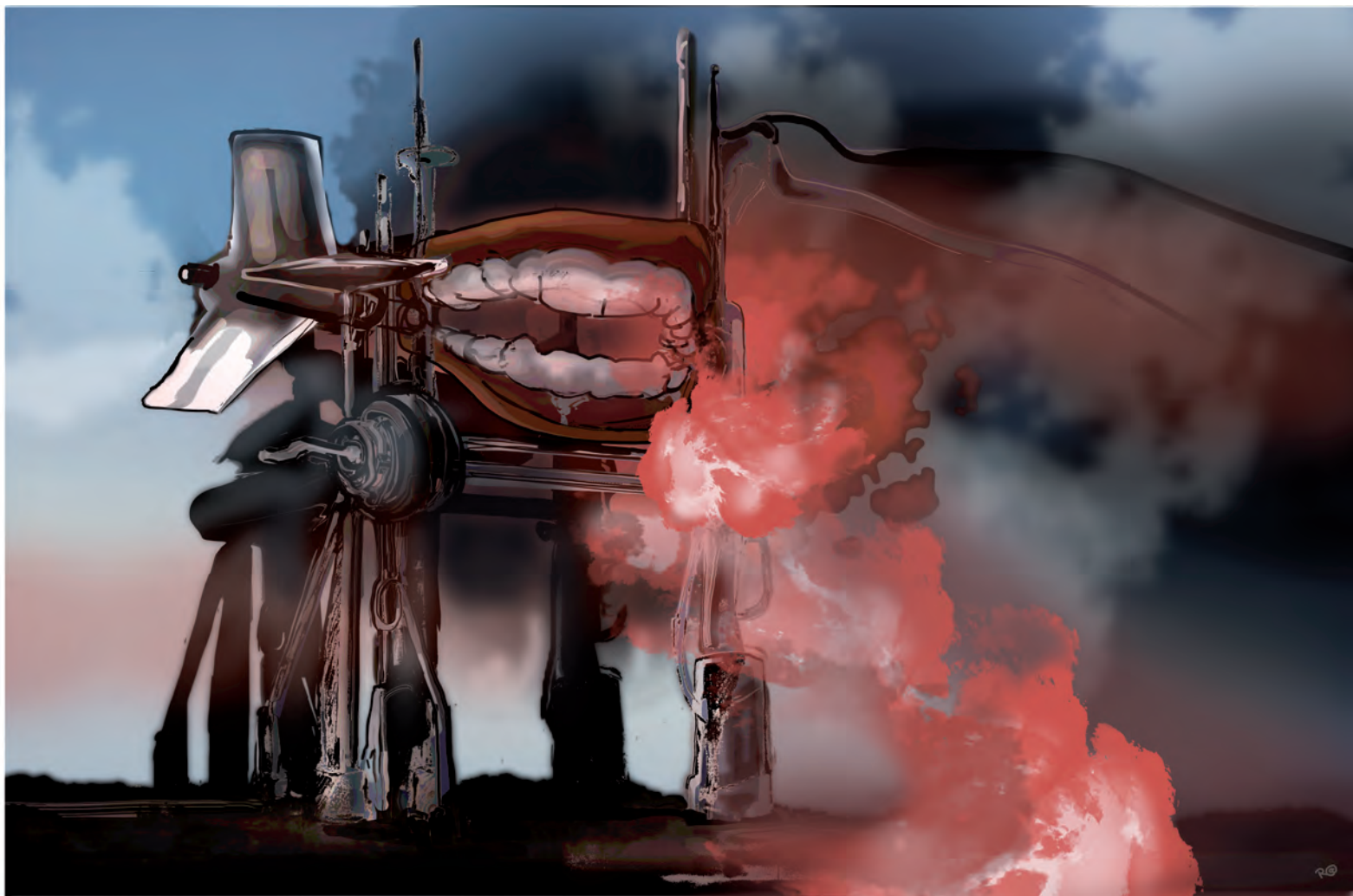
„Frumoasele mașini ne-au înconjurat, aplecându-se dragăstos asupra noastră și noi, sălbatici instinctivi, descoperitori ai oricărui mister, ne lăsăm prinși în hora lor frenetică! Îndrăgostiți nebunește de mașini, le-am posedat viril, voluptos!” Așa cum arată Andrew Hewitt (1993, p.108) erotismul futurist se traduce de fapt printr-o formă de substituție/compensație, o formă inversată de reprezentare, eroismul. Antierotismul viziunii estetice propuse de Marinetti își asumă rolul de acțiune în forță, de înlocuire a valorilor sentimentalismului lacrimogen romantic cu dramatismul și celebrarea lirică a mașinii.

Între vechiul erotism și noul erotism se naște o stare de competiție, erotismul futurist este al interregnelui, nu mai cunoaște doar domeniul restrâns al psihismului uman, ci devine o experiență agonală, eroică prin întrunirea/ contopirea subiectului modern cu mașina. Precum Marinetti care exaltă războiul ca experiență revelatoare, tot astfel Prampolini, Pannaggi și Paladini văd în cultul pentru mașină nu doar valorile sale funcțional-mecanice, ci o ridică la nivelul revelației, al unei cunoașteri mistico-erotice/ eroice care metamorfozează referința în obiect simbolic, autonomizând-o estetic. Urmarea acestui proces de estetizare a realului și de autonomizare a funcției fragmentelor sale la nivel spiritual este decretarea mașinii și a mașinismului în principii, în dogme cu valoare apodictică. Stilul declarativ, programatic se instituie pregnant:

„NOI VREM:

1. Să exprimăm spiritul și nu forma exterioară a mașinii, creând compoziții cu toate mijloacele de expresie posibile
2. ca aceste mijloace de expresie și piesele mașinilor să fie armonizate de o lege lirică originală și nu printr-o lege științifică învățată;
3. ca prin spiritul Mașinii să sesizăm forțele sale, ritmurile sale și analogiile sale infinite;
4. ca Mașina astfel înțeleasă să devină sursa inspiratoare pentru evoluția și dezvoltarea artelor plastice” (*apud* antol. Lista., p. 223-224).

Semnatarii acestor rânduri așază cultul pentru mașină în altă dimensiune decât dezideratele marinettiene, ea nu este doar referința, nu reprezintă numai conținutul noii arte, ci furnizează atât procedura tehnică de ordonare a gestualității creatoare, cât și mecanismul intern analogiei universale. Obiect de explorare a lumii și obiect care întreține revelații, Mașina va dobândi o dublă funcție estetică, în plan semantic-poetic, dar și în planul sintaxei culturale. În locul genialității umane, futuriștii plasează geniul mașinist, „mașina este noua divinitate care luminează, domină, dăruiește și pedepsește, în timpul nostru futurist adică devotat mării Religii a Noului” (p. 224). Iată că încheierea manifestului *Arta mecanică*, aparținând celor trei pictori – Prampolini, Pannaggi și Paladini – acutizează procesul desacralizării,



Discourse Mechanics

așezând în locul transcendenței unui reper divin o nouă zeitățe, aparținând imanenței, zeitățe careia îi sunt distribuite aceleași roluri mitologice.

În acest discurs programatic se afirmă atât liric-entuziast, cât și teoretico-raționalist centralitatea mașinismului în arta futuristă, ba mai mult, idealitatea paradoxală a acestei lumi obiectuale, care este ridicată la rangul de religie a lumii moderne. „Religie a Noului”, tot mai frecvent și mai organic aclamată, mecanica sfârșește într-o sublimare mistică, probabil pe urmele lui Peguy și Bergson, care în „Mecanică și mistică” (*Cele două surse ale moralei și religiei*) dezvoltă tema transformării / degradării idolului tehnicismului prin faptul că produce „lux, risipă, inutilitate” (François Dagognet, 2002, p. 236). Ce se întâmplă în acest caz cu *aura* din concepția despre opera de artă a lui Benjamin rămâne de discutat.

Referințe:

BENJAMIN, Walter – *Iluminări*, Editura Univers, București, 2000, „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice”, p. 118-144

COHEN, Jean-Louis – „Mașina: *Tentația mașinistă și intelectualii europeni*”, în *Spiritul Europei - Gusturi și maniere*, vol 3, coord. Antoine Compagnon, Jacques Seebacher, Editura Polirom, Iași, 2002, p.201-216

COMPAGNON, Antoine – *Cinci paradoxuri ale modernității*, Editura Echinox, Cluj, 1998, „Religia viitorului: Avangardele și narațiunile canonice”, p.45-76

DAGOINET, François – „Tehnica: *Revoluții în serie*”, în *Spiritul Europei - Cuvinte și lucruri*, vol. 2, coord. Antoine Compagnon, Jacques Seebacher, Editura Polirom, Iași, 2002

HEWITT, Andrew – *Fascist modernism - Aesthetics, Politics, and the Avant-garde*, Stanford University Press, Stanford California, 1993

LISTA, Giovanni – *Futurisme - manifestes, proclamations, documents*, L'Age d' Homme, Lausanne, 1973

RIMBAUD, Arthur – *Scrieri alese*, tălmăcirii de Petre Solomon și N. Argintescu-Amza, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968

SUZANA FÂNTÂNARIU – „SIC TRANSIT...”, REZISTENȚA ÎN FAȚA UITĂRII

Prima jumătate a anului 2023 a marcat, pentru Suzana Fântânariu, una dintre cele mai importante și complexe artiste multidisciplinare ale artei românești contemporane, o itinerare națională a expoziției „Sic Transit...”, cu trei etape. Prima, la început de an, a fost la Muzeul Național al Literaturii Române București (în superbele săli din Calea Griviței, unde a ocupat tot parterul), a doua – în prag de primăvară, la Centrul Multicultural al Universității „Transilvania” din Brașov (unde, la fel, a fost folosită întreaga suprafață expozițională), iar cea de-a treia, în aprilie, la Muzeul Banatului Montan din Reșița (parter și etaj).

La București și Brașov, a fost invitat în expoziție tânărul artist video Andrei Cozlac, care a creat instalația video „Lumea Suzanei” în interiorul muzeului bucureștean și video-mapping-ul „Lumea Suzanei 2”, pe fațada Rectoratului Universității brașovene.



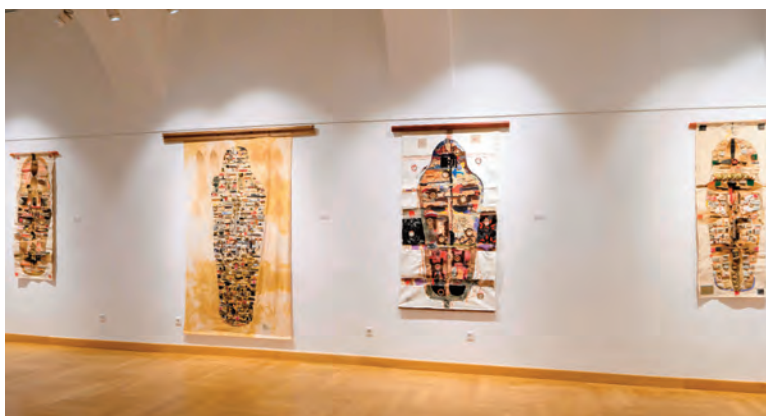
Expoziția „Sic Transit...” a prezentat iubitorilor de artă cele mai recente serii creative ale Suzanei Fântânariu („Portrete Arborescente”, „Jurnalele Utopice”, „Corpurile Însemnate”), propunând privitorului un concept curatorial ca un parcurs printr-un labirint marcat de lucrări – structuri spațiale și simbolice, un labirint-parabolă al timpului trecător („sic transit”), dar și al evoluției spirituale, a renașterii, a învierii.

Cele trei spații expoziționale, geografic diferite, au permis un design ușor diferit de la o prezentare la alta, adaptat simezelor, însă păstrând distribuția tematică și stabilind, de fiecare dată, o legătură cu poemele artistei, apărute recent în volumul *Exces de Melancolie* (la editura clujeană Avalon).

Precum cele patru noduri ale Scutului Sfintei Treimi, expoziția Suzanei Fântânariu are patru teme principale, care au marcat cercetările, opera și viziunea sa artistică: Zborul, Corpul, Chipul și Timpul. Nu întâmplător, traiectoria

imersivă desfășurată privitorului începe cu Zborul și sfârșește cu Timpul, cu toată simbolistica lor abstractă, spirituală, încapsulând Corpul și Chipul, materialitatea, palpabilul. Indiferent dacă în sălile de expoziție au existat sau nu limite clare între aceste spații, care alcătuiesc un parcurs ontologic, lucrările au fost reunite astfel încât vizitatorul să poată identifica elementele comune ale seriilor prezentate, precum și temele-cheie. În timp ce Camera-Zbor are lucrări realizate în tehnici diferite și care nu se constituie într-o serie propriu-zisă, Camera-Corp, Camera-Chip și Camera-Timp (sau Camera-Jurnal) sunt formate din serii de lucrări recente: Corpurile Însemnate pentru Camera-Corp și Jurnalele Utopice pentru Camera-Timp sunt migăloase asamblaje pe suport textil, iar Portretele Arborescente din Camera-Chip sunt desene în tuș.

Seria Corpurilor Însemnate și cea a Jurnalelor Utopice sunt coplășitoare prin monumentalitate. Fiecare lucrare e o matrice de simboluri, inevitabil materială în execuție,



suveran imaterială în ordonarea planurilor care pot fi descoperite doar când ochiul și inima privitorului lasă în urmă atenția acordată miilor de detalii și tentația descifrării decorative, căci doar atunci sunt revelate temele profunde ale demersului artistic.

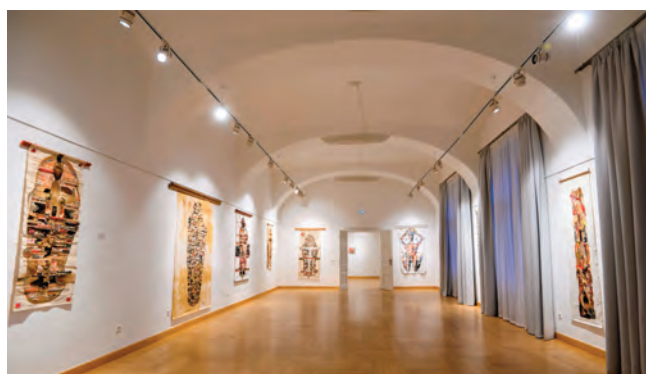
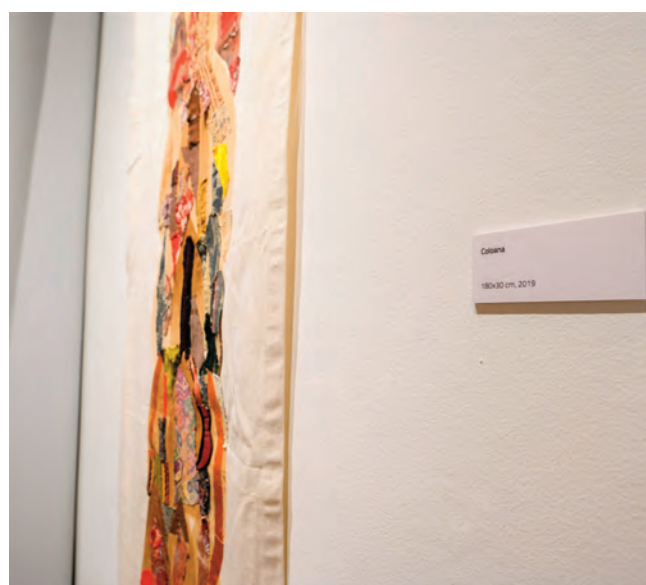
Ogivele repetate în șiruri parcă nesfârșite sunt urme arse, umbre de neșters ale trecerii timpului, pentru că umbra este văzută de artistă drept un simbol stabil în perpetuarea unei idei. Mărunțișurile fără valoare sau însemnătate pentru cei mai mulți dintre noi suferă, reinserate în lumea interioară a Suzanei Fântânariu, o metamorfoză: când acestea devin elemente din complicata țesătură de accesorii a fiecărei lucrări, recuperarea devine un demers filosofic, o formă de rezistență a materiei în fața uitării, o inegală și totuși eroică luptă cu Timpul etern. Elemente banale, ordinare ale vieții cotidiene devin Semne, elevate prin includerea în Corpurile Însemnate, în Jurnalele Utopice și de fapt în toate lucrările-obiect, aceste tapete fragile, ode ale nemuririi. Frunze uscate, adunate de pe plaja insulei grecești Lefkada, cuie contorsionate, capete de țigări, nasturi desperecheați, resturi textile sau industriale, chei vechi, fragmente de tuburi, toate acestea sunt salvate de la distrugere și uitare, se transformă în însemne ale trecerii, părăesc umilul lor statut în alcătuirea lumii pentru a deveni elemente componente în serii de lucrări care, marcând timpul, reușesc să îl învingă, fie și pentru o singură bătălie.

Nimicurile, re-desenare și re-destinate, devin mesageri ai unei puteri colosale, cea a artei nemuritoare, cel puțin în spirit.

Toate desenele, toate obiectele din expoziția „Sic Transit...” sunt creații relativ recente ale Suzanei Fântânariu, care dovedește o energie mereu proaspătă, manifestată în tehnici diverse, în teme reinterpretate, în serii noi. E important ca lucrările să fie privite în cheia reflecției personale și profunde, nu în cea a frumuseții pur decorative, pentru ca mesajul artistic să fie perceput în profunzimea sa. Pentru a încheia tot cu un adagiu latin, *ars longa, vita brevis...*

Cristina Simion, curatoare a expoziției

Fotografii de Ciprian Paulet



SIC COMMISCEO...

Realitatea obiectuală capătă valențele unui alfabet novator în arta *de conglomerat* a Suzanei Fântânariu, a cărei expoziție, „Sic transit...”, curatoriată de Cristina Simion și *îmbogățită* în ziua vernisajului prin proiecția video a lui Andrei Cozlac de pe fațada Centrului Multicultural al Universității „Transilvania”, a putut fi vizitată toată luna martie a acestui an.

Dincolo de complementaritatea mediului artistic, ideea de îmbogățire ar trebui să ne ducă cu gândul mai ales la felul în care un minereu prețios poate fi îmbogățit – într-o instalație de separare izotopică, în care fiecare atom, deci particulă constitutivă, devine relevant. În cazul de față însă, instalația cu pricina este fundamental vizuală și nu periclitează unitatea acumulării eterogene.

Și tocmai despre fixarea aproape *chimică* a unui sens, despre găsierea acelei structuri afective stabile ce poate acționa ca un surrogat de depozitar pentru memoria în același timp colectivă și individuală într-un mediu (sau o *cultură*) altminteri nedeterminat este vorba în seriile – sau ciclurile semantice ale – Suzanei Fântânariu. Cele două care, alături de alte lucrări similare din punct de vedere tematic, au făcut parte din expoziție se numesc „Jurnale Utopice” (acril pe lemn și pe pânză, colaj textil și metalic, tehnică mixtă pe pânză) și „Portrete Arborescente” (acril pe hârtie).

Dacă afirmăm că principiul ordonator al acestor compoziții este colajul afectiv, trebuie să avem în vedere acea varietate a elementelor constitutive care îl fac absolut surprinzător: de la microcipuri, rezistoare, bucăți de sârmă, piulițe, brichete, chei și folii de pastile, la nasturi, tivuri sfâșiate, șireturi, monede aurite, milieuri, cutii de chibrituri, CD-uri, catarame și forme plasticate.

Mai întâi însă, în „Portrete Arborescente I-XVI” (acril pe hârtie, 2022), suntem martori ai cartografierii unui chip sau bust doar prezumat uman. Progresia tablourilor are potențialul de a instaura narațiunea ca mijloc interpretativ, fapt sugerat și de trăsăturile inexacte, curgătoare, metamorfice – într-un cuvânt, arborescente – ale subiectului. Pierderea contururilor este, probabil, rezultatul interacțiunii dintre materie și afectul generat de memorie, dar ni se sugerează și o mutație înspre regnul vegetal și mineral. Cromatica dominată de nuanțele de roșu și negru insinuează, de ce nu, un anotimp în infern à la Rimbaud. „Coloana-portret, picto-obiect” (acril pe lemn, 2017), predecesora acestei serii complexe, având umbre mai adânci și trăsături mai pronunțate, este și mai marcantă – exprimând, pătimește.

„Jurnale[le] Utopice” nu mai sunt atât cartografie a experiențelor și a sentimentelor asociate, cât consemnare aproape geometrică, tehnică a acestora. Nu se urmărește emoționarea propriu-zisă a privitorului, ci impresiunea

(dacă șocul contactului vizual poate fi în același timp și intelectualizat) prin detaliul întotdeauna angular. Grandiosul „[Nou] Jurnal utopic” (380x250 cm) reprezintă expresia ultimă a colajului ca sintaxă, ca rețea semnificativă. Este notabilă aici includerea decupajelor din ziare – text și, mai ales, fotografie.

Nu se cade totuși să uităm nici de seria de lucrări „Corp Însemnat” (colaj textil și metalic și tehnică mixtă pe pânză, 2019-2020), la care se adaugă „Totem”, „În genunchi”, „Zidire” și „Pomul Vieții” (tehnică mixtă). Departe, în primul caz, de a contura imaginea convențională a corpului, debarându-se de membre, artista operează o reducere la esențialul teluric, cadrele extensionale ale colajului amintind de sarcofagele egiptene în mod simțitor masive. Putem atunci ușor să credem că aplicele devin o veritabilă *memorabilia* a celui însemnat cu propriul model obiectual și, deci, cu propria mortalitate. În cel de-al doilea caz, „Pomul Vieții”, cu ale sale monede strălucitoare, are suplețea încântătoare a stindardului.

În felul în care se prezintă vizitatorului, înșiruite vertical pe perete sau șerpuind aproape ritualic în proximitatea podelei („Calea”, colaj mixt pe pânză, 2019), asemănătoare unor papirusuri supradimensionate ce dobândesc un puternic caracter testamentar, pânzele Suzanei Fântânariu dau într-adevăr seama unor întregi epoci *personale*. Iar la posibila acuză că, dintr-un entuziasm aproape pueril asociat tăierii și îmbinării, materialul de lucru ar fi mult prea diversificat și ar violenta privirea ori cel puțin ar face-o să se piardă, este de folos trimiterea la tratatul despre manechine al lui Bruno Schulz, pentru care „[m]ateria nu are simțul umorului. Ea e întotdeauna plină de o seriozitate tragică”^{*}.

Astfel că demersul în mod esențial sistematic al colării simbolice, adică acel efort migălos de a desemna recuzita materială potrivită și apoi de a o deturna de la semnificatul convențional prin intermediul unei rețele neuronale specifice și vizibile aproape pe fiecare pânză, nu poate fi asociat decât cu instanța activă – *commisceo* și nu *commiscit*, *eu amestec* sau *îmbin* și nu *(se) îmbină* sau *(se) amestecă*. Ceea ce înseamnă că artistul ajunge să opună tranziției imbatibile – *sic transit* – o atitudine ludică și ușor obsesivă prin care își asigură creația sau *colarea* perpetuă, proces interiorizat sub forma unei necesități existențiale.

Dacă timpul este un malaxor neobosit care separă și mărunțește *pulpa* realității sensibile, atunci colajele în tehnică mixtă ale Suzanei Fântânariu sunt dovada cea mai vie a forței recuperatorii inerente actului artistic.

^{*}*Prăvăliile de scorțișoară. Sanatoriul sub semnul clepsidrei*, de Bruno Schulz, în traducerea din limba polonă a Cristinei Godun, București, Pandora Publishing, 2023, p. 47.

REPERE ALE VIEȚII MUZICALE BRAȘOVENE DIN PERSPECTIVA STAGIUNII DE CONCERTE A FILARMONICII BRAȘOV

An de an, Filarmonica Brașov încântă publicul meloman prin diversitatea și complexitatea repertoriului abordat, interpretarea acestuia strălucind sub bagheta măștrilor dirijori, a remarcabililor instrumentiști concertiști, precum și a profesionalismului întregii orchestre. Reprezentațiile de înaltă ținută ne-au făcut cunoscute, în fiecare seară de joi, lucrări din literatura de specialitate ce acoperă stilistic toate epocile reprezentative ale muzicii culte aparținătoare atât compozitorilor români, cât și străini. Astfel, experimentând un fond emoțional profund și complex, audiența a vibrat în primul concert simfonic al anului curent alături de violonistul brașovean Valentin Șerban, pe armoniile concertului pentru vioară și orchestră în Re major op. 35 de Erich Wolfgang Korngold. Cadrelor magice desprinse tematic din coloanele sonore peliculare reprezentative lui Korngold li se alătură stampele impresioniste ale lui Maurice Ravel. Învăluită în mireasma pariziană a începutului de secol XX, suita cu origini baroce „Le Tombeau de Couperin” a fermecat publicul prezent prin reprezentația orchestrei filarmonicii, desfășurată sub bagheta maestrului David Molard Soriano, dirijor și autor al orchestrației. Concertul a fost întregit cu „Pavană pentru o infanță defunctă”, ritmurile reverențioase ale lucrării, cu precizie interpretate, însuflind atmosfera arhaică a dansului cu același nume.

La îndemnul unei viziuni manageriale moderne, a cărei atitudine este definită în spiritul ideologiilor academice europene, filarmonica Brașov abordează un concept inedit, menit să valorifice ipostaze distincte ale limbajului muzical în convergențele unui tot unitar. Denumit „Amplify Concerts”, proiectul aduce laolaltă muzica ușoară cu cea simfonică, artiști consacrați ai muzicii pop, rock sau jazz fiind invitați să performeze pe scena filarmonicii alături de instrumentiștii orchestrei. Avându-i ca protagoniști pe membrii formației Vița de Vie, autenticul proiect a oferit la finele lunii ianuarie, spre deliciul publicului, lucrări reprezentative ale formației, precum „Alungă Tăcerea”, „Hai Hui” sau „Praf de Stele” în interpretarea celebrului solist vocal Adrian Despot, orchestra fiind dirijată de Remus Grama. „Amplify Concerts” își dorește spargerea barierelor exclusiviste cu privire la arhetipul audienței filarmonicii, predilecția pentru muzica cultă fiindu-i acestuia caracteristică. Prin urmare, combinarea reușită a diferitelor tipuri de muzică încurajează publicul larg să-i pășească instituției de cultură pragul.

Februarie a debutat pe scena filarmonicii Brașov în tonuri „mistice și magice” dirijate de Simon Chalk, concertul simfonic captivând ascultătorii prin inegalabilul spirit mozartian cu măiestrie reflectat în uvertura din „Flautul fermecat”, prin dimensiunile cosmice ale „Magicianului” - Uranus din suita „Planetele” de Gustav Holst, precum și cu ritmurile gitane cu iscusință inserate în textura lucrării „El Amor Brujo” de Manuel de Falla. Concertul de Robert Schumann pentru pian în la minor opus 54 a încununat programul seriei, solista de origine bulgară, Victoria Vassilenko, redând cu pasiune viziunea romanticului compozitor care exploatează natura duală a extrovertitului și introvertitului Florestan și Eusebius. Armonii de Brahms, Dvorak și Ceaikovski au răsunat în seara zilei de 9 februarie în interpretarea violonistei Maria Marica, a cellistului Cornelius Zirbo și a pianistului Vadmiel Boțac, triada de concerte fiind dirijată de Svetomir Zlatkov. Sub bagheta lui, audiența a trăit experiența unei încărcături emoționale semnificative, cele trei lucrări aducând în prim-plan, prin ritmuri și motive melodice, crâmpie din folclorul și cultura autohtone, reprezentative fiecărui compozitor. Cei trei clasici vienezi au fost gazdele concertului simfonic din 16 februarie, dirijat de maestrul Cristian Oroșanu. Sala filarmonicii a răsunat în acordurile virtuozității ale concertului pentru violoncel op. 101 de Joseph Haydn, ale uverturii mozartiene aparținătoare operei „Directorul de teatru” și ale accentelor cu iz ironic reprezentative penultimei simfonii beethoveniene. În compania violonistului Florin Ionescu Galați, epilogul simfonic al lunii februarie a recreat feeria *Anotimpurilor* de Antonio Vivaldi, lucrare căreia i s-au alăturat selecțiuni din baletul *Raymonda* de Glazunov, dirijate de maestrul József Horváth.

Vestitorii muzicali ai primăverii au reiterat în primul concert simfonic al lunii martie *Anotimpurile* lui Vivaldi în viziunea componistică a lui Max Richter, compozitor contemporan care a prelucrat într-o manieră postmodernă și minimalistă muzica lucrării. Programul este completat de o nouă orchestrație, de data aceasta tematica având ca sursă de inspirație opera *Carmen* a lui George Bizet, compozitorul Rodion Shchedrin materializând-o într-un remarcabil aranjament pentru coarde și percuție. Deși gândită ca muzică pentru balet, prin energia și inventivitatea sa, lucrarea poate fi interpretată ca piesă concertantă, filarmonica Brașov delegându-l pe concert-maestrul Sebastian Tegzeșiu

să realizeze atât conducerea muzicală, cât și interpretarea părților solistice. Sub bagheta dirijorului Ciprian Marinescu, concertul secund al lunii martie a omagiat frumusețea pastorală a mediului înconjurător, natura cu minunile ei fiind zugrăvită în elementele de limbaj ale simfoniei nr. 8 de Antonin Dvorak. Cu al lui concert pentru vioară și orchestră în Re major, Johannes Brahms a fost capă de afiș, violonistul Robert Lakatos redând virtuozitatea și lirismul de mare intensitate al intervențiilor solistice pe fondul redutabilei orchestrații.

Verdi, Walton și Beethoven au fascinat audiența în seara zilei de 16 martie, lucrările gravitând în arealul conceptual al „destinului”, inaugurat în uvertura operei „Forța destinului” și finalizat în patetismul do minor-ului beethovenian. În interpretarea violistului Răzvan Popovici, concertul, dirijat de Christoph Wyneken, a adus în partea mediană a programului forța și determinarea uneia dintre cele mai reprezentative lucrări concepute pentru violă, din literatura de specialitate. Rahmaninov, cu al lui concert pentru pian nr. 4 în sol minor op. 40, a umplut până la refuz sala filarmonicii în seara zilei de 23 martie, interpretarea lui Vyacheslav Gryaznov fiind impresionabilă. Dirijată de Cristian Oroșanu, monumentală lucrare a transpus audiența în lumea colosului sonor, dimensiune fascinantă prin complexitatea structurală a viziunii componistice. „Petrică și lupul” a încheiat programul serii, educativa compoziție simfonică depănându-și povestea cu harul melodic reprezentativ autenticii Sergei Prokofiev. Finele lunii martie l-a adus în fața publicului pe pianistul Horia Mihail, figură emblematică a vieții muzicale brașovene, care sub bagheta dirijorului David Crescenzi a interpretat cu aplomb și rafinament concertul în la minor, op.16 de Edvard Grieg. Verdi și Gounod au completat programul concertului simfonic într-o atmosferă patronată de dramatismul muzicii din baletul operelor „Macbeth” și „Faust”.

Concertul aniversar dedicat compozitorului Sergei Rachmaninov a fost punctul de atracție al lunii aprilie, întreaga comunitate universală a muzicii culte sărbătorind 150 de ani de la nașterea lui. Inegalabila viziune compo-nistică a lui Rachmaninov a hipnotizat ascultătorul prin cantabilitatea tematică, monumentalismul armonic, abor-

darea tehnică provocatoare sau ineditul tonal, aspecte cu măiestrie reprezentate de pianistul Alexander Kashpurin. În interpretarea lui, publicul a audiat concertul pentru pian și orchestră nr. 3, op. 30, lucrare dirijată de maestrul David Molard Soriano.

În luna mai, orchestra filarmonicii a delectat audiența cu lucrări diverse, aparținând compozitorilor precum Leopold Koželuch, Wolfgang Amadeus Mozart, Ciprian Porumbescu, Jules Massenet, Sergei Rachmaninov, premiera absolută a simfoniei nr. 9 și a Marșului canadian de Philippe Chamouard dând autenticitate programului.

Minunata lume a copilăriei este sărbătorită cu cântec și voie bună de elevii Liceului vocațional de Muzică „Tudor Ciortea” Brașov, tineri instrumentiști care au dau tonul programului estival al filarmonicii cu ocazia Zilei Internaționale a Copilului. Cu multă emoție, elevii liceului performează pe scena instituției începând cu anul 2021, tenacitatea și talentul acestora fiind valorificate cu profesionalism și dedicare de către profesorii coordonatori. Sperăm ca celebrarea Zilei Internaționale a Copilului în această manieră să devină o tradiție pentru viața muzicală brașoveană, bucuria copiilor de a cânta pe scena filarmonicii reprezentând cel mai frumos cadou pentru ei: Maria Bugnar, Alexandru Ivanciuc, vioară – prof. Mihaela Bugnar, Andreea Rujan Duția, vioară – prof. George Hociung, Mathias Pasăre, vioară – prof. Valentin Jeinov, Gloria Chiciudean, vioară – prof. Corina Spătariu, Narcis Rusu, vioară – Magdalena Boroș, Izabella Dicu, vioară – prof. Daniela Lepădătescu, Martin Arvay, violoncel – prof. Nadia Paraschiv, David Soporan, violoncel – prof. Sînziana Bica, Albert Șerban, chitară – prof. Gheorghe Petrovan, Patric Prună, Vladimir Modorcea, Ioan Mircea Drăgoi, percuție – prof. Cristina Puia, Raluca Anghel, canto – prof. Andromeda Oprea, Marta Păun, canto – prof. Asineta Grămadă, Ștefan Rus, Țuțu Teodora, pian – prof. dr. Mihaela Itigan, Pavel Patriche, pian – prof. Francisca Lupu (2021), prof. Mirona Dumitru (2023), Irina Mara, harpă – prof. Judith Wunderlich, Brigitte Szabo, flaut – prof. Mihaela Manciu, Daria Curcă, flaut – prof. Izabella Brașoveanu, Mihai Zoltan, trompetă – prof. Ciprian Moguț, Denis Costea, clarinet – prof. Ionuț Grămadă.



CINE ESTE CĂPITANUL?



Triangle of Sadness/ *Triunghiul tristeții* (Suedia, 2022), scris și regizat de suedezul Ruben Östlund, este un film remarcabil, care te face să te gîndești la el chiar și după ce ai ieșit din sala de cinema. Recentul film al lui Ruben Östlund, ca și filmul dinainte, *The Square*, este o satiră acerbă a lumii bogate, fashionable, precum și o subtilă analiză a comportamentelor umane și a resorturilor psihologice.

În primul capitol al filmului, Ruben Östlund ne arată lumea modei și două top-modele, Yaya (Charlbi Dean) și Carl (Harris Dickinson). Frumoși și atrăgători, un cuplu parcă scos din cutie. O cină la un restaurant și cearta în jurul achitării notei scot la iveală multe probleme: Carl este nesigur pe el și cam impulsiv, iar Yaya – o manipuloare de primă mînă. În ciuda faimei, Yaya se teme să nu rămînă pe drumuri, se gîndește să se mărite cu vreun bogătan care să-i asigure existența după ce nu va mai putea lucra în lumea modei, căci ideea de a-și lua o slujbă nici nu se pune. Așa că iubirea pare să fie o chestie secundară.

„Everyone's equal“ este o frază-cheie în filmul lui Ruben Östlund. De exemplu, Carl îi cere iubitei sale să fie egali, nu vrea să fie manipulat, nu vrea să adere la stereotipurile de gen, adică să fie gentlemanul care plătește nota, în timp ce doamna își reface machiajul. Dar pentru asta trebuie să se lupte, căci relațiile de cuplu nu se regleză de la sine.

În capitolul doi, îi regăsim pe un iaht de lux, în valoare de 250 milioane \$, într-o croazieră ce pare un adevărat paradis al bogaților. Și facem cunoștință cu cîteva dintre

personaje: Clementine și Winston, un adorabil cuplu de bătrînei cu o politețe englezească, care au făcut o avere din vînzarea de arme și grenade, Dimitry (Zlatko Buric), un rus îmbogățit din afaceri cu îngrășăminte pentru fertilizarea solului, însoțit de soția sa Vera (Sunny Melles), mare băutoare de șampanie, și de Ludmila, iubita lui cea sexy (Carolina Gynning). Jarmo (Henrik Dorsin), un as în domeniul softurilor de calculatoare, timid și singur, Therese (Iris Berben), o doamnă în cărucior, care tot strigă „In den Wolken“/ „În nori“ de fiecare dată cînd are nevoie de ajutor. Se pare că altă frază nu poate rosti de cînd a avut un accident vascular.

Echipajul este impecabil, antrenat să răspundă oricărei dorințe a oaspeților. Una dintre scenele cele mai elocvente este cînd Paula, managerul acestei armate de servitori, le insuflă acel crez al servirii impecabile și amabile, chiar și spre sfirșitul croazierei, motivîndu-i cu un bonus substanțial. Și iată, banii învîrt multe roțițe și modelează comportamentul uman. La nivelul inferior, se află cei care se ocupă de motoare și servitorii nevăzuți (filipinezi, indieni) care întrețin curățenia pe vas.

Realizatorul suedez urmărește comportamentele umane în multe situații, răsturnînd mitul egalității. Totul este bazat pe bani și putere. Relațiile se construiesc în raport cu un statut social dat de avere și faimă. Una dintre scenele cele mai comice este cînd Vera o invită pe chelnerița care a servit-o cu șampanie să intre în jacuzzi. Firește, regulamentul nu-i permite. Tînăra încercă să-i respingă politicos

propunerea, fără să-i spună „nu”, cuvânt interzis în servirea oaspeților, dar, pînă la urmă, se conformează invitației, căci oaspetele nostru, stăpînul nostru. Mai mult, Vera va cere tuturor de pe vas să se dea pe toboganul imens și să înoate o jumătate de oră în ocean. Și toată lumea se execută, deși are multă treabă cu pregătirea faimoasei Captain's Dinner. Vera spune că i se pare nedrept ca oamenii de acolo să nu se poată bucura de o mică plăcere, precum înotul. Doar că dorința ei de egalitate se spulberă curînd, cu toții reluîndu-și rolurile atribuite, respectiv de stăpîn și servitor.

Cina căpitanului se va dovedi un dezastru, căci o furtună îi face pe comensali să vomite peste tot delicatesele din seara aceea. În plus, căpitanul Thomas Smith (Woody Harrelson), mai tot timpul beat, nu se ocupă deloc de condusul iahtului, ci începe cu Dimitry un ping-pong de replici celebre despre socialism și capitalism, de la Kennedy la Marx și alții, și o partidă de băut zdravăn. Între timp, iahtul este puternic zguduit de furtună. Oaspeții vomită peste tot, iar unii dintre ei, mai speriați, își pun deja vestele de salvare. Multe contexte ne revelează instincte care sparg pojghița eleganței și a educației. Prin urmare, minunata cină se transformă într-un spectacol grotesc.

Ultimul capitol, „Insula”, aduce o răsturnare dramatică. Pușinii supraviețuitori ai iahtului: Paula, Dimitri, Yaya, Carl, Jorma și Therese vor trebui să se supună regulilor lui Abigail (Dolly De Leon), fost manager al toaletelor pe vas. Micuța filipineză știe să pescuiască, să facă focul și să gătească, în vreme ce toți ceilalți se dovedesc neputincioși, habar n-au să facă nimic și nici măcar nu încearcă, par lipsiți de orice inițiativă. Civilizația și viața de răsfăț i-a lipsit de vechile instincte necesare supraviețuirii. În schimb, învață să se poarte frumos cu Abigail, cea care deține acum puterea și devine căpitanul grupului. În fața ei, ceilalți par niște copii cuminți și supuși. Și dacă Abigail știe cum e să fii supusă ordinelor, aici, pe insulă, ea va profita de putere,

va instala un soi de matriarhat, făcînd din Carl un sclav sexual.

Grupul învață cum să fie împreună, cum să împartă, dar dorința de a obține mai multă hrană îi face uneori să trișeze sau să se poarte umil. Raporturile cu ceilalți nu sînt niciodată simple, iar dincolo de sloganurile egalitariste și comunitare, dorința de a-l domina pe celălalt rămîne axul comportamentului uman.

Ruben Östlund își construiește personajele cu mare grijă, conturîndu-le treptat, dezvăluindu-le în acțiune, în diverse contexte, în timpul conversațiilor. Realizatorul suedez știe cum să conducă gradual filmul, cu umor și sarcasm care reies din multe scene și situații. Satira sa, lipsită de orice explicitare, te face să reflectezi la condiția umană și lumea superficială în care trăim, precum și la resorturile intime care ne motivează și ne fac să acționăm într-un anume fel.

Jocul actorilor este excelent. Imaginea lui Fredrik Wenzel este impresionantă: în cadre largi, surprinde personajele care se mișcă în mediul lor, configurează bine scenele, iar close-up-urile devin revelatoare pentru caracterul personajelor. Montajul lui Mikel Cee Karlsson și al lui Ruben Östlund este eficient și foarte bine cumpănit, cu tăieturi fine. De altfel, filmul a și cîștigat premiul pentru cel mai bun montaj la Festivalul de Film de la Woodstock.

Pe scurt, întregul film este o reușită. A fost încununat cu Palme d'Or anul trecut la Cannes, iar publicul l-a aplaudat în picioare timp de mai multe minute. De altfel, Ruben Östlund este un răsfățat al Cannes-ului: în 2014, *Force Majeure* a cîștigat Premiul Juriului la secțiunea „Un Certain Regard”, iar în 2017, *The Square* a obținut Palme d'Or-ul. Și aveți ocazia să vedeți *Triunghiul tristeții* pe marile ecrane din România, căci a intrat în cinematografe de pe 11 noiembrie 2022.



DISPUTA

Disputa de Pierre de Marivaux, în regia Dianei Păcurar, este un nou spectacol experimental din 2023 aparținând Teatrului „Sică Alexandrescu” din Brașov, care vine la scurt timp după cel din stagiunea trecută – *La ieșirea din teatru după reprezentarea unei comedii noi*, după Nikolai Gogol. De asemenea, reprezentația brașoveană, cuprinzând o distribuție tânără și valoroasă – Anca Florea în dublu rol: Hermiane/ Carise, Vlad Pavel, tot în dublu rol: Prințul/ Mesrou, Ioana Predescu în rolul Églé, Mădălin Mandin în rolul lui Azor, Ioana Bîndac în rolul lui Adine și Vlad Lință și Ion Gâlmă, amândoi în rolul lui Mesrin –, poate fi considerată și o replică reușită la spectacolul cu aceeași piesă a Teatrului „Nottara” din București, în regia lui Vlad Massaci, care a fost considerat de unii critici teatrali ca fiind unul nereușit.

Dramaturg, romancier și jurnalist francez, Marivaux, născut Pierre Carlet (1688-1763), este un scriitor mereu spectator singuratic al unei societăți în plină demantelare și metamorfozare, în așteptarea Revoluției din 1789, autor ales în Academia Franceză în 1742, care, în prezent, este al cincilea dramaturg cel mai jucat de „Comédie-Française” și „cel mai important autor francez de comedii din secolul al XVIII-lea”, reprezentant al Iluminismului timpuriu din Hexagon. Comediile sale abile reprezintă analize migăloso-scrupuloase ale sentimentului iubirii și desfășoară o artă rafinată, tipic franțuzească a nuanțelor și detaliilor de tot felul, dialogul din piesele sale fiind spiritual, dar plin de prețiozitate, enervant pe alocuri, cunoscut ca „marivaudage”. Potrivit criticilor și istoricilor de teatru, Marivaux a revoluționat genul comediei sentimentale, pe care l-a explorat prin cele două piese: *Surpriza dragostei* și *Dubla nestatornicie*, dar mai ales prin piesele sale devenite „mari clasice” ale repertoriului francez și universal: *Jocul dragostei și al întâmplării* (1730), *Mama confidentă* (1735) sau *Falsele confidențe* (1737). La un moment dat, Teatrul „Comedia franceză” i-a încredințat naiv, plin de speranță și bunăvoință, nouă (9) dintre comediile sale, între care doar trei (3) au avut mai multă trecere la public. Piesa de față, *Disputa* (1744), nu a avut succes! Comediograful francez se folosește mult, în tradiția italicei *Commedia dell'arte*, de tot felul de măști și deghizări, mai mult sau mai puțin fioroase (și în *Disputa* apar astfel de măști, puțin grotești), de schimbări de roluri între stăpâni și slugi, aristocrați și „țerani” (vorba lui Iorga). De asemenea, Marivaux creează conversații cvasi-subtile

și analize psihologizante mai ales ale interacțiunilor sentimentale, prezente și în *Disputa*, de aici numele de *marivauder*, *marivaudage* (La Harpe, 1799) dat schimbului de ziceri galante și subtile destinate seducerii unei femei sau unui bărbat. Limbajul lui Marivaux, uzând de calambururi, jocuri de cuvinte și schimbări subtile în registrul lingvistic (Donald Roy) a fost considerat de criticii săi contemporani (Palissot, D’Alembert etc.) ca artificial, afectat – ca un fel de „grimase verbale” –, sau de-a dreptul incorect, Marivaux fiind acuzat de crearea unor cuvinte și expresii „nepotrivite”, am putea spune incorecte politic, și fapt este că unele din acestea, de pildă, *tomber „amoureux”* („a cădea îndrăgostit” pentru „a se îndrăgosti”), s-au încetățenit de mult în limba franceză literară și au înlocuit expresii – ca „*se rendre amoureux*” – considerate corecte gramatical și potrivite până în vremea sa.

Așadar, *Disputa* este o comedie în proză, într-un act, utopică, interpretată pentru prima dată la 19 octombrie 1744 de actori francezi la „Comédie-Française”, fiind, totodată, una dintre ultimele piese ale lui Marivaux, ce venea după marile lui triumfuri, în cadrul căreia ideea esențială este de a decide care dintre cele două sexe a dat primul exemplu de infidelitate sau inconsecvență în dragoste. În lipsa documentelor, autorului parizian i-a venit ideea năstrușnică de a recurge la un experiment fascinant, dar oripilant: patru copii, doi de sex feminin și doi de sex masculin, au fost izolați într-o pădure încă de la naștere, din leagăn, această experiență terifiantă și non-comică, totuși, durând mulți ani, fiecare dintre copii crescând izolat de lume și cunoscându-i doar pe Mesrou și pe sora lui, Carise, care i-au crescut și educat potrivit concepțiilor lor, dar le vor fi oferit apoi libertatea de a-și părăsi incinta-experiment și de a cunoaște lumea și relațiile interumane. În final, experiența se încheie și spectatorul va fi văzut rezultatele cu primele iubiri care vor apărea, de fapt, această piesă utopic-periculoasă făcând parte dintr-o *dispută* (de unde și titlul) așa-zis savantă pe o problemă de psihologie experimentală: infidelitatea vine de la bărbat sau de la femeie? Mai în detaliu, intriga este următoarea: tatăl prințului crește și educă, într-un fel de castel la capătul unei păduri, patru copii, două fete și doi băieți, fără nicio comunicare între ei. Când cortina se ridică, doi dintre băieți și două dintre fete vor fi strânși împreună. Églé (în interpretarea



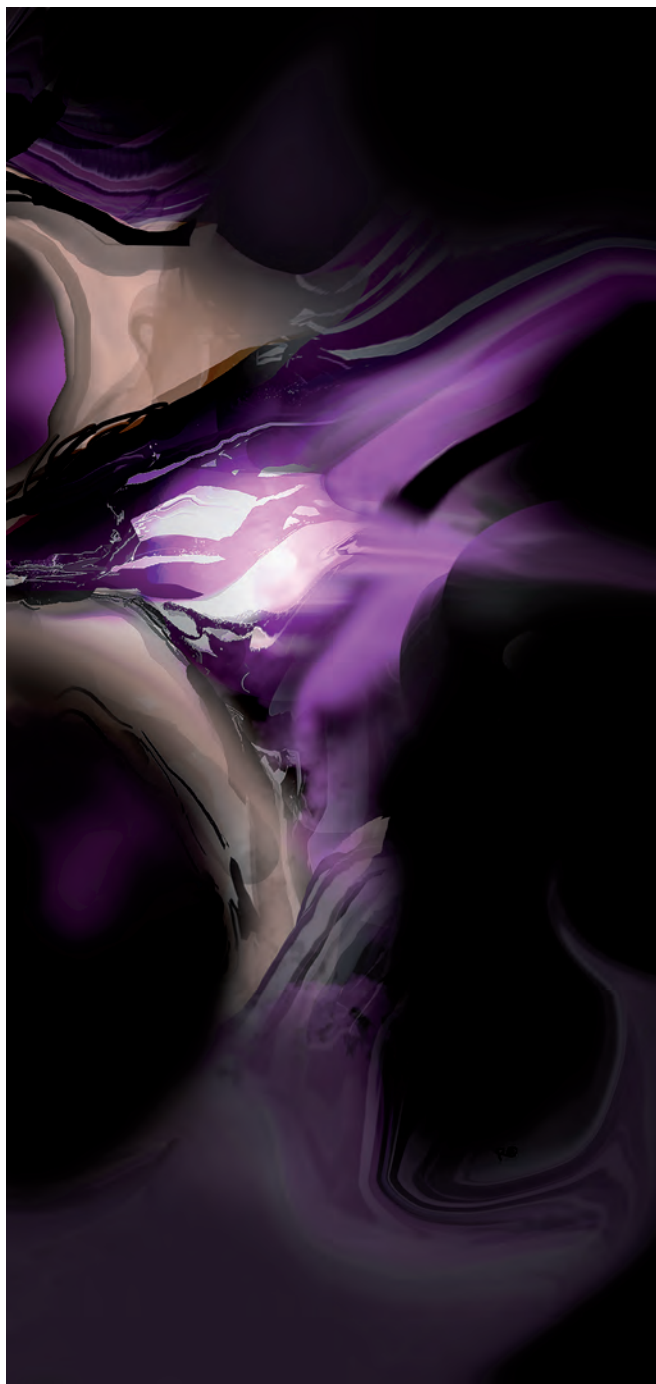
Ioanei Predescu) se ivește prima. Vede un pârâu reflectând imaginea ei, se admiră îndelung și consideră că și-ar petrece de bunăvoie toată viața contemplându-se, ca un Narcis feminin. La rândul lui, intră Azor (interpretat de Mădălin Mandin). Este surprins neplăcut când o vede pe Églé, dar apoi, fermecat, se apropie de ea și amândoi se admiră, se ating, se laudă pentru frumusețea lor ravisantă, spunându-li-se că sunt făcuți unul pentru celălalt și destinați să trăiască împreună pentru toată viața. Sunt încântați, numai că trebuie să se despartă uneori pentru a avea mai multă plăcere să se revadă. Ei protestează împotriva acestei despărțenii, dar pentru a o face mai suportabilă, le va fi oferit fiecăruia câte un portret, dar numai unul. Azor îl alege pe cel al lui Églé, însă Églé își revendică propriul portret și, deoarece nu poate avea două, i se dă o oglindă, apoi Azor dispare. O a doua tânără intră, este Adine (interpretată de Ioana Bîndac), care tocmai și-a părăsit prietenul, pe Mesrin, pe care l-a văzut pentru prima dată în acea zi, cele două fete fiind surprinse să nu-și producă una asupra celeilalte efectul pe care l-au realizat asupra celor doi tineri, fiecare dintre ele crezându-se cea mai frumoasă din țară. Își spun una alteia tot felul de lucruri și ajung să se certe. Cei doi tineri, Azor și Mesrin, se întâlnesc pe rând și devin buni prieteni, apoi Églé se întoarce, Azor îi sărută mâna, Mesrin face la fel, dar Azor este cătrănit din cauza asta, însă Églé zâmbește și îi reamintește lui Azor că li s-a ordonat să se despartă din când în când. Deși nu are chef să plece, Azor totuși se supune, dar vrea să-l ia și pe Mesrin. Începând prin a refuza, Églé aprobă, dar Azor insistă și iese cu el. Églé, care este nefericită, este întrebată ce a simțit: este supărată pe Azor și, întrebată ce are împotriva lui, ea spune că îl preferă pe Mesrin. Intră, căutând-o pe Églé, se atașează de el, tocmai pentru că se vrea experimental îndepărtarea de el, Églé îl întreabă dacă o iubește, Mesrin răspunde afirmativ, spunând că nu o mai iubește pe Adine, fără să cunoască motivul, Églé mărturisindu-și, la rândul ei, dragostea. Azor sosește foarte trist, Églé i se confesează că acum îl iubește pe Mesrin, mai întâi arată o oarecare uluială, apoi merge s-o caute pe Adine, pe care o iubește și de care este iubit. Într-o primă concluzie, cele două sexe au fost, așadar, la fel de inconstante și infidele ambele în același timp! Dar, lovitură de teatru: sosește un al treilea cuplu, asupra căruia orice cochetărie de tip franțuzesc este neputincioasă: Meslis și Dina rămân invariabil uniți unul cu celălalt într-un cuget și simțiri, convenția fiind deci nulă: experiența arată că este practic imposibil să se dovedească care dintre cele două sexe a păcăuit primul prin nestatornicie sau infidelitate.

Spectacolul de la teatrul „Sică Alexandrescu”, bine regizat și jucat, observându-se bucuria extraordinară a tinerilor actori în interpretarea exuberantă a rolurilor unice sau duble, invocă mai multe teme filosofice. Astfel, se sugerează, mai întâi, mitul primului om și întoarcerea la natură, iar apoi reflecția asupra originii comportamentului uman prin

cele două sexe. Subiectul piesei, cel puțin așa cum este expus în primele sale două scene, îl leagă incontestabil de Iluminism și preocupările sale filosofice și utopice, totodată. Căutarea adevărului se bazează aici pe abordarea experimentală, foarte la modă de-a lungul secolului al XVIII-lea: dacă este imposibil să te întorci „cu adevărat” la începutul lumii, se poate totuși încerca să o reconstitui „experimental”. Plecând de la interesanta axiomă că evoluția unui individ reproduce întreaga evoluție umană, instigatorul experimentului își imaginează așadar „reconstruirea originii” prin izolarea a patru copii-cobai, a căror observare va face posibilă o generalizare fondată corespunzătoare. Astfel imaginat, experimentul care se va desfășura sub privirea Prințului, al Hermiane și a spectatorului amintește de numeroasele dezbateri filosofice pe tema „înnăscutului și dobânditului”, incitate, zădărate de cazurile copiilor „sălbatici” din mediul rural.

Dacă Marivaux ar fi trăit în secolul al XXI-lea, și nu în iluministul veac al XVIII-lea, sigur ar fi realizat un film sau o piesă de teatru filmată cu un experiment bizar și din cale afară de primejdios care ia naștere în laboratorul extrem de dotat al unei mari și competitive universități americane, și cercetătorii ne-ar mai fi luminat o dată în legătură cu modul cum se metamorfozează raporturile între femei și bărbați, totul culminând apoteotic cu o conferință de presă raționalist-științifică despre *gender studies*, adicătelea, ceva în spiritul zilelor noastre din arealul *political correctness*, al minorităților sexuale, al LGBTQIA-ismului etc., dar în spectacolul teatrului brașovean sunt evitate abil aceste implicații contemporane. Așa, în universul lui Marivaux, în locul cercetătorilor ori savanților de tot soiul, descoperim stupefiați un prinț care izolează, încă de la naștere, patru copii, iar până la vârsta tinereții și, logic, a tropăielii hormonilor nu-i lasă, în mod dictatorial, satrapic să interacționeze cu nimeni, în afară de... doică! Aceasta îmi amintește de experimentul de tip lingvistic al împăratului Sfântului Imperiu Roman Frederic al II-lea de Hohenstaufen, care a ordonat ca două doici să crească izolat copiii de care aveau grijă, dar fără să le vorbească, cel poreclit „Minunea lumii” așteptându-se ca aceștia să vorbească direct în ebraică, limba în care fusese scrisă *Geneza*, dar, din păcate, se pare că ambii copii ar fi murit înainte de finalul experimentului! Revenind la Marivaux, până la urmă, revine obsedanta întrebare: cărui gen, feminin sau masculin, îi sunt caracteristice nestatornicia și infidelitatea?

Reprezentarea de la teatrul „Sică Alexandrescu”, în regia „experimentală” a Diane Păcurar, se remarcă încă de la ridicarea cortinei și prin schimbarea radicală a perspectivei scenografice (aparținând lui Theodor Nicolae), scurta piesă marivauxiană necesitând o recontextualizare (contextualizarea fiind, nu-i așa, un „instrument caracteristic al științelor sociale” care presupune că indivizii nu pot fi niciodată izolați de mediul lor, așa cum se întâmplă cu științele naturii și



Demonoid 3

că, prin urmare, trebuie să fie întotdeauna analizați în raport cu setul de fenomene care îi înconjoară), o nouă formă coezivă, ce slujește drept element de legătură între tendințele și direcțiile teatrului francez de secol al XVIII-lea și „condiția teatrului postmodern contemporan”. În acest context, s-a renunțat la caraghioasele crinolone de secol XVIII, la și mai ridicolele peruci stil Ludovic, la bastoane mai mult sau mai puțin de mareșal, poleite, la faimoasele săbii de Toledo din plastic, la mobilierul de epocă și la butaforiile de tot felul, acestea fiind înlocuite de ținute lejere, pantaloni și rochițe, bandane colorate, adidași, patine cu roțile, exerciții, antrenamente sau mișcări scenice de tip *workouts*, mingi de tenis, badminton, două ecrane TV și două monitoare de calculator, în loc de castel și pădure etc.

În concluzie, vedem că *Disputa* lui Marivaux, în regia Dianei Păcurar, este un spectacol amfibolic, astfel, dacă tonul general este ușor și comic, temele care sunt abordate – infidelitatea, manipularea, narcisismul – sunt grave și

propice unei reflecții filosofice mai serioase și chiar profunde. *Disputa* este atât o comedie ușoară, în orice caz plăcută și încă viabilă în secolul al XXI-lea, dar și una sumbră, întunecată, crudă, despre valoarea sentimentului de iubire, mai mult, piesa propunând un shakespearian sistem de teatru în cadrul teatrului destul de ingenios. Această ambiguitate, sinonimă cu subtilitatea, se bazează parțial pe o „estetică a sugestiei”, puterea sugestivă a scrisului trecând ineluctabil și ineluctabil prin atenția extremă acordată privirilor, expresiilor, mișcărilor care exprimă mult dincolo de cuvinte limbajul sufletului omenesc. Experimentul observat de Prinț și Hermiane poate fi asemănat cu o piesă ori spectacol în care anumiți actori (tinerii) nu sunt conștienți de jocul lor, spre deosebire de maturii Carise și Mesrou, care sunt sub ordinea Prințului dictator și manipulator. Astfel, „pactul de verosimilitate” al *Disputei* este pus la distanță, chiar demistificat sau demitizat.

...ÎN EDITURI BRAȘOVENE

Manuela Zipiși – ORAȘE
(Editura Creator, Brașov, 2023)

Nu știam nimic despre Manuela Zipiși și am ales cartea ei pentru felul în care arăta (copertă faină și condiții grafice bune – un obiect cultural de bun gust și plăcut), dar și pentru formula inedită și ofertantă pe care o propunea: zece povestiri cu numele a zece orașe din șapte țări și trei insule. Bologna, București, Câmpulung Muscel, Madrid, Marrakesh, Paris, Puerto del Carmen, Propriano, Tbilisi și Valletta sunt titlurile acestor povestiri și înțelegi repede că locurile, orașele nu vor fi descrise, că autoarea nu are niciun interes în a descrie turistic așezările sau că ne-am afla în plină literatură de călătorie. Nici pe departe. Aceste orașe sunt doar, eventual, inspiratoarele unor povești. Uneori, locul are doar rolul de a da tonul, de a capta emoții, de a stabili cadrul sensibil al poveștii; alteori, locul este el însuși un fel de personaj, cumva discret, care, însă, adaugă câte o tușă, fie personajelor, fie narațiunii. E ca și cum ai prinde (subtil) muzica, vibrația unui spațiu și ai croșeta, cu mult talent, o poveste care i se potrivește. Nu Povestea. Doar un crâmpei de viață care redă amprenta emoțională, matricea aceluși loc, așa cum îl simte, evident subiectiv, Manuela Zipiși. Ce îi iese, însă, captivează și poartă pe nesimțite cititorul dintr-un loc în altul, derulând un fel de melancolie coagulantă care parcă vrea să spună că rostul scrisului (cel dintâi) este acela de a căuta, de a găsi (sau regăsi) dragostea, în multiplele ei modalități, feluri și conjuncturi. Fie că e vorba de iubire pierdută, neîmplinită, visată, memorată, concentrarea pe ea, ca singură rațiune de a fi, permite personajelor, indiferent dacă istoria este prietenoasă sau nu (câteva povestiri se petrec pe fondul pandemiei), o întoarcere în sine, în intimitatea (până la urmă plăcută) a propriei existențe. Pe fondul acesta sensibil și oarecum grav (dar în care simți și că timpul poate vindeca răni și poate aduce speranță), autoarea desenează reușit linii lirice și construiește părți de poezie. Așa că te simți bine, potențat, regăsit în prozele cărții și chiar îți pare rău că se încheie.

Pe de altă parte, cartea Manuelei Zipiși mi-a lămurit, într-o bună măsură, rostul unei cărți de proză scurtă. În

general, genul, deși se publică (e cumva la modă), e privit destul de vitreg de către editori și, uneori, chiar de către scriitori. Fie că este văzut ca neserios (e, mai degrabă, pentru debut), fie că prozele scurte sunt idei de roman care nu s-au putut dezvolta sau chiar avortoni (mulți cititori se feresc), puțini autori consideră că, de fapt, o proză scurtă necesită, de multe ori, o mai mare atenție și o mai bună organizare a materialului, a poveștii, astfel încât să poată fi rotundă sau să poată avea relevanță, substrat, logică. E mai greu să bijuterești, să faci miniaturi, decât să te desfășori pe spații mari, atât cât povestea ți-o cere. În fine, fie că autorii & poveștile aleg să fie scurte sau lungi (și multi-etajate), volumul *Orașe* m-a făcut să înțeleg ce poate fi, deliberat, o carte de proză scurtă (mai ales în cazul unui debut): poate fi (și e bine să fie așa) ca un *menu*, ca o demonstrație a ceea ce poate autorul, ca o dovadă a instrumentarului său stilistic, a modalităților de expresie de care este capabil. Este și ceea ce cred eu că face Manuela Zipiși, deși, așa cum am spus, există o atmosferă unitară a cărții și o stare pe care știe să ți-o lase, la final. Ai, de pildă, scriitura la persoana a doua, dar și la persoana întâi, stil confesiv; ai amintiri din copilărie, dar și poveste cu iz polițist, cu irumperi de fantastic; ai text exotic, dar și cu suspans, ai mult gri, dar și multă culoare (locul este, aici, determinant) ș.a.m.d. Oricum, simți că ai în față (de fapt, sub ochi) o scriitoare capabilă de răscolitoare povești de iubire, de texte adevărate de literatură. Și asta este marea bucurie. Am mai simțit ceva similar când am citit *Fabule moderne* (Libris editorial, 2016; reeditare editura Creator, 2021) de Tatiana Țîbuleac. Atunci am scris că vom mai auzi de această autoare și am avut dreptate. Ei bine, spun la fel și de data asta și fie să am și acum. Manuela Zipiși are toate datele ca să desăvârșească tot ce anunță cu acest volum de debut. Are potențialul unui scriitor de calibrul. Fie să fie!

Am uitat, însă, să o prezint: Manuela Zipiși a absolvit Facultatea de Litere a Universității București și are un master în literatură comparată. Este jurnalist, cercetător colaborator la „The School of Design” și senior editor la „Igloo magazine”.



Archangel_Engage (1)

**Mariangela Galatea Vaglio – TEODORA.
DEMONII PUTERII
(Editura Creator, Brașov, 2023)**

Celor pasionați de romane istorice și de Bizanț, ca mine, o astfel de carte nu le putea scăpa. O reîntâlnire cu fabuloasa împărăteasă Teodora și cu epoca ei (prima jumătate a secolului VI) este oricând binevenită și de aprofundat. În plus, autoarea, Mariangela Galatea Vaglio (născută la Trieste, în 1972), prima oară tradusă în limba română, părea una serioasă. Este licențiată în literatură clasică și doctor în istorie antică (este, în plus, jurnalist, blogger și autoare de povestiri și eseuri istorice – a mai publicat patru cărți). În plus, așa cum ne lămurește în nota de la final, „aproape tot ce se povestește în această carte a fost reconstruit pe baza izvoarelor antice” (p. 339). Pentru un cunoscător asta înseamnă că, în ceea ce privește figura Teodorei, cel puțin, nu s-a luat în calcul doar *Istoria secretă* care îi este atribuită lui Procopius din Cezareea (și în care se spune că Teodora s-a născut în cea mai de jos clasă a societății bizantine, fiind fiica unui îngrijitor de urși de la circ, devenită dansatoare de circ, apoi actriță, iar, în paralel, practicând meseria de curtezană/prostituată), ci și alte mărturii ale epocii, după care Teodora era o femeie cu o voință puternică, care a dovedit un talent remarcabil pentru guvernare (cu ocazia răscoalei *Nika* din 532, de exemplu, sfaturile ei pentru un răspuns hotărât și sever au dus la înfrângerea răscoalei și, probabil, la salvarea imperiului), care a ajutat la reducerea rupturii din cadrul creștinismului și care a acționat ca un adevărat lider egalitarist, străduindu-se să ofere femeilor aceleași drepturi legale ca ale bărbaților, să promoveze legi care interziceau prostituția forțată (a impus pedeapsa cu moartea pentru viol), să acorde femeilor mai multe drepturi în cazul divorțului (permițându-le să posede și să moștenească proprietăți) și dând nobililor posibilitatea să se căsătorească cu femei din clasele de jos ș.a.m.d. Astfel că, luând în seamă toate acestea, ce iese este un personaj Teodora complex, mânăta nu de interese malefice și de dorințe

sexuale nestăvilite (ca în *Istoria secretă*), ci, în primul rând, de dragoste pentru alesul ei: împăratul Iustinian. Da, Teodora știe să își apere iubirea și poziția, să își folosească farmecele, este, uneori, necruțătoare, dar o face pentru iubirea ei, pentru împărat și pentru imperiu. Este nonconformistă, curajoasă, puternică. Din păcate, însă, celelalte personaje ale romanului (nici chiar Iustinian) nu sunt la fel de bine construite, nu au aceeași lărgime, ci sunt, mai degrabă, schematice și previzibile, asta deși autoarea reușește (pentru economia tensională a romanului) să îi creeze o rivală verosimilă Teodorei, pe prințesa Amalasueta, fiica regelui Teodoric. Cu toate aceste neajunsuri, epoca este bine descrisă (culisele de palat și răscoala *Nika*), iar autoarea are un adevărat (să-i spunem astfel) *talent geopolitic*: urmărește încrângăturile politicii și efectele ei perverse nu doar la Constantinopol, ci și la Ravenna (la curtea lui Teodoric) sau în Africa de nord. Avem, astfel, în fața ochilor o hartă desfășurată și putem urmări, cu interes, mutările.

Mai trebuie spus că, deși voluminos (344 de pagini), volumul se citește ușor, iar capitolele scurte fac din el un fel de mozaic care amintește poate de cel din Catedrala „San Vitale” (secolul VI) din Ravenna și care o înfățișează pe Împărăteasa Sfânta Teodora, soția lui Iustinian cel Mare, îmbrăcată în scum-peturi și însoțită de câțiva curteni. Da, această femeie teribilă și frumoasă (născută în jurul anului 500, la Constantinopol), de talie mijlocie, cu fața ovală și ochii mari, negri (așa cum apare în mozaic, finalizat la un an după moartea ei – a murit la 50 de ani, răpusă de cancer) va rămâne în istorie nu doar ca un simbol al irezistibilului farmec feminin, dar și ca *și drept-credincioasa Teodora* (c. 500-548), prăznuită, împreună cu soțul ei, la 14 noiembrie.

În concluzie, *Teodora. Demonii puterii* de Mariangela Galatea Vaglio, e o carte de citit și de avut, care nu doar că arată excelent grafic, dar se bucură, la prima ei prezență în limba română (nu m-am putut opri să nu remarac), de o bună traducere realizată de brașoveanul Vifor Rotar. Pofțiți la lectură!

REVISTA REVISTELOR

Aurel Pantea deschide numărul 5-6/2023 al revistei VATRA cu un poem interesant, din care am extras primele versuri pentru un teaser: „O zi ca plumbul./ Grea./ Fără mesaje./ Vor mai fi astfel de zile./ Opace./ Prinde-mă./ Căderile au devenit un exercițiu favorit”. În „O vară de neuitat”, Gabriela Adameșteanu ne conduce prin Bucureștiul studenției sale (un loc al iluziilor – „concretizarea materială a mirajului literar, cultural modern: Metropolă.”), recuperat din spațiul amintirii, pe străzile și prin cartierele „prinse” ulterior și în geografia literară a prozei sale. Citim și ne închipuim: „Prin Bucureștiul lui, tata mă plimbase toată seara, oarbă, surdă, năucă, fără memorie, fericită – un pelerin ajuns la Locurile Sfinte, incapabil să le descrie, fiindcă este incapabil să despartă ceea ce vede de ceea ce a imaginat. Unele imagini aveau să-mi rămână zăvorâte decenii la rând în pivnița subconștientului. Mirosul unei scări de bloc interbelic, cu treptele late, îngustându-se pe măsură ce urci și o placă de lemn netedă, lucioasă, la capătul balustradei, pe care te poți sprijini, îmi trezea o amintire confuză. Acolo descoperisem, plină de emoția noutății, prototipul locuinței elegante din Capitală, la doi pași de Piața Romană, inima mondenă a Bucureștiului”. Cum vede Gabriela Adameșteanu Bucureștiul astăzi: „de fiecare dată când îl privesc de la înălțimea unei terase de bloc, am fantasma unui târg medieval înconjurat de lacuri și de pădurea deasă a Vlăsiei, cu străzile breslelor podite cu lemne, cu oameni cărând apa cu cobilițe și bragă cu sacale pe ulițe prăfoase, în lătrat furios de câini. Poate sunt reminiscențe de lectură, poate e amintirea unui timp netrăit, viețile îndepărtate ale necunoscuților mei strămoși. Păstrez, abia mărturisit, visul unui roman al acelor timpuri, coborând spre timpul documentelor din colecțiile rămase de la tata”. Așteptăm și noi acel roman. Numărul de față al revistei ne mai oferă fragmente de proză aparținând lui Petru Cimpoeșu („Făt-Frumos din viitor”), Constantin Abăluță („Minerul dispărut”) și poeme semnate de Traian Ștef. Găsim și un generos dosar dedicat filozofiei de inspirație marxistă din România comunistă, coordonat de Adela Hîncu, Alex Cistelecan, Christian Ferencz-Flatz și Ștefan Baghiu. Prin intermediul câtorva texte reprezentative, cei patru își propun să ofere o imagine temeinic informată despre acest subiect. Aceștia notează în introducerea

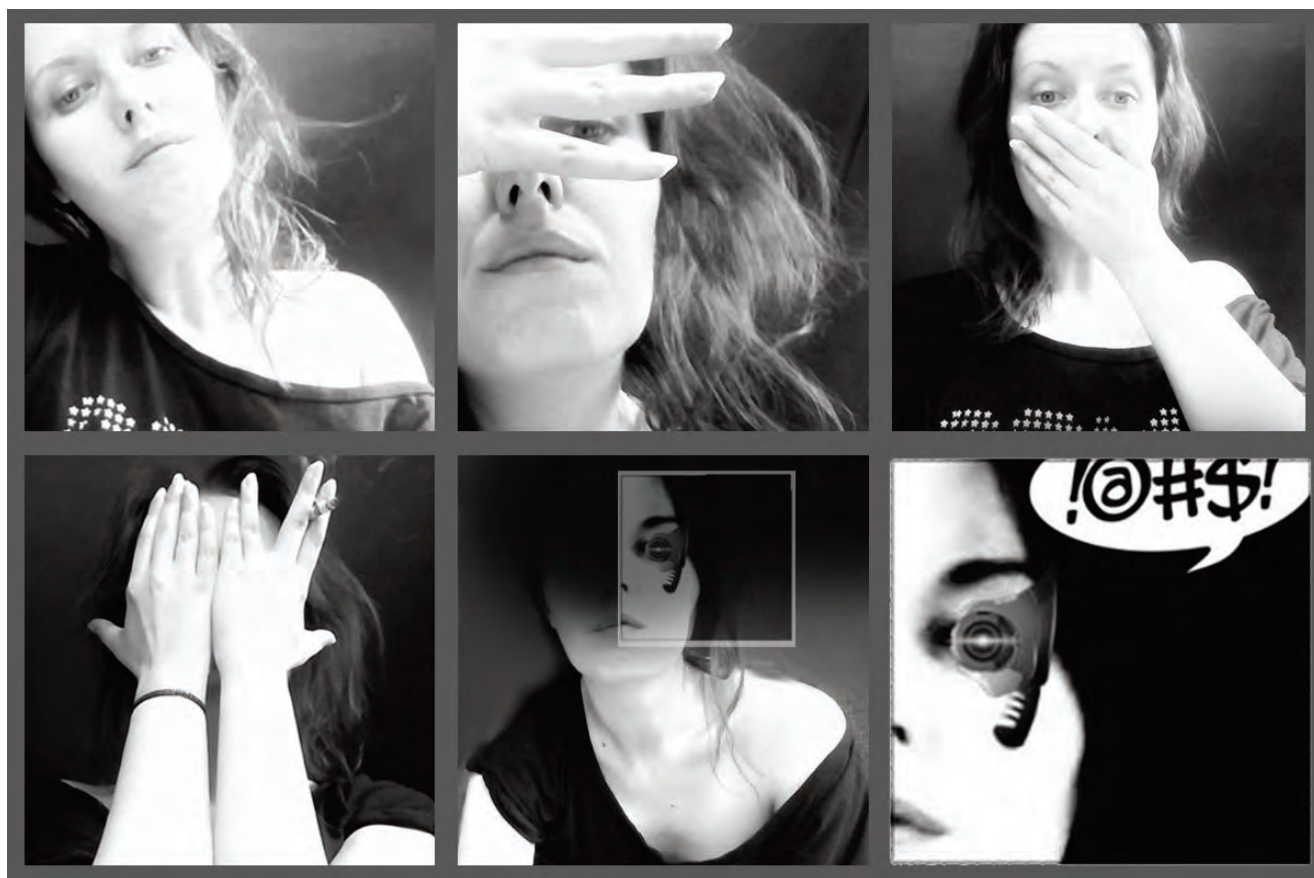
grupajului: „În sfera cercetărilor de istoria filozofiei, a ideilor sau a culturii, filozofia din România comunistă rămâne – sau a rămas până foarte de curând – într-un con de umbră. Spre deosebire de alte domenii apropiate – sfera literaturii și criticii literare, sau sociologia, de pildă, care s-au bucurat în ultima vreme de o analiză și recuperare atente – filozofia perioadei comuniste continuă să fie subinvestigată, uitată. Și cu atât mai mult partea ei cea mai consistentă (măcar din punct de vedere cantitativ și instituțional), trunchiul său principal: filozofia marxistă din România comunistă, care e, cel mult și în cel mai bun caz, luată în considerare doar pentru a fi imediat expediată ca o «summa ideologică a regimului totalitar», «însăilare de propoziții simpliste și naivități vulgarizatoare prezentate drept adevăruri revelate»”. Prin urmare, un dosar consistent și necesar. În paginile revistei se află și un text intitulat „Adrian Popescu. O imensă discreție”, în care Dinu Flămând scrie despre fostul său coleg de la Cenaclul Echinoc, poetul Adrian Popescu. Admirația celui dintâi pentru cel din urmă menționat, atât de atunci, cât și de acum, se simte pregnant. Și nu este lipsită de argumente – făcând referire la două versuri din poemul „Arsură” („Odată am știut să zbor, odată/ Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte.”), Dinu Flămând notează: „Spunea el acolo, extraordinar de concis, că nu suntem fințe aptere, că trebuie să zburăm. Era ceva fără replică, uluitor de simplu și de frumos. Darul vieții este chiar motivația ontologică a elevației personale, cu energia mișcării noastre ascensionale. Iar oscilograful care înregistrează ezitățile poate să fie chiar această secretă forță de simbolizare existentă în limbajul comun – adică poezia”. Remarcând și că descoperise intuitiv încă din timpul adolescenței „simplitatea naturală a marilor voci”, Dinu Flămând conchide: „Nu mulți știu, ca Adrian Popescu, să țină într-o admirabilă armonie texte care ne vorbesc despre viață, moarte, destin, frumusețe naturală și morală, spaime dar și iubire în raporturile cu divinitatea, piedici pe care le depășim sau altele pe care doar le întrezărim. Este o armonie discretă, în rezonanță cu frumoasa armonie morală a acestui poet, pendulând între lumi reale și imaginare, spre a afirma existența de facto a Paradisului”. Așadar, iată un autor de (re)vizitat. La fel ca acest număr din „Vatra”.

În numărul 1009 (10 - 16 august 2023) al săptămânalului cultural **DILEMA VECHĂ**, dosarul tematic este intitulat, cum altfel, „Căldură mare” (mare, mare, mon cher!). Acesta cuprinde, printre altele, un minunat interviu realizat de Roxana Călinescu cu artista Cosmina Nicolescu, proprietara magazinului de pălării *Fandacsia*. Pe lângă faptul că denumirea lui e inspirată din Caragiale, magazinul e situat în vecinătatea străzilor Mântuleasa și Plantelor din București, așadar contextul literar e setat dintru început. Îți imaginezi lesne eleganța pălăriilor din lână sau fetru datorită eleganței în exprimare a creatoarei lor. Acestea au, firește, propriile denumiri: Aitmatov's Hood, Monet, Pasha de plajă, Contesa lacului Garda sau Canotiera de Flâneur. Definiția acestui obiect al dorinței ne-o oferă tot Cosmina Nicolescu: „pălăria este ceva fizic care vorbește despre ceva intangibil într-un limbaj universal. Este o modalitate de comunicare simplă a unor lucruri complicate”. Splendid! Alt text din același grupaj: „Când e cald la noi în literatură” este semnat de Magda Răduță, care ne poartă prin căldura prezentă în proza scriitorilor români din epoca modernă. Astfel, citim cu încordare despre arșița la Duiliu Zamfirescu, vîpia la Brătescu-Voinești, dogoarea la Caragiale, toropeala la Camil Petrescu. Nici că putea exista un decor mai potrivit – scriu acest text undeva în nordul Italiei, într-o vreme în care se usucă cerneala în stilou înainte să apuc să-mi aștern ideea pe hârtie. Ca să mai reducă din temperatura lecturii, autoarea amintește și de escapada estivală din romanul românesc modern: plajele pustii din Caverna în *Ioana* de Anton Holban sau cele de la Balcic în *Pânza de păianjen* de Cella Serghi. Întâmplarea a făcut să-mi aduc aici un volum de Anton Holban. Caut ceva răcoritor și găsesc un pasaj fermecător chiar în *Ioana*: „Într-un timp, noaptea, marea era superbă. Am asistat cu adorație la toate prefacerile lunii, care lumina toată apa, și fiecare părticică de val scânteia. Era o feerie, și nu sunt cuvinte pentru a o descrie, nici culori pentru a o picta. Ce contează toate farmecele oferite de o creație omenească, o carte genială, un oraș fantastic, față de minunea ce se desfășura lângă umilul port... Îmi simțeam tot sufletul în tresărire și-mi deveneau puerile toate credințele. Uneori luam barca. [...] Luam cu noi patefonul, iar Ioana învârtea arcul și punea mult timp aceeași placă. Am folosit mai ales *Concertul al doilea pentru pian și orchestră* al lui Brahms, pianul fiind susținut de Rubinstein. [...] Concertul lui Brahms e făcut să fie cântat pe mare, ritmul temelor imită valurile și printre note se profilează luna” (*O moarte care nu dovedește nimic. Ioana. Jocurile Daniei*, pp. 137-138, Editura ART, Colecția Biblioteca pentru Toți – Jurnalul Național, București, 2010). Ce scriitură, ce vremuri! Într-o vreme în care cuvântul „cenzură” este tot mai prezent în discursul public de la noi și de aiurea, găsim și în paginile *Dilemei* un text interesant

pe acest subiect. În „Noua cenzură”, Stela Giurgeanu scrie despre îngrădirea, din ce în ce mai îngrijorătoare, a libertății literaturii din societățile democratice. Din motive care țin de corectitudine politică sau de conservatorism religios, cărțile considerate ofensatoare sunt mutilate ori eliminate în întregime. Marile opere ale literaturii universale sunt ferecate într-o cutie a Pandorei de către organizații ale cenzurii (activiști, părinți sau așa-numiții *sensitivity readers*) în numele protejării... sensibilității în fața unor „derapaje” precum referințele la greutatea, înălțimea, sănătatea mintală, culoarea sau sexul personajelor. Instituții ca Biroul pentru Libertate Intelectuală sau Clubul Cărților Interzise, dar și formulări ca „cititori sensibili” sau „cultura cancel” ne duc cu gândul la sistemul totalitar din *Brave New World* sau la interzicerea cititului și arderea cărților din *Fahrenheit 451*. Ne întrebăm și noi, alături de autoare: „Nu suntem amenințați cu suprimarea gândirii critice, a observării nuanțelor și cu programarea ideologică a creierului? Citind numai ce este permis, nu vom fi condamnați la uniformizarea gândirii și la susținerea unui sistem autocrat”? *Brave New World 2.0*. În acest număr al revistei se marchează 230 de ani de existență a muzeului Luvru, fiindcă guvernul francez a deschis Muzeul Central de Arte în galeriile Palatului Luvru la data de 10 august 1793. Fortăreață în secolul al XII-lea, demolat și reconstruit ca palat în stil renascentist în secolul al XVI-lea, apoi reședință a suveranilor francezi până la construirea Palatului de la Versailles, Luvrul a fost redenumit de Napoleon, cum altfel, Muzeul Napoleon. Tot fiindcă a... putut, împăratul francez a scos-o pe Mona Lisa din muzeu și a așezat-o pe peretele dormitorului său. O anecdotă... priceless! „Când ați fost liberi ultima dată?” este titlul ca un fier încins pe piele (cu plăcere!) al unui text scris de Anda Docea. Vizându-se și vizându-i pe tinerii care pun pe primul plan jobul în detrimentul timpului liber, pe cei care enumeră noaptea în vis modalitățile de a acumula (adică a avea) în loc de a enumera felurile în care își pot explora pasiunile (adică a fi), autoarea vine cu propria mărturisire: „Am plătit, de fiecare dată, greșeala asta cu pierderi pentru care nimeni nu mă mai poate despăgubi, iar cu banii în plus nici nu mai știu ce am făcut”. Pentru (foarte?) mulți e probabil mai simplu să-și amintească numele a 10/ 15/ 20 (!) de personaje din *Război și pace* decât momentul în care au fost liberi ultima dată. E un exercițiu de sinceritate dureros, însă poate acționa și ca un *wake-up call*. Permiteți-mi să răspund și eu la întrebarea din titlu – acum, la final de text/ angajament, exact în această clipă sunt absolut liberă, într-un *dolce far niente* pe cât de înăbușitor, pe atât de ispititor. Ce alt moment mai bun? Asta vă doresc și dumneavoastră!



RAMONA HĂRȘAN



„Nu sunt artist plastic. Nu sunt nici măcar autor de benzi desenate în sensul profesionist, deși e ocupația care m-a atras dintotdeauna. Nici povestaș, nici filolog până la capăt, nici grafician de talent, sunt undeva între toate: un profesor oarecare, dintr-un târgușor mărunț, cu capul plin de benzi desenate. Și, ca orice veleitar, încerc să mă cred un fel de Bruce Wayne by day, Batman by night: un om cu o identitate profesională convențională ziua și cu apucături de visător infantil noaptea. Pe ultima o petrec adesea urzind povești trăsnite și mâzgăind tot felul de prostii pe care le șterg a doua zi. Dacă aș fi un om suficient de serios, aș reformula astfel: lucrez, fără termene și presiuni existențiale, la un proiect BD destul de extins, în care sunt scenarist, grafician și colorist. Avansează încet, nu știu dacă voi termina în viața curentă sau dacă voi avea vreodată ce publica, dar știu deocamdată cu maximă claritate că fără viața mea paralelă, închipuită, de autor BD improbabil, pur și simplu nu aș fi eu.”

Ramona Hărșan este lector universitar dr. la Academia Forțelor Aeriene „Henri Coandă” din Brașov, unde predă limba engleză.

A terminat Filologia la Universitatea „Transilvania” din Brașov, unde, în 2013, a obținut și titlul de doctor, cu teza *Aморalism și căutare a identității în proza lui Mircea Nedelciu*, coordonată de profesorul și scriitorul Alexandru Mușina.

Din 2011 până în 2017 a fost cadru asociat al Universității „Transilvania” din Brașov.

A tradus din limba franceză (romanele *Azi ca mâine și poimâine*, de Faïza Guène, *Armata salvării* de Abdellah Taïa, *Yeruldelgger* de Ian Manook, și romanul grafic documentar *Ghidul Familia aproape... zero deșeuri* de Jérémie Pichon, Bénédicte Moret) și din limba engleză (poezii de Sasha Dugdale și S.J. Fowler, publicate în revista „Poesis Internațional”).

E autorul a două cărți didactice – *English for Engineering and Design. Elementary to Intermediate (A2-B2)* și *Limba engleză: bacalaureat scris și oral* (volum coordonat de Tania Mușina).

A fost redactor-șef al revistei „Corpul T”, revista de literatură a Universității „Transilvania” din Brașov, iar din 2018 e membru în colectivele de redacție ale publicațiilor științifice ale Academiei Forțelor Aeriene din Brașov.

A publicat în numeroase reviste literare („Transilvania”, „Vatra”, „Astra” – în care a și debutat cu poezie –, „Observator cultural”, „Timpul”, „Libris”, „Orizont” etc.) și științifice („Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory”, „Bulletin of the Transilvania University of Brașov”, „Journal of Romanian Literary Studies”, „Revista Transilvania” etc.)

E prezentă, în calitate de co-autor, în mai multe volume de specialitate, naționale și internaționale.

Urmare a pasiunii sale pentru desen și pentru grafica bidimensională, a avut o serie de colaborări pentru realizarea de ilustrații și coperte pentru cărți, afișe și postere, imagini digitale pentru site-uri, bloguri și diverse pagini media.

În anul 2009, a urmat, pentru un semestru, cursuri de grafică tradițională (tuș, creion) la Școala Populară de Arte și Meserii „Tiberiu Brediceanu” din Brașov.

În perioada 2000 – 2004 a avut un proiect de colaborare cu scenaristul francez Fabien Clémenti, alături de care a realizat dosarul de prezentare al unui roman grafic.

Între 2002 – 2004 a beneficiat de o formare de tip mentorat *ex gratia* în domeniul graficii BD tradiționale și a romanului grafic, sub tutela graficianului BD profesionist și profesorului de arte plastice Patrick Cortès (Belgia).

În prezent, are în lucru o serie de denzi desenate, al cărei dosar de prezentare la editură e în curs de realizare.

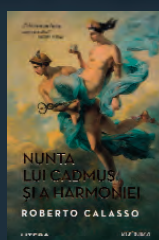
„Am încercat de mai multe ori să mă «maturizez», să uit o dată pentru totdeauna de această Țară de nicăieri – fiindcă, o știm cu toții, e dificil să te crezi artist dacă trăiești în România. E dificil și să trăiești mereu o viață dublă. Tehnologia m-a salvat după ultima încercare de renunțare. În marea ei toleranță cu eroarea umană, unealta digitală mi-a redat demnitatea de grafician: mediul virtual e un fel de tărâm al fâgăduinței pentru desenatorul prost, dar cu idei. Tot ce am realizat în ultimii șapte ani, de la crochiu la ultimul detaliu de culoare e numeric și depășește cu mult ceea ce eram în stare să fac cu mijloace tradiționale. Motiv pentru care îi pomenesc cu mare evlavie în rugăciunile mele pe inventatorii computerului, ai Photoshop-ului și ai tabletei grafice, fără de care m-aș fi îngropat până acum într-un maldăr de foi stricate și aș fi devenit un pericol real pentru pădurea amazoniană. Așa, îmi permit să îmi fac iluzii și să îmi regenerez fabulatoriu, cu resurse măcar sustenabile, infantilismul. Fiindcă eu cred cu tărie că antidotul la paranoia colectivă care pare să ne cuprindă încet, dar sigur, nu poate fi decât o «re-vrăjire» conștientă a lumii prin imaginație. Cred, deci, în ceea ce-mi place să numesc «fabula gratuită», adică în cultivarea și re-valorizarea unui anumit tip de (est)etică a inocenței (sau a naivității copilăroase, da, dacă preferați), în reabilitarea acelei relații de încredere curioasă și duioasă în raport cu lumea cu care copilul e mult mai curajos decât adultul, Japonia mai curajoasă decât Vestul. Și mai cred că benzile desenate, ca orice modus al basmului, al fanteziei dezinvolve, al bucuriei neîngrădite și nepretențioase, pot foarte bine contribui la re-(în?)-locuirea lumii, la repopularea cu miraculos a spațiilor goale exterioare și interioare. Sau, altfel spus, pot spori, măcar puțin, această geografie a ingenuității în lipsa căreia nu cred că specia noastră poate supraviețui.

Ramona Hărșan

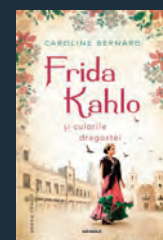
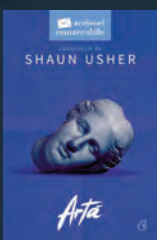




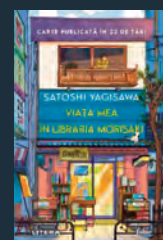
- Gheorghe Gospodinov, *Un roman natural*, traducere din bulgară și note de Cătălina Puiu, Pandora M, București, 2022
- Annie Ernaux, *Pasiune simplă. Confesiunea adolescenței*, traducere din franceză de Mădălina Ghiu și Vasile Zincenco, Pandora M, București, 2022
- James Joyce, *Ulise*, traducere din engleză de Rareș Moldovan, Polirom, Iași, 2023
- César Vallejo, *A murit eternitatea mea. Opera poetică*, traducere din spaniolă, prefață, tabel cronologic, notă asupra ediției și note explicative de Dinu Flămând, Pandora M, București, 2022
- T. S. Eliot, *Tărâmul pustiu și alte poeme – 1909-1962*, traduceri de Șerban Foarță, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Adriana-Carmen Racoviță, prefață de Ștefan Stoescu, cronologie de Ioana Zirra, note de Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu și Ștefan Stoescu, Humanitas Fiction, București, 2022
- Miguel Ángel Asturias, *Oamenii de porumb*, traducere din spaniolă și note de Georgiana-Raluca Strugar, Curtea Veche, București, 2023



- Peter Brown, *Geneza Antichității târzii*, traducere de Ștefan Colceriu, Humanitas, București, 2022
- Matteo Strukul, *Dante. Enigma*, traducere din italiană și note de Gabriela Lungu, Humanitas Fiction, București, 2022
- Platon, *Opera integrală. Volumul 3. Cleitophon; Republica (Statul)*, traducere, introduceri și note de Andrei Cornea, Humanitas, București, 2022
- Roberto Calasso, *Nunta lui Cadmus și a Harmoniei*, traducere din engleză de Petru Iamandi, Litera, București, 2022
- Niccolò Machiavelli, *Arta războiului*, traducere din italiană, note, notă asupra ediției și indice de Gabriel Purghel, cronologie și control științific de Smaranda Bratu Elian, prefață de Carlo Varotti, Humanitas, București, 2022
- Francis Fukuyama, *După sfârșitul istoriei. Un dialog despre ultimii 30 de ani*, traducere din engleză de Alina Popescu, Corint, București, 2023



- Shaun Usher, *Scrisori remarcabile. Artă*, traducere din engleză de Cornelia Florea, Curtea Veche, București, 2022
- Franz Kafka, *Scrisori către Felice*, traducere din germană și note de Radu Gabriel Pârnu, Pandora M, București, 2022
- Don Delillo, *Zgomotul alb*, traducere din limba engleză de Horia Florian Popescu, Pandora, București, 2023
- Tim Burton, *Melancolica moarte a băiatului-stridie*, traducere din engleză de Marius Chivu, Humanitas, București, 2023
- Caroline Bernard, *Frida Kahlo și culorile dragostei*, traducere din germană de Irina Cristescu, Nemira, București, 2022
- Yuval Noah Harari, *Suntem de neoprit. Cum am luat în stăpânire lumea*, ilustrații de Ricard Zaplana Ruiz, traducere de Ioana Aneci, Polirom, Iași, 2022



- Josip Novakovich, *Café Sarajevo. Povestiri*, traducere din franceză de Felicia Mihali, Vremea, București, 2022
- Salman Rushdie, *Pământul de sub tălpile ei*, traducere din engleză de Antoaneta Ralian, Polirom, Iași, 2022
- Tennessee Williams, *Asemănarea dintre o cutie de vioară și un sicriu*, traducere din limba engleză de Ioana Tudor, Art, București, 2022
- Mario Vargas Llosa, *Jumătate de secol cu Borges*, traducere din spaniolă și note de Mariana Sipoș, Humanitas Fiction, București, 2022
- Satoshi Yagisawa, *Viața mea în librăria Morisaki*, traducere din limba japoneză și note de Iolanda Prodan, Litera, București, 2023
- Arkadi și Boris Strugațki, *Melcul pe povârniș*, traducere din rusă de Valerian Stoicescu, Armada, București, 2022

SUMAR

POEMUL DE AZI

1 Ion Pop: *Estuar*

TENDRESSE OBLIGE

2 Al. Cistelean: *Mică simfonie onirică*

CRONICAR: POEZIE

4 Romulus Bucur: *Vine o vreme*

CRONICAR: MEMORIALISTICĂ

6 Șerban Axinte: *Întoarcerea prințului Ion Ghica*

CRONICAR: ESEU

10 Felix Nicolau: *Istoria traducerilor din arealul limbii române se poate lăuda cu 5000 de pagini*

CRONICAR: DEBUT

12 Cristina Ispas: *Perfect nemulțumită, între Ulrich și Wassilly*

CRONICAR: LITERATURĂ UNIVERSALĂ

14 Răzvan Mitu: *Delirul metafizic al științei*

LECTURI ASTRALE

18 Cristina Palaș: *Evanghelia după Bruno Schulz*

22 Rodica Ilie: *Surâsul morții*

24 Georgeta Moarcăs: *Budila-Express*

26 Luciana Sima: „Îngeriada” – *Exerciții de suferință*

28 Virgil Borcan: *Arta războiului*

30 Alina Mușina: „Experiența revelatoare” – *miză a retoricii subversive în poezia optzecistă*

32 Gabriela Raț: *Pledoarie pentru o întoarcere la origini*

34 Robert Gabriel Elekes: „ridic două degete să răspund ce nu știu”

INTERVIU

36 Ariana Vrînceanu, Mara Voicu: *Interviu cu Alexandru Stermin*

STUDII CULTURALE

40 Sabina Roman: „Qingming jie” – *Sărbătoarea chineză a strămoșilor*

RESTITUIRI

42 Steluța Pestrea Suci: *Scritori în corespondență cu Vaida-Voevod (II)*

PROZĂ

44 Maria Orban: *Proză*

48 Bogdan Coșa: *Proză*

DEBUT

54 Ecaterina Butnariuc: *Poeme*

56 Loveva Blidariu: *Proză*

TRADUCERI

60 Vlad Drăgoi: Traducere din Jim Harrison – *Songs of Unreason*

64 Ciprian Șiulea: Traducere din Nicolas Gannon – *Calm ecuatorial și Blestemul Helmsley*

TEMPODROM

68 Simona Popescu: *Oglinda din inimă. Ingluvii vechi și noi (I)*

TE(R)ORIE

74 Alexandru Matei: *Theo-Ria. Schiță hantologică*

MENTALITĂȚI

78 Anca Buta: *Memoria simbolică interetnică. Embleme identitare rășnovene*

CENTENAR MONICA LOVINESCU

84 Steluța Pestrea Suci: *2023 – Anul Monica Lovinescu. Monica Lovinescu și brașoveanca Valeria Căliman*

DICȚIONARUL AVANGARDELOR

88 Rodica Ilie: „Arta mecanică” – *un metamodel programatic*

EXPOZIȚII

92 Cristina Simion: *Suzana Fântânariu –*

„Sic transit...”, *rezistența în fața uitării*

95 Rareș Călugăr: *Sic commisceo...*

VIAȚA MUZICALĂ

96 Mihaela Itigan: *Repere ale vieții muzicale brașovene din perspectiva stagiunii de concerte a Filarmonicii Brașov*

VIAȚA FILMULUI

98 Doina Ioanid: *Cine este căpitanul?*

VIAȚA TEATRULUI

100 Iulian Cătălu: *Disputa*

NOI APARIȚII ÎN EDITURI BRAȘOVENE

104 ...de Laurențiu-Ciprian Tudor

ORION

106 Iulia Zărnovean: *Revista revistelor*

UT PICTURA...

109 Ramona Hărșan

NOU ÎN BIBLIOTECĂ

112 ...de Cristina Palaș

15 lei

