

Ioan Tudor IOVIAN**și am scos gheara**

îmi aduci jucării cu dispozitive pentru ucis ploaia și
plictisul și felinele verzi

de pe dealuri
și focurile și luna
și durerile de șale ale duminicii

dar de ce așa târziu

deja am tras obloanele – așa într-o doară – și nu le mai pot ridica

am vopsit în negru-amar apa din oglinzi –
și ea mă trage-n adânc și
mi-i tot mai sete și mi-i tot mai frig

blidul l-am lăsat plin cu rouă pe noptieră și acum are numai fiere –
și ea a venit și mi-a mușcat în somn

mortal
inima
și atunci
am scos gheara

poate tu poate altcineva – așa în silă –
îmi împinge cu bățul
jucăriile de carne și sânge în pubelele visului rău
alungă
micile jigării de pluș hârtiuțele cu prostioare ale
îndrăgostiților
în prăpastia zilei
îmbrânțește de pe pervaz unde stau de ani
lungi
omuleții mei de zăpadă
înrați de singurătate

taie cu un foarfece uriaș ombilicul care mă ține legat de cei morți
răzuie cu toporul poemele scrise pe *zid*
ori în carne

și am scos gheara

dar în jur numai mângă și vânt și pereți de gumă
ochi morți
intestine
păr animal
frig

dar de ce așa de târziu

Nu credeam...



La stingerea lui Mihai Sin, scriitor român

Dragă Mihai Sin, nu credeam că plimbarea noastră în păduricea de pe dealul Somoș, din Târgul nostru, la începutul lunii aprilie 2014, ar putea fi ultima noastră întâlnire AICI. Despre cele de dincolo nu am nici o putere să fabulez.

De vreo câțiva ani am pus amândoi în paranteză pătrată mai vechile noastre dispute, încercând amândoi să ne regăsim așa cum fusesem când *eram mai tineri și la trup frumoși*.

Nu știu dacă puteam să sperăm o întoarcere în timp ca în basme. Acolo întoarcerea din lumea *Tinereții fără bătrânețe* este pedepsită. Și se pare că, în cazul nostru, pedeapsa a sosit mai repede decât am fi vrut amândoi.

Pentru mine, prin pierderea unui prieten cu care mai aveam multe de evocat și lămurit, pentru tine prin ruperea bruscă de soața ta, de ai tăi, de lumea asta și de cea literară, chiar dacă o îndepărtare începuse, ca o falie, să apară, cu voia sau fără voia ta, din pricina unor opace minți sau grăbite lecturi care ți-au deformat bizar intențiile epice dar poate și din pricina reacțiilor și orgoliilor tale ce mi se păreau uneori inutile.

Ai acceptat să colaborezi la revista mea *Asymetria*, colaborare pe care ți-o solicitasem fiindcă izolarea ta mi se părea dăunătoare, în atmosfera penuriei de purtători atipici ai unor valori morale, printre care te socoteam.

Ne-am întâlnit de mai multe ori în anii din urmă, avem și proba ospitalității tale, a Doamnei tale, proba fotografică că am stat împreună pe terasa unei filegorii din fundul grădinii de sus a casei tale. Ne-am fotografiat reciproc, fiecare singur pe un fotoliu de grădină.

Nu ne trecuse prin minte că putem pune în mișcare aparatul de la distanță cu un mecanism de retardare a declanșatorului.

În dimineața de 6 mai, declanșatorul tău s-a pus singur în mișcare fără să-ți ceară acordul.

Știu că ai terminat un roman, al cărui titlu nu mi l-ai comunicat, probabil din vreo veche suspiciune sau superstiție. Sper să-l pot citi cât de curând. O să mă pun la soare, la adăpost de frigul care ne cuprinde, iar ochelarii îmi vor deveni fumurii nu de frigul luminii ci de căldura lacrimilor.

Te-am pierdut de trei ori ca prieten. Odată, în 1983, după moartea lui Romulus Guga, când am făcut alegerea de a propune și susține candidatura altcuiva la postul de redactor șef. A doua oară când am plecat în Franța și când ne despărțeam fără să fi apucat să lămurim dacă alegerea mea nu fusese, indirect, benefică scriitorului care erai. A treia oară acum, când ai plecat atât de brusc încât nu am mai apucat să-ți strâng mâna care, poate, devenise mai caldă sub soarele primăvăratec al lunii aprilie, pe banca pe care mi-ai surâs sceptic, ironic și oleacă suspicios, când ți-am spus că ne vom vedea cât de curând, ca să mai vorbim de una-de alta.

Acum, doar de alta, Înalta.

Sit tibi terra levis. Odihnește-te în pace!

Dan Culcer
7 mai 2014



* * *

INVITAȚIE LA COLABORARE

Domnului Mihai Sin, scriitor

Dragă Mihai Sin, m-am gândit că ar fi mai mult decât potrivit și necesar să te invit să colaborezi la revista *Asymetria*, pentru anul 2012, cu o rubrică al cărui titlu, ritm și conținut și extensie le vei stabili singur.

Mi se pare cât se poate de trist că nu-ți văd semnătura nicăieri. Știu care sunt calitățile tale de scriitor și publicist și aș dori să particip la exprimarea lor plenară într-o actualitate care are nevoie de un spirit ca al tău.

În raport cu această actualitate, consider că toate neînțelegerile care ne-au marcat relația pot fi definitiv stocate, nu uitate, dar cântărite ca fiind fără semnificație.

Sper sincer că vei acționa pozitiv și că nu mai e nevoie de vreo altă explicație sau motivație.

Scrisul tău este așteptat la *Asymetria*.

Cu tot binele, Dan

* * *

10.12.2011

mihai_sin@yahoo.com**Mihai Sin către Dan Culcer**

Dragă Dane,

propunerea ta a fost o surpriză. Nu mă grăbesc să spun „plăcută”, ținând seama de sinuoasa noastră relație, dar ceva prin preajmă. Am avut nevoie de câteva zile de reflecție, dar să nu crezi că am despicat firul în 44.

Deci îți mulțumesc pentru propunere și accept.

Am ales două titluri de rubrică: „Roata vremii” și „Scrin”. Lasă-mă să mă mai gândesc. Spune-mi și părerea ta (ca să hotărâsc invers).

Acum, în privința absenței semnăturii mele, sunt multe de spus. Și tu ar trebui să știi destule, dar nu totul, desigur. Motivele esențiale, tot desigur, doar eu le cunosc.

Să-ți spun totuși ceva: ultima rubrică pe care am avut-o a fost în „Însemnări ieșene”, revista condusă de Al. Dobrescu, de la Iași, și a ținut doar câteva numere, până acum vreo doi ani. Se numea „Însemnări din România profundă” (ia te uită, titlul



acesta ar fi bun și pentru „Asymetria” – un motiv în plus să mă mai gândesc). Era, de fapt, un ciclu de articole, scrise cu câțiva ani în urmă, înainte deci de propunerea lui Dobrescu. Începusem să le public, dar ba se desființa revista, ba era transformat ziarul în tabloid... La ultimul articol, îl lăudasem pe Băsescu pentru niște declarații din, pare-mi-se, *Adevărul*, făcute în problema națională, și care îmi plăcuseră. Spre surprinderea mea, Dobrescu mi-a cerut să scot pasajul. Am bănuir că s-a temut ca primarul Iașului, care dădea bănuții pentru apariția revistei, să nu se supere, că era și e încă PSD-ist. Am refuzat și atunci, fără nici o explicație, a dispărut și rubrica.

Încă o precizare: deși, prin anii '90, mi-am propus să nu mai public fără ca munca să-mi fie plătită (prea făcusem multă muncă voluntară), Dobrescu mi-a promis că mă va plăti, e drept, cu o sumă mai mult simbolică. Ei bine, n-am văzut nici un firfirc. E bine să ne înțelegem: tu plătești colaborările? Chiar dacă sunt semi-analfabet în computeristică, e vorba de o revistă on-line și știu că în unele situații (accesări, un anumit fel de publicitate...), pot intra și bani. Oricum, între timp, după douăzeci de ani, am mai renunțat și eu la unele „principii”.

Încă ceva, și nu e vorba de o condiționare a colaborării mele: acum câteva luni, ți-am trimis un mail, dar nu sunt deloc sigur că ți-a parvenit. Era vorba de niște scrisori de demult, scrise de tine și de Mary. Vreau să știu doar dacă ai primit mail-ul. Atât.

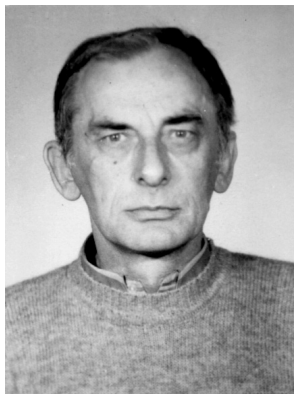
Recunosc că nu prea știu mare lucru despre *Asymetria*. Pentru rubrica mea, m-am gândit la o ritmicitate bilunară, cel puțin pentru început. Despre extensie, sugerează-mi tu, nu mă pricep la spațiul electronic.

Numai

bine, Mihai

Nota Dan Culcer. Colaborarea la „Asymetria” s-a concretizat sub forma unei rubrici, intitulată, așa cum îl sfătuisem, „Roata vremii”, pe care scriitorul a alimentat-o vreme de douăsprezece luni.

Posteritatea și lupta cu inerțiile



– interviu cu Radu MAREȘ –

Ion Filipciuc: – *Prietene Radu Mareș, iar te înghesui cu câteva întrebări în speranța că răspunsurile o să mă izbăvească, de astă dată, într-o documentare despre Nicolae Labiș. Cum ai luat cunoștință de poezia lui Labiș?*

Radu Mareș: – S-a întâmplat târziu, abia la Suceava, unde, ca proaspăt absolvent de litere și după câteva rătăcirii, am lucrat o perioadă. Să notez că veneam acolo de la Cluj unde fierbea mustul. Era a doua jumătate a deceniului șapte, se simțeau oarecum efectele bune ale dezghețului ideologic de care generația mea profita. În cenacluri se citea poezie „de notație”, după expresia lansată la „Steaua”, care păstra amintirea pozitivă a lui Baconski. Debutaseră clamoros Blandiana și Ion Alexandru, poezia tinerilor avea acum alți referenți, stele cu strălucire mai proaspătă și se pregătea echipa de poeți clujeni care va fugi curând la București. Cu toți aceștia eram prieten, noi între noi ne treceam, ca iarba de leac, cotele cărților puse la index din biblioteca universității, iar datorită lui Ion Papuc, eseistul strălucit pus la index azi, dormeam cu Blaga sub pernă. Pe partea cealaltă, la cursul de literatură română de după 1944, din anul V, îi analizam la seminarii tot pe canonicii Beniuc cu *Mărul de lângă drum* și pe Dan Deșliu cu *Lazăr-ul* lui, pentru că rezistența la schimbare era uriașă și abia după un timp cominterniștii care făceau legea vor fi siliți să-l accepte pe Blaga, deși cu coruri de țipete și cu recriminări, cum se întâmplă azi – în fond, e același joc – cu Eliade. Pe scurt, în acest peisaj când crăpa coaja de gheață a realismului socialist, Labiș, care murise, era undeva excentric, în penumbră. Știam, așa cum știam multe, de tramvai, numele lui avea o anume circulație, suna familiar, dar nu mai mult. Fusesse depus pe un raft mai îndepărtat.

– *Nici Suceava nu era mai generoasă cu amintirea poetului?*

– Suceava n-avea puterea să se abată de la regula centrului. Se știe, dar nu strică s-o repetăm: aici, în pagina culturală a ziarului „Zori noi”, Dragoș Vicol îl debutase cu o poezie pe elevul Labiș din Fălticeni. Pentru destinul foarte tânărului lansat în arena leilor asta n-a însemnat mare lucru, el și-a rupt imediat – și cumva de la sine – ancorele provinciale, fiind destinat să se plaseze și să rămână în maxima vizibilitate a centrului. Să nu uităm nici că „Bucovina” era cuvânt prohibit, Labiș nu-l folosește nici măcar o dată, după știința mea. Dar și că regiunea Suceava, marea regiune lătită de la Darabani, pe Siret, până-n creierii munților la Cârlibaba, era loc de exil pentru intelectualii dizgrățiați, un fel de Kamciatkă a României. Trecuse însă un deceniu de la moartea lui și se mai schimbase câte ceva și pe aici. Fusesse, între altele, lichidată marea, terifianta închisoare de la marginea (de atunci) a târgului, devenită clădire labirintică de birouri, sediul administrației regionale unde în vârf trona mogulul Emil Bobu, fost lăcătuș la Pașcani. Era o lume extraordinară despre care pot povesti o mie și una de nopți. O lume cu care n-am reușit nicicum să mă acomodez și care, curând, m-a și expulzat. Vreau să spun că în acea ambianță a deceniului 7 poezia era zero, de Labiș n-avea habar niciunul din cei aflați în post de decizie în partid. Și totuși, unul din cei doi scriitori datorită cărora, după un deceniu de semiuitare (firească sau nu, respectuoasă sau ingrată, tactică sau impusă, nu știu), a fost forțată reinserția lui Labiș în prima linie a poeziei noastre, trăia și lucra aici. Numele acestuia e Platon Pardău.

– *Un nume pe care nu-l mai pomeniște nimeni.*

– Așa e. Dar explicația e mai lungă. La jumătatea deceniului 7, Pardău, care absolvise istoria la Cluj, devenise, printr-un interesant joc al sorții a cărui analiză o las altora, numărul 1 în cultura și arta fostei regiuni și unicul de cuvântul căruia țineau cont marii mahări de la partid, toți fiindu-i intelectualicește inferiori. Era pentru tânărul (sub 30 de ani) autor al unui volumaș de versuri tipărit în faimoasa colecție „Luceafărul” a debuturilor un atu colosal. Ce a făcut el? Ca redactor șef al ziarului regional, a adunat lângă el, cu listă aprobată la partid și, desigur – fără glumă – la securitate, pe toți cei cu o dexteritate notabilă pentru scris, din care să-și facă o echipă de lucru. Nu era ceva de realizat bătând din palme. Veleitari, ca peste tot, erau puzderie, poeți populari și gazetari selectați după criteriul originii sociale și calificați cu chiu cu vai la locul de muncă. Oricât de vastă era regiunea Suceava, disponibilul de condeieri era dramatic de redus, poate zece, poate cincisprezece inși pe care să te bizui să-ți scrie un text onorabil, la care să nu mai transpire să-l „stilizeze” și altcineva. Ambițios, Pardău a pornit cu un supliment cultural-literar de duminică al ziarului și s-au văzut

curând rezultatele bune. Sigur, nu risca nimeni să scrie, nici măcar acasă, necitit de altcineva, abătându-se de la strictele indicații limitative, să înfrunte adică cenzura. Din Bucovina istorică mai supraviețuia, era în aer, un anume respect pentru textul de dat la tipar, asta între vârstnici, de la care învățau și cei tineri. O știință a frazei bine întoarsă din condei, a strofei de recitat cu încântare. Adunați la grămadă în suplimentul amintit s-a văzut că rezultatul era mult, foarte mult peste baremurile foi provinciale unde se oploșesc grafomanii. (Erau și din aceștia, pentru că fără ei e imposibil, dar nu în prim-plan, ochiul cititorului glisa peste textele lor.) Fapt e că despre „suplimentele” lui Pardău s-a aflat și la București și s-a și vorbit despre ele foarte elogios la nielul de sus al puterii centrale. Ocolul se lungește, dar fără descâlcirea contextelor nu se va înțelege nimic.

– *Important e să ajungem și la Nicolae Labiș.*

– Vom ajunge. Prin soție, o femeie extrem de ambițioasă, poetul Pardău era însă în relație și cu gruparea bucureșteană Porumbacu-Petroveanu-Mugur etc., care-l sprijinea și povățuia. Părerea mea nedovedibilă e și că a urcat în ierarhie cu același sprijin. Șansa lui a fost ca în acest mediu de literatori apropiați de putere și interesați de ea, Pardău fiind o stea în urcare pe care poți să mizezi, să se fi încrucișat și cu Lucian Raicu, fost cel mai bun prieten al lui Labiș. Ideea a rodit din această întâlnire. Pardău avea și fler și o anumită inteligență foarte adaptativă, știa de cine merită să asculte. Când într-o acțiune oarecare adulmeca un ce profit pentru sine nu-l oprea nimeni. Vreau să spun că nu era o natură donquijotescă de visător păgubos. Raicu, din toată trupa, era și el mintea cu cele mai multe carate, pentru care nu degeaba Labiș optase într-o definitivă prietenie. El era și impregnat de poezia lui Labiș, de vibrația magică a fiecărui vers, lângă scrierea căruia fusese aproape, în chiar intimitatea explodării lui. E floare rară acest tip de critic îndrăgostit de opera prietenului său. Pardău a priceput pe loc: trebuia făcut ceva pentru acest Labiș, situabil în chiar parohia sa. Ștabii suceveni n-aveau însă organ pentru a realiza cât de valabilă e o asemenea idee, care n-avea de ce să-i intereseze. Nici Pardău n-avea chiar atâta putere încât să pledeze câștigător o cauză la care șefii săi de acasă erau surzi. Impulsul trebuia să vină din București, de sus, or, exact gruparea protectorilor săi putea realiza așa ceva. Un mecanism discret sau mai mult decât discret s-a pus în mișcare cu o inerție enormă transmisă de sus în jos. Trebuie, așadar, reținute două nume: Pardău și Raicu. Sau invers. Așa se scrie Istoria cu majusculă dar și mica istorie, dragă prietene Filipciuc. Și nu e proză de ficțiune.

– *Așa a început.*

– Exact. Pasul al doilea, de care Pardău avea absolută nevoie, a fost conceput ca o accentuare, o ieșire

cât mai în față, o focalizare a atenției. Asta însemna o mobilizare a tuturor forțelor, o punere în scenă, aprobată la partid, a comemorării lui Labiș ca spectacol evaluabil prin amploarea, prin grandoarea lui, să se vadă și să se audă în toată România.

– *Nu sună rău deloc.*

– Pentru mine, care le-am trăit nemijlocit, acest gen de spectacole nu sună nicicum. Dar să revin. Când s-a dat semnalul pregătirilor de serbare, lucram la ziar și am luat totul ca sarcină de serviciu, de executat întocmai și la timp, exact ca-n armată. N-aveam cum sesiza cu mintea de atunci nici dedesubturile, nici semnificația corectă și nici amploarea finală a acestui demers. Începuseră ședințele, se făceau planuri amănunțite, se adunau materiale. Ziarului – căci era activat și tot personalul din sectorul regional de cultură și artă – adică lui Pardău și echipei sale îi reveneau să editeze un supliment special, altul decât *Coordonatele literare* și care, finalmente, se va numi *Nicolae Labiș*. Va fi, în soluția graficianului Vigh Istvan, o foarte arătoasă *Suceava* cu hârtie cretată și copertile lăcuite argintiu, din care sper să se mai fi păstrat exemplare. (În anii 70, Ion Maximciuc, redactorul șef de atunci al ziarului „Clopotul” din Botoșani, fost colegul meu la Suceava, mi-a arătat mândru colecția completă a *Coordonatelor*..., legată elegant în piele.) Ca filolog cu legitimație, pentru acest supliment comemorativ mi-a revenit să caut acasă, la Mălini, la părinții poetului, eventuale inedite, dar și alte materiale cu valoare documentară.

– *Am suplimentul din 1965, în raftul bibliotecii din Costișa..., oferit de ...Ion Țicalo din Râșca. Așteptam să ajungem aici: locul copilăriei poetului. Ce-ai descoperit la Mălini?*

– Nu mare lucru. Părinții lui Labiș, dascăli de țară din vechea lume unde se făcea carte serioasă, știau precis ce reprezintă puil lor și erau și obișnuiți cu musafirii care vin să-i bată la cap. Păstrau cu pioșenie o valijoară cu hârtii amestecate. Și caiete de școală ale elevului Nicolae Labiș și tot felul de adevăruri, dar și caiete cu versuri scrise de mână, dactilograme, ciorne, scrisori, fotografii: mi le-au pus pe toate la dispoziție, fiind informați de ce se pregătește la Suceava. Mi-am dat seama repede că era un material cu valoare sentimentală, căci sora poetului luase de mult ce era important pentru a duce textele inedite la București, la reviste și edituri. Am scris o succintă dare de seamă asupra arhivei de la Mălini și, tot de acolo, atunci, am selectat mai multe texte să le propun pentru publicare (sau republicare). În sumarul suplimentului, accentul cădea pe textele de critică, pe fișele recuperatoare, să le zic astfel, de istorie literară, dar și pe ample reportaje literare: locul de baștină, oamenii acestuia și faptele lor, munții din jur ș.a.m.d. Pentru zisa „arhivă” erau rezervate două coloane. A ieșit, în final, un lucru absolut onorabil, să placă și celor de la partid, dar și la București, unde se

dă nota care contează. Cei cu directivele de sus, eternul nucleu cominternist de care nu există scăpare, gândeau negustorește, cu ereditatea lor de la tarabă: orice manifestare publică, fie ea și literară și indiferent de amploare trebuia să aibă un chenar apăsător politic, asta fiind ce-profitul, gheșeftul. Și sub acest aspect Suceava de argint și comemorarea dădeau satisfacție. În darea de seamă, asta se bifează obligatoriu. Labiș trebuia să apară și așa a și apărut ca fruct brilliant al politicii partidului în epoca de după război. Cât de important, de mare poet e însă Labiș, ca să știm despre ce vorbim? Și asta trebuia să rezulte cu maximă claritate, pentru ca partidul să aibă ce valida. Într-un text trimis la tipar din amintitul supliment exista, timid, aproape inobservabil, cuvântul „geniu”, dar cenzura (sau supervisorul Pardău) l-au ras. Această indecizie există și azi. Eu merg însă, dacă te interesează, pe mâna lui Cezar Ivănescu cel din *Timpul asasinilor*, carte extraordinară și care îl folosește subliniat, apăsător, chiar autoritar. În fine, nu știu, recităm azi, amintitul supliment, cu ochelarii pe nas și pixul în mână, ce-aș zice. Atunci însă trăiam starea febrilă a iluziilor că, după acest examen trecut cu bine, se va da și mult așteptata aprobare pentru o revistă suceveană adevărată ca-n alte părți. Toate în jur se colorau în roz.

– *Ce-a produs împotmolirea?*

– A fost o iluzie, o îmbătăre cu apă rece, un vis al câtorva tipi, toți fără niciun simț al realității. Adevărul e că regiunea Suceava din anii 60, dar și Bucovina actuală nu au nevoie de așa ceva, o nevoie vitală care să producă efecte. Bietul Gheorghe Flutur cu oile lui scoase pe deal – tot un fel de poezie, chiar nițel... postmodernă – e o chestie emblematică pentru loc și oameni.

– *Spune-mi ceva despre sărbătoarea propriu-zisă la care știu că ai participat.*

– Sărbătorirea de la Mălini a marcat un prag. De ce prag? Pentru că a fost prima comemorare cu fast și tam-tam a unui scriitor tânăr, acoperit de glorie în chiar tranșeele realismului socialist. Lucrare dusă la capăt de forțe locale, dar cu reverberații naționale. Suceava lansa astfel un model de imitat. În primii ani '70, Cărneci a făcut la fel în Bacău cu Bacovia, e un exemplu care-mi vine în minte. Se verifica și adopta pentru decenii soluția „balșoi” prin care lumea, mulțimile sunt puse la treabă *in corpore*. La Mălini a fost puhoi de lume, mulți aduși cu camioanele, dar și cu puzderie de microbuze și autobuze. Aduși cu tabelul și sarcini precise, dar și sincer interesați, curioși veniți să caște gura. Această mulțime greu de strunit s-a comportat decent, n-a fost nici cel mai mic incident, bănuiesc că în rapoarte s-a dat notă maximă. Ce a mai fost? În căminul cultural, decorat cu covoare, flori și lozinci, cu portretul lui Labiș pe fundal, n-aveai loc să arunci un ac. S-au produs mai multe coruri, Ansamblul sucevean „Ciprian Porumbescu” cu tot efectivul, echipe

de dansuri de la case de cultură și cămine culturale, soliști vocali și instrumentali, montaje literare și literar-muzicale, recitatori peste recitatori. N-au lipsit discursurile de omagiere: cele ale oficialilor și cele ale scriitorilor. După care s-a trecut la așezarea la mese, pe câprării. Invitații numărul unu erau reprezentanții conducerii Uniunii, plus grupul însoțitor, numeros de bucureșteni. Reprezentarea scriitorimii indică de altfel buna funcționare a serviciului sucevean de PR, respectiv a audienței de care începea să se bucure Pardău. Veniseră de la Iași poeți și critici, nu puțini, de la mai vârstnicul Ciopraga până la junele M. R. Iacoban. Sosise Andrițoiu în volga neagră a revistei orădene „Familia” cu șofer. Atunci am auzit și eu prima oară faimosul distih: „*Toată lumea bea cu țoiu / Numai Labiș cu Andrițoiu*”, făcându-se trimitere la boemia și chefurile celor doi din epoca școlii de literatură. Mai erau prezenți, din câte-mi amintesc, Blandiana și Rusan, băcăuanii de la „Ateneu”, în funte cu Radu Cărneci, șeful lor, bineînțeles Bălăiță, pe care atunci l-am și cunoscut și încă mulți alții. Numărul mare al oaspeților dar și cel al fețelor simandicoase fusese avut în vedere și se făcuseră pregătiri pe măsură, exista adică tot ce trebuie, partidul nu se zgârcea în asemenea ocazii: băuturi, rachiuri și vin, fără de care nu se poate o sărbătoare, gustări pe săturate, fripturi, sarmale și plăcinte ca la nuntă, nu cred să fi rămas vreun neghifuț. Finalul sărbătoririi a venit apoteotic cu acest chiolhan, reînnoind-se o tradiție repudiată de activiștii formați în spiritul neromânesc, un pic cretinoid al fricii de ce se va spune „la partid”, turnătoria fiind și ea o nouă lege, și s-ar mai fi lungit, dacă nu se întuneca iar oaspeții aveau sau hotel la Suceava sau bilet de tren tot de acolo. Oficialii și cei cu mașină și șofer au plecat primii, pe înserat. Au urmat autobuzele, încărcate până la refuz, microbuzele, Măliniul începea să se golească. Rămăseserăm pe loc noi, literatorii suceveni pe post de gazde și orfani de Pardău și, cu noi, cei care nu se înghesuiseră să-și caute loc în vreun autobuz, stabilindu-se totuși că unul din acestea, odată golit la gară și hotel, să se întoarcă și să ne salveze. Rămăseseră: Lucian Valea, pedepsit și exilat ca profesor tocmai la liceul din Darabani, veteranul George Sidorovici, fost pușcăriaș politic, recuperat de Pardău la ziar, prozator de stirpe sadoveniană, Dragoș Vicol, bucovinean bucureștenizat și descoperitorul lui Labiș, graficianul Vigh, factotum-ul Marcel Mureșeanu și alții, vreo zece. Din solidaritate, rămăsese cu noi D. R. Popescu, pe atunci doar corector și neavând dreptul la volga revistei „Steaua” cu care se plimba doar redactorul șef, iar cu D.R., pe tren, din Cluj, venise și era cu noi și Ioan Alexandru. Toți eram băuți bine și obosiți, după o zi grea, se lăsase un frig aspru, cum e sub munte, era pustiu pe ulițe și beznă. Dă-mi voie, te rog, să-ți povestesc în câteva cuvinte despre acea noapte de pomină.

– *Îți dau voie și... te rog!*

– Părinții poetului ne-au chemat în casă, evident. Ne-am înghesuit cu toții care pe unde s-a nimerit în camera de zi și prin tindă, domnul și doamna Labiș, gazdele sacrificate, retrăgându-se obosiți și ei după atâta vânzoleală în cealaltă cameră să doarmă un pic. Asta, după ce ne lăsaseră câteva sticle, oala cu cafea fierbinte, prompt lichidată, ceva gustări, plăcinte și un coș cu mere superbe, să avem ocupație. Trebuie să-ți spun că autobuzul pentru noi nu mai venea, orele nu treceau ușor. La propunerea nu mai știu cui, plutind în nori de fum de țigară, s-a început la un moment dat cu scrierea unei poezii dedicată blajinului George Sidorovici, poezie care, din păcate, nu s-a păstrat. Era un fel de odă în cheie șolohoviană din care țin minte doar jumătatea primului vers – *Grigori Melehov săltând în șa ...* – citată adesea la chefuri ulterioare. Trecuse bine de miezul nopții când a demarat discuția, într-un fel firească, despre poezie și despre cine anume ar putea fi urmașul lui Labiș la acea oră, promisiunea cea mai înaltă de pe firmament și aici intervine din nou Sidorovici. La liceul lui din Darabani exilului său, Lucian Valea descoperise un elev de mare talent pe care îl expediasă cu caietul de poezii la Suceava unde, citind și în cenaclu, ne cucerise pe toți. Sidorovici îi publicase bineînțeles câteva poezii în suplimentul ziarului, marcând cu asta debutul poetului-elev de la Darabani, raionul Dorohoi, regiunea Suceava, pe numele său *Cornel Popel* (nu peste mult *Corneliu*). Bătrânul Sidorovici, naș și al altora, prim cititor al producțiilor noastre literare și intelectual de mare clasă, cu un gust literar desăvârșit era și de o aproape oarbă generozitate, dacă-i plăcea ceva se arunca în foc. La întrebarea despre urmașul lui Labiș nu se grăbea nimeni să răspundă. În tăcerea din cele două încăperi pline de fum a răsunat vocea lui: *Corneliu Popel*. (De care străinii habar n-aveau.) În acea clipă, lăsându-ne pe toți cu gura căscată, paralizați, de vizavi, Alexandru a luat un măr din coș și l-a aruncat în Sidorovici, mărul trecând milimetric pe lângă capul acestuia și pe lângă ochelarii lui cu multe dioptrii de miop. Putea să-l lovească, desigur, și ar fi fost un dezastru. Sidorovici, cât un tanc, așa băut cum era, și-a potrivit ochelarii și, înainte de a sări să-l oprească cei din jur, a schițat intenția de a se ridica spre agresor. A intervenit însă D.R.P., ca și în alte situații, l-a luat pe Alexandru de umăr și l-a scos afară la aer curat și rece... Pare o reacție puerilă de care să râzi, deși stânjenit? N-aș zice. Interpretarea mea e diversă. Ca în zaful de cafea sau ca-n cărțile de tarot, poetului îi apare, fulgurant, în asemenea clipe, oglinda cu o ieroglifă și, totodată, presentimentul tragic, deși descifrarea e imposibilă. Mă hazardez: sau interzisă... Asta pentru că vorbim despre posteritate.

– *Menționei mai devreme că sunt doi scriitori care au pus umărul la socul statuii lui Labiș.*

– Primul e Platon Pardău, așa cum am arătat. Următorul a fost D.R.P.. În primii ani '70, când era proaspăt redactor șef al „Tribunei”, el a comandat tânărului asistent universitar Ion Pop, debutant și el în plutonul clujenilor, poeți care făceau și bună critică literară când era cazul, un serial despre generația poezilor afirmați eclatant în anteriorul deceniu, anii '60-70. Din această suită de articole a ieșit la final *Poezia unei generații*, în text fiind folosită „generația Labiș”, de fapt, post-Labiș, în trena lui Labiș. Poetul de la Mălini devenea astfel marcat istoric și o emblemă care e marea sa recunoaștere. Ce a însemnat asta nu mai trebuie să spun. Probabil ar mai trebui amintit tot aici și Cezar Ivănescu, cu cartea sa, așa pusă la index cum e. Pentru că a venit apoi – și noi am prins-o din plin – ultima mare răsturnare. Din perspectiva acesteia, azi, pentru optzeciști, Labiș nu mai există ca poet de linia unu și, în niciun caz, nu mai are loc în „canon” și manuale. Pentru nouăzeciști și, în general, pentru hipsterimea literară de azi, numele Claudia Golea, de pildă, spune ceva, Labiș, absolut nimic. Mi-e teamă că poetul Nicolae Labiș se va păstra doar aici, în nord, într-o respectuoasă conservă memorială. Te poți întreba însă și dacă despre Ioan Alexandru debutanții de azi, noile celebrități, tinerii lupi, cum li se spune, știu măcar un titlu, câteva versuri...

– *Nu-i o perspectivă luminoasă.*

– Suntem, prietene, într-un film cu aplauze și hohote de râs preînregistrate, chiar dacă nu e nimic, nicio scenă, nicio replică să ne învelească.

– *Oricum, suntem în prelungirea sloganului ... revoluționar și „lupta cu inerția” nu s-a încheiat, ea s-ascute tot mereu, zi de zi și ceas de ceas, dar, în cât ne-a mai rămas până la Apocalipsă, primește mare mulțumită cu sănătatea din partea luminată a cititorilor...*

Consemnat, septembrie 2013, de **Ion Filipciuc**



Liviu ANTONESEI

Cvintetul lunii martie



~
Singura dragoste adevărată,
adevărată pînă la Dumnezeu,
este cea a părinților pentru copiii lor –
celelalte sînt pasiuni intense și fulgurante
ca niște focuri de artificii explodînd
în întunericul și răceala acestei lumi,
ca să îmbraci singurătatea în ceva fierbinte,
să topești gheața care te sufocă.

Cînd trec, lumea devine încă mai aspră,
Mai înghețată, mai atroce.

Numai ei îți iartă orice vorbă nepotrivită,
orice faptă josnică, orice păcat,
numai ei îți iartă dinainte totul.

Sînt orfan – un orfan al universului.

~
A dispărut totul, totul s-a dus ca și cum n-ar fi fost
aieveau –
și înscenarea de un curaj nebun din cimitir,
și cealaltă, uluitoare, în plină lumină a amiezii,
pe cîmpul verde smălțuit de flori, la marginea
pădurii din coasta de nord a orașului –
și chiar chipul iluminînd de la depărtare
între pîlcurile de chiparoși și smochini.

Niciodată nu voi mai coborî treptele abrupte
de la intrarea în peștera zeului și din adîncime –
teroarea întruchipării altei peșteri, pierdută,
una netedă și luminoasă, neverosimilă
în blînda, caldă sa ospitalitate.

Eu oaspete nu voi mai fi – mă vor bîntui
Imaginile, foșnetul delicat, toate gusturile,
parfurmurile toate. Amintirile îmi vor atîrna
de grumaz ca bilele de oțel tîrîte de prizonieri
între un loc de detenție și altul.

Pînă se rupe filmul, pînă începe
începe călătoria în marea și muta uitare.

Nu vine niciodată somnul cînd îți trebuie cu adevărat!
Și cînd vine, e înșelător și crud – te bîntuie cu imagini
ale unei alte vieți, cea dinainte, amestec de explozie
și calm, blînde intensități ca o rugăciune adevărată
în onoarea unei zeițe păgîne.

Cînd te cuprinde și crezi că ești liber în pașnica retragere,
în blîndul refugiu, ca un călător ajuns într-o cumplită
vijelie, se sparge în mii de fărîme entropice –
așa mintea ta, așa inima ta se strînge spasmodic
precum pumnul accidentatului acela de pe o șosea
uitată de mult – nu și pumnul în mișcare reflexă.

Iar liniștea care îți sparge timpanele
nu e liniștea aceea. Și tu ești altul, altcînd
și altunde...

~
Nu e nobil, nici măcar onest nu este
să pui în brațele altcuiva povara prostiei tale –
nu, nu e deloc în regulă să-ți închipui că durerea ta
vine din altă parte, dinspre altcineva...
Ea este cu tine, ea este în tine, ea este din tine
și e meritul tău pînă la ultima picătură de sînge,
pînă la ultima gură de oxigen și azot.

Substituția nu ajută la nimic – intensitatea
rămîne aceeași, dar porți semnul rușinii
pe obraz, semn de groază și moarte.
Picătură după picătură, bulă de aer după bulă.

Să nu urăști, poartă-ți cu demnitate crucea.
Tat twam asi. Nu altcineva.

~
În prima atingere este înscrisă întreaga poveste,
de la prima la ultima pagină, cu înălțimile
și cu prăbușirile sale, cu întreg cortegiul
de imagini, cuvinte și întîmplări,
cu liniștea adîncă a somnului împreună –
întreg viitorul devenit spasmodic trecut.

Și cînd totul se duce, imaginea primei atingeri
învie cu o violență de neînchipuit. Totul e acolo, totul –
și ochii, și buzele, și pielea catifelată,
și binecuvîntata peșteră în care atît ai explorat.
Paroxistic, atroce totul invadează memoria.

Atunci, în clipa primei atingeri, a fost pusă
în pămînt și udată cu infinită grijă
sămînța durerii ce avea să vină-n galopul năpraznic.

Nu e nimeni vinovat pentru-această întîmplare –
sau toți sîntem de vină...

Serban TOMȘA

Unu

Trăiesc permanent în interiorul unei case imense din care cineva a plecat cu puțin înainte de a intra eu. Deschid o poartă sau trec de o intersecție și știu că am intrat într-o altă odaie. Pereții sunt invizibili și pot vedea cerul, oamenii și mașinile, dar știu că toate astea aparțin unui stăpân care tocmai a ieșit pe o altă ușă, însoțit eventual de o femeie. Așa că atunci când decorul se schimbă, încerc să-mi dau seama cine a fost acolo înaintea mea. De pildă acum, simțeam mirosul unui afacerist mărunț care își vânduse blocurile la suprapreț și fugise cu banii, pentru a nu suporta consecințele tunului pe care îl trăsesese.

Locuiam încă din toamnă în blocul D, din Complexul Studentesc G. Venisem cu tatăl meu, pe o ploaie mărunță, fără umbrelă, îmbrăcat într-un costum verzui, strident. În hol ne întâmpinase un tânăr binevoitor și agitat, cu o figură de chinez. Era responsabilul, din partea asociației studenților, cu repartizarea studenților în cămin. Tânărul m-a plasat imediat într-o cameră situată la ultimul etaj, pe partea exterioară, cu ferestrele dând către un loc viran, unde funcționa un gater, din zori, până noaptea târziu. Camera era construită la indigo, după celelalte. O chiuvetă cu oglindă în stânga ușii, chiar la intrare, trei paturi de o pateu și alta, dintre care două suprapuse, o masă și două scaune de lemn, arhaice, formau mobilierul. Nimerisem în aceeași încăpăre cu un băiat brunet și plinuț, foarte simpatic și pus pe petreceri.

Întâmplările se rostogoleau lent, ca într-o vacanță perpetuă, cu dimineți reci, grăbite și amiezi calde, adormite. Care ne înțepau nervii, și după-amiezi împotmolite într-o lumină solidă și grasă, care făcea ca acele ceasornicelor să se oprească până la apusul soarelui.

Acum eram în sesiune, venise vara și țineam geamurile deschise cât era ziua de lungă. Îl părăsisem pe colegul brunet și simpatic și mă mutasem cu Romi, într-o cameră ale cărei geamuri dădeau spre parcul din campus. În cele câteva zile dintre examene citeam cu furie, căutând să acoperim bibliografiile stufoase, indigeste, care mă făceau să aud, seara târziu, orchestre de muzică ușoară făcând repetiții în căpățâna mea. În scurtele pauze pe care ni le îngăduiam, căutam să mințim un pic foamea care ne rodea continuu. Cumpăram împreună cu Romi câte o pâine neagră și câțiva castraveți zilnic. Depozitam comoara în noptieră și când mă opream din învățat, tăiam o bucată de castravete, o dădeam prin sare și o mâncam cu puțină pâine. Cronț, cronț, cronț, cronț, se auzea în liniștea zilei, care pătrundea lent din campus, în odaia noastră. Căutam să-mi vin în fire, apoi

reluam munca. Ochii îmi alergau pe pagini și îl auzeam pe Romi care își împrăspăta și el energiile: cronț, cronț, cronț, cronț.

Pe la cinci după-amiază aproape că leșinam, epuizați, și lăsam cărțile să ne alunece din mâini, așteptând să alunecăm într-un somn izbăvitor. Cât fusesem cu brunetul, vreo două săptămâni nu putusem adormi din cauza gaterului, care sfâșia aerul amiezii cu răgete de metal și de lemn torturat. Pe urmă m-am obișnuit atât de bine cu țipătul acela de monstru, încât, după ce am trecut dincoace, nu puteam adormi fiindcă nu auzeam piuitul lamei de oțel. Acum apăruse altă năpastă. De cum dădeam să ațipim, auzeam o voce guturală, de vorbitor de arabă, care îl striga pe unul, Karim.

— Karim!

— Karim!

— Karim!

Karim acesta părea să nu fie niciodată acasă. Străinul striga până ne strica somnul și pleca, pentru a reveni a doua zi și a da aceeași reprezentație.

Într-una din acele după-amiezi mi-am făcut ordine prin hârtii și am găsit în noptieră o pâine neagră, dublă, uscată și tare ca o bucată de fontă. Am aruncat-o fulgerător prin fereastra deschisă. Am auzit un sunet sec, de lemn despicat cu toporul, un răcnet de om înjunghiat, apoi o bufnitură puternică, de corp omenesc căzut. M-am uitat în parc și m-am retras fulgerător de la geam. Îl lovisem în cap și îl întinsesem pe burtă pe un african voinic care dădea semne că își revine și încerca să se ridice.

— Care ai dat, mă? a întrebat omul de culoare.

Tăcere.

— Ieși, mă, la fereastră, care ai dat, dacă ești bărbat!

— Nu vreau, bă, să ies, a strigat cineva prin alte ferestre deschise. Du-te-n pula mea!

— Ieși, mă, dacă te consideri bărbat!

— Să ne pupi în cur!

— Karim, a strigat omul, ai văzut tu cine a dat?

Mi-am dat seama că era chiar individul care ne strica somnul în fiecare după-amiază și m-am simțit un pic răzbunat.

— Mânca-i-ai pula lui Karim! a replicat prompt cârcotașul de la un etaj inferior.

O jumătate de oră m-a înjurat negrul, într-o limbă lătrată și hohotindă de furie.

Plecam de dimineața să prind masa la cantină, apoi troleibuzul care mă ducea la Universitate. Îl lăsam pe Romi dormind, iar mașina mă lăsa chiar la Universitate, în fața Facultății de Istorie.

Îmi cumpăram, de la colț, un covrig rece și presărat cu sare, traversam holul istorioșilor și deschideam o ușă care da într-o curte interioară pe care o străbăteam în fugă. Deschideam o altă ușă și ajungeam la o scară care putea groaznic, din pricina unor toalete lăsate de izbeliște. Ajungeam în holul Facultății de Matematică. La dreapta era o ușă care dădea în aripa

filologilor. Treceam și de aceasta și ajungeam la intrarea în Amfiteatrul Odobescu.

La întoarcere coboram din tramvai în fața cantinei cu autoservire care părea, pe vremea aceea, un OZN.

De obicei, când ajungeam la cămin, nu-l găseam pe Romi. El se scula foarte târziu, făcea un duș, se bărbiera și pleca să vândă sticle goale, iar cu banii obținuți cumpăra votcă și bere. Mă aruncam pe pat și încercam să ațipesc. Stătusem până seara târziu, jucând tenis de masă cu Romi și cu câțiva musafiri, iar la cursuri tot întinsesem din ochi, gata-gata să adorm în amfiteatru în fața profesorului care își ținea prelegerea, cu ochii la mine, vrând să se asigure că asistența înțelege ideile sale. Abia reușeam să cad într-un soi de amorțeală, că somn nu era, și auzeam departe, pe hol, un clinchet stins, de sticle pline. Zgomotul se apropia, auzeam acum și pașii celui care ducea sacoșa, ușa era deschisă și închisă, dopul unei sticle era scos cu zgomot, lichidul gâlgăia nerăbdător în două pahare și cineva smulgea pătura de pe mine, zicând :

— Gata, Bill! Ți-ajunge atâta leneveală! E timpul să-i onorăm pe ruși!

Mă ridicam anevoie și vodca mă înviora. Pe urmă băteau la ușă și alți amatori de pierdut timpul într-un mod plăcut, iar Romi ascundea sticlele. După ce îi lăsa o vreme, le spunea :

— Puneți și voi la două sticle de votcă și zece de bere, ca să fie treaba treabă?

Ei se învoiau imediat și clondirele erau scoase de prin cotloane. Puneam două mese cap în cap, iar la mijloc fixam o scândură ruptă dintr-un pat, pe post de fileu. După miezul nopții, băutura se termina, musafirii se cărau la camerele lor și noi, eu și Romi, dacă eram destul de vioi, încingeam o miuță, folosind o minge de tenis, galbenă și păroasă, pe care fiecare încerca să o introducă în poarta celuilalt, marcată cu niște volume de poezie. După câteva minute, la ușă bătea Lida Sanchez, o cubaneză ciocolatie, îmbrăcată numai în halat, care îmi spunea, cu o reținută disperare :

— Bill, vreau să dorm și eu câteva ore!

Întrerupeam imediat meciul și ne culcam, nu înainte ca Romi să mai urle, la chiuvetă, câteva arii din opere. Uneori, când eram prea înfierbântați, era nevoie ca mulatra să urce de două sau chiar de trei ori și ne potoleam doar din milă față de ea. Locuia împreună cu o altă cubaneză, Maritza Tereza del Carmen Suarez, erau foarte politicoase și liniștite. Nu lipseau și nu întârziu niciodată de la cursuri și seminarii. Dacă nu aveau loc în troleibuz, se agățau de scara mașinii și mergeau așa până la Universitate. A doua zi dimineața, când abia mă ridicam din pat pentru a merge la facultate, îl vedeam pe Romi întins de-a curmezișul păturii, sforăind, cu scândura care slujise drept fileu lângă el, ca nu cumva să îndrăznesc să-l trezesc.

Spre toamnă diminețile erau din ce în ce mai reci și intram în amfiteatru tremurând de frig. La prânz mă întorceam în complex, împreună cu Serghei

și Ivaniuşa, și pășeam încet, urcând scările încălzite de soare ale cantinei. Stăteam la coadă și simțeam cum îmi crește barba de așteptare, contemplând cele mai neobișnuite fizionomii: sirieni fini și albi ca laptele, argentinieni viguroși, coreeni hotărâți, unguri apatici, africani veseli, puși pe glume, ruși melancolici, nemți impenetrabili, cubanezi obosiți, fiindcă ăștia erau singurii care mergeau fără greș la toate cursurile, la toate seminariile. Îmi puneam pe tavă două chifle, ciorba și farfuria cu două chiftele marinate și mă îndreptam agale către o masă la care Luigi se așezase deja, așteptându-ne. Veneau apoi Serghei și Ivaniuşa. Ne apucam să mâncăm în tăcere, cu excepția lui Ivaniuşa pe care îl apuca pofta de povestit, stând acolo, mic, slab, cu părul în ochi și cu niște mustăți fioroase, agitând în aer lingura.

— Băi, tipul e țăcănit, spunea el despre câte un profesor. Îmi place la nebunie. Ați văzut ce avea în diplomat când l-a deschis să-și ia notițele pentru curs?

Văzusem toți că servieta îi scăpase profesorului de sub control, se căscase ceva mai mult și în fața întregului amfiteatru apăruseră două sticle de coniac.

— E tare tipul, vă spun eu.

— Ascultă, tu n-ai de gând să mănânci? întreba Serghei, care termina primul.

Abia atunci Ivaniuşa se năpustea asupra prânzului, îmbucând și privindu-ne cu ochi panicați.

— Ți-am văzut ultima fotografie, bătrâne, i-a zis el, într-un rînd, lui Luigi, cu gura plină.

— Zău?

— Da, parcă ești Baroreu.

Luigi s-a îmbufnat și ne-a trebuia multă diplomație să-l readucem în starea de dinainte de remarca lui Ivaniuşa.

M-am concentrat pe gândul înspăimântător că în sală s-ar putea să lipsească vreuna din fetele care făceau fala haremului meu imaginar. Erau patru. Sportiva era blondă și agilă, surprinzător de puternică – mutase odată o masă plină, ridicând-o și ducând-o câțiva metri mai încolo – pentru aspectul ei fragil, rasat. Arăboica părea desprinsă dintr-o ilustrație la O mie și una de nopți. Brunetă subțire, cu ochi mari, albaștri. Vampa dădea impresia că tocmai fusese smulsă din pat tocmai când era aproape de orgasm, călare pe un armăsar african, și nu se putea gândi decât la asta. Stătea cu ochii plecați lascivi, ușor nemulțumită, și fuma două țigări înainte a se ridica de la masă. Regina din Saba era în schimb o operă de artă. Neagră ca abanosul, iradia senzualitate și îi făcea pe toți cei care o priveau să se simtă dintr-o dată neliniștiți și stătuți. Coapsele ei se mișcau ca într-un coșmar al dorințelor, iar pubisul conturat prin fusta scurtă și strâmtă ar fi putut face și un episcop să caute în *Pagini aurii* adresa celui mai apropiat bordel. Mă obișnuisem să mănânc în timp ce le priveam și sufeream dacă vreuna dintre ele nu se afla în cantină. Toate veneau la masă cam la aceeași oră, dar nu știu dacă se cunoșteau între ele. Le priveam, ele mă scrutau cu abilitate, apoi mă priveau în față, surâzând amuzate. Cea mai bucuroasă părea arăboica, cea mai

indispusă era mai tot timpul vampa. Se întâmpla să fiu nevoit să mănânc mai devreme sau mai târziu decât de obicei și atunci, ca un făcut, haremul meu se spărgea. Reveneam a doua zi la ora la care ele erau de obicei prezente acolo, dar nu o mai găseam pe niciuna dintre ele. Când situația se prelungea, le dădeam în urmărire prietenilor și începea vânătoarea.

— Azi am văzut-o pe sportivă, mă anunța Serghei, venind din parc.

Îmi notam ora și locul unde fusese văzută.

— Băi, e frumoasă a dracu', arăboaica aia a ta! exclama Emil. E făcută în ciuda pulii.

O treceam și pe asta pe foaie, cu datele aferente.

— Băi, negresa aia e frumoasă de te sparge, zicea și Luigi. Cred că ți-ar trebui pula lui Hector ca s-o mulțumești, dar merită să-ți vinzi și părinții numai să te vezi la volanul ei.

Era mult până când o prindeam pe una la masa de prânz. Celelalte se adunau, una câte una, întregind haremul meu și zâmbindu-mi, iar eu simțeam că viața merită trăită încă o zi.

Ne ridicam și puneam tăvile cu resturi pe banda rulantă care le ducea la bucătărie. Mai mulți studenți care nu aveau bani pentru mâncare și nu-și cumpăraseră cartelă fixau cu ochii farfuriile, precum albatroșii apa mării, încercând să mai găsească acolo ceva comestibil. Erau bandiștii. Coboram în campus și ne îndreptam către blocul nostru. Abia la jumătatea drumului ne întâlneam cu Romi, cu ochii umflați de somn, grăbit și cu nelipsita sacoșă în mână. Trecea pe la cantină, prinzând ultimele momente când mai era deschisă, apoi se ducea în oraș, după votcă și bere.

— Aștept să vină iarna, a zis Luigi. Când va ninge, multe se vor lămurii.

— Să-ți arăt, bătrâne, cum se bucură argentinienii și cubanezii de zăpadă, a zis Serghei. Fetele, în special, sunt nebune. Dau chiote puternice, se aruncă pe jos și se tăvălesc ca apucate de streche. Se prind între ele și se freacă, în urlate, cu neaua proaspătă, dezvelindu-și curul și fâțele. Ai zice că au înnebunit.

— Ehe, atunci ar fi momentul să atacăm, a oftat Ivaniuşa.

— Ce dracu' să mai atacăm? Nu știi când au venit în cameră la noi, la beția aia, iar la sfârșit se întrebau una pe alta, în spaniolă, dacă rămân acolo peste noapte, iar noi ne uitam dacă mai e vreo sticlă goală?

— Și ce mai ziceau?

— Păi, ziceau că nu le-a zis nimeni să rămână, așa că s-au ridicat și s-au cărat. Am pierdut momentul favorabil, atacul s-a dus pe apa sâmbetei. Acum e rândul negrilor să atace, cu reteveiele lor de granit.

Am făcut un gest de nervozitate și atunci am văzut-o. Era brunetă ca o indiană și avea ochi mari, albaștri. Nasul cârn și părul înfioat mi-o evoca, nu știu de ce, pe Șeherezada. Așa am și botezat-o în gând, Șeherezada. Urca ușor scările, zâmbind amuzată de stăruința cu care o fixasem

— Hai, mă, m-a strigat Serghei. Ai adormit?

Aaaaa, a înțeles el după ce a urmărit privirea mea. Frumoasă, ce să zic, a dat el din cap admirativ.

S-au întors toți și s-au uitat după ea, cum străbate ultimele trei-patru scări, deschide ușa cantinei și dispăre înăuntru.

— Mi se pare că e arăboaică din Siria, a spus Ivaniuşa?

— Bănuiam și noi, că doar nu e austriacă din Salzburg, a zis sarcastic Luigi.

Pe alee ne-a oprit un băiețel de culoare.

— Nene, dă-mi și mie zece lei, i-a cerut el lui Luigi, care părea, cu statura lui înaltă, cu mustățile stufoase și părul creț, cel mai fioros dintre toți.

— N-am, bă, băiete! Zece lei mi-ar prins bine și mie. Dar îți pot da o țigară.

Puștiul a luat-o și a început să o miroasă, în timp ce noi intram în blocul nostru.

Noaptea am plecat cu Romi în oraș. Nu ne-am întors decât spre ziuă. Luigi suferea de pe atunci de depresie, dar avea și un fel de bulimie. Se scula peste noapte și râdea tot ce era comestibil prin cameră. El și Vladimir țineau, pe noptiera de la capul patului, câte un borcan cu varză roșie, murată. Pe la ora trei dimineața, am descins cu Romi în odaie, rupți de oboseală și de foame. Ne-am gândit imediat la borcanul lui Luigi, pe care l-am înhățat cu mare băgare de seamă. Am ieșit tiptil pe hol, unde era lumină, și am halit varza cât ai clipi. În recipient rămăsese doar oțetul colorat în roșu. Pe urmă, am cumpănit cum să ne acoperim fapta criminală. Romi a intrat în dormitor și a reapărut cu un sul de coli și o foarfecă. Ajutat de mine, el a tăiat suvițe subțiri din hârtia albă și le-a vârât în borcan până l-a umplut. Acum totul părea în regulă. Hârtia se roșise și părea varză sadea. Ne-am strecurat din nou în întunericul camerei și au pus borcanul la loc. În momentul acela s-a trezit și Luigi și, văzându-l pe Romi în picioare, l-a rugat să-i dea și lui borcanul de pe noptieră. Colegul meu s-a conformat, iar Luigi s-a ridicat în capul oaselor și s-a pregătit să guste din delicatasa lui. Încordați, vinovații auzeau cum Luigi desface capacul borcanului, cum furculița lovește de marginile acestuia și, în sfârșit, cum amicul nostru



începe să mestece originalul preparat. Clefăiala s-a întrerupt brusc.

— Oooooof, bătrânelule, a oftat Luigi în întunericul odăii, nici varza nu mai e ce-a fost!

Doi

Romi a întârziat în oraș și am reușit să dorm puțin. Când m-am trezit, proapăt și cu poftă de învățat, negrul care îl striga pe Karim nu își făcuse apariția. Am băut puțină apă de la robinet, mi-am luat cărțile și m-am grăbit să urc în sala de meditație, ca nu cumva să mă prinde Romi în cameră. Sala de meditație era la ultimul etaj și acolo îl găseam mereu, sforăind pe scaun, cu un teanc de volume în față pe un bătrânel chel și slab, Leon, student la limbi clasice. Omul fusese inginer silvic și ieșise la pensie. Nu era însurat și fiindcă nu avea ce să facă se apucase să traducă, din latină, *De agricultura* de Cato cel Bătrân și *De re rustica* de Columella. Prevăzător, „să nu mă muncesc degeaba”, omul se dusesse la o editură și se interesase dacă tălmăcirile sale au vreo șansă să fie publicate. Păi, dumneata ai urmat o facultate de filologie? L-a întrebat sever un redactor. N-am, a recunoscut Leon, sunt inginer silvic. Dar nu văd ce treabă au studiile aici din moment ce eu știu foarte bine latina. Îi știu pe toți autorii pe dinafară... N-are a face, a spus redactorul, regulile noastre sunt clare și nu le putem încălca : publicăm numai traduceri făcute de oameni care au studii în specialitate. Trebuie să înțelegi și dumneata, că noi nu știm greaca și latina și nu ne putem încrede în oricine zice că a tradus dracu știe ce... Și dacă fac facultatea de latină-greacă mă tipăriți? Redactorul s-a uitat lung la el, omul abia se ținea pe picioare de neputință. Binențeles că te tipărim. Du-te și fă-ți facultatea și pe urmă ne dai de știre, iar noi îți facem imediat comandă pentru traducerile despre care vorbeai. Și moșul și-a luat voios picioarele la spinare, a dat admitere la latină-greacă și toamnă s-a prezentat la cămin.

— Dumneata ce vrei, moșule? L-a întrebat Laurențiu, colegul nostru din anul al doilea, responsabilul, din partea studenților, cu repartițiile în cămin.

— Cum ce caut? Sunt student în anul întâi la limbi clasice. Te rog să-mi dai neîntârziat o cameră.

A fost nevoie ca Laurențiu să dea câteva telefoane și să se dumirească.

Când nu era la facultate, Leon picotea ziua și noaptea lângă niște cărți groase, rămase nedeschise. Uneori, cum se întâmpla acum, dormea de-a binelea. Într-o zi veniseră niște ziariști americani care descoperiseră că Leon este cel mai bătrân student din lume. S-a făcut multă vâlvă, prin Universitate, pe treaba asta și i-au luat moșului un interviu. Mai era unul puriu, la matematică, cred că sârise de patruzeci de ani, cu un chip de oligofren și cu tabieturi ciudate. Stătea câte două ore la toaletă, unde băieții bănuiau că se masturbează îndelung. În plus, era singurul om pe care îl văzusem cu

țigara în gură, sub duș. Dar dementul era încă vîoi și plin de vigoare. Ivaniuşa îl văzuse într-o dimineață cum o regula pe la spate pe femeia de serviciu, o mahalagioaică bătrână și grasă.

M-am așezat și am început să citesc. Învățam uneori până când îl auzeam aieva pe Dan Spătaru fredonând o melodie din multele pe care le lansase de-a lungul anilor. Atunci închideam volumele cu zgomot, coboram la etajul meu și intram în spălător. Deschideam robinetul unei chiuvete și stăteam îndelung cu capul în bătaia jetului de apă. După ce muzicile încetau în capul meu, intram în cameră, aruncam cărțile pe pat și ieșeam la plimbare. Noaptea Bucureștiul arăta ca un local închis, în care totuși luminile rămăseseră, ici și acolo, aprinse.. Marile firme încă nu apăruseră și pe unele ziduri vedeam urmele gloanțelor de la Revoluție. Mergeam agale, făcând mișcări de respirație și câte un grup de tineri îmbrăcați în treninguri traversau alergând câte un bulevard. Parcurile încă nu se umpluseră cu fauna cunoscută, iar mașinile nici nu mai circulau noaptea. Las la o parte că păreau a fi doar câteva și erau bine ascunse. Odată m-a oprit un bețiv care mi-a cerut un foc, apoi mi-a făcut propuneri scârboase, amenințându-mă vag. L-am apucat de gât și i-am şuierat la ureche :

—Ce-ar fi să te tai bucățele și să te arunc în Dâmbăvița?

Eram chiar pe chei și în jur era pustiu. A început să plângă și să se milogască.

— Haida, de! am continuat. Mi-ai fi făcut rău fără să clipești și acum te vâicărești ca o femeie? O bătaie s-o ții minte tot o să-ți dau.

Amărățul era atât de beat, încât abia se putea ține pe picioare. Nici nu se punea problema să fugă. L-am privit câteva secunde cum se vâicărea, apoi i-am întins spatele și m-am îndepărtat.

A rămas în loc într-o noapte când am văzut un camion încărcat cu cerbi împușcați străbătând orașul pustiu. Camionul nu avea cine știe ce viteză și se vedeau, peste obloane, coarnele rămuroase și copitele rășchirate ale animalelor ucise. O lumină izvorând de nicăieri m-a învăluit din toate părțile și am văzut poieni înflorite, strălucind în soarele amiezii, forfotind de iepuri, vulpi și urși liniștiți. Iar un cerb uriaș veghea de pe un dâmb toată foșgăiala aia de viață trecătoare. M-am întors înapoi la cămin și când m-am culcat imaginea pădurii nu mi se ștersese de sub ochi.

La întoarcere, pe când urcam scara către etajul meu, m-a oprit un african beat turtă. Vorbea greu și se ținea de balustradă să nu cadă. A ridicat cu greu capul, m-a privit și mi-a surâs.

— Dă și la mine zece lei, a zis el.

— Poftim?

— Dă la mine zece lei. Împrumut... Dau la tine înapoi.

Nu știu de ce, dar am simțit un val de simpatie care se revărsa din mine, inundând scările murdare. Am scos zece lei –și i-am dat bărbatului, atrăgându-i atenția că e periculos să stea în poziția aia, fiindcă ar putea să

cadă peste balustradă. A dat din cap, mi-a mulțumit cu limba înțeleasă, apoi s-a smuls din loc și a pornit pe hol, în urma mea, cu pași împleticiți. Am urcat din nou în sala de meditație. Leon dispăruse. Abia am deschis din nou *Istoria limbii române* că ușa s-a deschis încet și în cadrul ei a apărut, mic, bărbos și dezorientat, cu ochelarii aburiți, Vladimir, colegul meu din anul imediat superior. Era un tip căruia îi plăcea să țină cuvântări înflăcărâte de câte ori era beat. Tot în acele împrejurări, Vladimir începea să vadă negri mișunând peste tot, așa că se simțea dator să-i pună la punct. Venea pe alee, pățind șovăitor, cu mâinile ca spate, ca un boier de neam vechi, și cu nasul pe sus, vorbind singur. Negrilor, îi apostrofa el pe invadatori, negrilor, culcați-vă, futu-vă muma-n cur! N-aveți altă treabă decât să bântuiți pe aici?

Mă certasem cu Vladimir și mă așteptam să-mi țină o predică, bătos cum îl vedeam. El însă m-a reperat cu greu prin ochelarii aburiți și a venit în spatele meu. Mă gândeam că mă va pocni și eram gata să sar în picioare, dar Vladimir s-a aplecat și mi-a șoptit la ureche, cu vocea îndulcită de o boare de vin, că mă roagă frumos să cobor la o petrecere. Dacă n-aș fi fost în conflict cu el, aș fi refuzat. Dar așa, nu puteam. Oftând a zădărnice, mi-am strâns cărțile, le-am pus sub braț și am coborât cu Vladimir scările care duceau la etajul nostru.

Cheful se ținea în camera lui Emil. Un fum gros albăstrui te împiedica să vezi, din ușă, fețele celor aflați pe paturi, cu căni albe în mâini. M-am așezat între Ivanușa și Prometeu și am primit și eu o stacană plină cu un vin roșu și aromat. Nu prea se înțelegeau cei doi. Mă râiau ceva în legătură cu pictura norvegiană. Prometeu era cu harțag de câte ori bea și se părea că Ivanușa nu știa asta. La un semn, toți și-au dat băutura peste cap și au întins ulcelele către Romi, care își asumase rolul de a turna în pahare. Romi i-a turnat mai întâi lui Prometeu, dar acesta a protestat și i-a cerut să pună din nou vinul în bidon, fiindcă nu i turnase corect.

— Adică...? și-a lungit Romi figura către el.

— Adică nu ai turnat cum ai făcut-o prima dată.

— ...

— La primul rând ai ținut degetul mic ridicat așa și mi-a plăcut mult. Acum n-ai mai ținut degetul ridicat și nu mi-a plăcut deloc.

— Zis și făcut. Vinul lui Prometeu fu strecurat iarăși pe gura bidonului pântecos, iar Romi i-l turnă, ținând degetul mic ridicat regulamentar, cum insistase Prometeu. Când ajungea în dreptul fiecăruia, Romi întreba dacă să toarne cu degetul ridicat sau nu. Toți, fără excepție, au vrut cu degetul ridicat.

Se discuta aprig, vocile erau din ce în ce mai răstite, semn că polemicele se desfășurau fără menajamente. Prometeu și Ivanușa mă râiau unul la altul, fără să mă bage în seamă. Vinul părea din ce în ce mai bun. La un moment dat am observat că Romi nu-și mai făcea jobul. Căzuse ca secerat, pe patul pregătit cu grijă, din timp și arăta ca un războinic căzut eroic, pe câmpul de luptă. Înduioșat de soarta lui, m-am dus la

patul său și i-am turnat o cană de vin în cap pentru a-l trezi. Zadarnic! Atunci băieții și-au sorbit repede vinul din stacanele pe care le-au aruncat lui Romi în cap. O tăietură adâncă i-a apărut între ochi somnorosului. Ceașca din care bea Ivanușa era ciobită la buză.

— Cine m-a lovit, că-l omor! s-a ridicat Romi, mare și încruntat, cu sângele șiroindu-i pe față.

Ceilalți îl priveau speriați.

A căzut însă la loc pe pernă și a adormit din nou. Somnul era mai dulce decât răzbunarea. După o vreme, Vladimir s-a strecurat binisor în camera lui, s-a întins pe pat și a oftat mulțumit. Credea că scăpase. Dar eu eram pe urmele lui. L-am înșfăcat de barbă și l-am readus la petrecere.

— Eu am lăsat cărțile pentru tine, iar tu fugi ca un laș și mă lași baltă? i-am zis.

Pe urmă, Ivanușa și Prometeu au început să se ciondănească și s-au apucat la bătaie, din pricina pictorului norvegian Munch. Ridicându-mă anevoie de pe pat, m-am vârat la mijloc, cu mâinile în piepturile lor în timp ce ei încercau să se lovească. Cel din stânga, Prometeu, mi-a cărat mai mulți pumni în cap, iar cel din dreapta, Ivanușa, m-a altoit zdravăn cu picioarele în abdomen și, în general, pe unde a nimerit. Amicii mei credeau că se bat între ei. Stând acolo sub ploaia de lovituri - băieții nu se codeau, mă burdușeau bine și sângeram abundent -, prin cap mi-a trecut, nu-mi dau seama de ce, că trecuseră șapte săptămâni de cursuri și nu trimisesem nicio scrisoare acasă. Cu chiu cu vai, tot trăgând unii de alții, ne-am liniștit și am mers în camerele noastre, la culcare.

Dimineața sforăiau toți și n-a fost chip să-l trezesc pe niciunul. Nici haina nu mi-am mai găsit-o. Rămăsese în camera lui Ivanușa, care se încuiase pe dinăuntru pentru a acăpa de furia estetică a lui Prometeu. Am luat o haină la întâmplare și am plecat către facultate. Haina era a unuia mult mai solid decât mine și arătam de parcă o căpătasem, iar trecătorii se uitau ciudat la mine, în vreme ce iuțeam pasul pe lângă Cișmigiu, ca să ajung la timp pentru a prinde primul curs.

La întoarcere, i-am văzut pe căminiști încurcați, jenați, cerându-și scuze. Băieți educați, ce să mai vorbim! Îi dureau mâinile de atâta cafteală, ca pe Ștefan Iordache și Sebastian Papaiani, care avuseseră și ei un conflict, într-o noapte de pomină. În ceea ce mă privește, încasasem, datorită bunăvoinței mele, cele mai multe lovituri, fiind tăbăcit de bătaie, dar nu rămăsesem cu semne pe față. În schimb, Romi, care dormise tun toată noaptea, avea capul crăpat în două. Era bandajat tot.

— Dacă vine tata pe la mine și mă vede cu p...da asta între ochi, nu crede că m-am bătut în vreo cârciumă?

Am vrut să-l înveselesc pe Romi și i-am povestit o scenă trăită alături de Emil. Eram cu Emil și cu Ioșca - un nevăzător cu care eram prieten și care mergea la meciurile Stelei! - la mine în cameră. Pe fereastră vedeam cum în fața cantinei, niște africani

făcuseră o coadă imensă. Erau dezbrăcați ca la Ecuator și începuse un pui de viscol. Bieții băieți dărdăiau și se uitau îngroziți la fulgii care erau pe cale să-i îngroape acolo, în campus. Și atunci ne-a cuprins un rîs drăcesc. După ce i-am explicat orbului ce se întâmpla, râdea și el de se prăpădea.

— Bătrâne, noi rîdem de mila ăstora, a spus Emil.

Macarie era singurul care nu se ridicase din pat și se zvârcolea în așternuturi.

— Vere, mi-a zis el, mă doare rău burta.

— O fi de la vinul lui Emil. Să știi că așa pățesc și eu. Mă doare capul și îmi vine să vomit.

— Și pe mine la fel, a sărit Romi. Dar băiatul a mai găsit ceva pe fundul bidonului și s-a dres.

— Nu e de la băutură, a gemut Macarie. Cred că am apendicită.

— Drăcia dracului, a exclamat Romi. Trebuie să te ducem la spital. Ia zi, bă, care este telefonul de la Salvare?

Ne întorceam de la Urgență, unde îl lăsasem pe Macarie și Romi era pansat între ochi, arătând ca un erou întors de pe câmpul de luptă. În răstimpuri mă ruga să-l aștept și intra în câte un local, unde nu întârzia mai mult de două minute. Ieșea foarte vioi și din ce în ce mai volubil. După a patra cărciumă, am observat că era beat de-a binelea. Râdea din orice, vorbea tare, atrăgând atenția asupra noastră și se izbea de trecători în mers.

— Ia uite la aia, striga el, arătând-o cu degetul pe o tânără, aș futea-o și eu. Așa, vreo două zile. E bună, are și păr pe picioare. Bună rău, chiar dacă e cam grasă pă la cur. Da, da, nițel cam grasă pă la cur.

Apoi observând privirea mea îngrijorată :

— Da, ai dreptate, iar sunt beat, dar cui îi pasă? Hă, hă, hă, hă, hă, hă, hă!

— Știi ceva? m-a întrebat el după o vreme. Am de gând să fac cînste.

— Fugi d-aici! am strigat. Am seminar cu Boris Cazacu și mă belește acela dacă nu mă duc.

— Ți-a te belește oricum, că nu mai ține minte cine a fost și cine n-a fost la seminariile lui. Eu vreau să-ți dau o veste mare.

— Nicio veste! Nici nu vreau să aud!

— Da da. Află, dragă vere, că în curând o să mă însor.

Am rămas neclintit în mijlocul străzii.

— Ai văzut? a zis Romi triumfător. Ți-am zis eu că e o veste mare?

— Da, sigur, am bolborosit. Felicitările mele! Casă de piatră! Și cine e fericita?

— Mara.

— Cine?

— Mara, fata cu care fac dublu pe cartelă.

— Aha. Frumoasă fată. Și serioasă. Încă o dată, felicitările mele!

Ne-am îmbrățișat și ne-am pupat în mijlocul străzii. Oamenii ne priveau ca pe doi bețivi cuprinși de efuziune. Alături era o cărciumă.

— Vere, te rog, s-a formalizat Romi.

— Păi... mi-ai dat vestea. Nu văd ce-am mai putea face.

— Hai, bă, nu fi neam prost! Rumegăm și noi pe toate părțile proiectul meu. Poate îmi mai dai niște sfaturi, ceva, că tu ești băiat deștept.

— Eu nu mă pricep decât la literatură.

— Haida-de, nu face pe nizonaiul!

Și m-a împins în cărciumă.

A dat el două rînduri de bere. Pe urmă am dat eu. Tot două. Încă două el, încă două eu. Și tot așa. Se făcuse noapte și îi vorbeam despre poezia optzeciștilor. El mi-a explicat, ceasuri în șir, cum a făcut cearșaful sul și l-a pus la fereastră, fiindcă îl trăgea curentul la picioare. Se făcuse noapte. În fine, poticnindu-ne de prag, am ieșit înjurând. Terminasem banii. Vag mi-am adus aminte că Boris Cazacu ar putea fi supărat pe mine. Pe Bulevardul Kogălniceanu mi s-a părut că o mașină neagră rula ușor în urma mea. Când m-am întors, oprise. Clătinându-ne bine am intrat în zona luminoasă din fața Facultății de Drept. Scările erau luminate orbitor. Două persoane vârstnice, un bărbat și o femeie, ne țineau calea, pesemne să ne întrebe ceva. Ne priveau de departe și comentau ceva, clătinând din cap cu dezaprobare. La un moment dat, Romi s-a oprit brusc, a holbat ochii, și-a îndreptat ținuta și a continuat drumul cu multă țănoșenie. Se schimbaseră la față, iar capul continua să i se clatine pe umeri. Femeia ne-a ieșit înaintea și s-a repezit la Romi. Era foarte mînioasă.

— Ia zi, băiatul mamei, de unde vii tu acum, beat mort?

Romi n-a apucat să zică nimic, fiindcă s-a smuls de pe loc și bătrânul, care l-a înșfăcat de guler pe băiat.

— Zi, mă, bețivanule, de unde vii tu acum în halul acesta? Noi am bătut drumul până la tine, am venit cu plini de dragoste și cu bani să-ți luăm haine pe tine și te găsim mort de beat, ca pe ultimul golan? asta merităm noi?

Atunci a început să turuie și maică-sa, așa că am luat-o la fugă și l-am lăsat pe Romi în ghearele familiei. Auzisem că taică-său fusese învățător, iar maică-sa profesoară și știu că nu trebuie să te pui cu ăștia. N-au ei mințile întregi nici când sunt în putere, darămite când ajung la pensie. Când am ajuns în dreptul Operei, l-am auzit pe Romi îngâimând ceva în genul „El e de vină! „, și am cotit către Grozăvești, fără să mă opresc din fugă.

La cămin, i-am găsit pe colegi veseli nevoie mare. Tocmai încheiaseră o petrecere scurtă cu votcă stinsă cu bere, fiindcă apa nu curgea la robinet. Terminaseră repede proviziile și trimiseseră pe cineva să cumpere altele, de la negri. Tocmai le spuneau că nu pot participa la cheful lor. Aveam de făcut un referat despre opera lui Marin Preda. În acel moment, pe ușă au intrat Romi și părinții săi. Taică-său îl ținea de mână și a spus sever :

— Cum poți, măi, tâmpitule, să apari în fața

onoraților tăi colegi în halul ăsta? Nu ți-e rușine, porcule?

Lui Romi îi juca serios capul pe umeri. Totuși, a răspuns umil :

— Ba da, a sughițat el.

Atunci a intervenit maică-sa, care m-a arătat cu degetul :

— Era și ăsta cu Romi și mi se pare că el l-a târât pe băiatul nostru la...

— Dragă, i-a tăiat-o scurt învățătorul pensionat, pe noi ne interesează prostul nostru, nu avem treabă cu ce fac ceilalți!

Când tărașoiul era mai în toi, pe ușă a intrat un negru beat mort cu o sticlă de whisky într-o mână și cu zece lei în cealaltă.

— Am venit să dau banii la tine și să bem a'ândo, a sughițat el, îndreptându-se către mine, după câteva momente de buimăceală.

— E, poftim! a sărit învățătorul cu gura. Ce, e dom'le, aici? Casă de oameni? Sau ați transformat lăcașul ăsta de cultură în cârciumă și bordel?

Scârbit, am prins un moment de confuzie, când bătrânul se lansase într-o predică aspră la adresa băuturii și am ieșit din cameră.

Am intrat la mine, am aprins lumina și m-am dus la chiuveță. Din oglindă mă privea un individ palid, năucit, care avea tendința de a se multiplica. M-am culcat și am adormit cu greu, fiindcă inima îmi bătea cu putere de la berea băută și auzeam vocile colegilor de cameră, Serghei și Iusuf, care nu știu ce aveau de împărțit. Când m-am trezit de dimineață, aveam în gură un gust de cenușă. Peretele din fața mea era făcut din purici albi și uniformi, ca ecranul unui televizor foarte uzat. Îmi venea să vomit. M-am întors în pat și am văzut preșul care se scurgea către ușă, ca o apă murdară. Parcă eram de sticlă și orice gest brusc m-ar fi putut fi fatal. Inima îmi bătea nebunește. Cu chiu, cu vai, m-am ridicat de pe pat. Ceva a foșnit lângă mine. Era o bucată de hârtie roz pe care cineva scrisese câteva cuvinte : „Te-am căutat la tine în cameră, dar nu erai. Nu era nimeni. M.” Un trandafir zdrențuit căzuse de pe pat. Seara, când mă culcasem, nu văzusem nici bilețelul, nici floarea. De la cine să fi fost? N-am mai trecut pe la cantină, eram în întârziere și abia m-am târât la primul curs, ținut în Amfiteatrul Odobescu. Profesorul, un eminent specialist în etnologie, era genial, surd și avea un obicei. Își fixa atenția asupra unui student și tot cursul era o demonstrație numai pentru acela. Așa că la cursul de azi, el nu s-a uitat nicăieri în altă parte, nu m-a scăpat din ochi și aștepta plin de încredere aprobările mele din cap, că am înțeles ce spune. Simțeam că adorm, trăgeam de pleoape, mă ciupeam pe sub pupitru și l-am aprobat mecanic, spre nedumerirea lui, și atunci când a zis : „Am spus o prostie, nu?”

Am băut o cafea la o cârciumă din Kogălniceanu și mi-am luat și o votcă. Un străin cu figură de geambaș și niște perciuni revoluți mă urmărea cu coada ochiului. Am fugit să prind ultima jumătate de oră la cantină. Acolo nu era niciuna din cadănele mele. Stăteam singur

la masă și mă gândeam. De la cine putea să fie biletul? De la arăboaică? Sau de la negresă? Variantele astea îmi plăceau cel mai mult. La un moment dat, la masa mea a apărut Leon, moșul care studia latina și greaca. Mocăia în bolul cu supă, mormăind în neștire, printre sorbituri și înghițituri. Nu era chip să vorbești cu el. O luase pe vale. Îmi mai și trântise sub nas vreo zece pachete cu hrană rece. Era pentru mai mulți colegi de-ai săi, care se pusese să pe învățat și nu mai voiau să coboare la cantină. La un moment dat, am auzit niște râsete ascuțite, pline de răutate. Am ridicat capul. Două fete se uitau țintă la noi, cu veselia sticlindu-le în ochi. Pesemne că eu și bătrânul semănam, cum stăteam acolo cu muntele de mâncare între noi, două găini lovite de holeră, lipsite până și de puterea de a scurma în grămada de boabe. Dacă în acel moment, când eram de râsul curcilor, ar fi apărut una dintre iubitele mele? Poate tocmai aceea care îmi lăsase biletul. M-am ridicat repede și am dus tava pe banda rulantă. Pe alee, erau obișnuții copii de culoare care se jucau de-a v-ați ascunselea. La blocul fetelor m-am oprit să-mi aprind o țigară. Ochii verzui ai arăboacei mă fixau de dincolo de ușile holului. Am vrut să mă apropiu, dar din spatele meu venea mocăind Leo, care striga că vrea să-mi spună ceva. Am luat-o la picior înjurând. În holul blocului meu, o blondă cu mutra precum fațeta unei case obosite m-a acostat zâmbitoare :

— Mă mai știi?

Vag, din cețurile trecutului s-au desprins două figuri de fete care își făceau veacul fumând pe la toalete. Se spunea că se regulau și cu paznicii liceului.

— Da, cum să nu, am zis, schimonosindu-mi fața a bunăvoință.

— Da' ce e cu tine? Ești supărat?

— Nu, sunt doar obosit. Știi, suntem în sesiune și...

— Fire-ar ea de sesiune să fie! D-aia nici n-am putut rămâne mult timp studentă! Uite, vreau să te rog un lucru. Poți să faci ceva pentru mine?

Mă rugam tuturor zeilor greci să nu fie vorba de bani, fiindcă n-aveam un chior.

— Da, sigur, în măsura posibilităților.

— Îi poți spune tu lui Nur să coboare câteva clipe?

— Sigur, am strigat cu entuziasm, imediat mă duc la el.

Și am zbughit-o, urcând în fugă scările.

— Stai puțin! dacă el nu coboară, vino tu, te rog!

Dar m-am prefăcut că nu o aud și mi-am continuat goana.

Nur era un nigerian înalt și petrecăreț care fie umbla toată ziua după femei, fie se uita la un televizor micuț, cu o sticlă de votcă rusească lângă el. L-am găsit pe Nur în iopstaza lui favorită. Se uita la televizor și avea ochii roșii. Duse se sticla de votcă rusească la jumătate. N-a părut interesat de femeie.

— Dă-o în p... mea de parașută! Ți-o dau ție,

vrei? Du-o la camera ta și arde-o bine!

Îl apucase mărînimia.

— Nu vrei, hai? Ești băiat deștept. Ia paharul acela și toarnă-ți o votcă.

De data asta nu l-am refuzat.

Băutura era rece și bună.

— Ehe, nenică, i-am zis, știi ce este bun.

— Ce tu credeai la mine că Nur e prost?

— Nu, dar te știam musulman, iar ei nu au voie să bea alcool.

— He, he, Nur musulman este. Dar nu bea alcool și mănă porc cu plăcere.

— Mare păcat! De ce faci asta?

— Dar tu de ce o faci?

— Păi, eu nu sunt musulman. Sunt creștin. Și ăștia mănâncă și beau vârtos.

— Și Nur de ce n-ar bea? Când era mic, Nur avea un vecin măcelar care venea pe la mama lui. Și măcelarul învățat la Nur să mănânce carne de porc și să bea votcă. Lămurit la tine?

— Buștean.

— Poftim?

— Lasă asta. Știi cumva de unde pot cumpăra diseară niște bere?

— Sigur, și bere și votcă, și whisky. Tot ce pofteste la tine. Te duci tu diseară la Jamal și îi spui că te-am trimis eu.

— La ce cameră?

— La 307.

— Mulțumesc.

— N-ai pentru ce. Mai ia o vodcă.

M-am dus la mine în cameră și m-am întins pe pat. Alături se aud răsete de copil. Negresa de alături are o fetiță ca de ciocolată. Pe la ea vine un negrișor simpatic și se joacă împreună. Am adormit în vacarmul lor. Când m-am trezit se făcuse noapte și ușa de la intrare se deschidea, scârțâind. Romi intra înăuntru cu o sacoșă încărcată cu sticle, care se ciocneau între ele, sunând dulce, a plin. Clinchetul sticlelor a înaintat prin cameră și s-a oprit pe masa de la fereastră. Un dop a sunat ca o împușcătură executată cu un amortizor bun. Apoi un lichid a gălgăit, cu o mică pauză, în două recipiente mici. În fine, Romi a smuls pătura de pe mine și mi-a spus :

— Herr Bill, ești servit!

Pe urmă, iureșul s-a întetit. Băieții veneau pe rând scoteau câțiva lei, cotizând și ei la băutură, Romi scotea alte sticle din dulap, alți bani, musafirii se înmulțeau, puteai să tai fumul cu cuțitul. Puseseră o masă între paturi, iar la mijloc îi fixaseră un fileu improvizat dintr-o scândură îngustă. Se juca ping-pong în draci și, în lipsa paletelor, erau folosite cărți mai subțiri, cu coperte cartonate. Cea mai bună era volumul maghiarului Jozsef Attila, *Gyongy a csillag*. Numai Dom Pedro stătea deoparte și citea *Basmele românilor* de Petre Ispirescu. Mă trezisem cu el la ușă într-o dimineață de iunie.

— Ce e, bă, cu tine p-aici?

— Lasă-mă să intru și îți spun dup-aia.

Mi-a explicat că el nu poate trăi fără să asculte cursurile profesorilor de la Litere, pe care eu îi laudam pe unde puteam. D-aia mă ruga să-l las și pe el să stea o vreme în camera noastră. Paturi erau destule, slavă Domnului. Fusese coleg de școală cu mine și în copilărie ne jucasem împreună. Era un tip căruia îi veneau toate în palmă, iar el se codea să pună mâna pe ceva. Bani, femei, studii îi treceau prin față, fără să-l ispitească. Avea un noroc chior, dar îi dădea cu piciorul. Îi era lene, spunea cineva, să-și deschidă traista și poarta.

Era poreclit Dom Pedro, fiindcă îl imita perfect pe împăratul Braziliei, când acesta încercase primul aparat telefonic. Secvența respectivă rămăsese filmată și ne amuza pe toți uluiala suveranului căruia nu-i venea să-și creadă urechilor că î laude în receptor pe interlocutorul său aflat la mulți kilometri distanță. Își răsucea gâtul, își bălăbănea ochii în cap, își țuguia buzele. Amicul meu făcea întocmai precum fericitul Brazilian. Dom Pedro al meu ar fi putut să facă o facultate adevărată, așa cum le spunea el instituțiilor de pe vremuri. Dar n-a vrut.

- La stilul meu, precis aş rămâne mereu cu câteva restanțe pe toamnă. Mai mult m-aș târî. Ce, asta ar fi viață?

Omul avea o prestanță evidentă, datorită staturii impresionante și părului negru, des ca peria. Era foarte demn și nu se umilea niciodată. Se purta cu nepăsare și devenea lacom doar atunci când pe masă se puneau ceva care îi plăcea. Una peste alta, un bărbat care respira libertate prin toți porii ființei sale.

A trecut prin multe meserii, dar la serviciu făcea exact ce îi poftea inima. Se simțea obosit, lua o pauză. Voia să plece, pleca. Avea poftă de o bere, o bea. Îi era somn, se culca. Era enervat, se îmbăta. Degajat, fără explicații, fără regrete. Dacă șeful îl amenința cu concedierea, a doua zi nu se mai ducea el la slujbă. Și nu mai călca pe acolo toată viața.

Dom Pedro avea niște expresii favorite care făceau din el o prezență agreabilă, așa că toți îi căutau tovărășia.

— Măi, să fie!

— Salut, tot, săru' mâna, la revedere, sărbători fericite, ăla e, ce mai!

— Ai, mă, zău?

Era iubit și respectat fără să fi făcut cel mai mic efort în direcția asta.

Era de pomină întâmplarea când Pedro, soldat fiind, a agățat o prostituată și s-a dus cu ea la o margine de pădure. Era beat și nesigur pe el.

— Ai de gând să faci ceva sau plec? Că n-am toată ziua la dispoziție, s-a oțărât femeia.

Pedro s-a ridicat în picioare. Orizonturile se clătinau, prăbușindu-se peste el. Atunci i-a venit ideea salvatoare și s-a așezat la loc.

— Fă, tu știi că nu bine să te fuți cu oricine? a întrebat-o el pe tânără. Nu e moral să fii curvă și pe deasupra...

— Po-poftim? s-a bălbăit ea, necrezându-și

urechilor.

Dar Pedro i-a dat înainte, făcându-i o morală strașnică.

Părinții săi, oameni foarte înstăriți, au murit și i-au lăsat moștenire un întreg domeniu și o vilă cu trei etaje. Dom Pedro s-a retras la țară și a devenit și mai liniștit. Ca să aibă bani de țigări, vindea azi o ușă, mâine o sobă, iar mai târziu obiecte de mobilier. Se învecina cu niște tineri blonzi ca niște norvegieni, care mergeau, în nopțile de toamnă, la furat porumb de pe câmpurile CAP-ului.

— Băi, a zis unul dintre voinici, putem noi să-l lăsăm pe Dom Pedro să moară de foame?

Au convenit că nu puteau. Așa că în următoarea noapte l-au convocat și pe el la o expediție de jaf. La miezul nopții s-au urcat în căruță. Acolo, băieții aveau o sticlă mare, plină cu țuică.

— Îmi dați și mie un gât-două? a întrebat, politicos, Dom Pedro.

Tovarășii săi s-au precipitat să-i satisfacă dorința.

Când au ajuns la tarlăua pe care o aveau ca țintă, Pedro băuse trei sferturi din conținutul clondirului. Fărtații i-au pus un sac în mână și l-au îndemnat să nu piardă timpul. Dar după ce a coborât din teleguță, el a simțit cum o fericire fără margini îi inundă toată ființa. Fusesse toată viața un om liber, dar acum simțea că zboară. I s-a năzărit că ar putea fi un comisar care îi vânează pe infractori. A întins mâna spre un camarad, ca și cum ar fi avut un pistol, și a răcnit :

— Bummmm!

Hoții au sărit ca arși.

— Băi, Pedro, dă-o dracu de treabă, pune mâna și umple sacul, că n-avem timp de goange!

— Bauuuuuu!

— Pedro, nu fi nesimțit! Te-am luat cu noi de milă și tu ne dai de gol?

— Bummmm!

— Auzi? Dacă te-ai îmbătat, stai măcar liniștit și nu mai face tărbăboi!

— Paaaaaac!

— Fiiuuuuuu!

— Bummmm!

— Bauuuuuuu!

Se dezlănțuise al treilea război mondial. Băieții lăsaseră sacii și se minunau de tărbăboiul pe care-l făcea Dom Pedro.

— STAȚI AȘA! s-a auzit, din boscheți, o voce autoritară și prăduitorii au rămas încremeniți.

Trei milițieni, cu armele în mâini, îi înconjuraseră.

Dom Pedro râdea de se prăpădea.

— Băi, băiete, a zis un zbîr, în timp ce îi puneă lui Pedro cătușele, în felul tău ești un...d-ăia... cum le zice...zi-i să-i zic...aha!... comedian d-ăla! Un artist! De-o juma' de oră stăm și te ascultăm.

— Ce artist, mânca-ți-aș? s-a revoltat un fur. E un prost care moare de foame. Iar noi, să știi, cântăm și

la acordeon și suntem oameni de onoare!

Într-o seară ne-am pomenit cu Ivan intrând, beat mort, la noi. Cânta imnul Suediei și era însoțit de un tânăr care ne-a atras privirile mai dihai decât o femeie goală. Înalt, drept, bronzat de soare sau de codul său genetic, cu niște ochi verzi care te priveau cu naturalețe și prietenie. Se numea Valer. Ne-a salutat de parcă eram prieteni de-o viață și a scos de sub geaca de piele două sticle de votcă rusească. În semn de prietenie pentru gazdele mele, a spus el. Vrei să ne câștigi bunăvoința, a mârâit în glumă Romi. Că doar n-oți fi vreun trib belicos care vreți și cirezi de vite și femei, a râs el. S-au apucat să joace cărți și am devenit imediat chibițul străinului. Îmi căuta complicitatea și îmi făcea cu ochiul când n-avea nicio carte ca lumea. Pierdea constant și asta parcă îl bucura la fel de mult ca pe colegii mei care aveau acum în față câte un teanc respectabil de bancnote. Într-un târziu a mai trimis după votcă și atmosfera a devenit treptat euforică, apoi cețoasă. Către dimineață le-a propus să joace un ultim tur, mizând pe toată suma intrată în joc. A pierdut, firește, spre marea satisfacție a amicilor mei. S-a ridicat în picioare și ne-a mulțumit pentru găzduire. Părea fericit că a reușit să le facă băieților plăcerea de a-l scutura de bani.

— Acum mă duc acum la o cârciumă deschisă toată noaptea. Mă întâlnesc cu niște femei. Două sunt libere, așa că dacă vrea cineva să mă însoțească, se alege cu ceva în plus.

Au sărit Ivan și Prometeu, petrecăreți de cursă lungă, și au ieșit după el cu mare hărmălaie. Zadarnic am mai încercat să adorm, fiindcă Romi, Laurian și Luigi nu se puteau opri dintr-un râs dement care amenința să-i sufoc.

— Ce l-am făcut pe gagiu, băi! Ce l-am făcut! Și mai și râdea ca prostul!

— E, aici e o pâine de mâncat, a spus sentențios Romi.

Râdeau înainte și au făcut-o chiar și dimineața când au mers la cantină, prima dată în ultimele două luni, pentru a-li potoli foamea nebună care îi cuprinsese. De la masă au înseninat la un bar din campus să se dreagă. Au întârziat acolo până la următoarea masă, când s-au târât din nou la cantină. Apoi, după încă o repriză petrecută în bar, au venit pe șapte cărări la cămin, unde au căzut într-un somn adânc.

Seara a venit din nou Valer, încărcat cu pachete cu alimente și sticle de băutură. Era însoțit de o fată brunetă care a stat cuminte și a tăcut tot timpul. Se numea Ana. În răstimpuri ieșea să tragă câte o țigară. Până la urmă s-a așezat lângă Dom Pedro și au vorbit amândoi toată seara. Ortacii s-au năpustit pe puii fripiți și pe sticlele de vin, dar oricât de hămesiți erau ei, tot n-au reușit să dea gata toate proviziile aduse de Valer. Plini de entuziasm, băieții s-au pus din nou la masă și au început să joace poker. Câștigau pe bandă rulantă și urlau de satisfacție. La un moment dat, deranjat de gălăgia infernală făcută de jucători, pe ușă a intrat Mujescu, studentul care răspundea, din partea administrației, de

bunul mers al lucrurilor în cămin. Era handicapat și șef de palier. Cu un ochi se uita către tavan, cu celălalt, undeva către coșul de gunoi de lângă ușă. pășea greu. Suferise niște operații complicate, iar când l-am văzut prima dată sub duș mi s-a făcut rău. Șoldurile sale erau numai caverne adânci prin care se scurgea apa. Când vorbeam cu el nu reușeam să-i prind defel privirea și îi priveam când un ochi, când pe celălalt, într-o căutare a disperării. A zis ceva că ne roagă să nu mai facem scandal, că o va înștiința pe doamna administrator, dar n-a apucat să termine că în cameră a intrat valvârtej un student mustăcios și beat care s-a năpustit cu furie asupra lui :

— De ce nu merg, mă, difuzoarele? a întrebat el, răgușit.

— Ce difuzoare? a îngăimat Mujescu.

— Alea din perete! Difuzoarele, a bătut mustăciosul cu pumnul în tocul ușii. Eu vreau să ascult știrile!

— Păi... a dat să zică Mujescu, uitându-se pe unde să scape.

— Dragul meu, a intervenit Valer, adresându-se străinului, îmi distragi atenția de la joc. Vă rog să vă rezolvați căcăcioasele voastre probleme în altă parte. Uite că din cauza voastră, am mai pierdut o mână!

— Tu ce pula mea vrei, mă? Vrei s-o încasezi în locul șchiopârlanului? a lătrat mustăciosul, apropiindu-se amenințător.

Valer ne-a zâmbit dulce tuturor, s-a ridicat de la masă și l-a apucat fulgerător pe bețivan de ceafă și de spinare ca pe un câine pe care voia să-l facă rachetă și l-a aruncat apoi înainte. Omul s-a dus grămadă, cu ușă cu tot, până în spălător, după ce străbătuse holul. Un student care trecea s-a închinat și a iuțit pasul. Ochii verzi ai lui Valer deveniseră niște pietre fierbinți și fața-i era o grimasă de cruzime. Scandalagiul s-a ridicat cu greu și a rupt-o la fugă pe scări. Nu se îndoaia, probabil, că dacă ar mai fi rămas în zonă, ar fi fost ucis. Îmi simțeam transpirația curgând de-a lungul șirei spinării. Toți amuțiseră.

— Mă iertați, fraților, a zis Valer, dar mâine vă trimit un om, la prima oră, care să vă repare ușa.

Și s-a întors la joc.

Mai târziu a venit și negrul pe care îl împrumutasem cu bani. A jucat și el și a pierdut o mulțime de dolari.

— Lasă, prietene, l-a consolată Valer, că noi avem noroc la femei.

Negrul a început o bălmăjeală din care am dedus că are bani destui, că-l doare undeva de toată lumea, că îl impresionează bunătatea oamenilor (aici a arătat către mine) și că el, Alteță Imperială, poate avea câte femei pofteste.

— Alteță Imperială? s-a mirat unul și am sărit toți în sus.

— Da, ce miră la voi? Tatăl meu este Bedel Bokassa.

Și s-a lansat într-o poveste lungă și împleticită,

în care spunea, în esență, că fusese trimis la studii în România, ca pedeapsă că se luase de două dintre cele douăsprezece neveste ale tatălui său.

A pierdut o sumă de zece ori mai mare decât în noaptea precedentă și a plecat cu fata de mână, fredonând o melodie a lui Dan Bitman. Nimeni n-a mai fost în stare să-l urmeze.

A doua zi niciunul dintre cei care îl lefteriseră pe Valer n-a putut să se ridice din pat până după-amiază. Când au făcut ochi, erau neliniștiți și confuzi.

— Eu nu mai joc, a spus Luigi. Acesta e dracul gol.

— Nu, nu, a spus Romi, e urmaș de boier. Mi-a zis gagică aia cu care a venit, când am ieșit să fumez o papiroasă. Am întrebat-o de unde are Valer atâția bani și ea mi-a zis, surâzând, că banii sunt ultima lui problemă. A moștenit o moșie întreagă și are bani să acopere tot orașul cu ei.

— Hai, termină cu poveștile! Ceva nu e în regulă, a spus Luigi. Serghei, din blocul B, mi-a zis că Valer e fecior de nomenclaturist și a avut și are tot ce-i pofteste inima. Mă dusesem să iau Orbirea lui Canetti, pe care i-o împrumutasem rusului. Eram la fereastră și tocmai atunci a trecut pe alee Valer. Uite și p-ăsta, a zis Serghei. Fiu de ștab, a copilărit pe genunchii ăloră din Comitetul Central al Partidului Comunist și acum e mare capitalist. Are tot ce-i pofteste sufletelul și nu pricepe ce caută pe aici. Ceva bun, în nici un caz. Știi cum e poreclit? Stavroghin.

Noul Stavroghin a venit în continuare la noi însoțit de fiecare dată de câte două-trei fete, Ana fiind nelipsită, a jucat și a pierdut. Colegii mei abia se mai țineau pe picioare de oboseală și nu mai ajungeau la nicio oră de curs. Dormeau cu îndârjire, toată ziua, pipăindu-și banii câștigați și încercând să-și revină. Așteptam în amfiteatru, la cursuri. La folclor aveam un profesor care își fixa privirea pe un student și tot cursul părea să nu-i explice noțiunile decât aceluia. Într-o dimineață norocul a căzut pe mine. Simțeam că mi se închid ochii și mă înțepam cu un ac de siguranță să nu adorm de-a binelea. Holbam ochii cu disperare, dar de înțeles nu înțelegeam nimic. Valer părea însă de oțel. După o noapte în care jucaseră până la epuizare și nici eu nu putusem dormi din cauza tonului certurilor dintre competitori, am mers la cursuri amețit, apoi am trecut pe la bibliotecă să parcurg bibliografia la limba română contemporană. Aveam ca profesoară de seminar pe una dintre frumusețile facultății, Narcisa Mateescu. Era foarte exigentă și dacă i se puneă pata pe cineva, îl scotea la tablă la fiecare seminar și își bătea joc de el până ce individul se pierdea cu totul și nu mai era în stare nici să răspundă la întrebări simple. Umbla vorba că Narcisa era amanta profesorului de fonetică și fonologie, un savant de nivel mondial, dar un ins mititel, prizărit, cu o glumă de cioc alb și rar și cu niște dinți îngrozitori, lungiți în șapte direcții, ca ai unui crocodil venerabil. Mă uitam la picioarele lungi ale Narcisei și la bazinul ei frumos desenate și mă întrebam, ca prostul, la fiecare seminar, unde se duc fonemele din

capul savantului când ajunge între șoldurile splendid arcuite ale discipolei sale. Aveam chiar atunci seminar cu Narcisa, dar n-am intrat, fiindcă îmi era frică să nu mă facă de băcănie. Am dat să intru în bibliotecă, dar l-am văzut pe Romi care se îndrepta, ca un miel la tăiere, către sala unde ne aștepta profesoara. Îi picase pata pe el și îl scotea la tablă de fiecare dată, bălăcărindu-l într-un hal fără hal.

— Nu fi prost și nu te duce, i-am strigat. Vino mai bine să parcurgem bibliografia.

— Mă duc, vere, că am lipsit cam mult și nu ne mai primește la examen.

— Treaba ta, du-te, dar o să te scoată iar la tablă și o să te umple cu rahat.

Romi m-a privit cu resemnare și a intrat înăuntru. Exact când terminasem de citit articolele indicate, se termina și seminarul, iar Marin ieșea pe ușă, roșu ca sfecla.

— Vere, ai avut gura aurită cu căcat, mi-a suierat el cu o ură epuizată de umilință.

Trei

Din noaptea aia au început să mă urmărească niște mașini negre. Sau poate că era doar una care se ținea pe urmele mele de câte ori mă prindea întunericul în oraș. Rula ușor, fără zgomot, tot timpul în spatele meu. Într-o seară eram cu Gianni, Maio și cubanezele în restaurantul Berlin. Gianni avea un trabuc puturos care i se tot stingea în gură și trebuia aprins din zece în zece secunde. Împuțise toată șandramaua și ne uitam toți îngreșoși la reteveul din gura sa. Gianni este un italian de origine armeană, cu o barbă neagră ca smoala.

— Mi-e teamă să nu-și dea, naibii, foc la mătuioiul ăla, a zis Lida, lipindu-se de mine.

Totuși, ele au plecat cu Gianni către alt local, iar eu și Mario ne-am întors pe jos către cămin. La un moment dat am auzit un motor accelerând în spatele nostru și niște cauciucuri scheunând. Era o mașină neagră care a țâșnit înainte și a intrat doi metri pe trotuar după noi. Pe Mario nu l-am mai putut opri din fugă până la cămin.

Eram îndrăgostit de o vânzătoare de la Librăria noastră și treceam zilnic să o văd. Am văzut că pe ecusonul pe care îl purta la piept scria Adela și nu mă mai săturam privind-o, cu pielea ei ciocolatie și ci trăsăturile care îmi evocau o zeiță orientală, poate egipteană, care se ascunsese de mânia unui pretendent răuvoitor tocmai în prăvălia aia de pe Bulevardul Elisabeta. Răsfoiam cărțile expuse spre vânzare și o furam cu coada ochiului. Cred că toate angajatele se prinseseră că o simpatizez, fiindcă, intrând acolo într-o după-amiază, am auzit-o pe una zicând:

— Adela, treci, că ți-a venit admiratorul!

A doua zi, profesorul de lingvistică romanică n-a venit, aflându-se la Roma pentru un simpozion. Mă întorceam agale, cu capul în pământ, pe Bulevardul Elisabeta, prin dimineața răcoroasă de sfârșit de

primăvară, când am auzit o voce vag cunoscută.

— Omul s-a ajuns, nu ne mai bagă în seamă!

— Asta e! a răspuns altcineva.

M-am întors și i-am recunoscut pe M. Și P., doi prieteni din copilărie.

— Te dai mare, ai? m-a apostrofat M. Nu-ți mai recunoști tovarășii.

M-am bălbâit și am zis ceva în sensul că nu-i văzusem.

— Ha, nu te agita, a zis P. Împăciuitor, noi suntem băieți buni și te iertăm dacă mergi cu noi la un film.

Cum n-aveam nimic mai bun de făcut, am fost de acord și am intrat într-un fel de bistrou, să bem o cafea.

Nici n-am apucat să gust din zeama lungă pe care o aveam în ceașcă, că M. A și început :

— Bă, ce fum al dracu' e aici! Te sufoci, nu altceva! Ia uite la aia cum trage din ditamai luleaua! I-o fi plăcând, bă? Na, că a mai intrat una în căutare de pulă! O agățăm, ce zici? E bună-bună, d-aia de pâraie ca un pepene copt când intri în ea. Mă duc la masa ei, e bine?

Am dat pe gât restul cafelei și am ieșit repede de acolo, cu cei doi după mine.

Întâmplător, la cinema rula un film fără coloană sonoră. Tot săpau unii o groapă și nu mai dădeau de apă.

— Am auzit că te însori cu una din Udeni, s-a auzit glasul lui M. vibrând peste liniștea din sală.

— Nu mă mai însor, ne-am despărțit, am șoptit eu, făcându-mă mititel și uitându-mă în toate părțile.

Spectatorii apropiați ciuleau urechile și se întorseseră către noi.

— De ce dracu' v-ați despărțit? a tunat din nou M., spărgând tăcerea groasă din jurul nostru. Nu v-a lăsat ai ei sau n-a fost de acord ai tăi?

Acum nimeni nu mai era atent la film și urmăreau toți, cu sufletul la gură, conversația noastră.

— Nici una, nici alta, dar vezi că-i deranjăm pe spectatori, am zis eu.

— Ei, na! Dă-i în pula mea! N-au decât să iasă afară, dacă nu le convine. Da uite că-i interesează pe toți, s-a înveselit M. Hă, hă, hă, hă, hă, hă!

Am ieșit în fugă de acolo, împiedicându-mă de scaune, în hohotele de râs ale lui M.. Se făcuse noapte și m-am oprit în Cișmigiu să răsuflu. Se lăsase răcoarea și am încercat, timp de câteva minute, să nu mă gândesc la nimic. Aleile parcului erau vag luminate. Încet-încet spațiul din jurul meu s-a umplut de șoapte. Șușoteli, gemete. Mi-am zis că e cazul să mă car. M-am ridicat și am făcut câțiva pași, dar am auzit voci și m-am oprit în umbră. Era o ceartă sau cam așa ceva. Un tip flancat de o fată și de un puști îi făcea reproșuri altuia, care stătea smerit înaintea celor trei.

— Faci numai ce gândesc eu și ce spun eu! a spus primul cu o voce ciudată, metalică, pe care aveam vaga impresie că o cunosc. Nimeni și nimic nu mișcă în afara voinței mele! Nu tolerez nesupunerea și pedepsesc trădarea. În genunchi, nulitate obraznică! Dă-mi...

— Nu, te rog, a scâncit fata.
— Bine, fie. Deocamdată, la tine, e vorba doar de o greșală.

— Asta am vrut să spun și eu, a îndrăznit smeritul. Mi-a ieșit înainte și n-am avut nicio clipă inten..

— Gura! a spus șeful și frunzele copacilor au tremurat în lumina stinsă a lămpilor de pe alei. Să vorbești numai când îți spun eu! Vei trăi prin bunăvoința Norei dar...

— Mulțumesc, a strigat înăbușit cel care era singur și i-a apucat mână, dând să i-o sărute.

— ...dar....stai locului, că mă îngreșezi.... dar vei fi obligat să mergi, timp de o săptămână, în picioarele goale.

— Nu e prea...

— Vezi să nu mă răzgândesc! Goale, cum îți este și mintea! Am zis!

Bărbatul cel autoritar s-a întors și a plecat repede, urmat de fată și de ucenicul său. O clipă i-am văzut chipul în lumina unui bec și mi s-au muiat picioarele.

Am ajuns la cămin într-o stare confuză.

— E, trosniși un răchias de ești așa obosit? m-a interpellat Laurențiu, adjunctul responsabilului de palier.

— Dut-te-n pizda mătii!

— Deocamdată mă duc să mă culc. Și n-ar fi rău să te culci și tu mai devreme și să-și vezi de treabă. Că, altfel, nu te văd bine.

S-a îndepărtat înainte de a-i mai expedia o înjurătură.

Patru

La întoarcerea de la cursuri, mă oprisem în Cișmigiu, să răsuflu puțin. Tâmpla stângă mă durea violent, așa cum mi se întâmpla de câte ori eram obosit. Era amiaza, dar răcoarea persista. Apa lacului se vălurea ușor. La un moment dat au trecut două tinere care mă priveau insistent. Păreau că mă cunosc, dar nu le-am susținut privirea și m-am prefăcut că am treabă. Am scos din mapă niște coli scrise și le-am pus sub ochi, pentru eventualitatea că și altcineva va încerca să mă abordeze. O doamnă distinsă și foarte în vârstă s-a așezat la celălalt capăt al băncii. Peste câteva minute s-a ridicat și s-a apropiat mai mult. A mai făcut gestul ăsta de două ori, cu destulă stângăcie, și asta m-a intrigat. Stătea acum lângă mine. Am ignorat-o.

— A început să vă cadă părul, mi-a zis pe neașteptate.

M-am întors în silă către ea. Era bătrână, cu fața ridată, rozie și acoperită cu mici pete cafenii.

— Știu, i-am zis în silă.

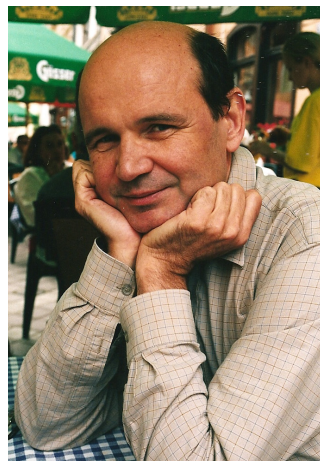
— Vă pot...

Tocmai atunci a sosit o altă doamnă în vârstă și vecina mea s-a ridicat repede în picioare zicând:

— Ah, ai sosit? Mergem la farmacie, nu?

Și au dispărut amândouă.

Mă adâncisem în lectura Orbirii lui Canetti,



când am auzit o voce deasupra mea :

— Ia te uită, tot tocilar ai rămas.

Am ridicat ochii și l-am văzut oprit lângă mine, arborând un rânet batjocoritor, pe Marcel, un coleg de armată, student la Filosofie.

— Ia zi, a continuat el, mai faci laba?

— Când și când.

— Ce mai faci, bă? Mai trăiești?

S-a așezat lângă mine, unde stătuse mai înainte doamna în vârstă, și a început să-l înjure pe un profesor care uitase să-i treacă nota la un colocviu și plecase la Paris. Soarele strălucea pe cerul de primăvară târzie, ca un neon într-o cratiță curățată bine. Marcel s-a îndreptat către o pubelă, i-a desfăcut capacul și-a vârât capul înăuntru și a vomitat abundent. A trântit capacul la loc, a scos batista, s-a șters din mers cu batista și mi-a zis în treacăt:

— Am băut o porcărie.

Am luat metroul și am ajuns în Militari. Acolo am urcat scările unui bloc până la etajul întâi. Marcel a descuiat ușa unei garsoniere și a fugit la baie, împingându-mă într-un dormitor. N-am apucat să mă dezmeticesc, că am zărit un bulldog înfiorător care se îndrepta, tăcut și încruntat, către mine. M-am tot dat înapoi până când am ajuns la pat, m-am poticnit și am căzut pe el, în fund. Câinele s-a urcat pe mine și a început să mă miroasă. Mi-am învins parțial spaima și am început să-l mângâi pe cap și pe ceafă, încercând să văd dacă, la o adică, aș fi putut să-l sugrum. Nicio șansă. Avea un gât gros, ca de fier. Parcă auzindu-mi gândurile, câinele a mârâit scurt și m-a apucat cu dinții de testicule, strângându-mă ușor. De spaimă nu-mi mai simțeam picioarele. Credeam că voi leșina.

Atunci a apărut Marcel, ștergându-se cu un prosop.

— Treci la locul tău, s-a adresat el câinelui și acesta s-a dus, supus, în colțul său.

— Era gata să mă cașteze, am zis.

Marcel a ignorat replica mea și s-a întins pe pat. Atunci am observat că pereții camrei erau acoperiți cu desene. Mai exact, două portrete. Unul îl reprezenta pe el, pe Marcel. Celălalt era al cuiva pe care îl cunoșteam, dar nu mi-am dat seama pe moment cine era.

Vladimir era un tip simpatic, care se întorcea turtit mai în fiecare seară. Se supăraseră într-o zi cu Alțeta Imperială Roge și de atunci nu-i mai suporta pe africani. Când era pulbere, vedea mișunând negri în preajma sa. Mergea pe aleile campusului gânditor, ciupundu-și barba neagră și mormăind oarecum răstit :

— Negrilor, culcați-vă, futu-vă-n cur! Voi n-aveți somn?

Deși băiat citit și iubitor de poeți francezi și americani, Vladimir era cam cărpănos. Primea de acasă pachete cu pastramă, cârnați și palinca, dar nu ne dădea nici să gustăm. Așa că am decis să-l prădăm. I-am desfăcut vestiarul, i-am luat tot ce era de mâncat și de băut și ne-am cărat în spatele Facultății de Drept, unde ne-am așezat pe o bancă și ne-am ospătat. Palica ne-a plăcut în mod deosebit. Pierderea acesteia l-a afectat și pe Vladimir, care mi-a cerut sfatul cum să-i descopere pe infractori. Mi-a venit în minte o soluție salvatoare. I-am mărturisit că-i va prinde singur și îi și va pedepsi dacă va face ce-i zic. L-am povățuit să le ceară alor săi să-i trimită alt clondir de palincă în care să dizolve niște laxativ. Va pune palinca pe masă și se va preface că pleacă la facultate. Hoții vor da iarăși iama în băutura sa. Zis și făcut. Face Vladimir scrisoare acasă, primește băutura suspectă, o pune la vedere și strigă că merge la nu știu ce curs. Printre noi se aflau doi mânăci, Bugui și Lăbuș, care râgăiau și bășeau continuu. Nu era fărâmă de pâine în tot căminul și să nu încapă între fălcile lor mari, grase, care sfârâmau, mestecau, devorau tot ce era comestibil în jur. Aștia doi au văzut clondirul, l-au înhățat și au gălgăit cam trei sferturi din lichidul tare ca focul. După câteva minute, când au râgăit toropiți de alcool, s-au năpustit la toaletă. Și tot așa din cinci în cinci minute, până seara, spre bucuria lui Vladimir, care îi urmărea de după uși și își freca mâinile de bucurie. Se răzbunase pe nenorocii care îl furaseră.

— Și adică ăla a fost atât de prost să facă ce l-ai pus tu?

— ...

— Și tac-său a avut atâta minte să strice bunătate de băutură numai fiindcă niște însetați atentaseră la țuica fiului său?

Marcel pufni disprețuitor. S-a trânti pe pat, lungindu-se pe spate și a început să turuie, ca și când ar fi recitat ceva :

— Sunt momente ale zilei și anotimpuri care te fac să te simți alt om.

Unii sunt zei dimineța și iarna. În rest, dar mai ales vara, sunt muribunzi.

Alții zboară ca zmeii, în nopțile de primăvară.

N-am auzit pe nimeni să fie fericit la amiază. Poate numai gurbanzii.

Așijderea sunt locuri care te fac să crești precum iarba și să te răsfеți ca florile de cireș din mâna unei japoneze care își sărbătorește majoratul.

Dar există, pentru fiecare, văgăuni în care ești un nenorocit ajuns la ultima picătură de energie, nemaivădând nici puterea de a-ți dicta testamentul uni

câine jigărit, de pripas, ca ilustrul cioban moldovean.

Grădina de flori a bunicului nu depășea cinci metri în lățime și era întinsă de-a lungul fațadei casei bătrânești, prin fața cerdacului. Începea de lângă un prun bătrân, de care bunica vitregă mă lega uneori ca să nu ies la drum, și se termina într-un loc arid, mărginit de latura dreaptă a clădirii și spatele locuinței vecinului dinspre răsărit.

Grădinița aceea îmi părea infinită. Pe lângă tufele de trandafiri, bunicul pusese flori de toate culorile și mărimile. Roșii, galbene, portocalii, albe, albastre, mov. Dar atunci nu știam cum se numesc și nu cunoșteam nici culorile. Vedeam doar că sunt diferite. Mai târziu mi-am dat seama că erau destui ghiociei și nenumărate zambile și frezii. Dar cele mai multe îmi vor rămâne pe veci necunoscute. Erau straturi-straturi și îmi lua mai mult de o zi să le admir pe toate. Mă opream seara, obosit, după ce treceam de jumătate, cu gândul de a-mi relua a doua zi expediția. Dar și atunci o luam de la capăt și nu ajungeam mai nicodată în locul pustiu de la margine, unde nu creștea nimic.

Într-o după-amiază am ajuns întâmplător acolo, după ce plecasem în urmărirea unei mingi rebele. M-am oprit ca trăsnet, uimit de liniștea care domnea în umbră. Nu se auzeau nici trâmbețele cocoșilor, nici vocile oamenilor, nici ciripitul vrăbiilor, nici zgomotele făcute de căruțele care treceau spre râu. Era o tăcere desăvârșită și mirosea a pământ umed și vechi. De la începutul lumii, adică de la ridicarea zidurilor, acolo nu se întâmplase nimic. Nu era niciun fir de iarbă și singurul pom care se ridicase, cred, acolo se mutase mai mulți metri către ieșirea din spate a casei. Nu suportase să nu fie privit de nimeni. M-am așezat pe burtă și colțul acela a căpătat dimensiunile unui deșert. Nu mă putea vedea și auzi nimeni. Părinții nu mă puteau găsi. Niciun pericol nu mă păștea. Dar nici vreo bucurie nu se anunța, pentru a mă scoate din ciudata stare de amorțeală în care am stat o jumătate de zi.

Brusc, o spaimă cumplită a urcat din adâncurile ființei mele, făcându-și loc către lumină și sufocându-mă. Dacă nu mă voi mai putea întoarce la viața reală, cu oameni robotind și înjurându-se veseli, cu păsări și animale zburdând și mai ales cu râul spre care se îndreptau în fiecare zi femeile tinere, pentru a pescui cu coșurile confecționate din răchită?

M-am ridicat fulgerător și am luat-o la fugă printre flori, abandonând mingea și promisiunea unui repaus etern.

— ăsta e un poem în cinstea mea sau ce? am întrebat.

— Nu e un poem, e o realitate. Nu ne mai putem salva.

— Poftim?

— Nicio revoluție nu ne mai poate salva. S-a terminat. Porcii au pus mâna pe putere pentru vecie. De acum nu putem decât să-i încurcăm, să-i sabotăm, să ne batem joc de ei?

— În acțiunea asta e permisă și crima?

— Mai ales. Când a ajuns să țină frâiele în mână, Lenin i-a împușcat pe toți ții care îl puteau încurca. Așa ar fi trebuit să facem și noi. Să fi stârpit toți șobolanii. Nu i-am lăsat, iar protectorul lor i-a cocoțat la loc și ăștia au construit un fel de lagăr comunist, spunând că este capitalism. Să omori un om nu este însă niciodată prea târziu.

— Chiar așa?

— Chiar așa. Și nici capitalismul nu e etic, dragul meu. E o sălbăcie controlată în folosul celor puțini și puternici. Un mod literal de a pune în practică ideea evreilor cu talanții. E, află de la mine, că destinul omului pe pământ nu este de șobolan luxos, care strânge pentru sine mai mult decât i se cuvine și decât poate să mănânce și să cace. Nu! n-am fost făcuți să băgăm, ca șobolanii, grăunțe pe găuri, fie ele și de aur. Nu suntem virmi să strângem averi, să mâncăm și să ne căcăm. E nevoie să ne cultivăm spiritul și să formăm o nouă generație de oameni. Oameni adevărați. În acest scop noi am înființat o școală. Știi cum? Totul a pornit de la o prostie. La ce te uiți?

— La desenul ăla de pe perete. Am impresia că-l cunosc pe tip.

— A, sunt eu și...celălalt...la el te uitai, nu? E Walter, liderul nostru. Despre el voiam să-ți vorbesc. Chiar îl cunoști?

— Nu, mi s-a părut. Zi mai departe!

— Îhî... și mie mi se întâmplă să confund pe câte cineva cu altcineva. Ăăă... ăsta e... de altminteri... maestrul meu și despre el va fi vorba în ceea ce-ți voi spune. Știi, el are în oraș o casă mare, boierească, rămasă de pe vremea străbunicilor săi. Fusesse naționalizată, dar Walter a fost repus în drepturi de o justiție care ține seama și de ce relații ai pe aici sau aiurea. O rudă a sa e nu știu ce notabilitate la Stasbourg sau la Bruxelles, nu știu exact. E, omul a fost pus în posesia imobilului, iar el l-a deschis pentru prieteni. Tinerețea, susține Walter, are nevoie de niște supape prin care să-și descarce toate nebuniile, ca mai apoi, la maturitate, omul să ia decizii lucide, cumpănite, nu în funcție de niște nenorocite de obsesii. Walter zice că junii și copiii care sunt ținuti prea din scurt o iau razna mai târziu și judecă, mă rog, cu pula și cu pizda. Așa că locuința lui a devenit un fel de club al noii generații, deschis ziua și noaptea. Chiar are la parter un bar și un mic bistrău, unde îți poți potoli setea și foamea, cu niște sume modice. Eu mă simt deja mai bine de îndată ce intru în curtea interioară. E umbroasă, umedă, răcoroasă, ca în nuvela La țigănci de Mircea Eliade. În spate are și o grădină, dar despre asta va fi vorba ceva mai încolo. De obicei, stau câteva minute sub arborii de la intrare și mă reculeg înainte de a deschide ușile de lemn, uriașe, vechi de când lumea și de a intra în holul întunecos, pășind peste un prag tocit de atâtea generații de nobili și plebei care s-au împletit pe acolo. Când musafirii dorm, în holul mare cât un teren de handbal este o beznă adâncă. În rest, ușile luminate te ajută să vezi podeaua pe care calci. Prin camere e vraiște de oameni, sticle și scrumiere pline vârf. Femeile

de serviciu nu mai prididesc să măture, să ștergă și să care mizeria. Dar petrecerea mare, fără început și fără sfârșit, se desfășoară în camera de zi, situată la etajul întâi. Ca să ajungi acolo, trebuie să urci o scară largă, de lemn prețios, nu prea abruptă și să ajungi pe un palier în formă de potcoavă în care dau vreo patru uși. Cea din dreapta, chiar lângă scară, te duce chiar în mijlocul bairamului. Nu poți însă intra direct, fără permisiunea majordomului, un sonetist înalt și rozaliu, cu ochelari și părul alb și des. Așa că suni la ușa lui, aflată în față. Auzi un glas somnoros care mormăie: „Intră!”. Ușa scârțâie și te trezești în fața unui grăsun care moțâie pe un fotoliu, cu o halbă de bere veșnic plină. Închizi ușa, clanța se lasă greu și te întorci spre omul cufundat într-o meditație adâncă. „Bună ziua!” spui și, cum nu ți se răspunde, bănuiești că omul doarme. Stai o vreme nemișcat, din camerele alăturate se aud voci stinse, țipete de femei, ori răcnete demne de spitalul Obregia. Îngrijorat, te apleci peste trupul care pare a nu respira. Atunci, lângă fața ta, se deschid niște ochi roșii, vieleni, de bețiv versat. „Ce dorești?”, articulează leneș Mușaru, majordomul palatului. „Păi, să intru în...” „Taxa, te rog.” Pui pe masă bidonul cu vin și pachetul adus. Mușaru apucă recipientul cu degetele sale umflate ca niște cârnăciori, fața-i ovală și netedă, de purcel sătul se strâmbă o clipă, cârlionții cenușii de pe frunte îi intră în ochi. „Cunoști pe cineva?”, te întreabă. „Pe Valter”, răspunzi. „Oho”, sare el în picioare și caută în sertar un nasture de uniformă de general pe care ți-o întinde grăbit. „E permisul tău de intrare aici. Legitimația, cum s-ar spune. Să nu uiți că la o lună, cel târziu, trebuie să-ți reînnoiești contractul” Și se așează din nou, deschide un registru și te întreabă cum te cheamă. Scrie ceva și închide iarăși ochii. Pe când ieși îl mai auzi zicând: „Vezi că vreo două curve de aici au sculament. Așa că...” Ajuns pe hol, te uiți dezorientat în jur. O fată iese de alături și exclamă: „Ia te uităăă! Avem musafiri!” Te ia de mână și te duce în camera de zi, unde stau îngrămădi pe canapele, mese și fotolii, mai mulți tineri, cu țigările aprinse și cu paharele goale. Ești prezentat și în momentul în care cineva te întreabă „Cu ce contribui la onorarea artiștilor?”, majordomul Mușaru își face apariția cu o carafă uriașă, plină cu vinul tău și anunță: „gustarea în câteva clipe!” Băieții beau și flecăresc ziua și noaptea, se retrag periodic cu câte o fată, unii pleacă, alții vin, dar flacăra vie a dialogului rămâne mereu aprinsă. Waler dă rar pe acolo și le atrage atenția să nu dea foc mobilei că vor arde ca șoarecii.

— Stai, că nu timp de...

— Răbdare, răbdare... e, printre cei adunați acolo, cei mai mulți sunt studenți și grupați în perechi. Dar nu e obligatoriu să ai femeia ta. Unii sunt singuri sau le împrumută pe ale altora, care migrează de la unul la altul. Printre fetele, mai toate drăguțe, era una care mi-a atras atenția imediat. Avea, cum să spun, ceva care te făcea să o privești. Păr lung și negru, ochi mari, de sălbăticiune nedumerită, corp splendid și o prospețime a pielii care face atrăgătoare și o femeie urâtă. Dar asta era frumoasă. Nu știu de ce nu s-a observat că pielea este



esențială pentru femei, sacul de tegument în care sunt învelite carnea și sângele și oasele și intestinele. Pielea și părul. Restul e mai puțin important. Ei bine, asta s-a nimerit să fie lângă mine. M-a întrebat ceva, dar n-am fost atent. Abia când am văzut-o zâmbind, am întrebat-o dacă îi plac talentele mele de comic. Da, da, a spus ea, dar ești un rătăcit. Nu ți-ai găsit pădurea sau marea. Ce pădure, ce mare? Lupul trebuie să-și găsească pădurea și delfinii marea. Aha, am făcut. Probabil te plictisești îngrozitor. Și suferi. Nu, am mințit eu, nu mă plictisesc, când nu sunt la facultate, citesc sau trag beții cu colegii. Nu, n-ai înțeles. Trebuie să îți fii suficient ție însuși. Să nu faci nimic și să nu te plictisești. Să fii fericit. Aha, am priceput, dar n-am timp să nu fac nimic. Trebuie... Nu trebuie nimic. Faci ce-ți place. Restul e câcat.

M-am uitat mai atent la ea. Era blondă spre castaniu, drăguță, cu niște ochi mari și limpezi, în ciuda faptului că băuse binișor. Buza de sus era mai proeminentă și uneori avea expresia unui șoricel mirat. M-am gândit că aș putea s-o numesc Șoricel. Avea o candoare și o naturalețe care nu se dezvăluia la prima vedere, dar care te copleșeau în cele din urmă. Pun pariu că nu știi nici să comunici, a zis ea. Bine, ce vrei să știi? Despre tine? Da. Nimic. A comunica nu înseamnă a trănăni ori a-i supune pe cunoscuți unor interogatorii minuțioase. Ești cam molâu, să știi. Inert, ăsta e cuvântul. Trebuie să ieși din apatia asta, ce naiba! Unii se joacă de-a Dumnezeu, iar tu dormi.

— Dacă ăla nu vrea să te fută, ți-o trag eu! a zis, rânjind, un bărbos înalt, care se apropiase de noi.

— Zău? s-a mirat Șoricel. Ai și tu pulă? Credeam că știi numai să dai explicații. E nasol să știi totul, dar să nu și se scoale la nimic, nu?

— Tocmai că mi se scoală...

— N-am băgat de seamă.

— Și îți pot și explica apatia domnului de lângă tine.

Omul era slab ca o prăjină, cu barbă rară, de călugăr subnutrit. Avea o spaimă mare în ochi și își muta repede privirea de la un obiect la altul. Mi s-a părut că mă tratează ca pe un scaun așezat unde nu trebuie.

— Să nu te superi pe mine, mi-a adresat el, familiar. Așa sunt eu!

— Ce aia a ta! a completat șoricel.

— Mai taie, mai taie, i-a retezat-o Șoricel.

— Cum n-are probleme cu ficatul sau cu plămânii, domnul are o lipsă de calciu și magneziu cronică. Asta îi dă o oboseală permanentă. Nu-i așa că uneori, dar mai ales atunci când vă întindeți, aveți palpitații?

— Hmmm! N-aș putea...

— Auzi? Lasă-l în pace! Ce urmărești? a sărit Șoricel? Eu nimic, chiar nimic, dar... aș putea să explic și nervozitatea ta.

— Gata, fă pași, că mă enervezi și fac scandal! a ridicat Șoricel vocea.

— Gata, gata, am plecat. Sper să ne mai vedem, domnule!

Și s-a îndepărtat.

— Ce idiot! a șuierat Șoricel.

— Întrebare filosofică, a sărit spre noi un tip gras, nebărbierit, cu părul unsuros și în dezordine. De ce acum mă dor pe mine toate oasele?

— De bețiv ce ești! a spus Șoricel, arătând sticla de vodcă pe care omul o agita cu mâna dreaptă. Mă miră că-ți mai simți mădulele.

— Pe unele le simt, pe altele nu, a admis cheffiul, dar răspunsul este greșit. Mă doare tot corpul, fiindcă m-au bătut niște negri.

— Ce negri? A venit cumva Jamal pe aici cu africanii lui?

— Nțțț! M-au bătut în somn. Uite cum stă treaba. Se făcea că trebuia să mă însor cu o femeie de culoare. E, și nu-mi prea convenea, căci gagică avea un copil cu un negru mătăhălos și cam răscopt. Pe urmă m-am văzut angajându-mă la o firmă, unde patron era tot un negru. E, negrul ăsta îmi cerea tot felul de hârtii și de dosare. Alergam de nebun prin oraș după acte, mă rătăceam, întârziam, abia îmi mai simțeam picioarele și negrul mă aștepta nemilos în biroul său. Mi se face sete și mă năpustesc în primul local ieșit în cale. Ceva rece, ceva rece, am strigat, năvălind înăuntru. Cine credeți că era la bar, în calitate de proprietar? Chiar zdrăhonul de negru cu care viitoarea mea nevastă, negresa, avea un copil. Și unde nu se repede negrul la mine și urlă, bă, porcule, de ce strigi în localul meu? De ce ridici tonul, dobitoicule? Ce, tu te crezi pe vremea sclaviei? Și începe să mă altoiască temeinic cu pumnii și picioarele. Nu s-a oprit, toată noaptea, nenorocitul și d-aia mă dor ciolanele.

Ajuns aici, bărbatul a tras o dușcă și ne-a întors spatele.

— Eh, bătăile astea, a intervenit un schelet care tocmai se trezise din somn. I-am ieșit înainte, pe vremuri, dirigintelui băiatului meu și i-am zis să-i atingă pe elevi, că s-au făcut ai dracului și nu te mai înțelegi cu ei. Și s-o facă așa, cu un ciomag mai gros. Pe urmă mi-am luat seama și i-am zis că bățul ăla să fie mai subțire. Iar el mi-a zis că bățul o să fie atât de subțire că n-o să fie deloc. Și eu i-am zis că să le ia măcar brichetele cu care-și aprind țigările. Și pe urmă i-am zis să nu le ia, că pe a lui fi-meu am dat o grămadă de bani. Și ei mi-a zis...



Hai să n-o mai lungesc. Am ajuns cu Șoricel acasă, dar tot făcea mofturi. M-am întors cu fundul la ea și i-am spus că, la o adică, nici n-am nevoie de femei. Și i-am tras, lângă ea, o labă sănătoasă.

— Ascultă, i-am zis lui Marcel, nu știu ce dracu urmărești cu poveștile astea fără noimă, cu negri, bețivi, curve și handicapați, dar pe mine mă dor urechile de tâmpeniile pe care mi le-ai spus.

— Nu pricepi? Walter ăsta îi adună pe toți oropsiții sorții, ca pe niște câini abandonati, și încearcă să-i salveze. Auzi tu, să salvezi niște ratați! El nu-și dă seama, nenorocitul, că ne umilește pe toți. E cea mai imposibilă misiune, dacă pot spune așa. A mai încercat cineva să spele toate păcatele lumii, iar alții au făcut păcate și mai grozave în numele Lui.

— E un altruist, am zis ca prostul. Ce ai tu împotriva dacă el vrea să facă bine? Te simți umilit, fiindcă ești rău.

— Ba nu, mă simt umilit, fiindcă el nu va reuși niciodată să mă elibereze din închisoarea în care mă zbat. Gândește-te cum e să fii condamnat pe viață! Și el asta încearcă, să ușureze traiul unor viețăși. Vine unul, care are de toate, dar mai ales zburdă liber peste domeniile sale, vine și îți aduce bomboane și castraveți, cu promisiunea că, dacă vei fi băiat bun, vei primi și acadele. NU VREAU POMANĂ DE LA NIMENI! Ai înțeles?

— Despre ce dracu pușcărie și pomană vorbești, mă? m-am enervat.

— Băiete, dacă te naști într-o magherniță, iar părinții, oameni cu frica lui Dumnezeu, îți bagă în cap că e bine să-i respecti pe cei din jur, că e frumos să crezi într-o divinitate, că e normal să ai serviciu și să duci în spinare o familie, află că ai intrat într-o colivie din care nu vei mai ieși niciodată. Toată viața vei fi la cheremul șmecherilor, al ăloră fără educație și al capsomanilor car știu că averea ta constă în niște bâte pe care le oferi lor

pentru a te mâna odată cu turma cea mare a amărăților omenirii care visează să iasă la pensie și își caută locul unde să moară. O vită într-o cireadă mânată către abator. Treaba e că închisoarea e în capul nostru și nu scăpăm niciodată de ea. Unii rup câteva gratii, dar se întorc înspăimântați și plini de remușcări ori sunt mâncați de pisicile sociale, ca niște canari neajutorați.

— Și Walter? El ce caută în ciorba asta ?

— El a avut o cușcă mai fragilă, o minte mai puternică și a scăpat. E un om liber sau cel puțin așa vrea să pară. Știi că familia îl renegase? Sigur, numai așa, de ochii lumii, fiindcă Walter a rămas moștenitorul averii părinților săi și uite-l pe băiat că, după 89, băiatul a devenit moșier, proprietar de imobile și multimilionar. Și ce vrea să facă el cu atâta avuție? Să-i hrănească pe vagabonzi și să adăpostească animalele fără stăpân. Un supraom în slujba binelui. Regele câinilor! O prelungire a degetelor lui Dumnezeu pe pământ.

— Supraom în slujba binelui? Nu-mi sună prea bine. Înseamnă că e un tolstoist care...

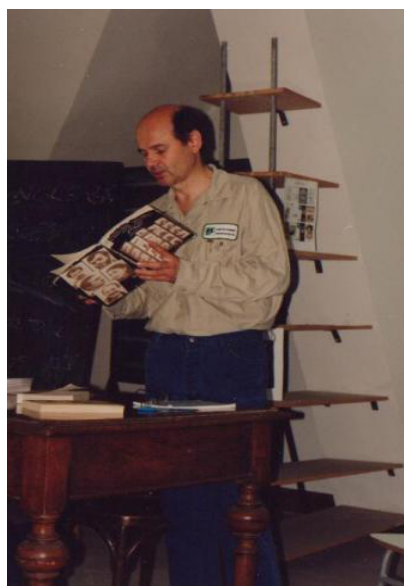
— Uite ce e, nu-mi place să vorbesc despre misionari ipocriți și tolstoști care nu există. Chiar și creștinii veritabili sunt prea puțini.

— Eu aș zice că nu prea sunt deloc.

— Ba mai sunt. Dar Walter e cu totul altceva. Un înger al îndurării față de unii și al neîndurării față de alții. Și să vezi ce femeie are! Rusoaică d-aia adevărată. Brunetă, cu părul negru-albăstrui, ochi albaștri, dată dracului. Mare minune dacă asta nu i-o veni de hac. Ce zic eu, sigur îl va termina, fiindcă e singura în stare s-o facă. Țștia ca d-alde valter n-au noroc. Ajunge să nu strângă un șurub la timp și toată catedrala lui se dărâmă din cauza asta.

— Aha, e un fel de...

— Hai să lăsăm trâncăneala, că nu-mi place. Ieșim să luăm o bere? Am un gust nasol după borătura aia.



Andreea POP

De la Tropice

Potențialul lector care ar căuta să găsească în recent lansatul volum de proză al lui Aurel Pantea (*Blanca. Fragmente din însemnările unui resentimentar*)* o nouă paradigmă, care să se distanțeze față de tot ceea ce a spus până acum poezia, va constata că sub mâneca „epică” se ascunde, în bună măsură, același „braț de cenușă”. Pentru că, dincolo de opțiunea formală, *Blanca* se revendică, așa cum o fac, bunăoară, poemele din *Persoana de după-amiază* (1983), *Negru pe negru* (1993) sau *Nimicitorul* (2012), de la aceeași poetică a consecventului „nu”.

Sigur, cel puțin prima parte a pretinsului jurnal pare să infirme o anumită continuitate, măcar la nivel tematic, dacă nu și de altă natură, cu volumele mai sus-amintite, prin cartografierea „hăurilor senzualității”, a disecției spectacolului erotic, în ce are el mai caracteristic. În mare parte, însă, discursul la Henry Miller nu alunecă prea mult spre panta trivialității, prin explorarea limitelor limbajului „de dormitor” (deși exemplificările, în acest sens, sunt grăitoare și, uneori, colorate „local”), căci, dincolo de modulațiile aventurii amoroase, se poate ghici o încercare de înțelegere a psihismului feminin marcant vulnerabil, de tip adlerian, cum precizează la un moment dat însuși naratorul: „Întregul ei comportament din ultimele luni de dinaintea despărțirii noastre și în timpul decăderii mele conținea frustrări ale acelei copilării, când locul ei de prințesă alintată fusese luat de sora ei abia născută. Îi place enorm să se joace. Chiar erotismele, mai mult decât pentru alte femei, au pentru ea o doză ludică exacerbată. Însă, a se reține, ea propune forma jocului și tot ea îi stabilește limitele și regulile, până la stadiul acela, când cei doi nu se mai joacă, ci dispar în freamătul aprig al instinctelor. Ea, cea care se joacă și vorbește trivial, când este pătrunsă, încearcă disperată să regăsească, prin joc și furia instinctelor, prințesa ce a fost mai demult dată la o parte.” O asemenea intuiție îndreptățește mai încolo o generalizare și o proiectare în universalitate a tipului feminin surprins („Fascinația povestirii, deh, oglinda, una din oglinzile în care le place femeilor să se recunoască, iar Blanca se privea, și se va privi până va muri, în toate oglinzile, dar Blanca nu va muri niciodată; vreau să spun că bărbații vor recunoaște, în toate vremurile, o feminitate ce iubește, se teme, distruge și se bucură lacom și inconștient de prezența unui bărbat pe care îl înșeală... din iubire.”), însă astfel de plonjări în subteranele erotice servesc doar pe post de „aperitiv” în planul general al cărții.

Ca și în *Tropicele* lui Miller, stratul de suprafață scandalos, cu potențialul de a tulbura spiritele pudibonde, ascunde un fond mult mai grav, maschează o criză identitară și articulează modulațiile unui spirit ostil și autodistrugător. Consemnarea diaristică a virilității

vârstei a doua și a capriciilor nimfei funcționează cel mai eficient ca pretext pentru agonia (auto)nihilistă a celui care face din ură planul zilnic de bătaie, se neagă și se golește de sine, până la atingerea gradului maxim de distilație: „Urăsc. Mă umplu de o energie urâtă. Mi-e drag de mine. Catran pur. Neg totul, mă neg pe mine, îmi neg limbajul, mă disprețuiesc și pentru faptul că scriu ceea ce scriu. Mă urăsc până la stadiul acela în care ura desființează orice din mine ce ar putea să pută. Singurul ce nu pute este nimicul pur.” De bună seamă, însă, că prozatorul pășește braț la braț cu poetul pe acest drum spre purgatoriu, căci mutul dintr-o poezie ca „Un apus de soare la treizeci de ani” își vâra capul în hăul cotidian și în *Blanca*, dedublare care anunță un spirit extrem de lucid și interogativ și radiografiază în detaliu nevăzutul lucrurilor, nuanțele fine, subtilitățile de moment. De altfel, la un moment dat, tocmai în cadrul unui asemenea proces de autoanaliză tăioasă, naratorul își denunță procedeele, împingând tabloul de măști pe care le „asortează” fiecărei situații în tușe de-a dreptul grotești și absurde: „Când mă gândesc că trebuie să întâlnesc pe cineva, că trebuie să-i vorbesc, că este necesar să-l privesc, să fac gesturi, să stau încremenit sau altceva, îmi proiectez mental o întreagă gamă de atitudini pentru fiecare din situațiile în care aş putea fi pus și cu greu pot alege vreuna, pentru că toate mi se înfățișează în argumente plauzibile. De aceea, în compania amicilor, a femeilor ori chiar în prezența celor ce-mi sunt indiferenți, în ființa mea, o sumă de personaje roiesc în grimase dureroase, după cum voința sau întâmplarea le ridică la expresie, astfel încât privirea mea, mușchii faciali rezistă cu dificultate asaltului, nervii mi se îngroașă, se îndesesc precum lintița, iar eu nu mai privesc afară.”

Locul în care asemenea doze de luciditate se văd cel mai bine este în plan tematic, însă, iar aici Pantea reia o serie de problematizări anterioare, din volumele de poezie – acel „timp ce a privit frica în gură / și a văzut reciful” pe care îl anunțau poemele din *Negru pe Negru*, memoria, ca tehnică de filtrare și multifățetare, totodată, a acestuia și, pornind de la felul în care se poate construi o identitate din multiplele „timpuri pe care le purtăm în noi”, ceea ce se va configura ca arhitectura volumului de față, și anume supraviețuirea prin poveste, scrisul ca redută ultimă în fața mlaștinii zilnice de semnificații. De bună seamă că o mare parte din „ținutele” resentimentare pe care naratorul le probează sunt susținute și de o permanentă raportare a sinelui la un sistem temporal arbitrar („simt cum se freacă timpul de mine”), care îl strivește mereu cu ușa, încurajând nesfârșite războaie personale din care cea mai accesibilă soluție apare adesea sub forma unei ranchiuni care îl trece prin toate iadurile până ajunge la lumină: „Unele secvențe din viața mea cu Blanca risipesc lirice stări nostalgice, altele mă umplu de reci și severe melancolii, iar câteodată, prezența ei în mine mă face pradă celor mai agresive mâinii și revolte. O urăsc până la capătul urii, până când orice urmă de ranchiună

din mine se face scrum, până când ura se epuizează și, în mine și în lume, se face lumină.” S-ar părea că, la capătul unei asemenea metamorfoze răbdătoare, există o șansă bună de scăpare.

Godot însă nu mai apare, de vindecare completă nu poate fi vorba, iar „puilor de bestie” li se aruncă din când în când câte o halcă, pentru a-i mai înlânzi. Se configurează, totuși, în acest punct, un demers de supraviețuire *în și prin scris*, o terapie inconștientă prin poveste, ceea ce contrazice proiectul inițial al naratorului care, la începutul volumului, își anunța inaderența la tagma scribilor, mărturisind o motivație pur pleziristă în spatele demersului său (de-altfel, de acest statut se va mai dezice măcar odată de-a lungul textului). Până la urmă, însuși actul scrierii devine o formă de construcție personală, putere samsoniană conștientizată și exploatată în consecință, nu fără unele riscuri, așa cum se va vedea: „Acum, când scriu, văd că mă construiesc, scriind. Scriind, știu, pe de altă parte, că ceea ce spun despre mine și despre ceilalți e o simplă variantă, un simplu joc al limbajului. Reluând experiențele memoriei, sînt sigur că altceva trebuia spus, că, de fapt, trebuia să spun că altceva s-a întâmplat, că altfel erau chipurile. Dar evenimentul teribil și chiar terifiant pe care l-am trăit e că, acum, sînt sigur că există zone în noi ce nu pot fi exprimate prin nici un limbaj. Cred că acele regiuni ale ființei noastre nu sunt deloc interesate să se exprime aici și acum, în modurile prin care noi, cei întocmiți astfel, le-am putea exprima.” Întreg conținutul volumului stă prins, prin urmare, sub tentaculele unei metaficțiuni în direcția căreia alunecă cele mai multe din firele textului: proiectarea autorului într-un soi de demiurgie a martorului căruia nu îi scapă nimic, problematizarea, în raport cu acesta, a statutului de personaj, ca tip inferior, victimă povestită („Și tu ești personaj, nu te iluzionezi”, îi spune la un moment dat Caius, *ucenicul neascultător*), numeroasele referințe literare, în care se pot bănuși cel puțin câțiva „mentori” (Sartre, Strindberg, Camus, Mann), structura fragmentară a discursului per ansamblu, care îmbină traseul ficțional propriu-zis cu pasaje în care naratorul se deconspiră pe sine în economia textului (uneori cu inflexiuni autoironice), „decorat” mai apoi, în final, cu poemele Constantinei, ori scriitura ca rod al exorcizării inconfortabilului („Răul trebuie să trăiască hipnozele limbajului, ale unui organizat de un estet sangvin.”).

Dacă în *Nimicitorul*, însă, limbajul ca o problemă de interes central apărea surprins în plină criză („Am vorbit, Doamne, și am scris, până m-am înnegrit/ cu totul, am crescut, Doamne, în vorbele mele, iar vorbele/mele au crescut în mine și mi-au pus trupul în hău/stau în trupul meu ca într-un abis, fiecare cuvânt îl adâncește/ că văd mișcând timpul și moartea, mâinile mele sunt întunecate,/ Doamne, de vorbărie, îmi port trupul ca și cum propria-mi groapă/ aş purta-o, în el, limbajul se întâlnește cu sine și înnebunește”), de data aceasta, în *Blanca*, el stă sub semnul unei nevoi disperate de găsi o continuare prin poveste, așa cum

va intui în fragmentul de scrisoare inserat în finalul volumului, poetul Măhara, încurajând, astfel, o nouă verigă în lanțul autofictiv: „O poveste nu se termină niciodată. Se epuizează doar un anume fel de a recupera o identitate trecută. Povestind fără întrerupere, nu permitem morții să se instaureze. [...] În memoria ta, timpurile nemântuite expun fețe neterminate, cerând impetuos un povestitor. A povesti înseamnă pentru tine a înlătura un vâl de pe chipuri și întâmplări, înainte de a se transforma în giulgiu pe fața unor morți. Mai ai multe de povestit.” *O carte a neliniștirii*, scrisă de un Bernardo Soares care rămâne tribut ar cu o continuare.

* Aurel Pantea, *Blanca. Fragmente din însemnările unui resentimentar*, Editura Arhipelag XXI, Târgu-Mureș, 2014, 105 p.

Marius POPA

Lecția de bilingvism

Poetul, criticul sau comparatistul? Într-adevăr, când vine vorba despre Dumitru Chioaru, e mai accesibilă și, poate de aceea, mai ușor de evocat imaginea scriitorului din *Secolul sfârșește într-o duminică* sau din *Poetica temporalității* decât cea a specialistului în literatură comparată. Pentru că, până la *Arta comparației*, volumul său din 2009, studiile sale substanțiale s-au orientat, în chip oarecum paradoxal – dacă avem în vedere profesia autorului –, spre literatura română. Criticul literar judicios cu care ne-am obișnuit își păstrează însă calitățile, fără îndoială, și în persoana comparatistului. Nu întâmplător, proiectul ingenios articulat în *Bilingvismul creator*, din 2013, rămâne un „element de rezistență”, de care aveam nevoie în zona comparatismului românesc.

Dar, înainte de a fi un „element de rezistență”, volumul recent apărut e – în fapt – o premieră autohtonă, prin tematică și prin perspectivele cercetării. Despre bilingvism s-a scris (fie și în treacăt) deseori în Occident. Îmi vin în minte, de pildă, două intervenții notabile în direcția aceasta: *După Babel* a lui George Steiner și o parte dintr-o conferință a lui Foucault, *Ce este un autor?*, din care citează, de altminteri, și scriitorul nostru. La noi s-a scris mai puțin și incidental. Mult prea puțin. Nu despre scriitorii bilingvi (câtă vreme despre mulți dintre ei s-au publicat, știu bine, monografii după monografii), ci despre realitatea bilingvismului creator ca atare. De aceea, studiul lui Dumitru Chioaru e o apariție de primă mărime a anului trecut. Deprins cu exercițiul critic riguros de la revista „Echinox”, din redacția căreia a făcut parte în studenția sa optzecistă, scriitorul ne propune, încă o dată, un dialog eficient și dispus la revizuire pe marginea unui subiect de primă

importanță.

Autorul încearcă să se ferească, la tot pasul, de locurile comune care au invadat discursul despre scriitorii bilingvi universali (e, mai cu seamă, cazul lui Cioran sau al lui Ionescu, cărora le consacră un întreg capitol). Or, meritul lui Dumitru Chioaru e că, și atunci când recuperează, tangențial, „postulatele,” despre scriitorii cu pricina, e atent să le (re)semantizeze prin contextele în care le distribuie, astfel încât teritoriile „aride,” și „tatonate,” ale unor opere care au avut deja parte de o exegeză devenită canonică (și, în consecință, singulară și standardizată) sunt reconfigurate dintr-un nou unghi de reflecție, unul viabil.

Schimbându-și, sistematic, identitatea „hermeneutică,” autorul nostru alege când instrumentele teoreticianului ori ale comparatistului, când – în subsidiar, de data aceasta – aparatul criticului sau a istoricului literar. Astfel că, în primul capitol, delimitează teoretic conceptul-cheie al cărții, acela de *bilingvism creator*, în care recunoaște un fenomen „întâlnit în lumea actuală la scriitorii care și-au scris / își scriu cărțile în două limbi diferite.” Prin apelul la armătura teoretică a lui Todorov sau a lui Steiner, autorul e preocupat, înainte de toate, să traseze liniile identității unui scriitor bilingv, „imaginea barbarului care adoptă limba de cultură superioară, încercând să cucerească centrul lumii [...] El nu trebuie să fie un imitator al modei literare a centrului, ci original [...] pentru a se afilia literaturii unei limbi de circulație, care-i oferă șansa de-a avea audiență și notorietate internațională.” Observația e pertinentă, cu specificarea că ceea ce, în termenii autorului, „trebuie,” să se întâmple se întâmplă, de fapt, în chip excepțional, încât definiția în discuție i se potrivește, mai degrabă, scriitorului bilingv recunoscut – de tipul acelora investigați de-a lungul volumului – decât scriitorului bilingv în genere. Pentru că mizele unui astfel de scriitor sunt, nu o dată, altele decât „cucerirea centrului lumii.” E, mai ales, cazul unor nume arhicunoscute pe care Dumitru Chioaru le amintește, printre care Rilke, Pessoa, Wilde, Conrad, Nabokov ș.a. Ar fi important, poate, de examinat (cu o altă ocazie, pentru că nu ar fi putut constitui obiectul volumului de față) implicațiile generale ale bilingvismului creator, la fel de ofertante și în cazul scriitorilor – mai puțin cunoscuți – de memorii, jurnale ș.a.m.d.

Preocupat de scriitorii de expresie română și franceză, Dumitru Chioaru își organizează, în continuare, lucrarea în trei secțiuni: *Între autotraducere și bilingvism creator* (în linia Bolintineanu – Macedonski – Istrati), *Experiențe avangardiste de bilingvism creator* (Tzara – Fundoianu – Voronca – Luca) și *Scriitori bilingvi universali* (în cazul lui Cioran și al lui Ionescu). Întrucât, consideră autorul nostru, „trebuie să diferențiem autotraducerea de creația bilingvă, deoarece autotraducerea este o formă personală de traducere a operei în altă limbă, în care aportul creator nu schimbă identitatea operei,” (s.a.). Intuiția sa este exactă și reprezentativă, pentru că fixează

reperul inițial al „bilingvismului creator autohton,” în contextul mișcărilor de avangardă, care au avut, prin câțiva reprezentanți fundamentali, ecouri universale. Secțiunile cărții recompun, în gradație axiologică, șirul „adevăraților,” scriitori bilingvi tributari orizontului francez, care își atinge apogeul – e deja un truism – prin Cioran și Ionescu.

Preferatul meu este, de departe, capitolul despre Tzara, în condițiile în care deschide o nouă porțiță în „conflictul,” istoriei literare cu privire la „relația dintre revolta dadaismului și rădăcinile românești,” ale orientării, definită fie în regim de continuitate (în viziunea unor G. Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Pop sau Mircea Scarlat), fie în regim de ruptură (potrivit lui Matei Călinescu, Ion Negoitescu ori Nicolae Manolescu). Cele două „tabere,” critice au formulat de fiecare dată – cu varii nuanțe, într-adevăr – unul dintre cele două verdicte în „procesul,” originilor românești ale dadaismului. Dumitru Chioaru optează pentru o altă soluție, bazată pe „lectura comparativă a *Primelor poeme* și a volumului *Vingt-cinq poèmes*,” care „nu dă dreptate nici uneia dintre cele două poziții ale criticii și istoriei literare.” După cum observă cu îndreptățire autorul nostru, structura poemelor esențialmente dadaiste, din *Vingt-cinq poèmes*, „în care se amestecă versuri ce imită poezia fonetică africană [...] cu versuri ce reprezintă transcrierea în franceză a unora memorabile din poemele sale românești sau chiar expresii în limba română inserate în text [...] indică o interesantă dialectică între continuitate și ruptură.” E cazul, bunăoară, unor poeme ca *La grande complainte de mon obscurité un* sau *Pélamide*. Tzara își calchiază, așadar, în repetate rânduri, versurile românești în celebrele poeme dadaiste. Dar își calchiază propriile versuri (în care e foarte adevărat că ironizează, pe alocuri, tradiția literară autohtonă). Nu există însă, în volumul *Vingt-cinq poèmes*, „vreo referire la modelele istorice de poezie ironizate de el în poemele românești.” Prilej pentru Dumitru Chioaru să susțină că, deși este evidentă continuitatea, în epoca dadaistă, a poetului cu sine însuși – sau, mai bine zis, cu poezia sa românească –, nu e obligatoriu (mai degrabă, e puțin probabil) să fi fost, programatic, un dadaist înainte de a pleca la Zürich. Și, cu toate acestea, experiența literară pe care a speculat-o, în creația sa dadaistă, e – mă repet – românească. Semn că adevărul „cvasi-aporetic,” e undeva la mijloc și că ruptura și continuitatea – în cazul lui Tzara – sunt, în esență, indisolubile.

Ne-am putea întreba, pe bună dreptate, ce s-a întâmplat cu Vișniec și Țepeneag. Români, stabiliți la Paris, cu opere în română și în franceză etc. La fel de potriviți, la o primă vedere, într-o discuție despre bilingvismul creator. Decizia autorului a fost însă de a-i lăsa „pe acești scriitori în afara sumarului lucrării, limitându-mă doar la scriitorii a căror evoluție s-a încheiat.” Opțiunea e justificată. Raporturile scriitorilor în discuție cu bilingvismul trebuie să fie cristalizate îndeajuns înainte de a le contura un portret valabil

în direcția aceasta. Altminteri, încercările de analiză s-ar constitui, riscant, „pe nisipuri mișcătoare„. Or, un asemenea exercițiu al intuițiilor (indispensabil, firește, în cu totul alte contexte ale investigației literare) nu ar putea fi convenabil în cadrul proiectului de față.

E vizibil, de la bun început, că abordarea metodică a lui Dumitru Chioaru se înscrie în tonalități aproape „didactice„, ca o lecție – excelent susținută – de bilingvism creator. De unde un plus semnificativ al volumului: explicit, sistematic și antrenant, ar avea toate șansele unui destin pe termen lung.

* Dumitru Chioaru, *Bilingvismul creator*, Limes, 2013

Andrei MOLDOVAN

O întoarcere la sentimente

S-ar zice că Viorel Mureșan, în recentul său volum de poeme *Salonul de toamnă**, redescoperă calea spre sentimente, spre lumea lor fragilă, efemeră, dramatică și fascinantă. Și asta nu pentru că le-ar fi părăsit cândva, ci pentru că, într-un joc al perspectivelor, există o statornică trăire a redescoperirii, a prospețimii, a lucrului viu, a noutății. Dar pentru că autorul este un creator, să clădești un univers pe sentimente, adică pe abur, asta presupune și o vocație a gratuității, dublată de melancolie, lucru de care poetul pare să fie conștient, câtă vreme așează în fața volumului două motouri (din Elias Canetti și Rainer Maria Rilke) care, cu funcție de paratext, tocmai spre asta fac trimitere.

Stăpânit de un sentiment al golului, al inexistenței în forme, deși are să le caute, să le decupeze, să le identifice, precum o ademenire care ar putea fi și un privilegiu (*Invitație în gol*). Simțul gratuității îl ridică deasupra lumii pe care el însuși o contemplă, fie și printr-o implicată observare a frumuseții lucrurilor trecătoare: „despre un câine/ care și-a început râsul în ochii unei statui/ fără bucurie mă pregătesc/ de un an să vă spun// câinele se depărta printre copaci/ cum ai trage plapuma de pe o frumoasă femeie/ când doarme” (*De pe gura închisă a unui portret*). Gratuitatea se înfățișează uneori și ca încărcătură emoțională (*Peisaje de la subsolul memoriei*).

Relațiile dintre ființe, lucruri, idei sunt extrem de fragile (*Ceasul de iarnă și ceasul de vară*), iar asta pentru că lumea ce se edifică în poeme pornește deseori de la o senzație, o părere, care devine imagine, apoi prinde contur din ce în ce mai ferm, la concurență cu realitatea din care pleacă (*Un câmp gol deasupra căruia se roteau rândunelele, Salonul de toamnă*). Cu toate astea avem de-a face cu o realitate în prefacere, în una neașteptată, aproape onirică. Ea trăiește prin faptul că este luată în seamă de poet, este observată, altfel ar încremeni sau ar dispărea pur și simplu, ca și când nicicând nu ar fi

fost: „deodată odaia începe să fie locuită/ stă cineva pe prag/ și aruncă pietre peste umăr/ pietrele se fac femei și bărbați/ cu brațele-ntinse/ de pe creștetele lor ca din pomul de liliac/ se ridică la cer/ un suflet de pisică// cerul ardea în tăcere ca un ziar/ din care fug păianjeni cu focu-n spinare// iar rândunicile mor/ înșirate pe-o rază de soare (*Versuri cu titlu albastru*). Perspectivile neașteptate duc la semnificații surprinzătoare ale lucrurilor, ale asocierilor, ale convențiilor propuse până la urmă (*Goblen*), nu de puține ori prin transpuneri ale unor motive poetice consacrate, precum „de notre mal personne ne s'en rie” (*L'Épithaphe Villon*) într-un univers cu totul diferit (*Dansul plasei*), dându-i astfel o respirație mult mai largă.

Sentimentele nu sunt doar un privilegiu al ființei umane. Ele sunt și ale lucrurilor (*Acela care lovește în scândură*), fără ca poetul să plătească tribut parnasianismului. Am spune mai degrabă că o seamă dintre poeziile sale deschid perspective spre recuperări romantice (*Pictură pe apă*). Autorul se regăsește în trăirile lumii pe care el însuși o zămislește pe efemeritatea unei clipe.

Viorel Mureșan nu este un poet contaminat de veșnicie – referirea se poate face la întreaga sa operă lirică, nu doar la *Salonul de toamnă* – și poate că asta este și una dintre mărcile originalității sale. Relația sa cu sacrul este mult diminuată, vândută unor alte perspective (*Rugăciune*). Atitudinea sa poetică este una care vizează formele, nu rostirea ritualică. Simbolurile sacre, prezente uneori, sunt golite de sacralitate; din ele rămân doar forme într-o competiție cu celelalte forme din universul liric, fără să aibă nici cel mai mic avantaj. În urma lor e *vântul și celelalte semnificații*, ca să folosim un titlu din volum. Dimensiunea divinului este convertită uneori la cea mai pură și inocentă iubire umană (*Riduri pe fața lui beckett, Calendare*). Valorile durabile ale volumului nu sunt date prin raportarea la valori consacrate, ci prin redimensionări lirice ale unei lumi fragmentate, care există prin freamătul ei abia deslușit, desenat de multitudinea de perspective la care este supusă.

Am spune mai degrabă că livrescul devine un reper poetic de luat în seamă, pe care se clădește în bună măsură. Cu toate că autorul, cum am arătat deja, invocă la început, prin motouri, protecția unor nume grele ale liricii universale, așa cum Homer și Vergilius cer sprijinul zeilor pentru a cânta faptele deosebite ale unor eroi legendari, ba mai mult, cu toate că Viorel Mureșan dă titlul unor părți ale volumului sau al unor poezii precum *Riduri pe fața lui Becket* sau *Lumânările lui Kavafis*, el nu le folosește precum o umbrelă protectoare, la adăpostul căreia să sufle viață peste propria-i lume. Livrescul poetului este mai întâi de toate un dialog cu lumi asemănătoare, dar vii, deci schimbabile, așa cum este propriu-i univers. Trecutul devine prezent prin creație și are posibilitatea unei renașteri prin trecerea succesivă în realități diferite: „așa cum pe un stâlp de afiș/ an după an se lipesc alte

fotografii/ eu vin pe parcursul unei întregi săptămâni/ să formeze cele numai opt persoane prezente/ la înmormântarea lui Robert Musil// apoi/ schimb impresii cu un vecin/ în vocea lui soarele își dezbracă/ o rochiță de praf” (*Invitație în gol*). Alteori accentele livrești sunt mult mai subtile, precum în *Rar* sau *Fata cu evantai*. V. Mureșan există prin fiecare dintre fragmentele care îi aglomerează spațiul poetic, fie că este vorba despre ființe, lucruri, impresii, trăiri etc. Este ceea ce dă unitate și sens volumului, cum e și firesc. Așa că nu mai este cu nimic surprinzător să vedem cum aspectul biografic devine unul autobiografic: „mă plimbam printre popicele înșirate pe o alee/ și la cea mai mică atingere a mea/ cu zgomot de toacă îndepărtată/ câte unul cădea// îl și vedeam parcă pe poetul Konstantin p. Kavafis/ într-o dugheană joasă/ de la o margine a orașului alexandria/ cu ochelarii aburiți/ și capul pe jumătate în norul de fum/ cum sufla în lumânări aprinse de nu se știe cine/ și se pregătea să tragă perdeaua” (*Lumânările lui Kavafis*). Este fără îndoială o asumare, pentru că raportarea la poetul grec se face prin relevarea sinelui.

Atitudinea ludică se dezvoltă firesc pe o astfel de substanță poetică, fără ca jocul propriu-zis să fie cultivat cu insistență. Există mai degrabă o predispoziție, un mod de a accepta lumea, manifestat printr-o capacitate semnificativă de a relativiza, de a se situa într-o postură de jucător și spectator în același timp, prin detașare, prin autoironie. Toate acestea nu sunt lipsite de importanță, pentru că de aici curg deschideri importante ale *Salonului de toamnă*: abstractul care tinde după forme (*Nume*), cultivarea anecdoticului capabil să releve situații dramatice (*Atât de aproape*), legitimarea unei poezii a potențialului, una combinatorie, propusă ca noutate pe la începutul secolului (*Oulpio. La literature potentielle*, Gallimard, 2007), dar experimentată între timp în mai toată Europa (*Oricare zi ar putea fi 16 iunie 1904*) sau ferestre deschise spre absurd (*Pastel cu cuburi de gheață*).

Orizonturile poeziei lui Viorel Mureșan sunt generoase, pornind de la cugetarea scoasă din tiparele secolului al XIX-lea (*Tobe la sfârșitul zilei*), la atracții suprarealiste: „aburul de fasole fiartă la cantina muzeului/ se împrăștie pe strada cu trandafiri galbeni/ și doamna cu purpură/ își poartă de mână strigoii/ îi face ghem/ trăgând din ei fire de sârmă ghimpată” (*Regele și doamna cu purpură*). Puseurile onirice ar putea fi și ele trecute spre o astfel de ispită (*Salonul de toamnă*). Toate se regăsesc într-o orchestrație care fac din poet o prezență singulară, cu poeme de o mare dezinvoltură, fără să respingă un lirism ce vine încă proaspăt dinspre decenii îngropate, armonizându-l însă cu tendințele firești ale timpului de azi.

În acest sens, se cuvine să amintim și comentariul *Când vioarele cântară...* de George Neagoe, publicat în revista *Cultura* (28 nov. 2013). Semnatarul articolului afirmă că este un volum „care place”, că autorul își asumă condiția „exilatului” prin unicitatea sa, că se simte o infantilitate a „jocului de-a ceva” și că „tranziția

subită de la negativ la pozitiv, de la crispăre la desfătare, ajunge secretul bine măsurat din *Salonul de toamnă*.” Iată, de fapt, care este cheia unei lecturi agreabile. Cronicarul mai adaugă, printre altele, și faptul că „sunt numeroase referirile la mecanica și roțițele (ne) ruginite ale lirismului”. Din punctul nostru de vedere, parantezele din citatul de mai sus ar putea să dispară. Și asta pentru că zestrea noastră poetică are încă – sunt convins de asta! – un potențial însemnat de materie vie, capabilă să genereze forme de luat în seamă ale freamătului poetic de azi.

În schimb, dacă tot am adus vorba despre opiniile unor critici cu referire la *Salonul de toamnă*, am serioase rezerve în legătură cu afirmația lui Marcel Lucaci (*Poetica absenței*, în *Caiete Silvane*, 10 dec. 2013) care, pe lângă alte afirmații decente ce le face, afirmă că autorul volumului despre care opinăm „provine din nobila stirpea poezilor expresioniști”. Eu nu cred că filonul expresionist – nici nu am găsit motive să-l invoc în rândurile de față! – ar fi atât de semnificativ încât să îndreptățească o afirmație de acest fel.

Am putea spune mai degrabă că Viorel Mureșan este un *iubitor* – cu subliniere! – al formelor ce compun lumea, pentru că ele devin materie primă pentru poet, în demersul său de zămislire a propriei existențe lirice. Și asta chiar dacă frânturile de arte poetice, în aparență, ar putea trimite într-o altă direcție: „printre două șiruri de urzică moartă/ pe un tăpșan/ poezia e animalul mâncat de viu/ de un alt animal/ ca o pâine/ din care curge sânge” (*Printre crengile cireșilor înfloriți*). Iată reguli ale jocului despre care am mai amintit. Pentru autorul *Salonului de toamnă* poezia este o multiplicare de forme într-o diversitate impresionantă, cu înfățișări dintre cele mai neașteptate, dar relevante totodată, capabile să modifice perspective, imagini ale lumii.

„Exilul” lui Viorel Mureșan, această desincronizare de „saloanele” modelelor poetice, explorarea relaxată și ludică a unor universuri lirice din cele mai diferite, întoarcerea spre sentiment, pe care construiește precum pe o adiere de vânt, dar princiar, reprezintă marea șansă a poetului, fac din el un autor care nu este de fiecare zi.

* Viorel Mureșan, *Salonul de toamnă*, Editura Tractus Arte, 2013



Florin-Corneliu POPOVICI

Ambasadorii

Zi memorabilă la mijloc de mărtişor a anului curent, în amfiteatrul Academiei Române, filiala Timişoara, cu ocazia lansării de către academicianul Marius Sala, a volumului intitulat *Portrete şi evocări*. Spun memorabilă fiindcă, dincolo de evenimentul cultural în sine, o fiestă, o sărbătoare a spiritului şi o onoare pentru oraşul de pe Bega, am avut şansa să întâlnesc un „altfel” de Marius Sala, *Om*ul Marius Sala, care, preţ de câteva ore bune (care au trecut nu se ştie cum şi nu se ştie unde) a lăsat deoparte stilul academic, preţiozitatea şi rigurozitatea exprimării, alura sa de magister, de mare om de ştiinţă pe tărâmul lingvisticii şi a coborât în agora, în mulţime, nu în ipostaza de fervent căutător al etimologiei, sensurilor şi originilor cuvintelor, aşa cum ne-a obișnuit deja, ci în aceea inedită, de *scriitor*, prin cartea sa de portrete (echivalentă a unor memorii consistente), optzeci şi cinci la număr, şi evocări, în cuantum de unsprezece pe care le face unor mari oameni de cultură, români şi străini, cu ale căror destine s-a intersectat de-a lungul vremii.

Înainte de volumul propriu-zis, care vorbeşte de la sine prin monumentalitate şi prin anvergură, despre care s-au spus cuvinte elogiatoare, m-a frapat căldura şi simplitatea *Om*ului Marius Sala, discursul său luminos, „avangardist” (simplu, poporal, voit în contra curentului academic, lipsit de exprimări bombastice, de strictă specialitate), care, cu o sinceritate dezarmantă şi stăpânit de emoţii copleşitoare, avea să facă o mărturisire tulburătoare: „eu n-am ştiut să scriu”, referindu-se, fireşte, la literatură, la a scrie cartea sa de memorii, specializarea domniei sale fiind, cum bine se ştie, lingvistica. „Ianus”-Sala, părinte al cuvintelor, un fel de guru al lor, bonom şi jovial, pus uneori pe şotii şi pe glume tonice, îşi leapădă simbolic veşmintele de academician sobru şi le îmbracă pe acelea ale „povestăşului”, ale *om*ului cinstit, harnic şi onest din bătătură, ale bihoreanului şi ardeleanului aşezat şi de nădejde din Vaşcăul copilăriei sale, topos care alături de Beiuşul investit cu valenţe magice, constituie pentru savant, Centrul propriei fiinţe, Axisul în jurul căruia i se clădeşte întreaga existenţă, calea, adevărul şi propria-i viaţă. *Plăcerea spusului* ia locul articolelor de dicţionar, cercetărilor ştiinţifice aplicate, anchetelor lingvistice din teren, iar tonul cald, patern, cu care rememorează, cu care se confesează introduce domol în atmosfera timpurilor evocate cu nostalgie. Chiar şi în ipostaza de „povestăş”, Marius Sala are întotdeauna *cuvintele la îndemână*, care se mlădiază duios şi cuminţi (îşi ascultă magistrul), cu tâlc şi cu ţintă precisă, asemenea

cuvintelor de învăţătură, „cuvintelor den bătrâni”. *Nevoia de confesiune* a lui Marius Sala se explică în primul rând, prin *datoria morală* pe care o resimte acesta faţă de marii săi prieteni şi distinşii săi înaintaşi portretizaţi şi evocaţi, spirite înalte, oameni de vază care fac cinste culturii româneşti şi de oriunde, pe care orice naţiune şi i-ar dori.

Portrete şi evocări este o *carte simbol*, un *reper cultural*, şi, fără să exagerez, un *manual de învăţătură, de maniere elegante şi de umanism*. Cei cărora le este consacrată apar, asemenea autorului, într-o ipostază „altfel”, Marius Sala insistând pe valorile umanului, pe virtuţile prieteniei, pe latura afectivităţii. Citind-o, descoperim lesne *oamenii* dindărătul savanţilor, intelectualii de mare calibrul, caracterizaţi de o cultură fabuloasă şi deopotrivă de *rasă* şi de *clasă*, de un fel de aristocraţie a spiritului şi de o certă noblete a sufletului. Personajele sunt oamenii providenţiali din existenţa scriitorului, *oamenii cu însușiri*, oamenii excepţionali, oamenii ale căror prietenii adevărate, deloc întâmplătoare, sunt resimţite ca un privilegiu, ca un dar divin: Iorgu Iordan, Emil Petrovici, Alexandru Rosetti, Al. Graur, Mioara Avram, Ion Coteanu, Florin Constantiniu, Dan Berindei, Ion Gheţie, Valeria Guţu Romalo, Gheorghe Ivănescu, Solomon Marcus, Eugen Simion, Flora Şuteu, G.I. Tohăneanu, Tudor Vianu ş.a. Lor, Marius Sala le dedică un emoţionant *omagi*u, un soi de *laudatio*, o *odă*, nu în metru antic, ci dedicată bucuriei şi celebrării miracolului existenţial.

Dincolo de galeria portretistică impresionantă, de numele (şi de renumele) vehiculate, cartea lui Marius Sala poate fi privită ca o *colecţie de învăţături* în care cel poreclit „Draculea” (dat naibii pentru inteligenţa sa sclipitoare remarcată de timpuriu de monştri sacri ai lingvisticii), „Scârţu”, „Gandhi”, „Mzala”, „conul Marius”, cu luciditate, prospeţime a minţii, fascinaţie pentru detaliu şi stil inconfundabil, în spiritul rostului, dar şi al rostirii cuvântului frumos, ne dezvăluie o lume mirifică, un microcosmos uman viu care plasează cartea în zona *elogiului adus prieteniei*. *Carte cu prieteni şi despre prieteni*, *Portrete şi evocări* reprezintă *Şansa* colosală a lui Marius Sala de a se fi înconjurat de o generaţie diamantină a culturii şi spiritualităţii române şi nu numai, căreia îi datorează anvergura sa intelectuală şi umană. Marius Sala nu poate avea prejudecăţi, parti-pris-uri, resentimente şi neprieteni, dovadă fiind simplitatea (simplitatea în complexitate) sa, atitudinea eminamente pozitivă, altruismul, ataşamentul şi bunătatea afişate, mare parte moştenire de la Bunicul său, personalitate (pro) eminentă, preot, învăţător, folclorist, om de cultură de la care dobândeşte de timpuriu pasiunea pentru carte, erudiţia, enciclopedismul şi spiritul iscoditor: „În ce mă priveşte pe mine, nepotul filolog, prefer să-mi aduc aminte de figura lui luminoasă, de stăruinţa cu care stătea la masa de lucru, de felul cum mă alinta [...] şi mai ales de felul cum îmi spunea mereu că poeziile publicate de el nu se găsesc în alte părţi [...] şi că în ele

sunt cuvinte (le zicea *vorbe* sau *vorovae*) necunoscute în alte părți. Era preocupat de viața cuvintelor [...]

Dacă m-ar întreba cineva să-i spun în câteva cuvinte cine a fost bunicul meu, aş răspunde că a fost cel care, fără să știe, mi-a deschis ochii și sufletul pentru lumea cărților.” (p.15-17)

Ipostaza „paternă” în care evocă și portretizează, împrumutând calități ale strămoșului său, îl plasează pe Marius Sala în zona înțelepților, a oamenilor cu haz și cu tâlc care au mereu plină desaga de povești, de snoave, de eresuri și de duioase amintiri. Mândru de originea sa ardelenască, de „oamenii Măriei Sale”, Marius Sala e pus adeseori în fața unui paradox: față de cei omagiați se surprinde în imposibilitatea de a formula și cuprinde în cuvinte (tocmai el, stăpânul cuvintelor) profilul intelectual și uman al celor portretizați și, de ce nu, ceea ce simte pentru aceștia în plan domestic. Carte caldă, *Portrete și evocări* este totodată și „povestea unui om norocos”, în sensul privilegiului scriitorului de a avea mentorii și prietenii pe care îi are, de a fi trăitor într-un context extrem de favorabil și de prolific dezvoltării sale intelectuale, de a viețui într-un topos (geografic, cultural, spiritual, uman) cu încărcătură magică, de a se situa în slujba cuvintelor (pe care le învață, le înțelege, le însușește, cercetează asiduu, le restituie „lăute” generațiilor următoare). *Odă* adusă cuvântului și rostirii, *elogiu* adus omului simplu, vieții împlinite, dar și omului complex, odă închinată limbii române (parte din marea familie a limbilor romanice, studiate și ele cu aceeași acribie și dăruire), *Portrete și evocări* ne prezintă apetitul pantagruelic (moștenire de la Bunic) al lui Mircea Sala pentru cercetare, pentru scris, pentru cuvântul frumos și ziditor, pentru amintire, dar și pentru oamenii valoroși din imediata sa apropiere. Vădit cu un *caracter recuperatoriu*, cartea se dovedește extrem de tonică, de reconfortantă, fiind depozitara unor vorbe de duh, fapte și întâmplări originare și originale. Recuperarea atmosferei Vașcăului și a Beiușului (cu liceul „Samuil Vulcan” și Școala Normală Ortodoxă - „athanor” de oameni de ispravă) de altădată se face și prin aducerea în prim-plan a unor cuvinte și expresii (aici e detectabil lingvistul Marius Sala) ce conțin savoarea epocii respective: „credenț” (p.11), „vailing” (p.12), „sobă mare”, „sobă mică”, „verandă” (p.12), „laviță” (p.13), „nane” (p.15), „ordul” (p.19), „octavanii” (p.22). Proeminente sunt portretele mentorilor tânărului Marius Sala, la rândul lor oameni erudiți, personaje excepționale, modele de umanism și de erudiție: Corneliu Sava, Ioan Negruțiu, Ștefan Musta, Vasile Popovici, Ioan Fluieraș, Ion Călugăru, Constantin Duma-Suceaveanu, Vasile Bogza. Cu toții populează o lume feerică prin excelență (întâlnim aici provincia ca sursă narativă inepuizabilă), de tip matrice, protectoare, „maternă”, a etern reîntoarcerii la origini. Fiind o literatură de tip confesiv-memorialistică, portretelor și evocărilor lui Marius Sala le lipsește dimensiunea ficțională, romanescă (deși unele persoane devenite personaje,

prin suma de calități pe care le au și care-i propulsează la statutul de supraoameni, par descinse din ficțiunea pură). Fie că relatează despre profesorii din Beiușul copilăriei, fie că povestește despre mentorii săi de la București sau despre prietenii legate dincolo de fruntariile țării cu oameni dedicați limbii române (Manuel Alvar, Petar Atanasov, Klaus Bochmann, Luis Jaime Cisneros Vizquerra, Wim van Eeden, Jifí Felix, Pierre Gardette, Moses Gaster, Artur Greive, Claude Hagège, August Kovačec, Evanghelos Moutsopoulos, Teofil Teaha, Alonso Zamora Vicente ș.a.), scriitorul o face la modul drăgăstos, afectiv, tandru, sublim admirativ. Dar ce altceva poate fi această colecție de portrete, unele cu tușe subțiri, altele în contururi groase, dacă nu inspirate „exerciții de admirație”, *evocări necesare cu rol de document*.

Dacă ar fi să parafrarez un vechi proverb românesc, aş spune următoarele: „spune-mi cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești” sau, mai nuanțat, „spune-mi ce prieteni ai, ca să-ți spun cine ești”. În spiritul celor speculate mai sus, Marius Sala procedează la un *act de legitimare* prin „prieteni din adâncul inimii” (p.32), identitatea sa fiind una puternică, completă și complexă. Scriitorul în cauză, om bogat din punct de vedere spiritual, profesional și al relațiilor interumane, este ceea *ce* este, este *cine* este și prin prietenii săi, prin prietenii sale de referință. Raportările la și identificările cu mari nume ale lingvisticii (cu „oamenii mari, de fală”, ar fi spus ardelenul de odinioară) onorează, dar și obligă, constituie un *atestat de mândrie personală și de imensă responsabilitate*. „Există în viața noastră zile pe care nu le putem uita” (p.107), spune Marius Sala în cartea sa și, mi-aș permite să adaug, există prietenii memorabile pe care nu le putem da uitării. Asta și face cel în cauză, *nu uită*, nu se dezice, nu se leapadă de oameni, fiindcă, nu-i așa, înainte de a fi vârfuri de lance în meseria lor, prietenii lui Sala sunt, în primul rând, Oameni. La autorul *Portretelor și evocărilor*, bogăția nu se cuantifică în conturi bancare, în bunuri de preț sau în averi, ci în profesionalismul, modestia, erudiția și calitatea prietenilor și prieteniiilor afișate. Marius Sala conturează geografii spirituale și își croiește drumuri prin memorie, conturează portrete remarcabile care par să coboare din propriile rame. Plăcerea lecturii cărții sale e dată de *felul în care povestește*, calm, așezat, ardeleneste, similar povestitorului de basm la gura sobei. Rolul său paideic, de învățătură transpare din *dublul act de cunoaștere (cunoaștere în dublu sens)*: cunoscându-i prietenii lui Marius Sala, îl cunoaștem pe cel în cauză și reciproc. Același rol paideic îl au evocările unor personalități de seamă ale culturii românești, față de care Marius Sala se simte solidar și atașat suflătește și ale căror memorie, erudiție, har și vizionarism le cinstește și prețuiește: Theodor Aman, Corneliu Baba, Dimitrie Cantemir, Sergiu Celibidache, Mihai Eminescu, George Enescu, Nicolae Grigorescu, Eugen Ionescu, Nichita Stănescu ș.a.)

Dincolo de a fi cetățeni ai lumii, Marius Sala și prietenii săi sunt prieteni ai lumii cuvintelor (scrise și deopotrivă vorbite). Pe principiul „cine se aseamănă, se adună”, Marius Sala are șansa uriașă a unui anturaj de geniu, a unei „găști” elitiste la umbra căreia a crescut și s-a format. Contrazicând oarecum preceptul biblic, prietenii scriitorului sunt mulți chemați, *toți* aleși. Excepționalul, integralitatea, bonomia, profesionalismul, vizionarismul, latura umană, exploziile de vitalitate a gândirii și de rafinată și cutezătoare inteligență, toate sunt construite pe *pasiune*, de la care pleacă toate, pasiunea fiind factorul coagulant. „Nimic mare nu se creează în lumea aceasta fără pasiune”, spunea undeva, D.D. Roșca, fapt demonstrat de pasiunea-far-călăuzitor care a stat la originea acestor legături umane dintre cele mai strânse.

Parafrazând un dicton care-l include pe Eminescu, Mircea Sala fără prieteni ar fi mai altfel și mai sărac. De prietenii sale ajungem să ne „contaminăm” iremediabil citindu-i cartea, carte care se parcurge în ritm alert, fără dificultăți de lectură sau fără a face apel la un limbaj și la o gândire de tip academic. Scrisă în litera și în spiritul „cărții pentru toți”, *Portrete și evocări* se dorește, în egală măsură, și o *carte de popularizare*. În cele peste optzeci de schițe de portret, inevitabil incomplete, Marius Sala dezvoltă termenul de *somităte*, de *personalitate*, ducând confesivitatea sa la rang de artă. Fiind un excelent *instrument de lucru* pentru cei care doresc să aprofundeze dimensiunea culturală și profesională impresionantă a celor portretizați, dar și *modelele de umanitate* pe care le conține, cartea lui Marius Sala, autentică în integralitatea ei, dar ușor atipică (în sensul punerii la o altă a unei pleiade de oameni care seduc prin biografia, prin reputația și prin erudiția lor fascinante), este un *antidot la adresa Crizei valorilor, a inculturii și a surogatului de relații interumane* din societatea în care trăim. Fără excepție, galeria portretistică a lui Marius Sala conține oameni excepționali, cu o *Operă* solidă, excepțională, cu un statut intelectual aparte. Sumarul *Autoportret* pe care și-l face (nu într-o oglindă spartă, ci pe pagina albă a cărții) este o trecere în revistă a mulțumirilor adresate prietenilor și mentorilor săi (unii încă în viață, alții plecați prea repede dintre noi), oamenilor de seamă care i-au punctat magistral existența. Despre sine vorbește cu modestie, cu umor și cu ironie, dar și la modul serios, responsabil, așa cum îi stă bine unui om conștient de valoarea sa. Fraza următoare, definitorie pentru personalitatea sa remarcabilă, are rol și de *testament* lăsat tinerei generații, în care își pune toată nădejdea și încrederea: „Cred că am reușit în viață pentru că am pus multă pasiune în tot ce am făcut (o fi fost ceea ce mi-a fost ursit când m-am născut?!). Le urez tinerilor care vor deveni lingviști să fie întreprinzători și să pună pasiune în tot ceea ce vor face. Le mulțumesc de pe acum dacă îmi vor urma sfatul.” (p.429)

Carte de relectură, carte de căpătâi, cartea

de pe noptieră, Portrete și evocări spulberă ideea preconcepută cum că lumea elitelor, lumea oamenilor cu știință de carte ar fi dominată, în cea mai mare parte, de orgolii nemăsurate, de instincte hūbrice și de invidii, de aroganță și de lipsă de fair-play, de personaje solitare, cu un caracter și cu o probitate morală îndoielnice. Prin contaminare, după familiarizarea cu textul, prietenii lui Mircea Sala devin și ai noștri, prieteni pe care se cuvine să-i onorăm, să-i iubim și să-i cinstim. Paginile de sărbătoare sunt și pagini de suflet și cu suflet. Mircea Sala nu hiperbolizează, nu idolatrizează, nu face ierarhii, ci pune lucrurile în făgașul lor normal. Domnia sa nu operează cu criterii de selecție draconice, portretele din imediata sa vecinătate îi sunt la îndemână, în cascadă, ceea ce denotă un preaplin de prieteni (cu statornicia aferentă) și de nume sonore ce se cer evocate. *Cartea*, un fel de „walk of fame”, o „alee a celebrităților”, este una *de tip șantier*, cu un final deschis, la care se pot adăuga oricând alte și alte portrete de seamă, oameni ai binelui, lucru avut în vedere de scriitor.

Marius Sala cunoaște, ca nimeni altul, valoarea, sensul, semnificația și importanța cuvintelor. Paradoxal însă, portretele conturate de acesta nu debardează de cuvinte mari, pompoase, meșteșugite, tocmai fiindcă cei evocați se recomandă de la sine: „Portretele mele descriu mai mult aspectul fizic, gesturile oamenilor.” (p.117) Invariabil, prietenii săi sunt și prietenii limbii române și reciproc. „Cultul prieteniei” (p.151), afectivitatea, implicarea emoțională profundă a scriitorului transformă *Portrete și evocări* într-un *adagio*, într-o *carte-acoladă* care înnobilează între paginile sale.

*Marius Sala, *Portrete și evocări*, Timișoara, Editura David Press Print, 2013, 478p.



Adi DOHOTARU

Ștefan Borbély și lipsa de transparență a utopiei printr-o metodologie mată

Ștefan Borbély este unul dintre cei mai captivănți profesori pe care i-am audiat în Universitate la Cluj. Pentru că am făcut facultatea la Științe Politice, masteratul la Litere, doctoratul în Istorie, iar acum lucrez în cercetare cu antropologi și sociologi, am avut șansa de a cunoaște dascăli dintr-un spectru larg al studiilor umaniste, iar profesorul Borbély este în vârful ierarhiei de erudiți pe care i-am cunoscut la nivel local. Este, totodată, una dintre persoanele care m-au încurajat cu recenzii pozitive la adresa scrierilor mele relativ excentrice în raport cu ce se publică în spațiul românesc și mă citează chiar în ultima sa carte. De aceea, criticarea perspectivei volumului său de eseuri *Civilizații de sticlă. Utopie, distopie, urbanism*, în ciuda culturii exegetice vaste a profesorului clujean, poate să pară extravagantă dacă ne raportăm la cutumele encomiastice și artificiale în relația dintre profesorii și studenții autohtoni.

În general, zonele descriptive ale volumului de eseuri, de notație rezumativă a unor autori din domenii diferite este de apreciat. Mai ales că forța sintetică a autorului este fermecătoare prin panoramarea mai multor domenii distincte, chiar dacă cititorul se poate afla în dezacord cu exegeza propusă.

În ciuda punctelor tari, critica mea asupra volumului se bazează pe câteva dezacorduri principale. Am în vedere în primul rând lipsa metodologiei, asumată orgolios de autor, care obscurizează atât exegeza, cât și receptarea. În al doilea rând, utopia este transformată în opusul ei, adică distopia. Autorul se înscrie în tradiția post-decembristă de nuanțe neolib & neocon a anti-comunismului post-comunist în care utopia conduce în mod inevitabil la distopie. În al treilea rând, transparența sticlei este suprapusă abuziv și fără o minimă explicație genului utopic, mai ales e pliată pe utopia cu premise radicale, ignorând că civilizațiile de sticlă generalizate la nivel urban există în capitalismul real, nu în modernitatea literară sau în comunismul „utopic”. Pornind de la aceste trei aspecte, pe care le consider puncte slabe ale cărții, îmi bazez obiecțiile din rândurile care urmează.

Cronicle la carte au fost elogioase la adresa cuprinsului larg al cunoștințelor savantului. Andreea Răsuceanu remarcă hazardat în *România literară*, citând autoritatea lui Baudrillard și tranșând astfel problema, că transparența sticlei ar fi devenit „însăși expresia (non)comunicării tipice modernității” (?!). Este un material care, deși presupune „inepuizabile

valențe simbolice”, ajunge totuși să presupună în mod inevitabil un ecran de supraveghere a intimității cetățenești, celebrul Panopticon. Transformarea utopiei în distopie este prezentă și la Paul Cernat în articolul „Umbrele societăților transparente” din *Observatorul Cultural*, ca în toată interpretarea autohtonă la adresa lumilor imaginare, pentru că, după cum aflăm din celebra vorbă de duh, „drumul spre iad e pavat cu intenții bune”. Potrivit universitarului clujean, cartea „sistematizează, într-un parcurs metodologic de tip diacronic, diferitele reprezentări ale sticlei în cultură, asociate unor propuneri clasice de urbanism ideal, corectiv”. Ce este comun atât autorului cât și recenzenților este că efortul de a materializa utopia în afara cadrului intimist și literar de imaginare a unui univers compensativ conduce în mod automat la o falsificare a istoriei dintr-o presupusă neacceptare a materialității și limitei ființei umane și printr-o încercare iluzorie de a angeliza umanitatea dezbărând-o de glod.

Toți se înșeală dintr-un motiv relativ simplu. Materialul este astfel aranjat, în lipsa unei metodologii clare, tocmai pentru a se ajunge la aceeași concluzie sceptică, cu unele valențe ironice. În ciuda pretențiilor autorului de a sistematiza motivul sticlei într-un demers diacronic, materialul selectat este anistoric și prea disparat pentru a căpăta valențe descriptive în analiza evoluției și semnificațiilor plurale ale sticlei sau ale utopiei (incluzând și cea negativă). Apoi, e stranie asumarea de către autor a unei metodologii anume în contextul în care în volum remarcă malițios la adresa universitarilor că sunt „prizonieri de lux ai unor «închisori» metodologice cultivate cu fervoare”. Remarca poate să aibă sens în contextul tehnicizării ISI a scriiturii academice, dar devine stranie în contextul unui volum cu finanțare CNCS și care nu prezintă în nici un moment metodologia utilizată.

Culegerea de eseuri urmărește motivul sticlei în special în literatură, dar există trimiteri la urbanism și artă din modernitate până la jumătatea secolului XX. Dar nu sunt analizate, din motive neexplicate, cele mai puternice locații ale transparenței declarate: democrația (de pildă, parlamentul din Berlin și alte construcții democratice), capitalismul cu zgârie nori de sticlă, spațiile colective ale mall-urilor și vitrinelor de magazine. Concentrarea pe literatură indică un caracter ușor desuet al tematizării ca și o metaforizare abundentă în hermeneutica universitarului, în dauna tematicilor mult mai evidente unde s-ar fi pretat motivul sticlei. Un alt exemplu ar fi *facebook-ul* intermediat de oglinzile digitale mai mult sau mai puțin narcisiace.

Comentariul extrem de referențial al unor note de lectură este ironic, încercând să arate prin diverse trimiteri raționalitatea totalitară înconștientă a urbanismului modern, dar fără să existe o

demonstrație riguroasă altfel decât analogia, un argument, deși plastic, dintre cele mai sărace. Care este legătura din primul capitol dintre orașele grădină, civilizațiile de sticlă și sora Ratched din *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, intangibilă după un paravan de sticlă în spitalul psihiatric? Sau care este liantul dintre utopie, sticlă și eroi asemenea contelui de Monte Cristo ori a căpitanului Nemo prezentați în contrapartidă la idealul corectiv al Panopticonului utopic? Cum se leagă cyborgii pomeniți în treacăt de civilizațiile sticlei? Castalia lui Hesse în ce fel ar fi o utopie, așa cum indică universitarul clujean? Ca gen literar? Ca proiecție? Astfel de analogii foarte largi, provenite dintr-o metodologie slabă, compensată de o hermeneutică abundentă, mai degrabă derutează cititorul decât îl ajută în receptarea critică a operelor supuse atenției, așa cum s-ar fi întâmplat cu o analiză descriptivă mai pedagogică ce își circumscria mai atent obiectul / subiectul de investigație. Sau care este legătura dintre orașul grădină al, după propriile mărturisiri, comunistului moderat Ebemer Howard cu civilizațiile de sticlă? Ce are sticla transparentă cu opacitatea densă și organică a verdelui (p. 22)? Apoi, dacă volumul tratează problema utopiei și a relațiilor cu sticla transparentă, de ce sunt analizate visele Verei Pavlovna din *Ce-i de făcut* de Cernișevski din perspectiva unei feminități gnostice și nu din perspectiva evident mai relevantă în raport cu tema cărții, a legăturilor dintre utopie și motivul sticlei, a sistemului cooperativist transparent de sorginte falansteriană a lumii noi (p. 192)? Un personaj hâtru de-al lui Caragiale ar fi răspuns că acest tip de corelare subiectivă *nu-i în chestie*.

Critica îndreptățită la adresa raționalismului geometrizarant al lui Le Corbusier, rece și impersonal, vine cu un adaos prin care Ștefan Borbély indică refuzul de a înțelege natura socializantă a urbanismului: „îndepărtată este și singurătatea și retractilitatea, noul urbanism al lui Le Corbusier fiind eminemamente socializat, construit pe reflexe de exteriorizare” (p. 42). Totuși, a reproșa lipsa unui intimism în proiectarea urbanistică este a confunda rolul urbanistului cu cel al arhitectului, a încerca să infuzezi spațiul public cu spiritul celui privat în ciuda unei critici inițial îndreptățite legate de invazia publicului în spațiul privat. Pe astfel de confuzii se bazează toată critica lui Borbély la adresa urbanismului modern, care ar avea ascunse presupoziii totalitare.

Una dintre cele mai ciudate exegeze din carte este cea referitoare la conceptele de alienare și reificare care apar la Marx, care iau o turnură psihologizantă post-modernă fără să mai aibă legătură cu conceptele economiei politice, ale supramuncii și plus-valorii, chiar dacă universitarul clujean își explică direcțiile de gândire prin citate din Marx. De pildă, muncitorii devin alienați nu pentru că li se extrage plus-valoarea

de către capitalist, astfel proletariatul fiind lipsit de controlul asupra mijloacelor de producție, așa cum explică Marx. În schimb, Ștefan Borbély explică alienarea prin orele extenuante de muncă și pentru că rezultatul muncii este ulterior înstrăinat, ceea ce în principiu poate fi adevărat, dar insuficient pentru a explica alienarea în termeni marxiști (p. 43).

În carte există și o scurtă referire la utopia comunitaristă „de tip organic”, bazată pe legătura de sânge, așa cum au fost nazismul sau fascismul, care sunt alăturate astfel comunismului (p. 48). Din care rezultă, am putea infera, că „eul modern”, individualist și îndoielnic al liberalismului produce contra-utopia lucidă a realității. Nu există niciodată problematizată o posibilă utopie liberală, în ciuda faptului că sunt devaluate celelalte ideologii, iar, așa cum am exemplificat anterior, neoliberalismul ultimelor patru decade a creat civilizații de sticlă în spațiul real sau virtual.

Utopia serenă a lui Bauhaus sau a lui Le Corbusier s-ar dezvolta în contrapartidă la realitatea grăbită și înghesuită, crudă, „răvășitor senzorială a ochiului obosit de frenezia mișcării cotidiene” (p. 50), caracteristici specifice mașinismului și industrialismului secolelor XIX-XX. De aici, și propensiunea utopiei de secol XX pentru urbanism, dar un urbanism al spațiilor degajate, verzi. Paginile de descriere a nevrozelor urbane moderne sunt bune, dar din acestea nu reiese necesitatea proiectivă a utopiilor și nici obligatoria lor transformare în realități distopice. Tonul se menține ironic, empatia dispare, iar posibilele judecăți de valoare sau creionare a unor perspective analitice sunt atent mascate prin livresc. Urbanismul modern ar fi părăsit rădăcina sa barocă, bazându-se doar pe rădăcina neoclasică, geometrizarantă și castratoare la adresa spontaneității aritmice... Dar în ce măsură critica aceasta poate fi relevantă, de exemplu, când privim orașele RO, cu un balcon închis cu termopan, altul deschis, cu o parte din bloc gri, alta vernil (p. 52)?

Având în vedere unele inserturi sarcastice, sunt dezagreabile comentariile afectuoase, puține și ele, de regulă la adresa oamenilor din proximitatea profesorului, așa cum e Constantina Raveca Buleu. Sau doctorandul său, Andrei Simuț, care studiază post-apocalipsa, gratulat drept „singurul tânăr lucid pe care l-am întâlnit până în clipa de față” (p. 58). Unicul exeget român apreciat este Sorin Antohi, care a afirmat în scrierile sale că orice utopie este o distopie, pornind de la presupusul lanț causal popperian: utopia conduce la revoluție care declanșează la rândul său un sistem totalitar. Această filiație pornită de la Karl Popper evidentă în cartea profesorului universitar când se arată cititorului că cine alege să trăiască în interiorul utopiei, adică să o transpună în istorie, refuzând rolul benign al

imagnarului, utopia „devine distopie” (p. 217). Tipul acesta de critică anti-comunistă este deconstruită de mine, pe cât e posibil într-un spațiu cultural dominat de condamnarea apriorică a comunismului, în ultimul număr din *Caielele Echinox* dedicat distopiilor, așa că nu mai insist aici asupra simplificărilor operate în exegeza românească.

Utopia este limita proiecției perfecțiunii umane, indiciul cel mai clar fiind prezentul plin al agregării și vieții comune specific sărbătorii în care timpul dispare, și astfel moartea dezagregatoare și distopică se disipează. Utopia avută în vedere de Ștefan Borbély este statică, deloc dinamică, o moștenire a secolului XIX, dar și mai veche, care nu a evoluat. De pildă, când pomenește de țesătura internautică, modulară, asimetrică, în rețea, autorul arată că aceasta reprezintă un alt tip de epistemă în raport cu utopia unei coordonări planice și perfect reglementatoare. Dar cum rămâne cu micro-utopiile descentralizate, autonome, comunarde, trăiriste, urbane și rurale ale anilor 1960-1970, cu squaturile mai recente din Christiania daneză și mii de alte locații hipsterești, cu micro-economiile darului experimentate în ultima jumătate de secol? Deși toate aceste experimente se revendică adesea din tradiții utopice, referințele academice și epistemice ale profesorului rămân blocate în prima parte a secolului XX. Apoi, de ce civilizația sticlei nu este analizată dincolo de exegeză, într-un mod antropologic, într-un alt sens, în utopia individualistă și consumeristă a gratificării instantanee în mall-urile coordonate managerial de capitalul corporatist, privind după miile de vitrine flashy? În lipsa unei metodologii clare expuse în carte, nelămuririle încolțesc.

Merită reflectat ori polemizat în preajma uneia dintre concluziile de etapă ale lui Ștefan Borbély: „consecința paradoxală a oricărei utopii este anorexia, trăită ca exces sufocant al binelui care excomunică răul” (p. 123). Dar cum poate să devină anorexică imaginativ utopia, când în ciuda solemnității ei clasice adesea rigide, rămâne în istorie pentru imaginația ei, de regulă, apolinică în contrast cu lipsa de limită a realității, obositoare și fugitive

din acest motiv? Dimpotrivă, excesul de dezordine din realitate creează cadrul utopic drept spațiu compensativ de liniștire și speranță ordonatoare. Printr-o astfel de cheie de înțelegere utopia poate fi analizată înainte de a fi condamnată, așa cum practică exegeza locală.

Ștefan Borbély se interoghează dacă statul, ca „tiran eudemonic” are dreptul să îi oblige la fericire pe cei care sunt „refractari la îmbunătățirea propriei condiții” (p. 132). Întrebarea pornește de la exegeza fugitivă la adresa lui Rousseau care problematiza faptul că scopul oamenilor este fericirea umană, motiv pentru care literatul clujean chestionează dacă o autoritate externă poate interveni pentru a-i fericir pe cei care au blocaje în drumul spre fericire. Trimiterea este evidentă la sistemele totalitare și autoritare care s-au evidențiat în istorie, la „spațiul concentraționar” și la „statul autoritar”. Se uită însă că în constituția celui mai democratic stat al secolelor XVIII-XIX și prima parte a sec. XX, statul american, legea supremă a statului proclamă protecția unor drepturi naturale inalienabile: „Life, Liberty and the pursuit of Happiness”. Apoi, dilema e falsă din alt motiv. Din moment ce statul exercită monopolul presupus legitim asupra violenței, nu este mai benefică o interogație asupra acestui presupus drept decât asupra posibilității de a raționaliza administrativ șansa umanității la fericire?

Cu toate acestea, utopia, arată autorul, nu e doar raționalitate castratoare, este și eliberare de pasiuni. Ca la socialiștii utopici, civilizația modernă devine „a dorinței, nu a ascezei sau a datoriei” (p. 146). Și atunci, care sunt posibilitățile statului de a canaliza spre fericire dorințele de bunăstare ale cetățenilor săi din moment ce orice proiect de anvergură de inginerie socială este condamnat aprioric la a deveni distopic? Privirea contradictorie asupra utopiei din caracterizările lui Ștefan Borbély provine din prejudecata liberală la adresa ei: „o societate plenară e una extrovertită și lucrativă, introvertită fiind, pe ansamblul ei, doar niște anomalii” (p. 168). Dar dacă genul utopic este urbanistic și socializant, să lăsăm scriitura literară să fie intimă și compensativă, pare a spune autorul trasând net domeniul imaginarului care trebuie să fie apolitic în linia argumentativă a istoriei imaginarului pe filiera lui Jean-Jaques Wunenburger și puternică la Literale clujene. Apoi, de ce utopiile plenare ale abundenței trebuie să fie distopic-lucrative și nu de loisir? Oare venitul minim garantat care a produs sute de exegeze universitare, care propune asigurarea unui venit doar pe baza cetățeniei, fără complicații legate de găsirea unui loc de muncă, este și ea o utopie lucrativă? Apoi, utopiile rămân utopii sau uneori devin, așa cum se spune, realitățile zilei de mâine? Și dacă devin, singurul mecanism este cel totalitar? De ce nu există în cartea universitarului



clujean o morfologie a utopiilor? Ele sunt studiate strict ca proiect literar sau urbanistic, dar consecințele transpunerii sunt considerate catastrofice și specifice unei raționalități autoritare, chiar dacă nu există exemple clare în acest sens în afara trimerelor expeditive la bolșevism.

Ștefan Borbély se contrazice în destule afirmații tari. După ce face referiri la comunism ca utopie realizată, devenită astfel distopică, comentează apoi celebrul monument de sticlă dedicat Internaționalei III a lui Vladimir Tatlin, dar care nu s-a realizat din lipsă de fonduri și din cauza caracterului său „prea utopic și grandios” (p. 218). Ceea ce ridică o întrebare importantă: ce utopii se pot transfera în realitate și care nu? Să înțelegem că bolșevismul era mai puțin utopic și grandios din moment ce a fost adoptat de realitate pe când un simplu monument era prea utopic? Atunci ce diferențiază utopia de realitate, atâta timp cât lipsește din analiză dialectica utopie-ideologie? În ochii fiecărui adversar, realitatea *Celuilalt* devine ori utopie, dacă e prea narativă ori plastică, ori ideologie, dacă este prea retorică, ca modalitate de expediere a adversarului. Ceea ce conduce la întrebarea din ce perspectivă ideologică, metodologică, personală etc. studiază profesorul Ștefan Borbély fenomenul utopic? Care este „închisoarea” metodologică a dânsului? Fără metodologie nu există o inteligibilitate și direcție a demersului, aspect care lipsește lucrării de față, deși arborescentă referențial.

În ciuda lipsurilor imputate, Ștefan Borbély este mai nuanțat decât exegeții post-comuniști ai utopiei: utopiile sunt chiar utopii, nu presupun imediat o transpunere automată în totalitarism ca în simplificările exegetice locale. Lumile perfecte nu există, au doar o valoare normativo-pedagogică. De fapt, chiar am prefera ca umanitate imperfecțiunile lumii curente, cu frenezia căutării și cu adăstul din când în când la umbră în locul unei lumini prea puternice ori a unei transparențe de vitrină unde sunt antologate obiecte strălucitoare.

Există în volum judecăți de excepție, aforistice, din nefericire nesistematizate. Comentând romanul *Frații Karamazov* al lui Dostoievski, universitarul clujean conchide: „Diavolul a creat vastul arsenal al faptelor diverse: facem parte din el, și vom trăi atâta timp cât îi aparținem. O consecință esențială derivă de aici, pentru care ar trebui să ne fie rușine: prea mult am abuzat, jurnalistic și literar, spunând că totalitarismul a fost «diabolic». E suficient să ne gândim puțin pentru a înțelege că n-a fost: uniforma nu e mantaua Diavolului. Nici gesturile trase la indigo nu sunt. Nu întâmplător, Diavolul selectează, pentru a încheia un pact, doar ființe cu însușiri peste medie, eventual genii. Omul de masă nu intră în atribuțiile sale; și nici cei care, prea obedienți fiind, nu pot sări peste propria lor mediocritate, nu îi deranjează” (p.

199).

Omul nu poate transcende fără rest pentru că natura sa materială este reziduală, lasă „resturi”, omul e „ființă de glod și clisă”, nu poate să își ia zborul divin, crede Borbély, motiv pentru care utopiile ar fi inoperabile (pp. 259-260). Dar autorul greșete în alegerea metaforei de final. Materia nu lasă resturi, căci este o lege elementară a fizicii faptul că materia este indestructibilă, ea se transformă continuu. Materia lasă resturi doar în teologie împiedicând ascensiunea spre divinitate a sufletului ori în economia de piață, în care deșeurile sunt recuperate cu dificultate din cauza diminuării ratei profitului. În ciuda aspirației spre perfecțiune, utopia nu este teologie, cum crede exegetul. Cel mult, ea este o teologie politică, dar efortul ei conduce spre încarnare organică, nu spre proiectare diafană a perfecțiunii. Utopia de azi poate deveni realitatea de mâine la fel cum realitatea uitată de ieri poate să devină o propunere utopică azi. Se poate întrupa totalitar sau nu, așa cum realitatea se poate întrupa totalitar sau nu. În ciuda limitei de gen a utopiilor, a încadrării clasice pătrate ori a rotunjimii cerchiste și provizorie din micro-utopiile orizontal(ist)e, ele rămân plurale și indeterminate, asemenea imaginației umane. Într-atât de indeterminate și de inefabile încât nu își iau zborul, ci, printr-un mecanism inefabil de apropiere colectivă, prind glod și se împământenesesc uneori. Iar noi vom înțelege mai bine ori măcar întrevedea împământinirea temporară a utopiilor când vom avea metodele adecvate.

* Ștefan BORBÉLY, *Civilizații de sticlă. Utopie, distopie, urbanism*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2013, 264 p.



Dan NEUMANN

Noua aristocrație sau Thomas Piketty*

Celibatarii și marele capital

Într-un roman de o răutate diabolică și de o frumusețe rece din 1934, Henry de Montherlant, membru de onoare al Academiei franceze, redă declinul a doi aristocrați trecuți de jumătatea vieții. *Celibatarii* cuprinde o întâmplare din Franța anului 1924. Arcul istoriei familiale se întinde până la 1869, deci putem spune că Montherlant, cu frenezia unui Balzac sadic, închide în copertele unei cărți de dimensiuni medii o secțiune a societății franceze din intervalul 1869-1918. Protagonistii sunt trei la număr: primul, baronul Elie de Coëtquidan, un bătrân în jur de 65 de ani (o vârstă onorabilă pentru începutul de secol XX), virgin, imbecil și căinos, fratele sau, baronul Octav, o canalie egoistă care trăia din veniturile aduse ca membru în consiliul de administrație al unei bănci comerciale (suficient pentru ca baronul să se considere un *self made man* pe model american) și nepotul de soră al celor doi „unchi”, Léon, conte de Coantré, un coate-goale idiot ca și unchiul său Elie. Léon, asemeni unchiului Elie, nu s-a căsătorit niciodată.

Amândoi sunt doi inși lipsiți de realism, sărăciți în urma creanțelor care le-a redus considerabil averea, nu au muncit niciodată în viața lor, nu au nici un simț social, sunt pe jumătate niște copii bătrâni, pe jumătate doi imbecili aroganți ce și-au risipit viețile stând în casa din strada Argo până ce hainele li s-au ferfenițit și datoriile i-au împins la evacuarea căsouiului. Léon, spre deosebire de unchiul său cu un arbore genealogic întins până în secolul al XV-lea, refuzase câteva partide „bune” în tinerețe (fete din familii bogate care să-i fi scos neamul din sărăcia ce se profila din ce în ce mai amenințătoare), încercase câteva afaceri ce se dovediră falimentare, se culcase cu câteva zeci de femei din păturile inferioare (croitorese, spălătorese, chelnerițe etc.), dar, cum era un dobitoc inutil social și fără un frate mai mare bancher, va sfârși la țară, umilit, unde moare în urma unei comoții cerebrale în căsuța unui portărel din curtea castelului impozant al conților de Coëtquidan.

Montherlant jubilează cu maliție la fiecare pagină a sfârșitului sordid la care cei doi aristocrați sunt împinși de soartă. Acțiunea reală a romanului este organizată în jurul banilor: Elie cel inept și violent verbal apelează la fratele său care-i stabilește o pensie viageră modestă, dar suficientă pentru a-și sfârși zilele în pace, însă nepotul său, Léon, va muri în mizerie și frig, ca ultimul sărăntoc. Unchiul Octav, un ticălos ca oricare dintre cei doi (doar că norocos pentru că „își făcuse o situație” la timp prin simpatia oferită de un bancher dintr-o familie a burgheziei financiare), nu-l va ajuta și nici nu simți vreo părere de rău când află de moartea lui Léon.

Sume de bani apar aproape pe fiecare pagină: 400 de franci, 1000 de franci, o rentă de 10000 de franci, o donație de 8000. Ca și la Balzac, nu află la ce se referă aceste sume dacă nu le înveți paritatea. Din fericire, suntem informați că o înghețată valorează un frac din gura nepotei celor doi baroni sau că leafa unui lacheu la un hotel parizian era de 800 de franci pe lună în anul 1924. Prețurile par a avea o anumită stabilitate, deși bătrânul Elie vorbește că inflația perioadei de după 1914 i-a topit capitalul pe care statul francez îl garanta prin acțiuni ca stabil.

Despre declinul aristocrației franceze și înălțarea claselor de mijloc acum un secol vorbește tangențial și economistul francez Thomas Piketty, a cărui carte, *Capital in the Twenty-First Century*, publicată anul acesta la Harvard University Press, produce deja senzație în Statele Unite. Thomas Piketty, alături de Emmanuel Saez și Anthony Atkinson (dar și de o echipă întreagă: cf. cele două volume, editate de cei deja amintiți, apărute la Oxford University Press, USA, *Top Incomes: A Global Perspective*), se ocupă de aproape două decenii de studiul inegalității sociale cauzate de distribuția veniturilor și a capitalului fix în capitalismul global. Informațiile pe care le-au adunat și le-au transformat statistic îi plasează în rândul celor mai buni economiști pe subiectul inegalității și al taxării la nivel mondial. Thomas Piketty este deja un economist răsfățat în unele campusuri universitare de peste Ocean, MIT fiind doar un exemplu, iar faima sa va crește cu siguranță. Cum este un economist cu simpatii de stânga care nu împărtășește optimismul cinic al economiștilor neoclasici (ma gândesc la Greg Mankiw), Thomas Piketty, deși are susținerea unor Robert Solow, Paul Krugman sau Joseph Stiglitz, nu cred că va lua vreodată Premiul Nobel.

Rata creșterii economice (g) și rata rentabilității profitului (r)

Capital in the Twenty-First Century este un volum considerabil ca dimensiuni, scris într-o limbă clară și la obiect, excelent ca informație, fără jocuri retorice și fără prețiozități gratuite. Orice cititor cu o educație universitară îl poate înțelege, deși, pentru cine are curiozitatea de a citi un articol științific scris de Piketty *et alia*, ideile din *Capital in the Twenty-First Century* au o formulare matematică destul de sofisticată pentru cei care nu au urmat un profil academic tehnic.

Deși am fi bănuț din titlu că Th. Piketty datorează ceva economistului Karl Marx, francezul nu are nimic în comun cu marxismul, pe care îl și critică pe alocuri în *Capital in the Twenty-First Century*. Piketty îl acuză pe Marx de perspectiva sa apocaliptică asupra capitalismului, o critică de valoare destul de întâlnită care trădează lectura superficială a *Capitalului*. Ce are totuși Th. Piketty similar cu Marx, iar ceea ce mulți economiști îndrăgostiți doar de modelul lor matematic nu demonstrează, este apelul constant la date sociologice. Piketty crede, cu suficient bun-simț și multă bunăvoință, că economia este o știință socială care se bazează pe evenimente istorice recurente sau nu, nu o

abstracție dezmințită sau confirmată de date colectate la întâmplare din societate.

Când vine vorba de informație istorică, Th. Piketty este fabulos. Francezul are și o ideologie politică, cea iluministă, pe care își clădește studiul. Articolul 1 al Declarației Drepturilor Omului și ale Cetățeanului spune negru pe alb astfel:

Oamenii se nasc și rămân liberi și egali în drepturi. Deosebirile sociale nu pot fi întemeiate decât pe utilitate publică.

Th. Piketty visează la un sistem capitalist în care elitele bogate ale societăților dezvoltate (și nu doar ei) au acumulat averi prin muncă, talent și merit personal. Numai astfel bogăția lor contribuie la utilitatea publică a tuturor. În fond, sistemul politic democratic, bazat pe reprezentativitate, are sens doar în măsura în care individualismul capitalist produce și adâncește binele general, oricât de calitativ ar fi acest concept.

Întâi, Th. Piketty ne pune la dispoziție câteva dintre instrumentele din trusa sa de economist.

Venitul este la Piketty (bunăoară, ca la Marx) totalitatea cantității de mărfuri produse și distribuite într-o perioadă dată, să zicem de un an calendaristic. Venitul este producția actuală.

Capitalul, în schimb, stă pe loc și indică întreaga avere socială acumulată în trecut, cu cel puțin un an înainte.

Marx ar fi spus, în limbajul său metaforic, că venitul este munca vie, iar capitalul reprezintă munca moartă. Venitul este prezentul și viitorul unui grup uman, în vreme ce capitalul adună venitul înghețat ce provine din trecut.

Care este fracția dintre capital și venit sau, altfel formulat, de câte ori intră venitul în capitalul existent (sau viceversa)? Piketty a calculat fracția capital/venit pe care o denumeste cu simbolul grec β .

$\beta = c/v$ este în țările dezvoltate (Statele Unite, Germania, Japonia, Franța, Marea Britanie etc.) de ordinul 6, adică venitul total pe 6 ani calendaristici al unei societăți acoperă valoarea întregului capital existent. Mai simplu spus, dacă toate clădirile, mașinăriile, mașinile, bijuteriile, tablourile etc. din Franța ar fi distruse mâine, iar producția anuală ar rămâne constantă (ceea ce-i imposibil, dar acum discutăm în *abstracto*), întregul capital risipit s-ar înlocui în exact 6 ani de acumulări de mărfuri și servicii noi-nouțe. Th. Piketty nu ia în considerare capitalul uman (Gary Becker s-ar supăra) pentru că îl vede ca parte din capitalul existent doar în condițiile în care ar exista drepturi de proprietate peste angajați, ca în regimurile sclavagiste. Altfel, productivitatea capitalului uman nu se poate calcula certamente separat de totalitatea factorilor de producție, deși aici dezbaterea este mult mai complicată decât o rezumăm noi.

Deci munca moartă domină de 6 ori munca vie dintr-un an. Trecutul tinde să devoreze cu o forță de 6 ori mai mare forța de producție a prezentului.

Venitul național este PIB per capita, care în țările dezvoltate este de 30,000 de euro (2014), iar în Estul Europei puțin sub 15,000 de euro, ceea ce nu ne face să deducem că venitul mediu lunar este de 30,000/12 sau 15,000/12.

Th. Piketty avansează un pic cu terminologia și ne expune prima lege a capitalismului, cea care leagă capitalul de venit, adică de producția curentă.

Reținem fracția $\beta = c/v$. Adăugăm la aceasta rata rentabilității profitului (*rate of return on capital*) pe care o numim r . Ce vrea să zică acest r ? Simplu spus este partea ce revine din venitul național anual capitaliștilor, adică profitul lor net, separat de costurile de înlocuire ale reinvestițiilor minime (care ar putea fi parte din economiile acționarilor, dar nu sunt), ale capitalului uzat (deci depreciat ca preț), plus menținerea, salarii, taxe la stat. Să nu ne înșelăm aici: rata rentabilității profitului este obținută în principiu fără muncă de către capitaliști. În virtutea faptului că antreprenorul este proprietar peste mijloacele de producție (acțiuni, deci titluri de participare) își permite să ceară dividende, care pot fi plătite în numerar sau/si pachete adiționale de acțiuni. Nu degeaba este proprietatea privată sfântă în societatea noastră! Bineînțeles că și statul ca proprietate publică smulge dividende atunci când deține companii profitabile, dar cea mai mare parte a bugetului de stat provine din taxe și impozite. Însă întotdeauna proprietatea aduce venit în buzunarele cuiva, a unei prezențe vii. Dincolo de cifre și formule întâlnim oameni în carne și oase, lacomi și mârșavi, cinstiți și harnici sau ceva la mijloc.

Iată și legea universală a capitalismului, destul de contabilă în definitiv și tautologică:

$$\alpha = r \times \beta.$$

Dacă β este de 600% (adică un capital existent este de 6 ori mai mare decât venitul național anual), iar rata rentabilității profitului este $r = 5\%$, atunci partea capitaliștilor din venitul național este de 30%.

Mai simplu de atât: dacă, sa presupunem, un german produce în medie 30,000 de euro per an, atunci 21,000 (70%) vin din munca sa, iar 7,000 de euro (30%) din capitalul existent. Iar cum în medie fiecare german deține proprietăți în valoare de 180,000 de euro, atunci rata rentabilității este de 5%, exact 9,000 de euro din 180,000. Th. Piketty ne informează că acestea sunt medii. Distribuția reală a veniturilor și a capitalului este mult mai variată.

Istoric, procentul producției la nivel global a oscilat în ultimele trei secole. Th. Piketty (într-unul din cele aproape 100 de grafice ale cărții ce condensează multe pagini de text) arată cum în perioada 1700-1913, Europa de Vest producea între 30% și 47% din toate mărfurile lumii, America sensibil peste 30% între 1913-1950 (punctul maxim de 40% a fost atins în 1950), pentru ca în intervalul 1950-2012 Asia-Africa să ajungă la 62%. Venitul mediu global pe cap de locuitor este în prezent de 760 de euro lunar, dar separat pe țări acesta oscilează între 150 de euro/lunar în cele mai sărace țări (Africa centrală, India) la 3000 de euro/lunar în statele bogate (Europa de Vest, America de Nord, Japonia).

Rata creșterii economice (*rate of growth = g*) este cealaltă variabilă cheie de care trebuie să ținem cont. În perioada largă 1700-2012, rata creșterii economice este de 1,6%, jumătate datorată exploziei demografice care îl îngrozea pe pastorul Malthus acum două secole, iar

cealaltă jumătate din cauza productivității crescute pe cap de locuitor a planetei. Între 1913-2012, rata creșterii economice globale a fost cea mai accelerată, de 1,6% în medie. Creșterea populației în trecerea la modernitate este importantă pentru că mai multă forță de muncă crește nu doar producția și consumul în regim industrial, dar și asigură o creștere accelerată a averii sociale nou create față de cea din trecut, iar astfel venitul tinde să se apropie de capital, consolidând noi clase sociale fără precedent. Să ne gândim doar că avansul tehnologic și munca salariată au determinat apariția unor sectoare economice noi și dispariția altora vechi: dacă la 1800, agricultura asigura 68% din producție în Statele Unite (industria 18%, iar serviciile 13%), 200 de ani mai târziu, agricultura a scăzut la doar 2%, industria a rămas la 18% (nu fără urcușuri și coborâșuri), iar serviciile compun 80% din locurile de muncă din economie.

După cum se știe din *mass-media* post Marea Recesiune, rata creșterii în ultimele decenii în Europa de Vest și America de Nord este inferioară deceniilor precedente. De la 3,4% în medie între 1950-1980, Europa a coborât la 1,8% în următoarele trei decenii (iar America de Nord de la 2% între 1950-1980 la 1,3% între 1980-2012). La o rată de 1,5% creștere economică timp de 30 de ani, veniturile pe cap de locuitor cresc cu 50% în aceeași perioadă. Deci 1% înseamnă destul de mult matematic și nu numai. Europa a înregistrat o creștere economică de la 0,8% în 1913 la 4,1 % în 1970, o cifră spectaculoasă doar dacă nu luăm în considerare distrugerile de capital din cele două războaie mondiale și Marea Depresiune. Pentru țările dezvoltate de astăzi, creșterea economică desenează o curbă ascendentă în perioada 1800-1970 pentru ca ulterior curba să coboare, formând un clopot. Pentru țările în curs de dezvoltare, curba a început să urce de mai târziu și va continua să crească până ce societatea va acumula un capital comparabil cu cel al țărilor dezvoltate. În cel mai optimist scenariu, Th. Piketty ne informează că în 2050 țările în curs de dezvoltare vor converge cu cele dezvoltate de azi doar ca pentru că primele au rate de creștere mai mari decât ultimele. Inflația (sau creșterea generală a prețurilor) are ca efecte dizolvarea valorii anumitor averi, dar și diminuarea datoriei publice a unui stat.

Ceea ce observă Th. Piketty este că atunci când rata rentabilității profitului (r) este mai mare decât rata creșterii economice ($r > g$), capitaliștii-rentieri au, drept urmare, venituri considerabile anuale mai mari decât majoritatea angajaților lor. După cum primii sunt o minoritate, iar ultimii reprezintă majoritatea, rezultă că cea mai mare parte a avuției naționale merge în direcția unei minorități procentuale, ceea ce, în timp, duce la o polarizare nu numai a veniturilor, ci și a proprietăților. Capitalismul are deci o tendință naturală, atunci când ratele creșterii economice sunt procentual mai mici decât rata rentabilității profitului (cum se petrece aproape totdeauna), să creeze mari inegalități de venit, poate nu ca în modelul marxist capitaliști-proletari (deși Marx folosea mai degrabă binomul banalizat capital-muncă), dar sigur nu duce la o situație *de facto* apreciabil de optimistă.

Fracția capital/venit β poate fi de asemenea exprimată ca raportul dintre rata de economisire (savings = s) și rata creșterii economice (rate of growth = g). Dacă antreprenorii economisesc 12% din rente anual, iar creșterea economică este în același timp de 2%, atunci $\beta = 600\%$, deci tot de 6 ori mai mare decât venitul național. Aici Th. Piketty menționează că fracția capital/venit ajunge să se echilibreze cu cea dintre economisiri și rata creșterii abia după trecerea unei perioade mai lungi de timp (poate jumătate de secol) în care capitalul este acumulat, în condițiile în care rata economisirii și rata creșterii să fie stabile pentru un interval lung, ceea ce istoria cunoscută nu ne indică. Atunci când șocuri în economie precum războaiele sau crize economice afectează fracția s/g , capitalul nedistrus se apropie de venitul național dintr-un an (sau doi-trei în cel mai bun caz), ceea ce înseamnă ca diferența între rentabilitatea profitului și creșterea economică este mică, altfel spus, egalitatea materială este mai mare între cetățeni. Odată cu acumularea de capital, rentabilitatea profitului o ia înaintea creșterii economice, ceea ce taie părți din ce în ce mai mari din procentul venitului național în favoarea capitaliștilor, iar β ajunge iarăși la situația de a fi de 5 ori 6 ori mai mare ca venitul național (iar, dacă tendința persistă, β poate urca la cote de 10, 15 ani din venitul național).

Dinamica fracției capital/venit

Dacă până în secolul al XX-lea, sursa de venit sigură pretutindeni în Europa și America de Nord era pământul, astăzi cei care dețin numeroase bunuri imobiliare în metropole au de câștigat rente substanțiale. Pretutindeni în lumea civilizată rentele se extrag ca dividende, dobânzi, chirii din servicii sau industrie, mai deloc din agricultură etc. În prezent, capitalul privat în perioada 1970-2010 este de 4 (SUA, Canada, Germania) sau chiar 6-7 ori mai mare (Italia, Japonia) decât venitul național anual, deci averea rentierilor ar trebui să crească într-un ritm mai mare decât avuția națională. Bogații fac economii de câteva ori mai mari decât creșterea economică totală pentru simplul motiv că ei dețin mijloacele de producție și își cer rentele de 4-5% pe an în timp ce profitul general al firmelor lor (ca și clasă socială, nu individual) nu depășește, reflectat în venitul național, o medie de 2% anual, ceea ce e totuși mulțumitor pe termen lung. Dintr-un tort în continuă creștere, toți se aleg cu o porție relativ mai mare, iar tentația de a investi în fabrici de prăjituri este vie, în timp ce din același tort, cu mici modificări de la an la an, proprietarul își taie o porție proporțional egală cu cea din anii buni, dar angajații mănâncă mai mult doar dacă surplusul general este considerabil. Dacă nu este, se aleg cu puțin sau la fel ca în anii precedenți, stagnarea fiind regula de baza. În anii de criză toata lumea, firește, pierde, inclusiv capitaliștii.

Rata economisirii diferă de la o țară la alta, în funcție de procentul de depreciere a capitalului, a taxelor sau chiar a ratei investițiilor. Capitalul privat domină toate țările dezvoltate în intervalul 1970-2012, în ciuda economisirii publice, ceea ce se traduce ca economii

private mai mari decât avutul statelor. Venitul din capital este puțin sub 30% din venitul național în clipa de față, în timp ce venitul rezultat din muncă depășește 70% în țările dezvoltate. Ceea ce demonstrează Th. Piketty este că raportul dintre capital/venit din muncă a oscilat semnificativ în ultimii două sute și ceva de ani. Dacă în jurul anului 1975 venitul din capital varia între 15-20% din venitul național total, acesta a ajuns 30% în ultima perioadă li se poate întoarce la ponderea din secolul al XIX-lea, la o rate medie de 40% din venitul național total. 10% din venitul național al țărilor dezvoltate se regăsește doar în chirii, iar partea din profitul net după costurile de depreciere pentru capitaliști este de 20% în 2010.

Inegalitatea și concentrarea capitalului

Inegalitatea se împarte după venit (în principal salarii) sau după capital (proprietăți din care se extrag rente). În deceniile 1970-1980, țările scandinave aveau o inegalitate a distribuirii veniturilor relativ scăzută: primii 10% din cetățeni dețineau 20% din venitul național, următorii 40% un procent de 45%, iar jumătatea inferioară a societății atingea un procentaj de 35%. Europa în ansamblul anul 2010 se afișa astfel: elita celor 10% controlau 25% din veniturile totale, clasa medie a următorilor 40% în jur de 45%, iar restul de 30% se distribuie ultimilor 50% din cetățeni. Statele Unite sunt evidente (?) mai inegalitate: primii 10% își rezervă 35% din veniturile naționale, următorii 40% o porțiune considerabilă de 40% din același venit, iar jumătate din americani câștigă anual doar un sfert din venitul național. Permutate în salarii lunare, diferențele sunt considerabile și, deși Th. Piketty le calculează cu minuție, nu am de gând să le expun într-o recenzie destul de lungă oricum.

Când vine vorba de deținătorii capitalului, lucrurile se prezintă încă și mai inegal: spre exemplu, în Statele Unite (iau doar acest exemplu și le las pe seama cititorilor curioși pe celelalte), primii 10% dețin 70% din tot capitalul american, următorii 25% ating un prag decent de 35%, iar unul din doi americani este proprietar pe doar 5% din capitalul național. Polarizarile par extreme pentru societăți cu o clasă de mijloc patrimonială (în sensul în care sunt deținători de proprietăți) și cu un venit pe cap de locuitor de câteva zeci de mii de euro anual. Th. Piketty nu menționează decât rareori situația țărilor sărace sau în curs de dezvoltare, iar datele sale nu se extind încă în această direcție, cu toate că se lucrează din greu și în această privință. Franța și Marea Britanie, cu sistemele lor naționale de impozitare a veniturilor și a proprietății mergând în spate până în secolul al XIX-lea, au reprezentat sursa principală a investigațiilor economistului francez.

Th. Piketty ne arată că aristocrația și marea burghezie care trăiau exclusiv din rentele obținute din capital fără să muncească o zi din viața lor (clasele parazitare din romanele clasice engleze, franceze sau germane, fie că vorbim de Balzac și Dickens sau Marcel Proust și Thomas Mann un veac mai târziu) se volatilizează în intervalul temporar 1914-1945, pentru ca

noua clasă de rentieri să fie compusă din supermanageri și prea puțin din rentieri puri, cum ar fi moștenitoarea grupului multinațional L'Oréal, Liliane Bettencourt, a doua femeie ca avere din lume în acest moment. Cei mai bogați 0,1% din cetățenii lumii sunt într-adevăr rentieri pe modelul aristocrației din vechime, dar cei de dedesubt (deci grosul primilor 10%) sunt angajați de lux, a căror utilitate marginală a productivității este discutabilă în raport cu zecile de milioane sau doar sutele de mii de euro pe cale le încasează anual sub formă de bonusuri. Cele 9% dintre veniturile ridicate conțin în proporție de 80% salarii, iar 20% rente venite în principal din chirii. Explozia inegalității sociale a avut loc în principal după 1980, decenii la rând de când raportul capital-muncă părea să se fi stabilizat la 30%-70%, iar capitalismul dezvoltat să asigure de la sine un grad de inegalitate suportabil și justificabil politic. În acest context, Th. Piketty analizează predicțiile economistului Simon Kuznets, care nu se mai regăsesc ca viabile după anul 1975. Salariile minime pe economie au rămas la același nivel sau au scăzut în medie în Statele Unite după 1970, în vreme ce supersalariile din sectorul financiar au escaladat pe grafic. Supersalariile nu pot fi justificate prin calitatea managerilor sau prin rolul tehnologiei, având în vedere că în Australia, Marea Britanie, Canada, Franța și Germania, managerii de top au încasat venituri proporționale cu restul forței de muncă mai mici decât în cazul managementului american, deși ratele profitului mediu sunt relativ egale în toate țările dezvoltate.

Th. Piketty dedică câteva capitole rolului jucat de distribuția venitului din capital în rândul claselor superioare franceze în deceniile 1870-1913 și arată că aristocrații și marii capitaliști din Franța își extrăgeau rentele nu doar din pământuri, chirii, ci și din acțiuni deținute în companii ce activau în coloniile Imperiului Francez. Portofoliile lor se dovedesc diverse în comparație cu așteptările pe care le-am avea de la o etapă istorică revolută în toate privințele astăzi.

Importanța moștenirii și a darurilor din timpul vieții este formulată matematic de către Th. Piketty și este expresia înmulțirii fracției capital/venit (β) cu rata mortalității (m) și fracția dintre averea medie în momentul decesului și averea medie a celor în viață (μ). Valoarea moștenirilor și a darurilor din timpul vieții atinge în secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea în Occident un procent de 24% din venitul total anual. Între 1914-1960 μ era în defavoarea averii medii acumulate la timpul decesului. Explicația este simplă: distrugerile de capital din timpul războaielor și crizelor economice prelungite, inflația necontrolată de Băncile centrale, sistemul de asigurări sociale practic infim ca pondere din PIB au făcut în așa fel încât generațiile în vârstă să fie mai sărace în medie decât cele aflate la mijlocul vieții. Fuga după moșteniri apreciabile dispare ca temă din literatură și nu mai ocupă poziția centrală din romanele clasice ale veacului al XIX-lea. Prin muncă și efort personal ajungeai să câștigi în medie mai mult decât valorau casele sau pământurile părinților tăi. Firește că și în acest caz șocul l-a suportat categoria rentierilor din primele 10-15% total venituri naționale. Jumătatea societății care nu deținea decât puțin din

capitalul și venitul naționale nu aveau ce să piardă din ceea ce nu acumulasera vreodată. Pentru intervalul istoric post-1945, vârsta medie a decesului a depășit 80 de ani în țările dezvoltate (să nu uităm, cele analizate de Th. Piketty: studiile sale acoperă doar câteva zeci de țări, deși 54% din populația globală intră în cercetările echipei sale), ceea ce înseamnă că adulții moștenesc de la rude cândva în jurul vârstei de 50 de ani și nu 30 ca acum 100-150 de ani.

Cât din bogăția celor decedați reprezintă averea celor în viață, urmașilor lor? Dacă socotim doar moștenirea, un bătrân din țările dezvoltate este în medie cu 20% mai bogat decât un conațional de 50 de ani. Nu pare mult, dar dacă includem darurile făcute în timpul vieții, același bătrân mediu deține cu 120% mai mult decât un adult mediu de 50 de ani. Începutul de secol XXI ne găsește într-o lume destul de similară secolului al XIX-lea când vine vorba de importanța socială a moștenirilor. Bogații sunt din nou mult mai prosperi în funcție de generația căreia îi aparțin, ceea ce nu ne miră dacă am compara un tânăr de 25 de ani cu un bătrân de 65 de ani, dar ne pune pe gânduri să aflăm că diferența se menține în favoarea vârstnicilor atunci când comparăm un adult de 55 de ani cu un bătrân de 80 (mai exact, conform lui Th. Piketty, un adult cu vârsta medie între 50-59 de ani în Franța, Germania, Marea Britanie etc. în secolul nostru posedă o avere cu 34% mai mică decât un octogenar în medie față de 53% mai mică pentru aceleași cohorte de vârstă în secolul al XIX-lea). Dacă rata creșterii economice se menține în medie la 1,7% în următorii 70 de ani, iar rata rentabilității capitalului e de 3%, atunci partea averii moștenite din averea totală a celor vii va depăși 90%, exact ca la 1810-1820 în Parisul în care creștea Balzac.

Meritocrația va avea prima de suferit de pe urma întoarcerii rentierilor în istoria recentă, chiar dacă rentele vor fi astăzi mai mici în medie decât în secolul al XIX-lea, când capitalul era mult mai concentrat în prima zecime a populației față de zilele noastre. 12,5% dintre occidentalii maturi care vor moșteni ceva în perioada 2010-2020 se vor îmbogăți cu un capital cel puțin egal cu venitul salarial mediu dintr-o întreagă viață a jumătății inferioare a societății. Ceea ce câștigă o vânzătoare germană în 40 de ani de muncă (ce ar spune teoria valorii muncă aici?) capătă cel puțin atât doar prin moștenire aproape 13% din adulții germani contemporani cu vânzătoarea. Deja

14% din venitul național anual este reprezentat doar de moșteniri în Franța anul 2010, prima țară occidentală de noi rentieri din studiile lui Th. Piketty. Totuși, 10% dintre parizieni dețin proprietăți estimate la cel puțin 1 milion de euro la ora actuală.

Inegalitatea la nivel global, mai greu de calculat din pricina datelor puține și nesigure, cunoaște aceeași tendință ascendentă. Miliardarii s-au înmulțit în ultimii 20-30 de ani pe seama privatizării oneroase a bunurilor publice (Europa de Est și Rusia), șecii scot rente uriașe doar din exportul de resurse naturale (fondurile suverane arabe n-au conținut să se umfle răstimp), iar Asia (mai cu seama China și zonele limitrofe ca Hong Kong și Singapore) s-a înscris în curentul general, doar că aici producția industrială ocupă o pondere însemnată din averea națională.

Soluțiile lui Thomas Piketty

Cât timp $r > g$ se va menține la o distanță de câteva procente, rentierii vor face pui și nu se vor opri din a acumula capital. Inegalitatea va crește la cote antidemocratice. Un sistem progresiv de taxare pe model scandinav ca în anii 1960-1980 este ceea ce propune Th. Piketty. Capitalul și veniturile trebuie să fie impozitate diferențiat pentru ca prăpastia inegalității să nu se lărgească până în punctul în care nemulțumirile sociale se vor agrava în mișcări politice radicale. Statul asistențial trebuie perfecționat, nu demolat. Th. Piketty, ca orice francez cu simpatii republicane a la 1789, visează și un impozit global pe venitul total. Suntem siguri că oligarhii ruși și arabi, după ce au creat un *crony capitalism* perfect în țările lor de baștină, vor conveni să fie și taxați pentru asta.

Poate dacă dăm drumul la inflație, poate dacă țările dezvoltate deschid robinetul cu emigranți care să le contrabalanseze rata scăzută a natalității, poate dacă taxăm aprig capitalul, poate un nou război mondial ce ar distruge excesul de capital fix, poate atunci inegalitățile se vor domoli.

Las la nivelul fiecăruia să judece propunerile economistului francez și estimările sale cantitative, peste care intenționează să scrie.

Tomul *Capital in the Twenty-First Century* lovește într-o problemă usturătoare a societăților moderne și a capitalismului globalizat. Prin seriozitate și problematică, Th. Piketty va deveni unul dintre cei mai respectați economiști de la începutul secolului al XXI-lea.

Pentru cei mărunți, ca subsemnatul, Th. Piketty are doar o lecție de transmis: celibatarii lui Henry de Montherlant sunt din nou printre noi, presupunând că au dispărut vreodată cu adevărat.

* Thomas Piketty, *Capital in the XXIst Century*, Harvard University Press, 2014



Peter STALLYBRASS

Haina lui Marx

1. Fetișizarea mărfurilor, fetișizarea lucrurilor

Marx definește capitalismul ca *universalizare* a producției de mărfuri. În prefața la prima ediție din *Capitalul*, el scrie că „forma marfă a produsului muncii, sau forma valoare a mărfii” este „forma celulei economice”. „Forma celulei economice” care ocupă primul capitol din *Capitalul* ia forma unei *haine*. Haina apare aici nu în calitate de obiect care e făcut și purtat, ci în calitate de marfă care e schimbată. Iar ceea ce definește haina ca marfă e, pentru Marx, faptul că ea nu poate fi purtată și că nu ține de frig. Dar dacă marfa e o abstracție rece, ea se hrănește, ca un vampir, din muncă omenească. Tonurile contradictorii din *Capitalul* lui Marx sunt o încercare de a surprinde natura contradictorie a capitalismului însuși: cea mai abstractă societate din câte au existat vreodată; dar o societate care consumă tot mai multe corpuri omenești cât se poate de concrete. Abstracția acestei societăți este reprezentată de forma marfă însăși. Pentru că marfa devine marfă nu ca un lucru, ci ca valoare de schimb. De fapt, ea își atinge forma sa cea mai pură atunci când e mai golită de orice particularitate și natură de lucru. Ca *marfă*, haina își împlinește destinul ca *echivalență*: ca 20 de coți de pânză, 10 pfunzi de ceai, 40 de pfunzi de cafea, o baniță de grâu, 2 uncii de aur, ½ tonă de fier. În *Capitalul*, haina lui Marx apare doar pentru a dispărea din nou imediat, pentru că natura capitalismului constă în a produce haina nu ca particularitate materială ci ca valoare „suprasensibilă”. Efortul lui Marx din *Capitalul* e de a urmări această valoare în toate ocolirile ei și de a o lega din nou de munca omenească a cărei apropiere produce capitalul. Din punct de vedere teoretic, acest demers îl conduce pe Marx la teoria valorii muncă și la analiza plusvalorii. Din punct de vedere politic, tot el îl conduce la fabrici, la condițiile de muncă, la spațiile de viață, la hrana și hainele acelor care produc bogăția, dar care sunt automat expropriați de ea.

Haina – marfa cu care Marx își începe *Capitalul* – are doar o legătură subțire cu haina pe care o purta Marx însuși pe drumul său spre British Museum, pentru a lucra la *Capitalul*. Haina pe care o purta Marx a tot intrat și ieșit de la amanet. Ea avea întrebuințări foarte specifice: să-i țină iarna de cald lui Marx, să-l plaseze ca cetățean onorabil, ce poate fi admis la Sala de Lectură. Însă haina, *orice* haină, ca valoare de schimb, este golită de orice funcție utilă. Existența ei fizică este, în termenii lui Marx, una „spectrală”. [...] Deși marfa ia forma unui obiect fizic, „forma marfă” nu are „absolut nici o legătură cu natura fizică a mărfii și cu relațiile materiale care decurg din ea”. A fetișiza mărfurile înseamnă, în

una din cele mai puțin înțelese glume ale lui Marx, a răsturna întreaga istorie a fetișismului. Pentru că înseamnă a fetișiza invizibilul, imaterialul, suprasensibilul. Fetișismul mărfii înscrie imaterialismul ca trăsătură definitorie a capitalismului.

Astfel, pentru Marx, problema nu e *fetișismul*; problema e fetișismul *mărfii*. Și-atunci ce înseamnă faptul că noțiunea de „fetișism” continuă să fie utilizată mai ales în sens *negativ*, adesea cu trimitere explicită la sensul pe care-l dă Marx termenului? Acesta e gestul de exploatare care a stabilit acest termen de la bun început. După cum a argumentat în mod strălucit William Pietz, „fetișul” apare în relațiile comerciale ale portughezilor cu Vestul Africii din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Pietz arată că fetișul *qua* concept a fost elaborat pentru a demoniza presupusul atașament arbitrar pe care vest-africanii îl au față de obiectele materiale. Subiectul european s-a constituit prin opoziția sa la un fetișism demonizat, printr-o *negare* [*disavowal*] a obiectului. E profund paradoxal faptul că niște critici ideologice ale modernității europene, atât de diferite între ele, împărtășesc totuși asumția că modernitatea e caracterizată de un materialism con-substanțial ei. Forța acestui denunț depinde de presupunerea existenței unui stadiu anterior căderii în materialism, a unei societăți în care oamenii sunt puri din punct de vedere spiritual, necontaminați de obiectele din jurul lor. Dar a opune materialismul vieții moderne la un trecut non-materialist nu e doar ceva greșit; e ceva ce inversează chiar relația dintre capitalism și modurile de producție anterioare și alternative. După cum scrie Marcel Mauss în *Eseu despre dar*, cartea sa fondatoare despre schimbul precapitalist, obiectele din aceste schimburi pot fi „ființe personificate care vorbesc și iau parte la contract. Ele își exprimă dorința de a fi oferite”. Lucrurile-ca-daruri nu sunt „lucruri indiferente”; ele au un „nume, o personalitate, un trecut”. Opoziția complet dematerializată dintre „individ” și „posesiunile sale” (dintre subiect și obiect) este una din opozițiile ideologice centrale ale societăților capitaliste. După cum observă Igor Kopytoff, „această polarizare conceptuală între persoane individualizate și lucruri comodificate este de dată recentă și, din punct de vedere cultural, o excepție”.

Un aspect al acestei polarități dematerializante a fost dezvoltarea conceptului de „fetiș”. *Fetisso* marchează, după cum arată Pietz, nu atât vechea neîncredere față de falșii idoli (ca opuși anaferei și imaginilor „adevărate” ale Bisericii Catolice), cât o suspiciune față de întruchiparea materială însăși și față de „supunerea trupului omenesc la influența unor obiecte materiale care, deși sunt separate de trup, funcționează ca organele de control ale acestuia în unele momente”. *Fetisso* reprezintă astfel „o subminare a idealului de subiect care se autodetermină pe sine”. Mai mult decât atât, fetișul (spre deosebire de idolul, care stă singur pe picioare) a fost de la bun început asociat obiectelor *purtate pe corp* – punguțe de piele, de pildă, purtate în jurul gâtului și conținând pasaje din *Coran*.

Conceptul de „fetiș” a fost articulat literalmente pentru a demoniza puterea obiectelor „străine” purtate (prin asocierea lui *feitișo* cu vrăjitoria). Și el a apărut în același timp în care subiectul european subjuga și punea în sclavie alți subiecți, proclamându-și totodată libertatea sa față de obiectele materiale.

Negarea obiectului a fost adesea considerată a fi un simplu șiretlic. Din această perspectivă, întreprinzătorii europeni și-au proclamat detașarea lor față de obiecte, în timp ce le colectau „în mod fetișist”. Dar această repetiție constantă a „fetișismului” *qua* categorie de abuz mai degrabă repetă problema decât s-o lămurească. Pentru că întreprinzătorii europeni, cel puțin după primele faze ale comerțului, nu au fetișizat obiecte; dimpotrivă, ei erau interesați de obiecte doar în măsura în care puteau fi transformate în mărfuri și schimbate în mod profitabil pe piață. Ca termen de abuz economic, conceptul de fetiș îi definea pe cei cu care europenii făceau schimburi în Africa și America ca niște oameni care adoră „fleaouri” („simple” fetișuri) și lucruri „de valoare” (i.e. aur și argint) în același timp. Ceea ce însemna că ei puteau fi „fraieriți” (i.e. ceea ce europenii considerau a fi lipsit de valoare – mărgelile, de pildă – putea fi schimbat contra unor bunuri „de valoare”). Dar asta a condus și la o nouă definiție a ceea ce însemna a fi european: și anume, un subiect neîngrădit de o fixare asupra obiectelor, un subiect care, recunoscând valoarea adevărată (i.e. de piață) a obiectului-ca-marfă, se fixează în schimb pe valoarea transcendentală care transformă aurul în corăbii, corăbiile în puști, puștile în tutun, tutunul în zahăr, zahărul în aur, și toate cu un câștig cuantificabil. Ceea ce era demonizat în conceptul de fetiș era tocmai posibilitatea ca istoria, memoria și dorința să fie materializate în obiecte pe care le atingem, iubim și purtăm.

Un produs secundar al acestei demonizări a fost proiectul imposibil al subiectului transcendental, un subiect constituit de nici un loc, de nici un obiect – de nimic purtat. „Cuvântul *Fetish*”, scria John Atkins în 1737, „e folosit într-un dublu sens printre *Negri*: el se aplică la haine și ornamente, și la ceva adorat ca Zeitate”. Subiectul european, pe de altă parte, „cunoștea valoarea lucrurilor” – adică nega orice interes față de obiecte, mai puțin cel de investiție financiară. [...] Atribuind noțiunea de fetiș mărfii, Marx a ridiculizat o societate ce considera că a depășit „simpla” adorare a obiectelor, care se presupune că ar caracteriza doar „religiile primitive”. Pentru Marx, fetișismul mărfii este o regresie de la materialismul (oricât de distorsionat) care fetișiza obiectul. Pentru Marx, problema nu era, așadar, fetișismul ca atare, ci mai degrabă o anumită *formă* de fetișism care își lua drept obiect nu obiectul însuși, ci al muncii și iubirii umane, ci non-obiectul evacuat care e spațiul schimbului. În locul hainei, o valoare transcendentală care ștergea atât facerea cât, și purtarea acelei haine. *Capitalul* a fost încercarea lui Marx de a-i reda haina proprietarului ei.

2. Haina lui Marx

1852 a fost un alt an catastrofal pentru familia Marx. În primele luni ale anului, Marx a scris *18 Brumar*, la rândul său o încercare de a da seama de eșecul revoluțiilor de la 1848 și de triumful reacțiunii. Între 2 și 24 ianuarie, Marx a fost bolnav la pat, scriind cu mare greutate. Dar trebuia să scrie, dat fiind că, pe lângă darurile de la Engels și lucrurile pe care le mai puteau amaneta, asta era singura sursă de venit a familiei, o familie alcătuită din patru copii și trei adulți. De fapt, nu doar că Marx era nevoit să scrie; el trebuia să scrie *jurnalism*. În iunie 1850, Marx a obținut un permis de intrare la Sala de lectură de la British Museum, și a început să lucreze la cercetarea ce avea să constituie baza pentru *Capitalul*. Dar pentru a-și finanța această cercetare, el trebuia să scrie pe bani. Mai mult de-atât, în timpul bolii, nu putea să meargă la Museum în nici un caz. Dar când și-a revenit, a vrut să petreacă măcar ceva timp la bibliotecă. N-a putut. Situația financiară devenise atât de disperată încât nu doar că i se terminase creditul la măcelar și la zarzavagiu, dar a fost nevoit să-și amaneteze și paltonul. Pe 27 februarie îi scrie lui Engels: „Săptămâna trecută am ajuns în punctul drăguț în care n-am putut ieși din casă din lipsă de haine, care sunt la amanet”. Fără palton, nu putea să meargă la British Museum. Nu cred că există un răspuns simplu la întrebarea de ce nu putea să meargă. Fără îndoială, nu era recomandat pentru un om bolnav să înfrunte iarna englezească fără palton. Dar la fel de importanți sunt și factorii sociali și ideologici. Sala de lectură nu accepta pur și simplu pe *oricare* de pe stradă, iar un om fără palton, chiar dacă avea permis, era un oarecare. [...]

Paltonul lui Marx avea să tot intre și să iasă de la amanet în timpul anilor 1850 și începutul anilor 1860. Iar paltonul lui determina în mod direct ce putea el să lucreze și ce nu. Dacă paltonul era la amanet pe durata iernii, Marx nu putea să meargă la British Museum. Dacă nu putea merge la British Museum, nu putea lucra pentru *Capitalul*. Ce haine purta Marx determina astfel ceea ce el scria. Există aici un nivel de determinare materială atât de vulgară încât e și greu de contemplat. Și totuși determinările materiale vulgare erau tocmai ceea ce Marx contempla – întreg primul capitol din *Capitalul* trasează tocmai peregrinările unei haine, qua marfă, în interiorul pieței capitaliste. Desigur, dacă avea haina amanetată, era un sens simplu în care Marx trebuia să-și suspende cercetările și să se întoarcă la jurnalism. Cercetările lui nu aduceau nici un ban; jurnalismul lui mai aducea câte ceva. Numai prin jurnalism (și prin ajutorul lui Engels și al cunoscuților) putea să strângă bani nu doar ca să mănânce și să plătească chiria, ci și pentru a-și recupera paltonul de la amanet, și numai cu paltonul era îmbrăcat corespunzător pentru a fi primit la British Museum. Dar mai există o legătură directă între amanet și materialele scrisului lui Marx. Chiar și jurnalismul, și mai ales jurnalismul lui

Marx, cerea materiale: ziare, cărți, stilou și cerneală, hârtie. În luna septembrie a aceluiași an, n-a putut să-și scrie articolele pentru *New York Daily Times* pentru că nu și-a putut permite ziarile de care avea nevoie să le citească pentru articolele lui. În octombrie, Marx a trebuit să amaneze „o haină din vremea de când stăteam la Liverpool pentru a putea cumpăra hârtie de scris”.

O imagine a cât de precară trebuie să fi fost situația economică a familiei Marx în timpul acestei perioade e surprinsă de raportul unui spion prusac, probabil din toamna lui 1852:

„Marx trăiește într-unul din cele mai rele – și, prin urmare, unul din cele mai ieftine – cartiere din Londra. Ocupă două camere. Cea care dă spre stradă e sufrageria, iar dormitorul e în spate. În tot apartamentul nu există o bucată de mobilă curată și solidă. Totul e răsturnat, rupt, distrus, cu o jumătate de inch de praf pretutindeni, și cu o masă mare, veche, pe care stă o lampă cu ulei, și care e acoperită de manuscrisele lui, cărți și ziare, precum și de jucăriile copiilor, cârpe și zdrențe din coșul de cusut al soției lui, mai multe câni cu toarte rupte, cuțite, furculițe și o cană de cerneală, pahare, pipe olandeze din lut, scrum de țigară – într-un cuvânt, totul cu fundu-n sus, și totul pe aceeași masă. Un vânzător de bunuri uzate s-ar rușina să scoată la vânzare o asemenea colecție remarcabilă de ciudățenii”.

Un vânzător de second-hand-uri poate că s-ar fi rușinat, dar familia Marx nu-și putea permite asta. Mobila lor distrusă, cămile și cratițele, tacâmurile lor, hainele lor aveau valoare de schimb. Și ei știau cam ce valoare ar fi asta, din moment ce obiect după obiect din posesiunile lor a tot călătorit du-te-vino la amanet.

Tot ceea ce familia a primit de la von Westphalens-i, familia aristocratică a lui Jenny, a fost convertit în lichidități. În 1850, Jenny a amanetat argintăria familiei. Conform memoriilor lui Henry Hyndman, încercările lui Marx de a amaneta mai mult argint s-au soldat cu un dezastru:

„Odată, fiind extrem de strâmtorat, Marx s-a dus să amaneze din argintăria casei. Nu era foarte bine îmbrăcat, iar cunoștințele lui de engleză nu erau încă atât de bune pe cât aveau să ajungă mai târziu. Argintul, din păcate, s-a dovedit a purta blazonul ducelui de Argyll, familia Campbells, cu care doamna Marx avea o legătură directă. Marx a sosit la Bank of Three Balls și și-a scos pe tejghea lingurile și furculițele. Sâmbătă noaptea, evreu străin, îmbrăcat neglijent, părul și barba nepieptănate, argint frumos, blazon nobil – o tranzacție cu adevărat suspicioasă. Așa s-a gândit cămătarul la care a aplicat Marx. Astfel, el l-a reținut pe Marx, sub un pretext oarecare, cât timp a trimis după poliție. Polițistul a abordat aceeași perspectivă ca și cămătarul și l-a luat pe Marx la secția de poliție. Acolo, din nou, aparențele au lucrat toate împotriva lui... Astfel, Marx s-a bucurat de neplăcuta ospitalitate a unei celule de poliție, în vreme ce familia sa îngrijorată plângea dispariția lui.”

Aceasta este o poveste pe care doamna Marx a spus-o târziu în viața ei, și s-ar putea ca ea să fi condensat mai multe necazuri într-o singură poveste palpitantă. Dar oricare ar fi adevărul literal al istorisirii, ea surprinde viața contradictorie a familiei Marx din anii 1850, definită acum nu de legăturile lor aristocratice și burgheze din Germania, ci de hainele lor sărăcicioase, de faptul lor de a fi străini și, în cazul lui Marx, de faptul de a fi evreu.

În *18 Brumar*, Marx a analizat puterea și instabilitatea hainelor. Textul este, de fapt, suspendat între două tematizări ale aproprierii hainelor. Prima secvență este o inversiune aproape completă a chiar situației lui Marx. Altfel spus, propriul său proiect era mereu amenințat de dispersia hainelor sale și de amanetarea paltonului său, ceea ce implica diminuarea inevitabilă a autorității sale de a intra la British Museum. Însă *18 Brumar* începe tocmai cu încercarea altora de a îmbrăca hainele autorității din trecut pentru a crea autoritate în prezent. Dacă „tradiția generațiilor moarte apasă ca un coșmar pe creierul celor vii”, revoluțiile precedente s-au legitimat pe sine doar prin învierea morților. Revoluția a apărut inițial sub „nume și măști de împrumut”: Luther și-a pus masca de sfântul Pavel; revoluția din 1789-1814 „s-a îmbrăcat” succesiv ca Roma republicană și ca Imperiul Roman; Danton, Robespierre, Napoleon „și-au îndeplinit misiunea vremii lor în costume romane”. Acestea sunt, desigur, metafore. Dar sunt metafore care au fost istoric literalizate. Altfel spus, codul vestimentar și iconografia atât a Revoluției franceze cât și a Imperiului francez s-au bazat pe codul vestimentar și iconografia Romei republicane și a Imperiului Roman. „Pe cât de lipsită de eroism e societatea burgheză”, scrie Marx, în primele ei momente revoluționare ea se înveșmântează în hainele trecutului pentru a se imagina pe sine în termenii unei „mari tragedii istorice”.

În mod ironic, Marx își găsește propria sa misiune istorică în imaginea grotescă a lui Louis Bonaparte înveșmântând prezentul în hainele splendide ale trecutului, o reînveșmântare ce discreditează trecutul și prezentul deopotrivă. [...] Prezentul e nu atât o poveste despre declin (declinul de la tragedie la farsă), cât o demascare a trecutului drept farsă la rândul său. Chiar la finalul lui *18 Brumar*, Marx scrie că Louis a înviat „cultul mantiei lui Napoleon”. „Dar când mantia imperială va cădea, în sfârșit, pe umerii lui Louis Bonaparte, statuia de bronz a lui Napoleon se va prăbuși din vârful columnei de la Vendôme”. Louis Bonaparte înfăptuiește astfel, din întâmplare, chiar ceea ce Marx însuși încerca să realizeze: demantelarea formelor triumfaliste ale Statului.

Însă conceptul de demantelare ideologică sau politică era, așa cum opera lui Marx argumenta tot mai mult, inadecvat pentru a adresa forțele economice care literalmente demantelau proletariatul și lumpenproletariatul, în vreme ce îmbrăcau burghezia în hainele împrumutate ale capitalismului

emergent – hainele pe care burghezia le-a dobândit prin apropierea muncii celor care lucrau mai ales în industria textilă. Anglia în care trăia Marx era centrul capitalismului *pentru că* era centrul industriei textile. Avuția ei s-a construit mai întâi pe lână, și mai apoi pe bumbac. Engels însuși a fost trimis în Anglia să lucreze și ulterior să conducă o fabrică de bumbac din Manchester, pe care o deținea, în parteneriat cu alții, familia lui. În măsura în care familia Marx a supraviețuit din generozitatea lui Engels, ei au trăit din profiturile industriei de bumbac. [...] Ne confruntăm aici cu un ciudat paradox în viața lui Marx. Și anume că, deși el a întreprins o analiză cum nu s-a mai văzut a mecanismului sistematic al capitalismului, în ce-l privește a depins mai ales de practici pre-capitaliste sau doar marginal capitaliste. Dar deși a lucrat mai ales în afara pieței capitaliste, a trăit în timpul acestei perioade ceva ce nu poate fi numit decât o viață proletară și, pe alocuri, sub-proletară.

Marx a aflat despre efectele capitalismului în principal din lucrări și conversații politice și din lecturile sale masive din British Museum, însă a aflat despre felul de viață domestică în care trăiau clasele muncitoare la primă mână. Era o viață trăită în camere aglomerate; o viață de datorii la brutari, băcani și măcelari; o viață în care orice achiziție trebuia adesea să fie balansată de vânzarea sau amanetarea unei achiziții precedente. Ca în orice familie de muncitori, speranțele și disperarea familiei Marx pot fi trasate prin călătoriile lor la cămătari. Dați-mi voie să ofer doar o selecție din relațiile familiei Marx cu cămătarii. În 1850, Jenny Marx a amanetat argint în Frankfurt și a vândut mobilă în Köln. În 1852, Marx și-a amanetat paltonul ca să cumpere hârtie pe care să poată continua să scrie. În 1853, „atât de multe din obiectele noastre necesare și-au găsit calea la amanet, încât în ultimele zece zile n-am avut nici un ban chior în casă”. În 1856, pentru a finanța mutarea într-o nouă casă, au avut nevoie nu doar de tot ajutorul lui Engels, dar au trebuit să amaneteze și posesiunile familiei. În 1858, într-un alt moment de criză financiară acută, Jenny Marx și-a amanetat șalul și, la sfârșitul anului, era asaltată de scrisori insistente de la creditorii ei și obligată să facă comisioane pentru cămătarii din oraș. În 1862, datorau 20£ la chirie și au amanetat hainele lor, ale copiilor și ale lui Helene Demuth. Le-au răscumpărat mai târziu în primăvară, dar au trebuit să le amaneteze din nou în iunie. În luna ianuarie a anului următor, nu doar că le lipseau hrana și cărbunele, dar hainele copiilor erau din nou amanetate și nu puteau merge la școală. În 1866, familia era din nou la ananghie, tot ce putea fi amanetat era amanetat, și Marx nu-și putea permite să cumpere hârtie de scris.

[...] Pe deasupra, Marx plătea săptămânal bani vânzătorului-în-rate [tallyman] pentru o haină și niște pantaloni pentru el. Acest „tallyman” era cineva care oferea bunuri pe datorie, de plătit în rate. Ei erau, după cum spune un dicționar din 1700, „agenți care împrumutau haine la rate moderate, pentru a fi purtate

pe săptămână, pe lună, pe an”. Cu alte cuvinte, cu cât erai mai sărac, cu atât mai scumpă era viața. Aceste rate pentru haine trebuiau plătite în mod regulat, pentru ca înțelegerea să nu pice. Dacă nu-ți puteai permite să-ți cumperi hainele cu banul jos, trebuia să plătești mult mai mult, închiriindu-le pe o perioadă determinată.

Viața domestică a familiei Marx depindea, astfel, de „calcululele mărunte” ce caracterizau viața clasei muncitoare. Orice plăcere sau lux trebuia să fie pus în balanță cu sacrificiul unei alte plăceri sau chiar necesități. „Respectabilitatea”, acea virtute centrală secolului al XIX-lea, era ceva ce trebuia cumpărat și, la nevoie, amanetat. [...]

Dar experiența de zi cu zi a oamenilor muncii ne arată că până și cele mai sărăcăcioase dintre haine nu erau un marker stabil al identității sociale. Hainele migrau constant. Muncitorii puteau să cumpere o haină de lână pentru duminică, dar ea era de obicei făcută din lână cea mai ieftină, care se rupea foarte ușor și devenea rapid zdrențe, sau care provenea de la un vânzător de second-hand-uri. Engels a scris că „hainele muncitorilor sunt, în cele mai multe cazuri, în condiții proaste, și de multe ori se face simțită nevoia de a duce cele mai bune haine la amanet”. „Mobila, hainele de duminică – acolo unde ele există – și ustensilele de bucătărie sunt scoase de la amanet sâmbătă noaptea, pentru a se întoarce aici, aproape negreșit, înainte de miercurea următoare”. Hainele, mai degradă decât ustensilele de bucătărie, erau garanția obișnuită. Într-o statistică a caselor de amanet din 1836, hainele reprezentau mai bine de 75% din total, în vreme ce obiectele din metal (incluzând ceasuri, inele și medalii) reprezentau doar 7.4%, iar Bibliile doar 1.6%.

Modelul obișnuit al schimburilor de amanet, așa cum Melanie Tebbutt l-a trasat în mod fericit, era ca salariile primite vinerea sau sâmbăta să fie folosite pentru recuperarea hainelor celor mai bune de la amanet. Hainele erau purtate duminică și apoi amanetate din nou luna (zi în care casele de amanet primeau de trei ori mai multe obiecte decât în orice altă zi). Iar ciclul era unul rapid, majoritatea obiectelor fiind amanetate și răscumpărate cu o frecvență săptămânală sau lunară. Rata de amanetare și răscumpărare era la rândul ei un indicator al bunăstării și mizeriei. [...] Un tâmplar care și-a amanetat uneltele pe 15 șilingi în timpul unei greve a trebuit să-și amaneteze cele mai bune haine pentru a răscumpăra uneltele după ce greva a luat sfârșit. După ce s-a întors la muncă, și-a dus înapoi uneltele la amanet în fiecare sâmbătă pentru a-și răscumpăra hainele cele mai bune, pe care le re-amaneta în fiecare luni în schimbul uneltelor lui. [...] Măsura în care hainele cele mai bune ale multor familii locuiau la amanet în cea mai mare parte a anului e sugerată de creșterea bruscă a numărului de răscumpărări în timpul marilor sărbători, în care oamenii se îmbrăcau cum puteau ei mai bine.

Pentru familia Marx, amanetarea hainelor delimita cu precizie posibilitățile lor sociale. În iarna lui 1866, Jenny Marx nu a putut ieși din casă pentru că toate

hainele ei respectabile erau la amanet. În anul următor, cele trei fiice au fost invitate în vacanță la Bordeaux: nu doar că au trebuit să calculeze toate cheltuielile călătoriei, dar au fost nevoiți să răscumpere hainele copiilor de la amanet ca să fie prezentabili. Fericirea se măsoara adesea în cumpărarea de noi haine sau în răscumpărarea obiectelor de la amanet. Când Wilhelm Wolff a murit în 1864, lăsându-i lui Marx o moștenire considerabilă, Marx a scris: „Mi-ar plăcea tare mult să cumpăr mătase de Manchester pentru *toată* familia”. Moartea, în fond, producea cele mai contradictorii stări de spirit. Dacă era cineva din familie, trebuia cumpărat un sicriu, trebuia plătită înmormântarea, iar familia Marx de multe ori nu avea banii cu care să facă aceste cheltuieli. Dar dacă murea o rudă cu bani, era prilej de sărbătoare. Tranzacțiile comerciale fățișe și cele mai intime legături familiale erau articulate în același limbaj: „unchi” sau „tătic” [pop] erau nume și pentru rude, și pentru cămătari. Atât „unchiul” cât și „tăticul” sugerau nu doar familiaritatea cu cămătarul atât de des vizitat, ci și conceperea rudei drept cineva de pe urma căruia se speră să se obțină ceva, ca de la un cămătar. Pentru familia Marx, unchii și „unchii” erau adesea echivalenți, fiind surse alternative de supraviețuire financiară.

Dar relațiile cu cămătarii erau structuralmente antagoniste. Pentru că la casa de amanet se manifesta în forma sa cea mai contradictorie dubla viață a lucrurilor. Lucrurile de amanetat puteau fi necesități ale casei și semne ale unor realizări sau succese, însă ele erau adesea depozitele unor amintiri. Căci un obiect poate deveni din nou o marfă și o valoare de schimb doar dacă a fost golit de particularitatea și istoria lui. Din perspectiva casei de amanet, orice altă valoare, cu excepție valorii de schimb, este o valoare *sentimentală*, o valoare de care obiectul trebuie despuat, dacă e să fie schimbat în mod „liber” pe piață. Astfel, opoziția dintre particularitatea unui lucru și valoarea de schimb abstractă a mărfii era cel mai vizibilă nu în fabricile care deveneau tot mai mult motorul producției capitaliste, ci în casele de amanet. Dacă se întâmpla să ai un trecut la fel de privilegiat ca Jenny Marx, puteai să te duci la „unchiaș” cu șervețelele de masă cu veche descendență scoțiană. Însă acea istorie de familie, care avea fără îndoială însemnătate pentru Jenny Marx, nu avea nici una pentru cămătar, decât dacă se adăuga la valoarea de schimb a obiectelor. Cămătarul nu plătea pentru amintirile personale sau familiale. Dimpotrivă. În limbajul croitorilor și reparatorilor de haine din secolul al XIX-lea, cutele de la cotul unei haine sau de pe mâneca ei erau numite „amintiri” [memories]. Acele cute înregistraseră trupul ce locuise acele veșminte. Ele memorializau interacțiunea, constituirea reciprocă, dintre persoană și lucru. Dar din perspectiva schimburilor comerciale, orice cută sau „amintire” era o devalorizare a mărfii.

„Amintirile” erau astfel înscrise pentru săraci în obiectele care erau bătute de pierderea lor. Pentru că



obiectele erau într-o stare constantă de a-fi-pe-punctul-de-a-dispărea. Calculul viitoarelor călătorii probabile ale hainelor și celorlalte obiecte la amanet era înscris deja în achiziționarea lor. Pentru săraci, obiectele, și amintirile atașate lor, nu stăteau pe loc. Rareori ele puteau deveni amintiri de familie [heirlooms]. Iar obiectele folosite pe post de garanție puteau fi orice obiecte care mai aveau o valoare de schimb. Charles Dickens era încă un copil când a mers la amanet cu cărțile valoroase ale familiei: *Peregrine Pickle*, *Roderick Random*, *Tom Jones*, *Humphrey Clinker*. Dar răul încă abia urma să vină. După eliberarea tatălui său, arestat pentru o datorie de 40£, dispozițiile judiciare de insolvență au fost stabilite astfel: „Legea prevede că hainele și obiectele personale ale debitorului și ale persoanelor aflate în întreținerea sa nu trebuie să depășească 20£”. Charles a fost astfel trimis la un evaluator oficial pentru a-i fi evaluate hainele. Purta o pălărie albă de copil, o giacă și pantaloni de catifea reiați, nimic de valoare, dar era dureros de conștient de ceasul de argint, primit de la bunicul său, ce ticăia în buzunarul său.

[...] Spre deosebire de haine, bijuteriile de familie tindeau să fie amanetate doar în circumstanțe excepționale. În 1884, o dovadă a cât de dramatică era recesiunea e faptul că un singur cămătar din Sunderland a primit 1500 de inele de logodnă și 3000 de ceasuri pe post de garanție. O femeie își amintește cum plâneau femeile când se uitau la „inelele de logodnă din vitrine, propriile lor inele”, pe care „nu puteau nici cum să le răscumpere”. Cu toate astea, posibilitatea unei amanetări viitoare putea să intre în calculul cumpărării unui inel de preț:

„O tânără care a crescut în Jarrow în timpul anilor 1930 și care avea amintirea proaspătă a felului în care mama ei și-a amanetat propriul său inel în timpul crizei, l-a obligat pe logodnicul ei să-i cumpere cel mai scump inel pe care și-l putea permite, ca garanție similară pentru zile negre”. [...]

Ellen Ross scrie: „Faptul că dusul obiectelor la amanet era o practică rezervată femeilor în Londra victoriană și eduardiană ne spune ceva despre tipul de lucruri care erau amanetate de obicei – haine și obiecte din casă –, dar și că amanetarea era adesea o fază

prealabilă pregătirii mesei”. Amanetările familiei Marx nu erau diferite în această privință. Dacă Marx a fost cel care a scris despre efectele banilor, soția sa Jenny și servitoarea lor Helene Demuth erau cele care organizau finanțele casei și care făceau drumuri la amanet. Wilhelm Liebknecht, un exilat german care vizita familia Marx aproape zilnic în anii 1850, a remarcat „toată munca” pe care o făcea Helene Demuth: „O să-ți amintesc doar de numeroasele drumuri la acea rudă misterioasă, profund detestată și totuși asiduă curtată: «unchiul» cu cele trei globuri”. Iar Jenny Marx făcea și ea du-te-vino până la amanet în tot decursul anilor 1850. Privind înapoi la acea perioadă, ea îi scrie într-o scrisoare lui Liebknecht că „aceste încercări sunt cu atât mai grele cu cât partea mărunță ne revine nouă, femeilor. În timp ce bărbații sunt învigorati de lupta în lumea largă, întăriți de confruntarea față în față cu dușmanul, fie el și fără de număr, noi stăm acasă și cârpim ciorapi”.

Ar fi putut să adauge: și asigurăm necesitățile materiale de trai de la casa de amanet.

Cu toate astea, Marx nu a fost nicicând izolat de criza finanțelor familiale, după cum stau mărturie nesfârșitele scrisori cu rugăminți către Engels. Chiar și poveștile pe care el le spunea copiilor sunt umbrite de migrația obiectelor sub presiunea datoriei. Când, în 1895, Eleanor Marx a evocat viața sa cu tatăl ei, a scris:

„din multele povești minunate pe care mi le spunea Maurul, cea mai minunată, cea mai palpitantă era „Hans Röckle”. Dura luni de zile; era o întreagă serie de povești... Hans Röckle era un magician, care avea un magazin de jucării, și care era mereu „la ananghie”. Magazinul lui era plin de cele mai minunate obiecte – bărbați și femei din lemn, uriași și pitici, regi și regine, maiștrii și ucenici, animale și păsări la fel de numeroase ca în Arca lui Noe, mese și scaune, trăsuri, cutii de toate felurile și mărimile. Deși era un magician, Hans nu putea nici cum să-și plătească datoriile la diavol sau la măcelar, și era astfel mereu nevoit să-și vândă jucăriile la diavol. Acestea apoi treceau prin tot felul de peripeții, sfârșind întotdeauna prin a reveni în magazinul lui Hans”.



Magazinul de jucării al lui Hans Röckle pare să întruchipeze plenitudinea universului de lucruri făcute. Și aceste lucruri, ca și proprietarul lor, au puteri magice. Dar, pentru că Röckle e mereu datornic, el e mereu obligat să-și vândă jucăriile diavolului. Momentul vânzării este momentul alienării, al evacuării magiei jucăriilor pe măsură ce ele sunt transformate în valori de schimb. Dar povestea lui Marx refuză transformarea jucăriilor în mărfuri. Deși ele sunt vândute diavolului, el nu devine nicicând posesorul lor, pentru că ele au o viață a lor, o viață ce le conduce în cele din urmă înapoi la punctul lor de origine, la Hans Röckle. Poveștile pe care Marx le spunea copiilor săi alegorizează, desigur, atât momentul pierderii absolute, cât și drumurile la casa de amanet. Înainte să se nască Eleanor, părinții ei i-au privit pe vâtafi cum intră în locuința lor și cum iau tot, inclusiv „cele mai bune din jucăriile fetelor”; ei le-au privit pe Jenny și Laura plângând pentru această pierdere. Dar în povești, ca și în drumurile la casa de amanet atunci când se întâmpla să aibă bani, momentul pierderii este depășit: jucăriile se-ntorc înapoi.

Marx și-a dedicat întreaga viață distrugerii sistematice a acestei pierderi. Desigur, pierderea nu era a lui; era pierderea întregii clase muncitoare, alienate de mijloacele de producție. Acea alienare însemna că ei, cei care produc cea mai mare mulțime de lucruri pe care lumea le-a văzut vreodată, erau mereu în afara acelei plenitudini materiale, cu fețele lor holbându-se prin vitrină la jucăriile pe care chiar ei le-au făcut, dar care acum erau posedate ca „proprietate privată”. Proprietatea privată a burgheziei e cumpărată cu prețul depozitării claselor muncitoare de lucrurile acestei lumi. În măsura în care aveau vreo posesiune, ele o aveau doar în mod precar. Dacă lucrurile lor erau uneori animate de iubirile lor, de istoriile și întrebuințările lor, ele erau adesea animate de mecanismele pieței care lua înapoi aceste lucruri și le despuia de iubirile și istoriile lor, după cum le devaloriza pentru că au fost deja întrebuințate. Dar, pentru Marx, casa de amanet nu putea fi punctul de pornire pentru o analiză a relației dintre obiect și marfă. Cred că există două motive pentru asta. Primul e acela că, din perspectiva lui Marx, cămătarul e un agent în consumul și circulația bunurilor, și nu în producția lor. Al doilea e că, deși la casa de amanet putem vedea transformarea obiectului într-o marfă, această transformare particulară e o trăsătură a formațiunilor capitaliste și pre-capitaliste deopotrivă. Nu e nimic nou în valoarea de schimb sau, că veni vorba, în casele de amanet. Iar să-l propunem pe cămătar ca figură a capitalistului riscă să ne conducă la cele mai previzibile forme de ideologie reacționară: intermediarul ca exploatator, evreul sau coreeanul ca sursă a opresiunii. Cămătarul precedă și, în același timp, este marginal capitalismului, cel puțin în manifestările sale târzii.

Exista, după cum știa Marx, un tip de magie în transformările materiale pe care le opera capitalismul. E o magie pe care Hans Christian Andersen o surprinde în povestirea „Gulerul de cămașă”. Gulerul vrea să se

însoare și o cere în căsătorie, în spălătoare, pe o jartieră. Dar ea nu vrea să-i spună numele ei, astfel încât gulerul îl cere în căsătorie pe fierul de călcat, care arde o gaură în el, și i se adresează disprețuitor cu „zdreanță”. În sfârșit, la moara de hârtie, gulerul spune:

„e vremea să mă transform în hârtie albă. Și asta s-a întâmplat. Toate zdrențele au fost transformate în hârtie albă; dar gulerul a devenit chiar această bucată de hârtie pe care o avem în față, pe care povestea a fost tipărită”.

Andersen îi redă noțiunii de carte, care devenise tot mai mult mediumul „invizibil” ce leagă ideile imateriale ale scriitorului de mintea imaterială a cititorului, materia literală a cărții și participarea „literaturii” în ciclul de viață al hainelor. Ceea ce Marx îi redă noțiunii de carte, ca și oricărei mărfi, este munca omenească care a fost apropiată în facerea ei, munca care a produs pânza cămășilor, a juipoanelor și a cearșafurilor, munca care a transformat cearșafurile în bucăți de hârtie.

În realitate, Marx a scris chiar în momentul de criză a acestui proces. Dezvoltările enorme din industria de hârtie au condus la o cerere tot mai mare de cărpe, o cerere ce n-a mai putut fi satisfăcută. În 1851, anul în care Marx a început să scrie la *18 Brumar*, Hugh Burgess și Charles Watt au produs pentru prima dată hârtie din pulpă de lemn. Între 1857-60, în nevoia disperată de a înlocui cărpele, a fost importată iarba esparto din Algeria și pe această hârtie au fost tipărite revistele *Illustrated London News*, *Graphics* sau *Sphere*. Primul ziar tipărit în întregime pe hârtie făcută din pulpă de lemn a fost, probabil, *Boston Weekly Journal*, și asta n-a fost decât în 1863. Încă în 1860, cărpele reprezentau 88% din materialul folosit în producerea hârtiei. Însă deja în 1868, un an după publicarea primului volum din *Capitalul*, hârtia era folosită la aproape orice întrebuintare posibilă: pentru cutii, căni, farfurii, fețe de masă, draperii, acoperișuri, prosoape, servețele, cortine, covoare, curele de mașină. Iar în 1869, în Statele Unite au început să fie produse sicrie din hârtie. Dar nicăieri nu erau mai vizibile răsturnările revoluționare ale capitalismului decât în faptul că hârtia, care înainte era făcută din resturile de haine, devenise acum materialul din care erau făcute gulerile, vestele, manșetele, șorțurile, nasturii, pălăriile, batistele, pelerinele, corsetele, șlapii și juipoanele. Gulerile de hârtie bărbătești primeau astfel de nume răsunătoare precum „Lord Byron”, „Longfellow”, „Shakespeare” și „Dante”.

Dar dacă există o anumită magie în aceste transformări, ele presupun și o apropiere devastatoare a corpurilor celor vii și chiar a veșmintelor celor morți. În 1855, Dr. Isaiah Deck, un om de știință din New York, a sugerat că hârtia ar putea fi făcută din învelișul mumiilor egiptene. „Nu e deloc rar să găsim peste 30 de pfunzi de bucăți de pânză în mumiile individuale”. El continua astfel: „Sursa de cărpe de pânză nu s-ar limita doar la mumiile speciei umane; independent

de pânzeturile pe care le putem obține de la această sursă, o cantitate încă și mai mare poate fi obținută de la mumiile de tauri sacri, crocodili și pisici, întrucât toate aceste animale au fost îmbălsămate și bandajate în pânză de calitate superioară... La întrebarea dacă e loc de câștig aici putem răspunde presupunând că valoarea acestor cărpe de pânză ar fi între 4 și 6 cenți pe pfund; în Statele Unite asta ar fi sub prețul de piață al unor cărpe de pânză de calitate”. [...]

În astfel de transformări grotești putem identifica apariția mărfii din moartea memoriei materiale. [...] În *Capitalul*, Marx a scris despre haină ca marfă – ca „forma celulară” abstractă a capitalismului. El a recon dus valoarea acestei forme celulare la corpul apropiat al muncii alienate. În procesul de producție, argumenta el, marfa capătă o viață exotică, chiar pe măsură ce muncitorul este redus la o abstracție. Dar hainele efective ale muncitorilor, ca și ale lui Marx însuși, erau orice altceva, numai nu abstracții. Acel puțin pe care-l aveau, oamenii și-l țineau nu sub formă de *bani* în *bănci*, ci ca *lucruri* în *casă*. Bunăstarea putea fi măsurată de plecarea și revenirea acestor lucruri. [...] Pentru a putea păstra un acoperiș deasupra capului și mâncare pe masă, materialele intime ale corpului trebuiau amanetate. Iar uneori, trebuia să alegi între casă și corp. În iulie 1867, Marx s-a hotărât să folosească cele 45£ puse deoparte pentru chirie ca să răscumpere hainele și ceasurile fiicelor lui, ca să poată să meargă să stea la Paul Lafargue în Franța. A-ți duce hainele la amanet însemna a te clătina pe marginea prăpastiei supraviețuirii sociale. Fără haine „corespunzătoare”, Jenny Marx nu putea ieși pe stradă; fără haine „corespunzătoare”, Marx nu putea să lucreze la British Museum; fără haine „corespunzătoare”, muncitorul șomer nu putea să-și caute de lucru. A avea propria-ți haină, a o purta pe umerii tăi, însemna a fi legat de tine însuși, tot așa cum suntem legați de trecutul sau viitorul nostru. Dar însemna și a dispune de un sistem de amintiri care, în momentele de criză, putea fi transformat înapoi în bani:

„Ieri am amanetat o haină din vremea de când stăteam la Liverpool ca să-mi pot cumpăra hârtie de scris”.

Pentru Marx, ca și pentru muncitorii despre care a scris, nu existau „simple” lucruri. Lucrurile erau materialul – hainele, așternuturile, mobila – din care îți construiești viața; ele erau accesoriile a căror distrugere însemna propria ta anihilare.

A ajuns un clișeu să spui că n-ar trebui să-i tratăm pe oameni ca pe niște lucruri. Dar e un clișeu care-și ratează miza. Ce le-am putut face lucrurilor încât să le disprețuim în așa hal? Și cine își poate permite să aibă un asemenea dispreț? De ce sunt prizonierii dezbrăcați de hainele lor, dacă nu ca să fie dezbrăcați de ei înșiși? Marx, având o priză nesigură asupra materialelor auto-construcției sale, cunoștea valoarea hainei sale.

Dumitru Augustin DOMAN**Dormitorul albastru**

Suceava, redacția ziarului județean *Clopotul*, o lună iunie de la sfârșitul anilor '60. Tânărul și bărbosul ziarist Alexei Nordinski sosește în biroul său puțin după ora opt, adică mult mai devreme decât de obicei, lucru ce pare să-l mire pe colegul său mai în vârstă, George Davidovici, supranumit Bădia.

„Ce-ai pățit, măi baiete, de vii ca niciodată, cu noaptea-n cap?”

„Bădie, știi să tălmăcești visele?” îl întreabă direct și preocupat junele gazetar.

„Ei, mă pricep întrucâtva...”

„Uite, toată noaptea am visat un urs mare și fioros...”

Bădia Davidovici și-a mișcat cu arătătorul ochelarii pe nas în jos, privindu-și colegul pe deasupra lentilelor, cu niște ochi vioi, cu o undă de ironie, întrebându-l curios puțin mai târziu:

„Se căca?”

„Da, se căca, mamă-mamă, parcă scotea salam Victoria pe cur!...”

„Mda! zice Bădia lămurit. Ai niște bani la tine de-o sticlă-două de vin?”

„Am”.

„Atunci, dă-i bătaie, scrie-ți în două ore ce ai de scris, că mergem la un șpriț”.

Alexei își scria articolele la mașina Consul, cu fruntea asudată, și din când în când privea spre fereastră, de unde i se părea că-l privesc doi ochi de urs.

La ora zece fix, cei doi descindeau pe terasa însorită a restaurantului Zimbrul. Au cerut un platou cu gustări reci și o vodcă, pigulind-ciugulind în tăcere sălămior, cașcaval presărat cu piper, un cremvurst, o măslină, o felie de castravete și sorbind din vodca rusească. Apoi, au cerut vin sec de Cotnari. Alexei respecta tăcerea colegului său cel înțelept ca Dalai Lama, deși era mai nerăbdător decât o fată mare. Mai spre prânz, când soarele era deja în crucea cerului, și când i se părea că zimbrul din zidul restaurantului îl privea cu ochi de urs, Bădia îi zice:

„Măi băiete, ascultă bine, nu cumva să faci infarct... Zici că ursul era voinic și se căca uitându-se la tine?”

„Da, bădie, cum te văd și cum mă vezi”.

„Atunci să fii pregătit. Vei avea, nu știi când, mâine, poimâine..., bani câți n-ai văzut în viața ta la un loc și câți n-ai câștigat tu în cinci-șase ani de când ești la ziar...”

„Hm! face Alexei neîncrezător, asta-i pielea ursului din pădure?”

„Nu, nu, să crezi!” îi zice Bădia calm și hotărât.

Când a intrat în holul blocului, Alexei era preocupat de un singur lucru: să ajungă la baie înainte de a da ochi cu Varvara, soția lui, care desigur l-ar fi citit imediat că e puțin matrafoxat și l-ar fi cicălit că iar a băut, să ajungă la baie neobservat, își zicea, și să se spele pe față cu apă rece, să se învioneze, să se spele pe dinți, să se parfumeze, eventual, să-și schimbe mirosul de cârciumă... Dar, nici o nădejde, cum a răsucit cheia în yală, soțioara lui Varvara era deja în hol. L-a primit cu brațele deschise, la propriu, l-a sărutat pe buze, pe barba neagră ca pana corbului, pe obraji și pe frunte și l-a dus așa, giugiulindu-l, la masa din sufragerie, pe care se afla fața de masă de sărbătoare, pâinea feliată, farfuriile și tacâmurile așezate ca la restaurantele franțuzești, o sticlă de whisky, o cupă de cuburi de gheață. Uluirea lui era mai mare decât în fața celor doi ochi fioroși de urs. Varvara cea blondă și planturoasă și țâtoasă a turnat în pahare, au ciocnit și-au sorbit din licoarea rară. Apoi, doamna lui Alexei a trântit în mijlocul mesei un platou cu un găscan rumenit la cuptor. Au luat ei prânzul romantic, stropit la sfârșit cu o sticlă de cabernet, după care Varvara l-a împins încet pe soț în semiîntunericul dormitorului, a strigat „Surpriză!” și-a aprins lustra. Într-adevăr, era o surpriză. Patul conjugal era tapetat tot-tot în albastru cu bancnote de 100 de lei, covorul de asemenea, țolul de pe perete – la fel. Sută de sută ca o tapiserie uriașă, mii de ochi ai lui Bălcescu îi priveau din toate părțile, din toate colțurile dormitorului. „Sst!” a răspuns ea întrebărilor uimite din privirea lui Alexei, punându-i apăsător degetul pe buze, descheindu-i nasture cu nasture cămașa și trăgându-l peste ea pe cuvertura de hârtii albastre... S-au iubit ca-n noaptea nunții, ea mângâind cu tandrețe, în timpul actului, hârtiile albastre de pe pat... Iar pe fereastră dormitorului îi priveau doi ochi câprui de urs.

Ursul din vis care îi adusese lui Alexei de la o editură bucureșteană – pentru romanul său de debut - onorariul cât contravaloarea unei case. A avut o a doua lună de miere cu planturoasa și blonda lui consoartă, lună încheiată brusc cu un divorț zgomotos, după ce Varvara îi aruncase în chiuveță cei 30 de mililetri de vodcă de pe fundul sticlei cu care trebuia să se dreagă într-o dimineață... Ei, dar asta-i altă poveste, cu alți ochi de urs, mai negri, mai câprui...



Mircea PORA

MADONNA TĂTARĂ...

Precizare: Strict istoric, în Poroina, Ostrovul Corbilor, Podul Gros, Fântâna Neagră, lucrurile s-au petrecut astfel. Vorbim de patru localități înapoiate nu chiar atât de îndepărtate de Danubiu. Pe la finele secolului al XIX-lea, de pe urma unor furtuni, dar și molime, toți oamenii din zonă au dispărut. Nimeni, niciodată, nu s-a mai dus să locuiască acolo. Resturile așezărilor se mai văd și astăzi. Nimănui nu i-a trecut prin minte să transforme totul într-un mare muzeu natural. Au apărut, în schimb, legate de soarta acelor așezări, diverse legende. Mai mulți scriitori au încercat să le valorifice. Prezentăm mai jos „realizarea” mărunțului condeier M.P. Pe alocuri, poate suculentă, dar și atinsă de absurdități, inadvertențe, lipsă de logică, contraziceri. Adăugăm și un anume „toporanism” stilistic. După această ispravă, în cadrul unei ședințe, se va supune la vot dacă numitul M.P. va mai putea să aibă calitatea de scriitor sau va fi retrogradat la cea de grafoman. (Extras din cuvântul Președintelui Consiliului Superior al Uniunii Scriitorilor pe partea de vest a țării)

Localitatea Poroina, care, privită din diverse unghiuri, părea când sat, când oraș, suferea de o bună vreme din cauza dispariției, de presupus într-o seară, a pânzei Madona Tătară... Despre o posibilă pânză se vorbea... Se știe din istorie, din biografiile mici și mari, cât gol pot lăsa în sufletul unor comunități astfel de întâmplări. Mai ales dacă ele sunt marcate pe hartă cu cel mult o jumătate de punct. O mare cetate, aglomerație umană, unde se intersectează o parte din destinele lumii, diminuează repede șocul unor astfel de răni, dar în cazul unor așezări ce au în ele însele ceva din fragilitatea aripii de flutur, lucrurile stau cu totul altfel... Aici se pot produce zguduirii, frământări, la capătul cărora să se aprindă de-a dreptul minuni... Documentele apărute de pe urma, se poate spune, a „întristării Poroinii”, prin dispariția Madonnei, sunt grăitoare în acest sens... Nimeni nu spune că acei țărani cu tendința de a deveni intelectuali sau intelectuali în curs de ruralizare, ar fi avut slăbiciuni speciale pentru arte, pentru artele plastice, cu accent pe „portret”... În trecutul lor, prin firele de informații, provenind de la strămoși, nu se putea nicidecum vorbi de o Renaștere sau măcar de vreun vlăstar de-al ei, de ateliere cu maeștri și ucenici, de pe urma cărora să fi rămas ceva artistic. Alunecând pe albia timpului spre contemporaneitate, prin aceste locuri, incluzând acum în arealul de examinare și Ostrovul Corbilor, Fântâna Neagră, Podul Gros, nu se manifestaseră, cu toate rafinările de gust adiacente, nici alte „etape” de evoluție ale spiritualității umane cum ar fi fost iluminismul, romantismul sau tot felul de modernisme. Sub acest raport se putea vorbi, fără riscuri, fără păcătuire, de o nemișcare, de o secetă ideatică. Câteva lucruri, întâmplări, fenomene,

au frământat, totuși, societatea despre care vorbim. De trăit în timpuri vechi sau foarte vechi, se trăia într-o oarecare izolare, cu cunoașterea aproximativă a vecinilor, în ritmul binecuvântat al anotimpurilor. Pentru cel mai îndepărtat strat de strămoși, creionați vag de istorie, documentele, așa cum s-au găsit, spun că erau cu adevărat „problematic”, nopțile de iarnă... Spre ilustrare chiar cităm dintr-un text plurilingv, cu scriere aproape indescifrabilă, aparținând totuși unui știutor de carte, poate unicul din zonă, ce depășise nivelul de exprimare elementar: „Noctele de primăvera erau de o mare bellezza (n.n. frumusețe), liniștite ca un lago (n.n. lac) di monte. Se auzeau diverze pasaruice care netezea somnul și aducea vizele (n.n. visele) placute. Noctele de verra (n.n. vară), aduceau pax și recore (n.n. răcoare) dupe vapaiul (n.n. văpaia) cotidian. Nici un cane nu latra, pisic non mieunantur. Cât regardeză noctele de toamnă, un not (n.n. notă), de tristet plutea peste ei. Padurul (n.n. pădurea) ne privea cu un ochio tunecato. Ceațul (n.n. ceața) lungea beznul (n.n. bezna) până dimineța tardziu. În fine, problemul era cu noctele de iernă. Un bezn alb pe un manno cu neaua (n.n. împreună cu zăpada), transmitea înspăimântări. Tipenium hominum (n.n. tipenie de om), nu era pe strade. Apoi se auzea dintr-o date... bumm... bumm... Cineva dedea drumul la un țip (n.n. țipăt)... strahoi... vin strahoi (n.n. strigoi). Tutto il mondo se bega sub dune cu spaimul in suflet”...

Alte câteva generații de strămoși, firește, în lumina documentelor, mai coborâți pe scara vremii, mai apropiați de noi, au viețuit tot în izolare, cum spunea un istoric, „în gheața marilor singurătăți”, în același ritm molcom al arderii anotimpurilor. Cenușă și scrum, trai anodin, obscur, cu nașteri și morți, necunoscut pe alte meridiane. Nu mai vorbeau totuși, de animale fioroase ce-ar fi ieșit din păduri, de cimitire răscolite de strigoi, de ploi cu picături negre de cărbune sau, mai rău, de locuri e veci purtate-n spinare ca niște desagi de făpturi cu nu știu câte capete și mâini. Stihialul, dacă ne putem exprima astfel, se diluase în trăirile lor de clipă cu clipă. Zilele le foloseau acum ceva mai bine iar nopțile nu-i mai speriau chiar atât de mult. Primăvara și vara se ocupau de pământ, de animale, înțelegând câte ceva din minunile naturii iar toamna și iarna se retrăgeau spre odihnă, conversații, însoțiri între tinerii care se plăceau, manifestări într-o formă naivă a instinctelor artistice. Se auzea, astfel, nu arareori, plutind peste așezarea numită deja Poroina, dar și peste cântunele din jur, la rândul lor individualizate prin nume, Ostrovul Corbilor, Fântâna Neagră, Podul Gros, fie un fir de voce vibrant câteva clipe, stins apoi în depărtări, fie o jeluire ce parcă cerea o lămurire, învinovăția pe cineva, pentru o boală, o moarte, o nenorocire. În tot acest răstimp se ridicau pe undeva orașe, se tăiau drumuri prin desimi de păduri, se purtau discuții, dialoguri, despre lume, sensul vieții, virtuțile iubirii?... Se nășteau scriitori, care să pună în probă frumusețile cuvântului, compozitori care să adune sunetele universului și să le răstoarne apoi în cupele vrăjite ale unor cântece, artiști capabili să mute

în desenele lor truda, frumusețea, tristețea omenirii?... Cu siguranță că da... Strămoșii, poate nu chiar atât de îndepărtați, ai Poroinzilor, în sens larg, cu noi, contemporani, dar și ai vecinilor lor din Podul Gros, Ostrovul Corbilor, Fântâna Neagră, simțiseră asta... Deși viața lor nu se schimbase în datele ei esențiale, anumite fantasmе, închipuiri, presupuneri le tulburase echilibrul de fiecare zi. Erau pe cale ca dintr-o apă mare, în aparență nesfârșită, să iasă la un țarm... Era modernă le bătea la ușă... Noaptele continuau să scoată răcnete pentru a se speria unii pe alții, anumite grupuri mai turbulente, fără intenții rele totuși, aruncau prin porțile unora și altora, tot noaptea, cu pari, știuleți de porumb, burdufe pline cu zer, cu lapte de capră stricat, practicându-se pentru o bogăție mai mare de „program” și mersul cu pături pe cap pe la femeile singure sau pe la bătrâni infirmi, neajutorăți, sperioși... Unii povesteau însă, ziua în amiaza mare, că visaseră lucruri atât de frumoase, păpuși dintr-o carne și-un alt sânge, nemaipomenite transformări, cum ar fi zvântarea noroaielor, apariția unor clădiri înalte, de miracol, puternic, feeric luminate, a unor drumuri speciale, pe care să circule tot felul de „cărute”, cu patru roți, ca și căruțele lor, dar de o mare viteză. Atât în Poroina cât și în Podul Gros, Ostrovul Corbilor, Fântâna Neagră, deși se înnota încă în noroaie până la genunchi, iar prin gardurile rupte tășneau dulăi pe străzi, începuse să bată puternic aripa albă a speranței că se vor petrece schimbări foarte mari cât de curând...

Și-a venit, în sfârșit, o seară, din miile de seri programate să treacă, mai deosebită decât celelalte... Niciodată înainte de căderea întunecului nu se văzuseră pe cer atât de multe stele. Ca niște bani într-o imensă cutie a milei. Păreau să emane nu doar lumină, ci și căldură, căldură omenească, păreau că vor să vorbească. Pe ulițele Poroinii dar și al celorlalte așezări din jur, Podul Gros, Ostrovul Corbilor, Fântâna Neagră, mușcate de urâtul unor vremi ce coborau mult în adâncuri, se simțea un foșnet, o zbatere de aer, ce nu veneau dinspre păduri ci, mai degrabă, din lumi ascunse sub pământ. Înțelegea oricine că pe deasupra cuvintelor, cărărilor, a întregii firi împletită din speranțe, bucurii, destine felurite, respirații anonime, plutea ceva extrem de întins și puternic. Părea că apele nu mai au maluri, zăările, margini, înălțimile, limite, că toate însăilările negre, rău prevestitoare, vor dispărea pentru totdeauna... O anume istorie se sfârșea, o alta stătea să înceapă... Speriați de asemenea tensiuni, ce le simțeau de pretutindeni, oamenii cu mic, cu mare, se duseseră în seara aceea mult mai devreme la culcare. Nimeni n-a povestit mai târziu că-n noaptea ce-a urmat ar fi avut vise neobișnuite, cu flăcări, năruiri de teren, copaci smulși din rădăcini sau frământări mai mici în patul destinat odihnei. Reieșea doar, că pe plan general, somnul fusese mai greu, compus parcă din câteva straturi...

- Domnule Ciungu, ce bine-mi pare, știu de dumneavoastră, sunt scriitor și vă urmăresc de mai multe zile cum vă plimbați, cu-n mers mai degrabă trist prin Poroina, Ostrovul Corbilor, Podul Gros, Fântâna

Neagră. Parcă ați căuta ceva ce-a fost și s-a pierdut... așa, dintr-odată, peste noapte... niște minuni ce le-ați văzut și care, iată, nu mai sunt...

- De cunoscut nu vă cunosc, dar dacă sunteți scriitor cu atât mai bine, veți înțelege ce s-a petrecut aici. Acele schimbări, traversări de epoci, lumina ce s-a revărsat peste noi, puterile tainice care-au acționat... Madonna Tătară...

- Știu, am auzit, că semnele schimbării s-au arătat într-o seară. Un foșnet neobișnuit, stele mai multe pe cer, presimțiri, o neliniște care vă cuprinsese pe toți. V-aș ruga să-mi povestiți tot ce s-a întâmplat începând chiar cu seara aceea...

- Eram un copil andru când lucrurile acelea, cu adevărat uluitoare, au explodat. Nu mi-aș fi imaginat niciodată cât adevăr conțin vorbele... „Nu aduce anul ce aduce ceasul”... Se înserase, ca într-un basm, discret, fumuriu, cât cuprindeai cu ochii vechea istorie, satele noastre mici, necunoscute, rămase în urmă, în fapt praf, pustietăți, noroaie, când începuse să bată vântul acela... Tatăl meu mi-a zis sec... Pande, să mergem acasă...

- Domnule Ciungu... ce urmează să-mi spuneți...

- Poți înțelege dumneata în ce dimineată ne-am trezit?... în ce décor?... Cum nu ne venea să credem?... ce fusese, ce era... autostrăzi, trenuri de mare viteză, metrou, muzee, edificii de zeci de etaje, în locul noroaielor asfalt, cabinete medicale, instituții peste instituții. La noi, la Poroina, licee, facultăți, grădină zoologică, botanică, la Ostrovul Corbilor, observator astronomic, aparate de măsurare a radiațiilor, la Podul Gros, centru de cercetări nucleare, fabrică de lentile pentru microscopie, puști cu lunetă, săli de exerciții fizice pentru vârsta a treia, la Fântâna Neagră, pe lângă toate acestea, două stadioane, spațiu, unde avea să se adune „inteligența” locului spre a discuta politică, matematici, arhitectură, filozofie. Apăruseră doctori de Poroina, Ostrovul Corbilor, Podul Gros, Fântâna Neagră...

- Domnule Ciungu...

- Pe urmă au început să vină soliști de pretutindeni... tenori, bași, soprane de coloratură... la Ostrovul Corbilor s-a cântat Boema, la Podul Gros, Cavaleria și Paiațe, la Fântâna Neagră, Tannhauser și Maeștrii Cântăreți... Marile noastre melodii populare se cântau și în engleză... Ce să vă spun, veniseră mulți străini aici auzei cinci, șase limbi pe străzi, era cum se spune o atmosferă „cosmopolită”... Iar localnicii noștri s-au adaptat perfect la situație, domnule, nu le venea să creadă... Ce fusese c-o seară înainte și ce era acum... Multe „babe”, scuzați expresia, care până mai ieri, alaltăieri, încremeneau la rugă, credeau în strigoi, au devenit persoane publice, mișunau vedetele, se organizaseră partide, cluburi, viața de noapte avea un puls puternic...

- Domnule Ciungu, anii aceștia de explozie, Supermodernism, „Minunism”... dacă i-am putea numi astfel, au fost până la urmă mulți, puțini, au prins o generație, două, au ars într-o secundă, poate nici n-au existat?...

- Perioadele de miracol nu pot fi măsurate... Posibil, cum spuneți, să fi fost vorba de o secundă uriașă, în care-au intrat decenii, oameni care s-au născut, au îmbătrânit, murit... O nălucă pe scara fără limite a timpului... asta se prea poate să fi fost... Sunt unic supraviețuitor al acelei minuni născută peste noapte... sunt încă născut...

- Domule Ciungu, ați amintit la un moment dat ceva de Madona Tătară... vag, dar ați amintit... Cine-i, ce este cu ea?... O pânză, un ochi, o tâmplă a Universului, un motor ascuns ce poate produce transformări?...

- Un scriitor adevărat nu m-ar fi întrebat asta... Cine e Madona Tătară?... Ce să vă răspund?... Poate fărâma de miracol care se cuvine fiecăruia, poate fața luminoasă a unui destin ce nu-l cunoaștem, poate frumusețea însăși ce, luând un chip de femeie, coboară aiuritor printre noi... S-a creat un zvon, au apărut vorbe, poate fi chiar adevărul că la baza celor ce vi le-am povestit ar fi stat chiar Madona Tătară... sub formă de portret, icoană, arc luminos de aer, nimeni n-a știut să spună precis... ba, mai mult, nimeni n-a susținut c-ar fi văzut-o, o clipă, măcar...

- Domnule Ciungu, permiteți-mi înainte de-a ne despărți să vă îmbrățișez...

Pe urmă scriitorul s-a îndepărtat ușor, pe iarba uscată, nedorind să-l prindă toamna acolo. Avea senzația că merge pe sub bolti înalte unde oricând ar fi putut să cadă prizonier. Rostea fără contenire, Poroina, Ostrovul Corbilor, Podul Gros, Fântâna Neagră însoțind toate aceste vorbe de un gest... Chiar îi era teamă să nu-i apară în față Madonna Tătară... Prinsă-ntr-un portret, liberă, plutind ca o fantasmă albă, c-o fărâma de noapte pe frunte... Puternica, poate chiar stăpâna din umbră a minților noastre, obsesia, îndelunga obsesie... Se simțea deja un foșnet aparte, de văi lungi, nelocuite, se auzea pe întinderi un fluier prelung de absențe... Amurgul în foițe subțiri învăluia copacii ce începuseră să se legene ca niște clopote galbene, mari... Sus, pe crengi, chiar începea să se cuibărească noaptea, o boltă neagră, străpunsă mai apoi și mai de sus, de mii și mii de lăncii înghețate, aurii... Ce lucruri uimitoare auzise, ce fericiri la un anume moment trebuie să fi fost oamenii aceia... Din ceva stagnant de secole și secole, din progrese de râmă și melc, brusc în cea mai sclipitoare actualitate... Și, pe urmă, căderea, revenirea la pâlăirile ce-au fost... și, în final pierirea, pieirea generală... Ieșind la calea ferată s-a întors să mai vadă odată locurile acelea, pustiul și apăsarea lor. Ca un rămas bun față de un corp inert, strivit, pe care marinarii îl aruncă în mare... Zări o mașină îndreptându-se săltat înspre Ostrovul Corbilor. Un punct ce se lipea trudit de orizont. După dăra de fum ce ieșea din eșapament înțelese că putea fi vorba de o vechitură cu motor la al cărui volan era posibil să se fi aflat chiar Ciungu...

Comentarii la text:

- Niță din Prigor: Am citit. Nu scrie rău „Prostovanu”, ar trebui să-i fie marfa publicată. Dar parcă lipsește ceva, zece, douăzeci de rânduri și puțină claritate. Pe ici, pe colo, fum ca la topitorie. Încă zece,

douăzeci de fraze. Îmi sfârâie degetele cum i le-aș scrie eu...

- Troculă din Megie: Abține-te chiar tu cu scrisul! Nu te supăra, am probe, scrii ca o cizmă. Și i-ai mai zis și „Prostovanu”. Cred însă că de drag. A spus și nevasta la cina, are omul un parfum al lui. Zic și eu ca „uica” din Prigor, să mai „lipească” la proză ceva...

Trude cea nemăritată: Sunt nemțoaică, fără vorbe, fac doar un mic rezumat. Autorul a voit să spună... „După epoci de primitivism, într-o noapte, dar asta mai acum, în satele acelea totul s-a actualizat. La noi în țară se poate. La bază, o forță ascunsă, poate o pictură, Madona Tătară. După un timp, probabil, nu prea lung, Madona a plecat. Cum, necum, nu știe nimeni. Și gata, ca după un potopus, toate minunile au dispărut. Și toți oamenii fără de Ciungu. Cine-l știe, huhurez, poate chiar mai locuia acolo, sau doar voia să vadă locurile lui natale. Felicitări, în hanțu meu, scrieți voi mai bine dacă nu vă place.

Titu Boldescu, Capitală: Vă mulțumesc pentru tot. Să nu-i mai spunem „Prostovanu”, proști chiar sunt destui. Prietenul meu, pseudonim „Jean Fapte-Mari”, vă felicită și el pentru gândire. Sus, trăiască proza!

- Neacșu din Câmpulung: Proza asta, pălărie mare pentru capul lui. Cu zece, douăzeci de fraze nu mai repară nimic. Altceva la rând.

- Trude cea nemăritată: Să nu fim răi, la orice scriitor, chiar dacă locuie în nori vibrează, totuși, ceva strâmb...

- Vasile Ciocan, Mizil: S-a ratat un subiect, un tort cu prea multă margarină. Să spună ce vrea Trude cea nemăritată, face greșeli. Ceva totuși există în text.

- Mătușenko: Felicitări la toți. Mai multe familii, la vară, concediu, „în sate”. Poate dăm de Ciungu, de Madona Tătară.

- Dragan Knejevic: Fost „în sate”, nema Ciungu, Madonu, nema nime... Deserto...

- Iancu din Ardeal: Așa se scrie, amu, cu fum. Cui nu-i place, liber la birt...



Medeea IANCU

FLUTURELE își taie glasul.
Noapte, corăbioara mea—
Tu șovăi.

Alb întinat în tremur.
Îndrăgostitul e
Molipsit de
Cearcăn.

TULBURE
Și mut:

Zidului îi vorbesc,
Stinsei raze.

Clipiri,
Urmate de
Inimă, suflul

Care te-a condus în
Ochiul
Cuvîntului

Meu—

ASEMĂNĂTOR ÎN OCHI CITEȘTE:
Frîng eu ușor o piatră și alunec din mine,
Cu zborul pe spate, scufundată-n foc ca-ntr-o
Apă.

NORI ALBI sunt și întunecime
Și dragostea, dintre toate,
Cea mai tare este.

Un cuvînt spui—el
Văl rămîne și la floare învie—
Ca macul el palma îmi face și
Glasul mi-l ia și inimii pe nume nu-i
Spun.

Un cuvînt spui și o inimă-n
Pupilă trezești de cu zori.

Apei tremurul i-l dai
Și în piept îi desfăci fluturi.

Un cuvînt spui și nimeni nu vede și
Nimeni nu țese—
Gîndul din mîini ca pe-o pasăre-arunci,
Eu, cuvînt cu
Cuvînt pe mine mă scriu și

Norii sunt albi și noaptea-i o
Albie—
Ca frunza pieptul tu mi l-ai văzut—
Un ghimpe adie,
În cine s-a-nfîpt ?

O mierlă rochie îmi face,
Cu negru pleoapa-mi vopsește și

Un cuvînt spui: cu nori și
Întunecime și pază,
Plin ca ulciorul, ca frunza
Înăuntru-i rămîn și plutesc.
CA O pasăre care-a rătăcit drumul sunt lacrimile mele.
Paznici buimaci sunt mîinile mele peste ochi acum.
Rece sunt ca o peșteră sub soare. O floare de cîmp este
Luna.

Ca o pasăre care-a rătăcit drumul sunt lacrimile mele.
Un copac tăiat sunt cuvintele mele.
Sunt pustie, crin al dimineții!

O haită de lupi îmi intră în vis. Gurile lor sunt chiparoși
înfloriți.
Gurile lor stau de pază, pîlpîind pînă la ziuă.
Dimineața aceasta mă poartă ca-ntr-un coșciug.

Soarele este un
Coșciug. Lumină am mîncat,
Întuneric am
Băut,

O, pasăre cîntă-ți cîntecul fără grai!

O rouă vine în vis, lipită de obrajii mei călărește.
O rouă vine în vis— gura-i o iarbă a
Fiarelor.
O rouă vine în vis, împotriva-mi stă și
Între mii, ea este cea mai frumoasă.

O rouă vine în vis și-o inimă-și leapădă.
Lumină am mîncat,
Întuneric am
Băut—

O, anotimp,
Scutură-mi floarea!

Un snop de grîu legat cu tămîioare-mi este trupul.
O crăpătură-n stîncă sunt cuvintele mele.

O, purpură, fă-te floare!

Lumină am mîncat,
Întuneric am
Băut—

NARCISE culegeți! Cojite de
Rouă, îți știu numele: în
Limba îngerilor îți
Vorbesc. Părul meu este
Un fruct de sicomor. Pieptul meu
Îngîna ciocîrlia. Noaptea aceasta
Atîrnă pe ciorchinele viei mele.

O culeg îngerii în
Coșurile înaripate. Și simburii lor mi-așază la gît.
Gura mea mai roșie este ca stelele arse în
Atelierul fierarului.

Frunzele copacilor sunt verzi ca untdelemnul.
Mîinile mele sunt mai repezi ca ploaia care umple
fîntînile.
Mîinile mele sunt mai răcoroase ca umbra măslinului.
Mîinile mele răsună în iarba văii chemînd turmele de
iezi.
Rochia mea este o coadă de păun. Casa ta este mai
curată ca
Așternutul înălbit în
Rîu. Cuvintele tale cresc puieții de crin.
Cuvintele tale vin către mine ca iezii sătui după-amiaza.
Cuvintele tale ca vulpile se-apropie, noapte de noapte,
Tot mai aproape de
Casa mea umblă. Cu firele de tămîioare în bot adulmecă,
Cu botul însîngerat îndepărtează spinii.

Zăbrele la fereastră mea sunt cuvintele tale.
Închizători aurite pentru lănișoarele gîtului meu.
Pietre bătute pe inelele mîinilor mele.
Pietre rostogolite în geamul nopții. Mă trezesc.
Desculță ies. Turme de căprioare sunt picioarele mele.
Roiuri de fluturi suflul meu.
O rochie a nopții, de brumă mă îmbracă.
Un sicomor în pustiu este inima mea.

În limba îngerilor îți vorbesc.
Pielea mea arde, strălucitoare ca lemnul în camera casei
tale.
Mîna mea ca un fugar se strecoară sub haina ta,
îmbrățișîndu-te.
Pînă dimineața, în limba îngerilor îți vorbesc, și
Soarele și luna și steaua de
Cleștar, toate, înaripate creșteau și mișcau
Fructele de sicomor.

(fragmente din vol. "Cîntarea care a biruit toate cîntările")

Livia LUCAN-ARJOCA

Poeme

Toți avem o problemă
o mare dragoste care
nu va mai fi egalată
dar
povestim
ca și când am fi niște aleși
pentru că uite
noi am iubit
am suferit
și am pierdut dragostea
suntem toți
ca o masină la mîna a doua
care a suferit câteva accidente
caroseria îndreptată
vopseaua strălucitoare
totul perfect la prima vedere
dar prețul nostru e undeva la jumate

Aici ar putea începe
iadul
sau raiul
Fix aici te aștept
Ca un câmp de floarea soarelui
prima rază a dimineții

Înțelege ce-ți spun
Aveam potențial de tsunami
și chiar mă puteam lupta cu o dragoste mare
istovitoare
Dar
aici
niciodată nu a locuit o femeie
cu care,
într-un duel onest,
să schimb
bărbătește
focuri de armă

doar o cremă hidratantă
care a dispărut în tăcere,
doar fire roșcate
biruite la a doua curățenie
de părul meu lung
grăbit
să te iubească haotic
prin toate ungherele casei

De fapt
Înțelege ce îți spun?
Sunt doar un premiant
într-o clasă teribil de slabă

Mă relaxasem cu adevărat

în spatele centurii de siguranță
priveam în oglinda retrovizoare
cum E 85 umedă și lucioasă
ca blana unui animal marin
se lungește în spate
Îmi ziceam
e frumoasă România asta
după ce respirasem lenea
răspândită de

mersul cirezilor
ce-și leagănă pasiv
coapsele mari
osoase
paralizând pe la șapte
mai multe șosele naționale

E frumoasă România
asta îmi ziceam relaxată
în spatele centurii de siguranță
când parbrizul a intrat cu zgomot surd
direct într-o bătaie cu perne
și fulgii albi
ridicați de curenții de aer
ușori ca prima ninsoare
cădeau peste gâturile lungi
însângerate
ce se zbăteau
aproape grațios pe șosea

Frumusețea poate

da fiori reci
ca umbra unui nor negru
peste câmpul cu maci
dar o vreme am crezut
și am văzut
puterea ei contagioasă
cum se ia de la unul la altul
și chiar dacă
își diluează din forță
se poate întoarce oricând
răzbunătoare
în cea mai liniștită noapte
ca lumina fulgerului
să-ți spintece camera

Aniversările nu mai contează

suntem ca un țarm erodat
și plaja noastră se îngustează
fără ca noi să simțim
cât de puțin mai avem
până ajungem sub ape
și
între timp
corpurile se pot închide

corpurile pot fi morminte
timpul însuși
e un pistol încărcat
pe care-l ținem la tâmplă

Întotdeauna la fel

când pleacă din țară
culc bebelușul
îi las lumina de veghe
apoi îl culc pe Andrei
deschid o sticlă cu vin
și citesc în neștire
cu ușa deschisă
și
toate luminile casei aprinse
Îngrozită că
aș putea să adorm
deși
de nimic concret nu mi-e frică

Te-aștept
ca un copil să-l iei de la grădi

Și uite

mi-e clar
că doze mici de anxietate
intoxică celula nervoasă
o fac dependentă
similar unui drog
Și cum să opresc ce se-ntâmplă
când orice frică mărunță
antrenează
aceleași circuite din creier
le aprinde superb
ca pe un brad de Crăciun

O ceartă imposibilă
Plămânii mei ca de astmatic refuzau
aerul
Ce mai puteam face?
Doar să mă-ncaț
Picioarele băjbâiau prin
droaia de pantofi
Prin ușa deschisă
vocea-i zâmbea
„Știi ce, nu pleca,
nu în pantofii
care te strâng”

(N-ar fi important
dar eu am o mulțime de pantofi
și-mi plac în egală măsură toți
cei uitați în cutii
cei încălțați doar o dată

cei special cumpărați
 pentru purtat în locuri în care
 n-am mai ajuns
 și doar o pereche
 care mă strâng)

Iată-mă
 dintr-odată
 animalul de companie preferat de stăpân
 Dator și fericit
 să primească orice alint

Încă nu știu, dar pot

Și pentru că pot
 Iată copilul meu cu nevoi speciale
 Creierul lui un puzzle
 cu piese
 asamblate haotic
 Destructurăm
 și punem la loc
 Pentru asta, Andrei, să mă ierți!

Ofelia PRODAN

domo arigato, mr. roboto

în metrou

apăs butonul ușile cu senzori se deschid lent
 oamenii se îmbulzesc mă răzgândesc
 nu mai cobor din metrou acum e spațiu pentru „manevre”
 mă așez din nou pe un scaun și privesc o hartă

privirea mi se încețoșează închid ochii
 „stația următoare armata poporului”
 vizualizez milioane de soldați androizi
 îmbrăcați în salopete albastre
 cu mitraliere de plastic în poziție de tragere
 „eu sunt oana cea mică, tu cine ești?”
 deschid ochii o fetiță cu un fes roz barbie cu un rucsac
 barbie
 îmi întinde o mână mică zâmbesc fără să vreau

fetița zâmbește și ea metroul se oprește
 la armata poporului apăs butonul ușile se deschid
 cobor încet întorc o secundă capul
 fetița îmi face cu mâna cu ochii ei rotunzi fixându-mă
 trist
 metroul intră în tunel imaginea persistă pe retină
 până se dezintegrează printre oamenii forfotind haotic

domo arigato, mr. roboto

ești pe banda rulantă printre alte chipuri translucide
 îți aduci aminte de privirea aceea arogantă
 care te scanează la rece observând și cel mai mic defect

măinile te trădează un ușor tremur nervos
 unghiile roase până la sânge
 vocea robotizată îți comunică tot ce ai de făcut
 nimic nu-ți mai distrage acum atenția
 ești rotița fără de care mecanismul societății perfecte
 se poate bloca

aștepti spre sfârșitul zilei să dispari
 în lumina fosforescentă a unei cafenele obscure
 te scufunzi în amorteală telecomanda te mișcă
 înainte și înapoi înainte și înapoi ca pe o mașinuță de
 jucărie
 încapi cu ușurință într-o cutie de carton
 înăuntru e cald și e bine după un timp
 o să te scoată afară o să te așeze printre alte fleacuri

oameni ai echilibrului

suntem singuri și ne dorim să fim singuri
 apropierea e doar un joc al seducției
 dacă vrem ceva știm și cum să obținem

în curând un soare reîncărcat ne va lumina cald
 o uzină ultrasofisticată va recicla fără oprire
 deșeurile noastre enzimele și hormonii în exces
 o uzină bună și atotputernică ne va transforma
 pe fiecare în oameni ai echilibrului

blocaj

în intersecție blocaj claxoane stridente
 mâna mea dreaptă alunecă pe geamul autobuzului
 acoperă priveliștea mâna mea desenează
 un craniu apoi un brad fără scorbură și un cerc
 creierul dă sens întotdeauna dă un sens
 eu numesc asta blocaj sau situație fără ieșire
 amfetaminele cresc adrenalina dilată pupilele
 valurile de căldură și mii de cercuri
 de lumină acidă în jurul capului
 intru înăuntru meu intru lent și văd
 oameni apatici prinși într-o rețea electromagnetică

ies din mine și scot din rucsac o carte
 citesc și din obișnuință fac
 noi combinații între cuvinte mă amuz
 autobuzul pornește după 100 de metri pune frână
 nervozitatea crește agitația crește
 vocile sunt pe frecvență înaltă eu mă amuz
 citesc : « un soarece gravid hibernează în acvariu »
 pun semn privesc oamenii văd oamenii
 îmi dau seama că nu-mi pasă absolut deloc
 de problemele lor sunt egoistă adică mă protejez

cobor la prima stație reduceri 70% cumpărați
 cu încredere produsele noastre urăsc societatea
 consumistă

„e totul ok, domnișoară ?” mă întreabă un domn în vârstă
îi zâmbesc cât pot de politicos mă detest
în următorul moment grăbesc pasul intru în bloc
intru în lift ajung în sfârșit acasă în sfârșit acasă la mine
mă arunc în pat cu capul sub pernă și urlu

cântec de ură

eu vin direct din canal la tine
port haine murdare și nu mă spăl niciodată
beau bere la pet fumez chiștoace
și sunt slăbănog ca un evreu de la Auschwitz
eu vin direct din canal la tine
și tu mă privești ca pe un monstru
ești o domnișoară fină te îmbraci în rochii vaporoză
miroși întotdeauna a trandafiri
stai zilnic la terasă picior peste picior
fumezi țigări slim și bei whiskey
când mă vezi întorci capul
atunci eu las capul în jos văd gura de canal
și parcă te aud spunându-mi
întoarce-te monstrule de unde ai venit
tu nu ai ce căuta printre noi oamenii cumsecade
eleganți frumos mirositori și cu bani mulți

eu vin direct din canal la tine
îți sfășii cu mâinile mele jegoase rochia vaporoză
te sărut pe gură cu gura mea infectă
îți desfac brutal picioarele
și facem dragoste sălbatic în văzul lumii

eu vin direct din canal la tine
și te iubesc așa cum un șobolan iubește otrava
eu vin direct din canal la tine
te violez fără teamă în văzul lumii
apoi te omor fără milă ca pe o cățea turbată

spun moarte

spun moarte și asta nu înseamnă nimic
spun liniște și se aude urlul celui căruia i s-a refuzat
totul
spun moarte din nou și intru în camerele de gazare
fotografiez ororile și ororile se lasă fotografiate
inventez o limbă nouă aseptică
vorbesc numai în această limbă și nimeni nu mă înțelege
învăț să tac învăț să fotografiez oameni fericiți
cu zâmbetul acela destins oameni
care își dau mâna se îmbrățișează călduros
și în momentul următor se înjunghie pe la spate

la plimbare

lângă cimitir este pâcul de mesteceni
după un mestecan apare o față zâmbitoare
soarele intră după nori
fața dispare îmi scot aparatul foto
și fac poze la întâmplare

în spatele meu aud un râs rece batjocoritor
mă întorc cu aparatul foto în mână
un simplu click și râsul este perfect immortalizat

o iau la fugă până la mesteceni
fața zâmbitoare îmi apare din nou după alt mestecan
un simplu click și e a mea
deasupra ciorile croncănesc sumbru
un bărbat înalt cu geacă maro de piele și cizme de
cauciuc
trage cu o pușcă de vânătoare
câteva cad celelalte devin și mai gălăgioase
mă întind pe jos cu fața în sus și le fotografiez
mii de pete negre neregulate într-un iureș nebun
printre crengi desfrunzite de mesteceni
și nori albi pufoși
semănând cu niște pui de urs polar
din serile reci de iarnă când urmăream
ca într-un străvechi ritual Teleenciclopedia

datorii către stat

înaintez cu greu stau la o coadă interminabilă
în căldura sufocantă să-mi plătesc impozitul către stat
o femeie devine isterică țipă și amenință
că-și ucide pruncul „doamnă, calmați-vă!” încearcă
cineva
„toți suntem în aceeași situație” dar femeia
se isterizează și mai tare pruncul s-a trezit țipă și el

se stă aproape apatic la coadă oamenii
se declară înfrânți de birocrație tinerii se deconectează
cu căștile la urechi eu ascult tot
ce se vorbește la coadă orice se spune
capătă o importanță specială
ca și cum ai deveni brusc mai sincer mai înțelegător
sau mai nervos și mai brutal depinde

funcționara de la ghișeu închide cu mișcări precise
pune în geam o hârtie pe care scrie
„mă întorc în 10 minute” oamenii se agită
cele 10 minute trec și funcționara încă n-a apărut
mai trec încă 10 minute și funcționara apare
cu un aer indignat femeia isterică
leșină cu pruncul în brațe chemăm salvarea
se pare că e cardiacă se încearcă resuscitarea degeaba

femeia este transportată urgent la morgă
paramedicul va lăsa pruncul la un centru de asistență
socială
câtiva se oferă să-l infieze dar mai mult formal
ne risipim comentând fără urmă de milă fără nicio
tresărare
până la urmă e un fapt banal se întâmplă zilnic

societate

suntem asemeni celulelor dintr-o tumoră
malignă cu tendințe programate de autodistrugere
zi de zi ne contaminăm și ne înmulțim

exponențial în curând vom fi oameni-mutanți
în loc de hrană vom îngurgita pastile
soarele e nociv apa aerul sunt nocive totul este nociv
nu există soluții ci doar probleme

îmi creez în minte un loc paradisiac
unde mă bucur cu adevărat îmi fac prieteni
primitivi care locuiesc în colibe
ne jucăm râdem plângem ne iubim ne tachinăm
suntem noi exact așa cum ar trebui să fim
suntem liberi total refuzăm din start
orice reclamă impertinentă la pământul făgăduinței

mă întorc în lumea reală
mă învârt în cerc desenez un cerc de lumină albă
în jurul capului cu degetul prin aer
azi sunt un sfânt necunoscut
mă plimb printre oameni și împart fericire
cu un zâmbet serafic pe buze
după care cerșesc la colțul străzii
bani pentru țigări alcool și înjurături pline de ură

Lia FAUR

înfășurat în ierburi

să te ascunzi într-o grădină a nimănui
și să adormi până la sfârșit
întins într-un sicriu imaginar la umbra unui copac
am obosit cum obolesc toate femeile care
nasc mereu și mereu bărbați înalți ce le distrug uterul
cu unghiile de la picioare
bărbați cu părul aspru care îmbătrânesc în ele
și intră în putrefacție înainte de răsăritul soarelui

să te ascunzi într-o grădină a nimănui
și să te înghită pământul în locul unde cârțițele își sapă
mușuroaie
iar tu să îți târăști trupul pe sub pământ
alături de șoareci și alte viețuitoare
mut și orb
să trăiești deodată viața copacului și a ierbii de deasupra
ta
viața ta întinsă ca rădăcina care nu vrea să se desprindă
nici în ruptul capului

să te ascunzi de tine într-o grădină a nimănui
unde doar pașii rămân în urma ta
adânciți în pământul moale și umed

femei Matrioșka

în rest plantele sunt firești
au momentele lor când încep să crească
să se îngroașe să se întindă
înghit insecte și înfloresc pe marginea patului
ne cuprind atunci lacom
și noi nu avem nicio putere
trec primăveri peste cămașa ta pe care o îmbrac mereu
în ea e mirosul pielii bărbatului care doarme la gura
sobei
ne cuprind păsări sticloase în cioc și ne ridică la cer
rochiile mele se întind de la un capăt la altul al lumii
înșirate pe-o sârmă de telegraf
vezi cum se îmbracă femeile în ele
și e ciudat cum seamănă cu păpușile Matrioșka

amintiri din rai

noaptea visez alea ce duce spre rai
s-a umplut de iarbă și lămâiță
iar acum răspândește parfumul ca pe un s.o.s.
nu e timp pentru moarte chiar dacă sunt cai peste tot albi
argintii și roșii
veneile stau să explodeze de atâta sânge
le strâng cum pot mai bine cu pielea mea albă
în timp de dragoste
cheamă-mă când ți-e dor cheamă-mă
vai mie mi-e frică să nu mă spulber într-o după-amiază
de toamnă
și să mă risipesc ca o păpădie de organe într-un lan de
porumb
cheamă-mă tu cheamă-mă
doar glasul tău îmi găurește timpanul și-mi amintește
de paradis
poezia ce ți-o strecur în ureche nu e poezie
e singura dovadă a materiei ce-am fost
și care se va risipi la cea mai mică atingere precum
respirația universală
de câte ori nu ai visat să ții în mâini un glob prin care
să vezi clar
să simți că stăpânești lumea
să privești în miezul lucrurilor și să afli că nimic nu este
inutil
că totul trebuie măsurat și topit ca aurul
închizi ochii și vezi ce ai fi vrut mereu să ți se întâmple
departe pe aceeași banală insulă pustie unde ai fi luat ce
îmi trec prin minte poeți și poete
tineri candizi îndrăgostiți înșelați triști furioși beți și
confuzi
carii albi pe care îi visez când adorm singură
pe timp de dragoste
și tu cel sau cea care acum mă ține ca într-o mângâiere
tacită cu vârful degetelor
numele celor pe care i-am cunoscut și i-am iubit
(citorule – nici nu știi cât de pentru tine este acest
poem)

numele meu

mă cuprinde tristețea
mergând prin ploaie spre Piața romană
e un frig ca între două borcane goale
nu mai am nicio rudă
toate s-au dus una câte una
prin cimitire împădurite
prin grădini pline de iarbă
nimeni nu le mai smulge buruienile
oamenii s-au dus să moară ca mieii la tăiere
crezând că eu voi purta mai departe numele lor
dar și așa mi-e greu zi de zi prin ploaie
spre Piața romană
când mașinile mă stropesc la marginea trotuarului
oricât de cuminte aş pași
iar câinii mă mușcă fără motiv
numele lor este tot ce mi-a mai rămas
toată tinerețea și mirosurile copilăriei
toate gândurile dinaintea morții
se regăsesc în pelerina lui de ploaie
transparentă ca o gelatină
pe ea o apăr cu umbrela mea ponosită
cu dragostea mea închisă în cutia de nasturi
pedalând cu bicicleta printre jaloane
ca un înger în căutare de aripi

poem pentru șoldul tău

e mai bine așa decât altfel
când ne vom întâlni
va fi o bucurie fără margini
între noi vor pluti cuvintele pline de must
acum stau lângă șoldul tău cu capul lipit
tu respiri epidemic ca nuferii
îți simt sângele cum izbucnește în vase
cum îmi arde tâmpla înduioșată de tine
trag de ore ascultându-te
aprob și așa vrea să dilată timpul
să reinventez pe loc o teorie a neantului
care să ne înghită
pe tine citind
pe mine dormind lângă șoldul tău

*

că uneori mi-e mai dor de tine decât durerea
nu ai să simți
decât atunci când ai să strigi
singur pe stradă cu pieptul dezgolit
în cămașa ta neagră roșie sau albă de bărbat
alăptat la sânul unei femei
că uneori mi-e mai dor de tine decât durerea
nu vei ști până când
nu te vei lipi în zgomotul străzii de un perete
igrasios
tânjind după starea placentară
dinăuntru meu de femeie

Adrian SUCIU



Fotografii de la sfârșitul lumii

Nimic nu se naște în carne,
chiar dacă ochii slabi văd altfel. Cel care
va plânge se va bucura de plânsul lui
și se va face împlânzitor de păsări. Iar acela care
râde nu se va folosi de râsul lui, căci nimic
nu se naște din bucurie, chiar dacă cei mici
o fugăresc toată ziua!

Nimic nu se mișcă în carne. Nici viermele orb
nu mișcă în carne, chiar dacă ochii slabi
văd altfel.

Noi nu suntem în carne. Dacă am fi în carne,
dragostea de Domnul ne-ar mistui ca un foc vesel
de vreascuri și n-ar rămâne nimic
și dragostea de Domnul ar rătăci singură pe străzi
ca o sete mistuitoare căutând pe cineva!

Nici sfârșitul lumii nu vine în carne, chiar dacă
ochii slabi văd gunoieri cum deșartă
pe străzi tomberoane de narcise mirosind
a țărână. Mulți nu știu asta, dar
sfârșitul lumii a fost deja de câteva ori.

Eu am mai multe fotografii cu el.

Sufletul, ca un șir de cartofi împlîntați în pământ

Puțini sînt cei care au fost deja la propria lor
înmormîntare.

Și mai puțini vorbesc despre asta, pentru că e puțin de
vorbit.

Amintirea picioarelor țepene în pantofi inutili
nu e de povestit. Cu atît mai puțin cepul din șira
spinării prin care sufletul ca un șir de cartofi
împlîntați în pământ de o mînă aspră se scurge.

Cînd ți-ai cunoscut mama și-ai descoperit gustul
sfîrcului și mirosul ei de iarbă și vînt sub regresie
hipnotică,
după patruzeci de ani de viață fără ea, cînd ți-a plesnit
inima de dorul ei de mai multe ori și numai soarta
necunoscută a fiilor tăi te-a ținut, te așezi și te rogi:

Inimă, stai! Toate mamele au fost îngropate și nu mai
avem

ce jeli. Unde mergem noi, nu e întristare
și nu ne-așteaptă nimeni. Țesălăm zi și noapte caii
dar vom merge acolo pe jos. Pingelim încălțări dar
vom merge acolo pe jos și desculți.

De-ar putea vreunul să scrie poezia propriei
înmormîntări,
ea ar fi atît de vie încît pămîntul ar scuipa afară toate
mamele
din lume și-am răstigni cearcăne pe umerii lor!

Amnezia

Mă mut în amneziile tale. Acolo e cald ca
la mama acasă și se țin cursuri de balet. E o
planetă întreagă acolo și sînt tribune pustii
pe care îți poți rupe genunchii cerșind lapte
și milă. Înăuntru se vinde sîngele meu
la tutungerii, îl fumează femeii purtînd
cordeluțe roșii în păr și vor să se lase. Intru
trîntind ușile în amneziile tale unde furia
spală podelele și n-are nimic de zis.
E posibil să mănînci un covrig
păstrîndu-i gaura intactă. În
amneziile tale, orice femeie lepădată și neiubită
îl poartă în pîntece pe Mesia.
În amneziile tale, se țin
petreceri la care mesenii scupă în lumînări.

Mă mut în amneziile tale. Acolo,
gramatica limbii române are statui peste tot
și oamenii atît se iubesc încît e plină
țara de țuică.

N-am scris nimic

N-am scris nimic. Am așezat pe hîrtie o mie
de generații de fum de țigară și căruțele copilăriei.
Am mîzgălit oameni îngenuncheați din vreo pricină.
Am lăsat urme adînci pe hîrtie cărînd cadavre
de la un cimitir la altul.

Pîinea mea se teme de mine și fuge.

Înger, îngerășul meu, dă-mi mie cuvîntul care ucide
și învie! Îl voi scrijeli cu unghiile pe ziduri
și nu-l va vedea nimeni. Îl voi așeza în pîntecele
femeilor mele și ele nu vor ști. Îl voi lăsa
în intersecții aglomerate și va zîmbi prafului.

N-am scris nimic. Am fotografiat porți pe care
n-am intrat niciodată și războaie care n-au fost.
Rareori, o scînteie scapără-n beznă,
dar numai ca s-o facă mai neagră.

N-am scris nimic. Numai Dumnezeu știe să scrie
și a scris o singură dată.

Pune mîna!

Pune mîna pe bărbatul tău, femeie! Pune mîna
pe bărbatul tău, să-i știi fiecare mușchi
și fiecare cută e pielii! Căci, la vremea lui,
se va topi și se va împutîna iar tu va trebui să-i
strîmtezi hainele noaptea din memoria degetelor,
să nu-i strici somnul. Se va trezi bărbatul tău,
va îmbrăca hainele strîmtate peste noapte
și nu va ști că se topește și se împutînează!
Și vei pieptăna, mai la urmă, un bărbat îmbrăcat
în haine de păpușă, care-ți va zîmbi cu zîmbetul
de copil veșnic.

Și nu va fi întristare și zăpezile vor veni
la vremea lor.

Femeia din orașul de jos

Am cunoscut o femeie care miroase a lapte
și are gust de zmeură. I-am dat binețe
și-am mai cunoscut o femeie care miroase a ploaie
și are gust de sirop de arțar.
Sfatul înțelepților m-a lădat pentru femeile
pe care le-am cunoscut, m-a numit
Amușinatorul și mi-a dat o panglică vișinie
să o port pe piept. Degustătorul mi-au spus
și m-au trimis bibliotecar în orașul de jos.
Aici am o poză cu mama, o lăcustă împăiată
și o piele de vițel.

Pe aici nu trece decît femeia
care miroase a tăciune și are gust de cenușă.



Poeme dedicate lui Alexandru Mușina



Simona POPESCU

Lăcusta verde, scarabeul de aur

1. Tinerețea de o mie de ani

Aveai 20 de ani
le povesteai pe atunci tuturor
de *Ploile din Mostar* și spuneai
că Pero Zubac e idolul tău.
Aveam 19 ani
le povesteam pe atunci tuturor
de *Strada Castelului 104* și spuneam
că Alexandru Mușina e prietenul meu.
Aveai 20 de ani
credeai că *tot ce trăiești și povestești e poezie,*
că adolescența
se va-nălța la cer și ne va zîmbi mereu de acolo.
Aveam 19 ani
credeam că *tot ce trăiești e poezie,*
că adolescența
se va-nălța la cer și ne va zîmbi mereu de acolo.
Aveai 20 de ani. Pero Zubac ți se părea
un mare poet.
Aveam 19 ani și Sandu Mușina mi se părea
un mare poet
iar prietenia
începutul frumos al unei tinereți de o mie de ani.

2. Aerul poeziei e blînd

O mie de ani? După nici douăzeci
prietenii mi i-am inventat unul cîte unul
privind cîteva fotografii

adunînd cețoase amintiri
(amințiri)
citind poemele scrise de ei pe cînd
poezia era o fată frumoasă pentru care ei învățau
(și de la tine)
să danseze.
Era vremea aceea în care
aerul poeziei e blînd.
„Cîndva
Și noi am locuit acolo și am cîntat”, spuneai
și eu așa credeam.

De unde au apărut GicăContra și Marele Fazan
în lumea lui Dactăr Nicu?
Unde erau Yogy, Cindy și Boo-Boo cu lumea lor din
Jellystone?
Unde erau *Prințul Rozmarin* și *Prințesa clar de lună*?
Unde *animalele sfioase* din privirea ta?

„M-am săturat să am dreptate!”, spuneai.
Și nu aveai (doar) dreptate. Aveai și nedreptate.

Galeria aplauda, galeria se distra, te încuraja.
Ei priveau cu ochiul lor înfometat – și îngînînd –
acea *cruzime indicînd și amenințînd indicînd și*
amenințînd indicînd.
Tu aveai și nedreptate, tu uitai de aerul blînd
în care am locuit și am cîntat
tu uitai și uitai
și-ai uitat și-ai uitat
aerul cel blînd.

3. The Breaker and others you may know

Azi am scris numele tău pe ecran.
Musina Alexandru is on Facebook.
Join Facebook to connect with Musina
Alexandru and others you may
know.
Este vorba despre alt Musina Alexandru? Incearca din
nou.

Sînt mai mulți Alexandru Mușina. Unul dintre ei are o
carte preferată:
The Breaker [New Waves].
Mă uit și eu la desene. O replică:
Haah Haah I knew the boss was really something else
but...
Pe un alt punct din Rețea se vorbește despre... „eul
mușinian”.
Eul mușinian.

Mă uit la tine pe ecran. Citești *Iarna*.
Azi aici la noi e prima zi de iarnă, 26 ianuarie 2014.
În spatele tău pe o tablă neagră scrie *Poezie non-stop*.
Prietenul nostru, Andrei, rîde.
Alt film, alte poezii dar același prieten al nostru, Andrei,
pufnind în rîs.

Dintre toți, a învățat cel mai bine lecția despre candoarea cruzimii.

Dintre toți, el e cel mai senin.

Dintre toți, îți seamănă cel mai mult.

Opridor a moștenit de la tine tot ce e mai frumos: dragostea pentru dragoste.

Și felul în care se vorbește despre asta în *poesy* (cum ar zice Opridor's Master).

L-ascult și pe Dobruška vorbind despre Alexandru Mușina

și-apoi cum zice el acolo pentru public kestii despre ...seriozitatea morală... despre etică... problema confruntării cu sine...

măcar atunci când rămînem singuri cu noi ar trebui să cîntărim

ceea ce sîntem cu adevărat, spune el dînd din mîini.

O clipă mi-l imaginez singur cu sine.

Fără mîini și fără cuvinte.

Și mie ce mi-a rămas?

La 19 ani am luat de la tine

ceea ce știai să ascunzi cel mai bine:

acele *vulnerabilis* cu care n-ai ce face-n viață

– doar poezia le dă o altă... putere, o altă față.

Din Pădurea-Abis cea cu mii de indicatoare, cu abatoare și cuibare de coșmare

doar poezia face zăvoi, luminiș, loc

pentru veșnicul Joc

veșnică vindecare.

Nu rîsul tău moștenire-am avut

– nu am vrut! –

rîsul (galben și roșu și negru și roz) care te poate salva

de tine și de oricine altcineva

rîsul care te poate apăra

rîsul cu care poți spune orice aici în Recif

(reciful sălbatic, cu piranha și rechini și pești-arlechini).

Ay, „vioiciunea studiată”, cum a ghicit your Masterchef.

Cunosc doar Surîsul (trist?) cu care privesc (acum înapoi)

rîsul celui mai

disperat (știi ce zic!) dintre noi.

4. Poezia e un copil Serios

*Ei mă întreabă despre poezie, acea trebuință
Țîfnoasă și plină de rușine a adolescenței,
Despre poezie, precupeață grasă și care
Ne-a luat pe nimic inimile de puștani și le-a pus pe ață,
Despre poezie, cuvânt plicticos,
Pe care dicționarele-l mai pomenesc
Din conformism și vocație inerțială.*

Ei mă întreabă despre poezie, acea trebuință
a adolescenței fără de sfîrșit

adolescența de ieri, de azi și dintotdeauna.

Despre poezie, care nu are nici o treabă cu vreo precupeață

și nici cu vreo Doamnă (MareaDoamnaPoezia) sau domnișoară

pentru care

ar trebui să știi să dansezi.

Poezia e un copil

(în *pijama roz*, dacă așa-l vezi).

Poezia e un copil Serios pe care e bine să-l crezi.

5. Azi e vineri (oamenii nu sînt tineri)

Citesc din Sandu, la întîmplare.

Dintr-o fotografie, tatăl meu îmi face cu mîna pentru totdeauna.

(Au plecat, tata și Sandu, aproape deodată acolo de unde nimeni nu s-a întors vreodată).

Azi e vineri și nu-i adevărat că oamenii sînt tineri. Vrînd, nevrînd

oamenii sînt mai bătrîni ca oricînd.

Caut și caut și caut pe Ecran

să aflu ceva despre Pero Zubac

poetul cel mare, contemporan.

Găsesc doar cuvinte din care nu înțeleg nimic.

O fi Zubac un poet mare, un poet mic?

Mă uit la fotografiile lui de bătrîn și de tînăr.

Mă întreb dacă Pero Zubac o fi aflat că era

idolul unui băiat din Brașov cîndva.

Găsesc în engleză și în franceză poezia *Ploile din Mostar*.

Avea 20 de ani cînd o publica.

În 1965, cînd eu mă nășteam, Pero Zubac scria despre una Svetlana

i asked her what she thought oh this world whether she belived

in communism.

J'ai lui demandé qu'elle pensait de ce monde, si elle croit aux communisme.

I really loved that svetlana in mostar one autumn.

J'ai aimé certaine Svetlana

à Mostar un automne.

Privesc acum acest oraș cu podul lui cel frumos. Cu pisici.

Acest pod doar ruine

după-un război

peste care plouă.

(Cine-ar fi crezut atunci dintre noi

că-n țara lui Pero va fi un război?)

Dau de un citat din Confucius în cartea despre poezia modernă:

„Educația începe prin poezie, se întărește printr-o purtare adecvată și se împlinește în muzică”.

Ce-a vrut Sandu să zică, adică?

Andrei BODIU

Nu știu ce e aceea împlinire prin muzică. Nici purtare adecvată. Nici măcar nu știu ce e poezia (un copil serios?). Educație e un cuvânt dubios. Ce l-a învățat pe Confucius Maestrul lui Zhou, dar el pe discipolul Yan Hui? „Unica greșeala adevărată – a nu îndrepta greșelile proprii din trecut niciodată”. (Cît despre „ Purtarea adecvată” – la capătul drumului nostru comun am știut să facem ceea ce inima noastră a vrut inima noastră, deșteaptă.)

Mă întreb ce muzică îi plăcea oare lui Sandu. Ce-l „împlinea”?

6. Dansul de unul singur

„Ce e poezia? Să zicem, o tânără frumoasă pe care ai vrea s-o inviți la dans. Dar cum să o inviți dacă nu știi să dansezi?”

Nu l-am văzut niciodată pe Sandu dansînd cu vreo fată. Dar l-am văzut dansînd singur. Poezia e atunci cînd dansezi singur și nu te încurci de nici o fată de nici un băiat. Poezia e Dansul Adevărat nevăzut de nimenea – dansul cînd în preajmă e doar Umbra ta.

7. Nimic nu se pierde

De e noapte, el e *scarabeul de aur*, de e zi, el e *lăcusta verde*. Aici, în pădurea fără indicatoare, unde nu se moare, unde nimic nu se cîștigă și nimic nu se pierde.



Alexandru Mușina

Tu în grădina casei printre urzici și plante medicinale și ceilalți
Întinși pe șezlonguri luând din plin soarele de iulie:
„Fată bună, știe la agregat”
Zici despre o jună poetă sau o jună colegă nu-mi amintesc. Caius îți zice că ești
Narator necreditabil. Tu dai din cap semn că ți-ai însușit lecția pe dinafară.
„Mă scuzi că n-am o listă de note la subsol”. În spatele casei Daniel Pișcu nu aude
Nimic de plictiseală pune carnea direct pe flacăra grătarului.
Se lasă liniștea peste sat. Tu pui picior peste picior legeni puțin dreptul. Ne privești
Cu ochii tăi oboșiți și odihniți deopotrivă.

Lumină galbenă

Lui Alexandru Mușina

Nici alaltăieri nu am crezut nici Ieri că a murit Sandu.

Cobor în lumina galbenă cu Punga albastră de gunoi. Îmi aranjez Haina mă gândesc la privirea lui

Albastră metalică din care vineri curgeau Cercuri de foc apoi Nu i-am văzut decât ochii închiși Dormea miercuri i-a spus Taniei că mai stă puțin Și se ridică.

Dincolo de stația-n vacanță Un copil intră în magazin Casa lui e atât de aproape.

Cu Caius, bînd bere într-un bar în care n-am mai intrat niciodată

Am urcat la cinci Sandu Dormea eram mai mulți în Jurul lui neputincioși cu Trupurile încinse.

Am plecat cu Caius era Duminică și Brașovul era Pustiu am intrat într-un Bar în care n-am mai fost. Am băut vreo Trei beri ca-n adolescență.

Am tăcut.

Am rămas într-o stație a lui 17 de unde nu iau niciodată autobuzul și Autobuzul nu a venit

„Fac lucruri nou-nouțe” mi-am spus ușor amețit Amăgindu-mă.

Claudiu KOMARTIN

O femeie în vârstă dansând

pantoum pentru Alexandru Mușina

Orice ți-ar spune despre talent sau virtute,
Meseria asta nu se învață atât de ușor,
Repetă maestrul retezând cu mână sigură tija
Unei flori crescute din disperare, ghemuită-ntr-un colț.

Meseria asta nu se învață atât de ușor,
Nu te mira, e ca dansul, și cei ce nu aud muzica
Unei flori crescute din disperare, ghemuită-ntr-un colț
Nu știu că cea mai mică mișcare poate schimba totul.

Nu te mira, e ca dansul, și cei ce nu aud muzica
Nu știu dacă să-i creadă până la capăt pe cei ce dansează,
Nu știu că cea mai mică mișcare poate schimba totul
În fiecare din noi, iar legănarea asta nu se oprește mult timp.

Nu știu dacă să-i creadă până la capăt pe cei ce dansează
Decât aceia care-au văzut o femeie în vârstă dansând
În fiecare din noi, iar legănarea asta nu se oprește mult timp,
Până când îți găsești ritmul și suflul și mișcarea-ncordată

A mâinii, scriind insuportabil de greu și de blând.

Ligia DAN

ORBII

In memoriam Alexandru Mușina

Chiar nu ați înțeles, nici acum,
că toate camerele casei voastre se vor goli, rând pe rând,
precum ochiurile uscate ale unui fagure?

Cum de sunteți atât de orbi încât să nu vedeți cea mai
glorioasă clădire din oraș,
înconjurată de brazi înalți, plantați expres „să întrețină
iluzia vieții”,
în jurul căreia se rotește un trenuleț ca un vierme verde?

Voi nu știți că aici e o lume antifonată
cu perne albe
a cărei promisiune o purtăm în carne?
Aici pulsul îți bate în gât,
pungile în care te scurgi încet
atârnă grele pe lângă paturi,
iar privirile prăfuite te fixează din niciunde.

Bolnavii din salonul de pe partea stângă
sunt prinși într-o cursă de cai pe care pariezi
monitoarele piue și,

la fiecare schimbare a zigzag-ului de pe ecran,
cu haina udă, lipită de spate,
cu gura scrum,
te balansezi în pantofii ce-ți par acum
mai mari cu un număr.

Boala e obscenă.
Toate pudorile s-au dus pe apa sâmbetei.
Și stai în Pampers ca un zeu cu bancnota de 5 lei în
cartea de rugăciuni –
dacă mai ești suficient de norocos încât
s-o mai poți strecura în buzunarul
infirmierei care urmează să te schimbe.

Afară e atât de cald...,
zambilele au înflorit...,
iar lumea se rotește pe deasupra capului tău,
doi se înjură într-un giratoriu,
comercianții își fac calcule,
o individă trece țațoșă cu ochelarii ei de firmă
și vorbește tare la un telefon cât o hartă.

Îți aprinzi o țigară
și aștepți semnalul acela.

Ca pe-o bombă.

Ioan Milea

Poezie*

mașinii mele de scris

Oh, Flying Fish,
my darling,
ce frumos țacăne inima ta chinezească,
aproape că mă intimidezi.

În fiecare zi te bat ca să devii mai voioasă
(dar nu ușuratecă)
și clapele tale
sclipsesc uneori sub degete ca lumina
care atinge solzii peștelui în zbor.

Pentru tine dau seamă
(fișa numărul nu știu cât),
așa că
te rog să nu trădezi nicicând poezia
bătăii
în tactul îndepărtat al inimii.

8 ianuarie 1986,
după obișnuita înregistrare anuală la Miliție
a mașinii de scris

* În memoria lui Alexandru Mușina, această poezie
regăsită, contemporană cu cele din *Strada Castelului 104*.

EVOCĂRI, MEMORII, PORTRATE, EPISTOLE ETC

Daniel PIȘCU

Per amorem

(in memoriam Alexandru Mușina)

Nu mă dumiresc nici azi cum Sandu, perpetuu însetat de noutate, de noutăți și optimism, avid cronic/ acut să respire ce se mai întâmpla prin lume, chiar cu o zi înainte de a nu mai fi (când încă mânca singur, fără ajutor, în salonul său de spital, fără nici o umbră de resemnare, încrezător, ca și noi, cei din juru-i, că „la nave va...”), nu mai este... Nu, Dumnezeu nu ne-a miruit încă perfect. Nici pe mine, nici pe atâția alții din cei care l-au cunoscut. Și, parcă, de frică, metafora atinge neatinsul... Ești cu mine încă, Sandu Mușină! Și cu ceilalți. Într-o antologie nescrisă a prieteniei, solidarității și generozității umane.

Febr. 2014.

Marius OPREA

Răpirea din Serai

Comunismul s-ar spune că e o virtute, iar moartea ta o întâmplare. Mă simt atât de obligat față de tăcerea în care ne aflăm, încât trebuie să îți spun, maestre, din parcela rămasă limpede a creierului meu, că ai avut întodeauna dreptate. Cum ne povesteai tu de teama și mândria tatălui tău, chelner la Aro - un restaurant care nu era doar un restaurant, ci un fel de *arbiter* al orașului, unde o bere costa cât șapte peste drum, pe strada Lungă - cum era el pus să așeze scrumiere mai grele, cu microfon: *mândria costă, bătrîne; dar se și înregistrează*. Mă rog, pentru protipendada comunistă a fi nostalgic nu cred că ar fi un păcat. Ce mă doare e lipsa ta, râsul veșnic al ochilor tăi. Am coborât, ultima oară când am venit la Brașov, dintr-un reflex, pe Calea Bucureștiului, *să trec pe la tine*. Uitasem că ai murit, iar între timp rele au devenit aceste apucături ale mele idioate de a spune întodeauna ce cred eu, ce simt și obiceiul de a mă refuza public - precum țăranul la cârciumă, dacă vrei, și cum mă știi. De fapt, tu ne-ai spus să spunem adevărul, pentru că scăpăm mai ieftin. Din orice. Ceea ce recunoaștem, fiecare în parte, e că nu ne-ai fost doar un maestru, aproape uneori ne-ai fost un tată. Singurul fel în care am înțeles cum trebuie să îți păstrezi demnitatea, l-am învățat de la tine. E din ce în ce mai rar acum; să arăți recunoștință și fără durere. Că eu nu cred că ai murit.

Au murit gândurile lumii, pe care nu am putut să o schimbăm. Ele rămân. Eu cred cu tărie că nici unul dintre cei care au fost dizidenți, că tot vorbeam, cu adevărat nu au fost scutiți de la plată - și țiine cont că eu, ca și Caius Dobrescu, Andrei Bodiu sau Soso Matei și alții, știm ce spunem. Aș fi vrut de altfel să ne vedem, înainte de a muri tu, dar mi-a fost frică. Nu de moarte. De moartea ta. Acum, după ce am ascultat o casetă redescoperită ca prin întâmplare și care era răătăcită în diversele mele mutări spre a fi aruncată, vocea sună acolo fișită, speriată și tristă. Acum, după ce am mestecat vocea ta, după atât de mulți ani în care am crezut și am văzut rezultatul, îmi dau seama de imensa iluzie în care am trăit. Rămânem din nou cât trăim, cu această simplă mândrie: nu am ucis și nu am trădat, iar atunci când am fost puși la zid, atunci zidul a devenit trecutul tău și curajul nostru.

În 1991 i-am spus, pe peronul gării, lui Andrei Bodiu - atunci când am părăsit Brașovul, că plec să schimb lumea. Eram amândoi beți, încerca să mă convingă să nu plec. Am greșit. Poate că trebuia să mai rămân, pînă la a mă schimba total pe mine însumi și să te înțeleg și pe tine mai mult - dar mă întreb și te întreb, aș mai fi plecat?

Mama mea, ca și mama ta, nu are bacalaureat, dar are un batic înflorat, poartă încă și acum, când eu mă apropiu de cinzeci de ani, o haină de postav de care nu se desparte și un palton mai acătări la sărbători mari, altceva nu vrea. I-au fost făcute cadou de tata, atunci când trăia. Fratele meu, bine mersi de întrebare, Sandule, e măcelar în Olanda. Sora mea, Lidia, lucrează ca operator la Centrul de Calcul, nepoata mea Ioana, pe care ai avut-o studentă, lucrează veselă și deschisă la un fel de Snack cu mîncăruri chimice de care ne-ai ferit tu întodeauna, ca și de proastele lecturi. Ca un făcut, îmi spune și ea să nu mîncăm niciodată asemenea gunoaie pe care le vinde; și fratele meu mi-a spus să nu cred în Eco decît dacă e crescut de mine cocoșul și sigur că a avut o găină tot din curte și nimeni nu le-a hrănit cu nutrețuri combinate, ci numai cu porumb îngrășat cu balebă de la vacă care nu a mîncat decît iarbă etc.etc. În schimb, rîzînd, scoate el un cîrnat, ghici de unde? Din Afumătoria Lui, Sandule! Ai muri de rîs să-l vezi pe Nicu, cum se ceartă în olandeză cu vecinii când își pornește Afumătoria Lui! Și el îți transmite salutări. Îți vom aduce și un cîrnat când ne vedem, presupun că acolo e voie. De altfel, pentru cei care au ținut atîta amar de vreme regim, raiul e plin de iahnie cu cîrnați bine afumați. Și pastramă. Să închei salutările de la familie cu mama. Ea ar trebui să intre în Academia Română. Așa a fost să fie, încît mama nu face nici cel mai subțire dezacord. Am întrebat-o, odată, în bucătăria noastră de la etajul patru al cartierului Steagu Roșu cum de vorbește așa bine, de unde îi vin virgulele. Și mi-a spus simplu, că de mică ascultă la biserică Sfînta Liturghie și gramatica e acolo.

Am mîncat, nu mai știu dacă cu tine sau Soso, cu Caius și Bodiu, ciorba de fasole făcută de mama pentru o săptămînă. Cu tine am împărțit o ceapă de



pe câmp, când am găsit în ziua de 23 august a anului 1986 un mort din epoca bronzului, în malul unui pârâu care intră curat în Brașov și iese plin de rahat. Una din camerele de acolo, cum le știi, era a mea, cât frate-meu a fost în armată: dormeam între mileurile mamei și cu *Răpirea din Serai* la cap. Am plecat apoi de acasă, ca și Nicu Olandezu, pentru că într-un apartament foarte mic nu puteam trăi toți. Cele mai multe zile și nopți mi le-am petrecut în trenuri sau autobuze, ca reporter. Nu mă puteam întoarce acasă, pentru că ar fi însemnat să pierd. Am mâncat pâine cu ardei iute și ciocolată, pentru a putea să dau un telefon din Gara de Nord sau să fac o așa mare economie încât să îmi permit un drum acasă. În timpul ăsta, mă făcusem ziarist, Sandule. La redacție (n-am să uit niciodată) eram un fel de erou. Publicam liste de informatori ai Securității, din județul Sibiu. Era efuziunea. Cine își mai amintește de Radu G. Țeposu? Cu Radu a murit poate un ziar, dar nu un spirit. Voi mai vorbiți, sper, acolo între voi, și sigur îi va spune că m-a creat ca ziarist.

Cine știe unde e acum Nino Stratan, în ce groapă pustie, după ce s-a sinucis, el, care spunea că trăim în veacuri pustii? Scriind cam așa, și nu greșesc, cred: *Aici este mai bine ca binele. Egal în prostie. Aici este finele.*

Cine își mai aminește de fapt de marii creatori ai generației 80? De Mircea Nedelciu? Cine-i mai pune o floare lui George Crăciun? George, ai o floare, în acest text, măcar. Nino, ai blocul mult visat, acela din carton și care filfite în bătaia vîntului. Doarme Traian T. Un somn pașnic. Cine mai știe, despre voi, morților, cum vă împărțeți de la unul la altul prietenia de valiză, când voi, ca tineri, nu împărțeți slănină, ci poezie? Eu cred că prietenia nu se dă, ci se construiește și apoi este foarte greu de furat. Eu cred că tot ceea ce a fost Cenaclul de luni și Generația 80 s-a clădit, din pură și simplă prietenie, într-o unitate militară a unor deștepți, ajunși în același timp și același loc, din bibliotecă, la depănușat de porumb în unitatea de la Plenița, în jurul unor valize de lemn. Și deasupra voastră, ceea ce aveți să găsiți mai târziu, a fost aer cu diamante.

Cui ne-ați lăsat?

Cu drag, Marius

Nicolae COANDE

Hokusai desenându-l pe Mușina

Când îți zâmbea cu toată fața, ba chiar și cu chelia, Alexandru Mușina îți vorbea – și tu vedeai – cu acei ochi albaștri sfredelitori, de spiriduș care te va-ncolți în clipa următoare. Căci zâmbetul său era o *captatio* și o capcană: urma să fii supus unei ordalii.

M-am întâlnit cu el de câteva ori în viața asta și am stat puțin de vorbă, dar am simțit forța, energia unui căutător de poezie. Fără să te prevină, te lua așa: „Hai, măi, Coande, recunoaște, ce poeți aveți voi la Craiova? În afară de tine și de Ciupureanu, nu prea există.” Abis. Era deja o dublă cursă: dacă recunoșteai, era ca el, dar dacă o făceai erai deja un egolatu suficient de idiot încât să admiti că ești doar tu „pe interval”! Răspundeam, căutând în minte nume: „Stai, domnule, că mai sunt și Gabriel Chifu, poate Alexandru Ioan, dar nu ai de unde să-l știi; uite, Aurelian Zisu, care e filolog, ca și tine, a scris o carte de 1000 de pagini despre Caraion, laudată de E. Negrici! Și or mai fi, dar nu fac acum liste...” Mă simțeam în boxă, iar el jongla, riposta pe loc: „Admit, însă Chifu e deja bucureștean, iar de ceilalți nu prea știu. Totuși, puțini”. Bun, admit și eu, dar nu puneam la socoteală poezii tineri promițători din Craiova, din aceia pe care el i-a promovat din plin. Mă bucuram, la Festivalul Internațional de Poezie de la Sibiu, în toamna, lui 2012, că am scăpat cu atât.

Zâmbea, cu acel zâmbet „păzea, păzea!” și totul trepida pe fața lui, de la comisura buzelor subțiri-ironice până spre ochii cu care fixa oamenii, cărțile, ideile din librăria „Humanitas” unde citeau, vorbeau și beau poezii adunați. Pe stradă, flana cu geanta pe umăr, cu pălărie albă, de soare, pleoștită pe cap – era o aparență. Am făcut poze cu el în gangul din strada care adăpostește internatul de elevi „Ernst Weisenfeld”, eu și Ciupureanu, bineînțeles. Alți poeți nu există în Craiova, oricum...

Prima sa carte care mi-a căzut în mână a fost chiar cartea lui de debut, „Strada Castelului 104”. Colindam librăriile și cumpăram tot ce găseam dintre cărțile poezilor optzeciști despre care citeam în revistele literare. Luam tot ce înjura Eugen Barbu și apărau Manolescu și Simion. Cartea asta a lui mi-a căzut în mână prin 1985, după ce m-am întors din armată, așadar la un an după apariție. Eleganța austeră a copertei, made in „CR”, mi-a plăcut, chiar dacă îmi plăceau în mod egal și copertele baroce ale lui Dan Stanciu. Numele, deși cunoscut, mă intrigă. Unii, nu’ș de ce, pronunțau Mușină. A-mușinam poezia cu aerul intrigat al celui care scrie și el poezie, fleacuri pe apă. Am avut o venerație pentru cărțile generației mai mare ca mine cu 8-10 ani, chiar dacă nu le-am prins pe toate. Am simțit, în vremea când apăreau, că pot fi camaradul lor neștiut și am visat să fiu și eu autor. Nu știam ce greu e și ce presupune asta: voiam să public. Însă ei erau atât de buni, de culți, de talentați, de grupați: eram un solitar, la ani-lumină de puterea lor, de cenaclurile și festivalurile unde se dezbătea aprins

noua paradigmă poetică. Nu-i cunoșteam, aveam doar cărțile lor.

Mare timid, de fapt, Mușina! Sub faconda lui de orator-retor-limbuto se ascundea băiatul care „noaptea... iese în pijama să planteze/ năp în grădina din/ spatele casei”. Cu acest portret sfumatto s-a prezentat în fața instanței critice, la 30 de ani, încă tânărul poet care avea mai târziu, prin '89, în plin an al marasmului ceaușist, să devină cultivator de flori! Ai zice că un spirit domestic, de gospodar cumpănit stă la baza insurgenței celui care avea să scrie „Budila-Express”. Era doar un fel de a înainta, în spiritul acelui cartezian „larvatus prodeo”, în tulburile vremi ce aveau să deschidă, după 1990, calea altora la fel de tulburi – doar că firesc acceptate. „Budila Express” este un poem apărut în volumul colectiv „Cinci” (1982) și pe care poetul nu l-a putut relua în cartea de debut. Deja poemul îl propulsase „drept între clasicii optzecismului” (Al. Cistelean), iar dacă cineva ar fi avut curaj să spună de pe atunci, direct între marile poeme lungi ale poeziei românești din totdeauna. Un poem total, atent construit, țâșnind ca un ogar de curse subțire, un unic și superb Greyhound care nu mai poate fi ajuns, cu acel start care provoacă un maelstrom în locul de pornire: „Cei care m-au iubit au murit înainte de vreme./ Cei care m-au înțeles/ Au fost loviți pe la spate și înmormântați în grabă, cei/ Care mi-au tras la xerox programul genetic au înnebunit/ Și-și plimbă în soarele amiezii/ Privirea tumefiată, creierul mirosind a cloroform.”

La debut, Mușina este versatil – din neîncredere? –, iar modul său de exprimare e declarativ și retoric: „Aceasta e arta, băieți!”, maimuțărind sloganuri ale epocii proletcultiste, deși delicatețea noii condiții a poeziei vorbește de fapt despre spargerea unei cești cu ceai de busuioc, un fel de chinezărie, paleta delicată a unui desenator antic, un Hokusai desenându-l pe Mușina. „Noi stăm pe malul lacului/ ca într-un vas de porțelan preafrumos...” Tot ce este agresiune, inclusiv din partea prietenilor, este respinsă în numele unei solitudini clamate, în pofida unui tablou post-apocaliptic domestic care vizează „o dezordine atât de umană”. Poezia, însăși, în inelul căruia montează mici safire suprarealiste, întâmplări, vignete, apocrife în care abundă un bestiar ideal: de la câinele albastru la grifoni și licorne. Nici păianjenul nu lipsește, poetul însuși se vede pe sine ca un păianjen-cruciat țesându-și din tavan plasa. Mușina este un pictor de ideale, în tablouri neînramate, un fel de ectoplasme ale minții sale pe o pânză de fum: „...prin fruntea mea obosită/ trec golani cu pas legănat”. Când viața calcă pe ambreiaj, Mușina parează cu viața însăși: „Obosit de întâmplările pe care nici nu le-am trăit/ și nici nu le-am visat/ Îmi las trupul puhav între cearceafuri/ Și îl imit, timid, pe Kavafis.// Încerc să fac poezie din oboseală/ Deși oasele-mi sunt tinere și cu muguri/ Încerc să scriu despre marele oraș putrezit/ Deși-n sânge port o dinastie de munte.// Poate astfel e ceasul, sau poate astfel cere/ O subtilă imitație a lui Kavafis:/ Puțină complicație, o narcisică emoție./

Și nepăsarea de ce vor zice cândva” (*Un tânăr aproape ateu, la 1980 d. H.*). Cum vor fi citit cenzorii epocii poezia asta? Sunt aici toate ingredientele rebeliunii, chiar dacă brodate pe cartonul „ateist” al așteptărilor epocii: marele oraș putrezit care făcea atenția încordată a aripii bucureștene a generației nu-l trezește pe poet din visul său solitar. El visează cu ochii deschiși la un program de lux, acela al poeziei neînregimentate. În cel de-al doilea volum, apărut abia în libertate, „Lucrurile pe care le-am văzut”, Mușina făcuse deja „experiențele” și știa: „«Dar vei muri!», au urlat exasperați,/ Zgâriindu-mi cu vocea lor lemnul bibliotecii./ «Dar ai să pierzi/ carnea suavă, ai să puți, ai să te spargi în atomi!»”// «Luminoase cuvinte», am zis.”

Ne-a rămas de la el toată poezia sa, inclusiv acele șarje latine la adresa unor contemporani (*Personae*), strigătul de dragoste și umilință din „Regele dimineții”, gândirea sa poetică din „Paradigma poeziei moderne”, care ar putea foarte bine sta sub streșina unui vers încâpător, de predat studenților săi și altora, ca simplă magie a unui om care se picta pe sine în vreme ce privea lumea cum trece: „Aerul poeziei e blând/ Acțiunea ei începe primăvara... //Cândva și noi am locuit acolo și am cântat”.

Aurel PANTEA

Surîsurile caustice ale unui tragedian

Alexandru Mușina rămîne pentru mine un chip ce comunica eclatant veselia inteligenței. Foarte puțini oameni mi-au dat și îmi dau impresia că inteligența e bucuria de a surîde îngăduitor-caustic pe seama stupideniei... Surîsurile lui Mușina aveau aparent un aer de îngăduință față de prostie, dar cu cît îngăduința era mai generoasă, cu atît scădea curajul prostiei de a se pune pe chipul lumii.

Asimilase cultura atît de firesc, încît, în dialoguri, în scurte conversații sau cu alte prilejuri, reperele livrăști deveneau expresii ale naturii sale. Natura sa era a unui polemist inflexibil, ghidat în lume de judecăți de valoare severe. Impresia cea mai evidentă a personalității sale era colocvialitatea. Înclin să cred că spiritul amicitiei ce îl anima venea din convingerea că în ființa noastră cea mai profundă suntem fundamental singuri. Prietenii, causeriile lui Mușina erau forme de pansare, de atenuare a acestei fundamentale solitudini.

Prezențele sale pe prima scenă a judecății de valoare s-au intensificat pe măsură ce viața sa era cucerită de boală. Retragerile sale la Olănești, dincolo de necesarele terapii ale trupului, aveau rostul găsirii acelei forme de solitudine, unde domnește calmul și luciditatea din care se nasc judecățile de valoare.

Dacă primele lui cărți de poezie au fost scrise și prin însoțirea spiritului său cu jocul, fiind dominantă impresia unui duh ludic precumpănitor, ultimele, fără să renunțe cu totul la satiră și joc, au gravitatea unei

conștiințe convinse că adevărul esențial al vieții e unul dramatic. Confesionalul său liric, marcat de duhul caricaturii și parodiei, are forța de a amenda, surzind, prostia și maladiile ce ne amenință. Certitudinile spiritului său teoretic – să nu uităm că dimensiunile unei părți din poezia optzeciștilor au fost găsite de Mușina –, cunosc, în poezie, irepresibile revelații ale suferinței ce ne însoțește. Deasupra lor se vede chipul unei lucidități știutoare a adevărului că, în viețile noastre, cercul ia, adesea, o înfățișare tragică sau mai degrabă tragedia în care jucăm cunoaște luxul de a-și permite să creadă că totul e un Mare Cerc.

Marius MIHET

Surâsul lui Alexandru Mușina

Întâi și-ntâi, Alexandru Mușina știa, ca nimeni altul între scriitorii contemporani, să dea sens oricărei dezbateri. O minte strălucită, asediată de întrebări și contradicții pe care știa să le transmită oricărui auditoriu. Ani de zile, la Colocviile de Literatură Contemporană de la Brașov, el anihila punctele de plecare ale dezbaterilor. Cât de spumoase erau întotdeauna intervențiile lui se poate verifica în volumele publicate. Știam, de fiecare dată, că orice s-ar fi spus avea să fie detonat în cu totul alte direcții de profesorul brașovean. Știam, de asemenea, că trebuie stărnit.

Stăpâna cu tact o *necesitate a contradicției*, care mergea întotdeauna spre așezarea discuțiilor. O așezare aparentă. Una vinovată. Declamatorie. De fapt, Mușina nu avea un sistem propriu-zis. El broda, cu un talent unic, pe marginea ideilor propuse celorlalți, pentru a le devansa apoi ingenios, fixând, fără drept de apel, direcțiile conceptuale. Ca și cum ideilor aglomerate ale antevorbitorilor le arăta, dintr-o dată, și cu o ușurință teribilă, geneza. Paternitatea ideilor se pierdea, ca din senin, în discursul lui, și eram toți încredințați că-i aparținuseră dintotdeauna de drept.

Cum reușea, fără greș, fără rețineri, să străbata distanțele dialecticii în care se implica? Mai întâi, era vorba de o inteligență nativă, proprie celor învinși de o stranie neputință de a definitiva un preaplin suflesc. Din astă pricină cred că nu a scris cât s-ar fi așteptat alții să scrie. Căci avea nevoie de dialog. De ceilalți. Nu cred să și-l poată închipui cineva, nici măcar prietenii apropiați, ca un individ ce face din singurătate un dialog interior absolut. Drept pentru care, în cea mai adâncă dintre singurătăți, cred, el comunica cu un prieten, un amic, sau polemiza, asta era formula lui constitutivă de prelucrare a singurătății.

Să nu fiu înțeles greșit. În rândurile de mai sus mă refer la criticul Mușina, cel preocupat de literatură în genere. Pentru că în privința poeziei, el avea fixate foarte clar principiile. Drept e că un *one man show*, cum putea fi cu ușurință, are nevoie, când și când, de supape existențiale. Aici se fabrica propria poezie, prin aceste

havuzuri, nu o dată spectaculoase.

Nu cu mult înaintea sfârșitului, tot la Brașov, l-am văzut pământiu, trist. Introvertit. N-a reușit să se lumineze nici când a întâlnit „lupii” tineri. Se bucura enorm când vedea tineri scriitori. Dar nu lăuda gratuit. Nu-i stătea în fire. Prefera în schimb o vorbă glumeață, o ironie strategică, și asta, știam toți, însemna o formă de afecțiune. Oriunde l-am întâlnit, la Colocvii ale revistelor, sau academice, ori la Târguri de carte, întotdeauna căuta compania tinerilor. Și nu discuta cu oricine. Avea alegerile lui. Îmi aduc aminte, cu ani în urmă, la un Târg de carte bucureștean, că ne îndemna, pe cei din preajma lui, să fim răi, tăioși, să profităm, altfel spus, de tinerețe. În *Jurnalul* ce va fi publicat în viitor, sunt convins, vor apărea portrete memorabile, acide, umoristice. Ele vor aparține conservatorilor, spiritelor care refuză un sistem agresiv-ludic de-a face literatură. Nu putea fi altfel. Evident că nici noi, cu foarte puține tentative, nu puteam imita sarcasmul productiv al unui Eugen Ionescu din *Nu*. Ei bine, filosofia Nu-ului era proiectul lui Alexandru Mușina. Dar nu un nihilism aventurat în orice discurs. Ci un soi de turbulență necesară, de vâltoare interioară. De sclipire a gândirii lipsită de orice îngrădiri.

Obişnuit cu proiecte polemice, el nu suporta defel niciun fel de amorțire a spiritului critic. Deși, deși, noi nu aveam un adversar propriu-zis, cum luptau ei cu șizeciștii și alții. Abia acum se despart apele și între noi. Unii virează la stânga, alții la dreapta. Alții, poate cei mai mulți, rămân antrenați în proiecte individuale ce refuză orice recunoaștere valabilă numai în spațiul nostru literar. Privirea și ambițiile sunt îndreptate spre celebritatea internațională.

De fapt, și sunt sigur de asta, el căuta în promoția noastră anvergura polemică pe care generația lui o pierduse prea devreme.

Instalați relativ comod în posturi de conducere, academice ori politice, scriitorii optzeciști intraseră prea curând în istoria literaturii cu resemnarea confortului. Intuia foarte bine că noi, fără bătlăii de legitimare, cu tehnica de promovare neîngrădită a internetului, cu libertatea lecturilor dinainte de traduceri, noi, cu atâtea altele la îndemână, puteam fi răi în sens pozitiv. Puteam detona canoane, elucida misterele rupte în aparență. Avem în plus dezinvoltura celor care nu au nimic de dovedit, nici de câștigat. Literatura putea fi un domeniu de luptă categorică, fără grimase generaționiste, și fără plecaciuni colective. Cred că dacă am fi avut un proiect oricât de anost în exprimare, el ar fi aderat. Nu înainte de a ne urechea puțin. Dar a înțeles, înainte de mulți alții, că noi suntem o sumă de individualități. Prea diferiți pentru a fi prinși într-o paradigmă. Asta îi plăcea. Totuși, avea multe nemulțumiri. Mai ales în privința poeziei.

Și mai era ceva. El nu mai credea în criticii afirmați până în anii 2000, ci credea în promoția noastră tocmai pentru că nu eram legați de absolut nimic, nici instituțional, nici sub altă formă. Am avut, ce-i drept, șansa performării într-un mediu relativ stenic, ce se

putea modifica după bunul nostru plac. Exagerez, evident, dar adevărul e că am trăit sentimentul că putem schimba lucruri, că avem ocazia să mobilăm literatura română într-un loc rămas viran – sau ce părea asemenea. Și Alexandru Mușina era mai conștient decât noi de acest extraordinar *no man's land*.

Cu mulți alții, dar inițiat prin misterioase relaționări, Alexandru Mușina a rămas un adept al lui Flaubert, pentru care opera primează, nu cel care a scris-o. Iar în socializare și extravagante, în excесе, el vedea o nesiguranță de sine, nu neapărat defecte. De asta nu priza, de pildă, mizerabilismul din poezia tinerilor, perceput ca epuizat demult, odată cu poezia de tinerețe a lui Bogza. Aici cred că exagera, totuși. Nu cred să-l fi citit pe Bogza-poetul prea mulți poeți tineri până la reeditările recente. Mai degrabă ei împrumutau disprețul și un anume autenticism pe filieră americană. Dar optzeciști, la fel de seduși de mirajul occidental, nu aveau să lase pentru alții, înainte de vreme, filonul neepuizat. O iluzie, de fapt, pe care o știu și ei prea bine.

Mai mult decât atât, el nu putea să îmbrățișeze așa-zisul mizerabilism pentru că îi era limpede că cei care produc formula asta poetică sunt lipsiți de imaginație și nu stăpânesc limbajul poetic. Deficiențe, carevasăzică, imposibil de acceptat. Plus că sentimentele și starea de spirit din acest tip de poezie sunt mereu aceleași. O rotire în cerc. O amortire, cu alte cuvinte.

De la poezia cotidianului, prevăzută, intuită și asimilată la vremea ei, Mușina ajunge un opozant al tehnicii. De vină e precaritatea actului poetic, manelizarea autenticității, cum o numea el. Nu înseamnă că tot ce trăiești în cotidian e poezie autenticistă. Și avea dreptate. Azi, și azi, poezia cotidianului, oricum am privi-o, și orice etichetă i-am lipi, tot deraiază spre un derizoriu golit de autenticitate. Cultura poetică, atașată unui talent major, lipsește azi. și e atât de orbitoare evidența. Nu poți pălăvrăgi savant cu existența ta cotidiană fără metodă. Fără tehnic. La nesfârșit. Da, poți scrie „s sofisticat și simplu în același timp”, cum nota Alexandru Mușina, dar nu oricum, și asta nu au înțeles-o mulți dintre colegii mei.

Între un „Teatru al Sinelui” și un „Reality Show”, cel din urmă fiind doar „o invenție a mass-mediei”, poezia trece într-un dincolo productiv; de aceea, pentru Mușina autenticismul nu e mai mult decât o convenție; un efect artistic. Nimic în plus. În poezie și în proză, Alexandru Mușina căuta ceea ce Searie numea „aserțiuni prefăcute”. Cititorul participă la o dicțiune a ideilor, una subtil-ironică, dar prinsă într-un discurs întotdeauna îndrăgostit. Realitatea eteroclită este deseori atașată unei scheme care, deși artificială, rezolvă ecuația plăcerii pentru cititor.

Alexandru Mușina a avut un talent critic extraordinar, dar pe care nu l-a dus niciodată până la capăt. În sensul că nu l-a fructificat îndeajuns. Din păcate, el nu a îmbrățișat hotărât critica literară. Nici teoria. Prefera să detoneze discursuri și sisteme. Și le lăsa așa. De fapt, tot ce a scris, plus vocația pedagogică

și munca la editură, toate acestea confirmă un lucru: anume, că Alexandru Mușina își reprezenta o lume după chipul și asemănarea lui. Adică una a clarității, a jocului și a performanței. Farmecul lui iradia tocmai din aceste accente, pe care, dacă le tratai cu seriozitate, se putea desluși portretul unui pedagog care nu a format propriu-zis o școală, chiar dacă a inițiat mai multe. Dar a participat structural la cele de luat în seamă. Rămânând, de fapt, o individualitate greu de echivalat între contemporani. Nu știu, poate să fi fost și un răsfățat al colegilor, însă investigațiile lui livrești și umane dau impresia unui dinamism personal ce aparține de drept individului ce-și permite să practice o singurătate în mijlocul mulțimii.

Indiferent ce-aș mai scrie acum, atât de aproape încă de evenimente, nu ar putea sistematiza nici pe departe un cât de cât portret somptuar. Rămâne ca prietenii apropiați, mulți, din fericire, să pregătească o ediție de opere, una critică, laolaltă cu manuscrisele și publicistica multietajată.

Dincolo de toate, îmi va lipsi surâsul lui Alexandru Mușina. Un surâs deschis acum în zâmbet larg, deplin, de lumină.

Ioan GROȘAN

Generosul risipitor

L-am văzut și auzit prima oară pe Alexandru Mușina la Căminul de Luni, nu mai țin minte în ce an (1979? 1980?), citind „Budila-Express”. Am rămas – ca să folosesc stilul „lecțiilor de limbă franceză ale profesorului A.M.” – *bouche-bée*. Am realizat imediat că mă aflu – cel puțin eu! – în fața manifestului poetic al generației '80: toate disperările, frustările, speranțele și umorile noastre (inclusiv umorul!) se găseau acolo, în acel poem citit în premieră, pe care eu, amator de clasamente, îl consider în primele cinci al poeziei românești postbelice. E, într-adevăr, cum zicea un alt brașovean, regretatul Radu G. Țeposu, o splendidă „elegie sarcastică”.

Ne-am împrietenit apoi, o prietenie durabilă, fără sușuri și coborâșuri. Mărturie îmi stau cărțile mele publicate la editura lui, „Aula”, cinstea de a mă fi inclus în colecția „Canon” prin eseu superinteligentă Nicoleta Cliveț și scrisorile pe care mi le-a trimis, colcând de spirit și fine strategii editoriale: într-una, de pildă, mă sfătuia – lucru la care meditez și azi – să scot din „Un om din Est” pasajele amoroase mai mult sau mai puțin străvezii, să scriu în plus altele și să fac din ele o carte de sine stătătoare, „Cartea Erosului Socialist”. „S-ar vinde ca pâinea caldă!” – îmi îmboldea el lenea funciară.

De fapt, cred că expresia deplină a omului de profundă cultură Alexandru Mușina se află nu numai în studiile sale teoretice asupra postmodernismului și poeziei în genere, ci și – mai ales! – în scrisorile de la Olănești trimise lui Al Cistelecă, pe care le-am citit cu mare plăcere și folos în „Vatra” și care alcătuiesc un

epistolar cu nimic mai prejos decât cel rezultat în urma „Jurnalului de la Păltiniș”, ba – îndrăznesc să spun – prin amploarea problemelor dezbătute, prin superbia stilului și umorul său dezinhibat, chiar deasupra aceluia.

Al Cistelean, în posfața sa la „Poeme alese 1975 – 2000” îl numea pe Mușina, referindu-se la poet, „un depresiv euforic”. Eu gândindu-mă la întreaga sa personalitate și viață, îl văd ca un generos risipitor, sintagmă unde substantivul și adjectivul sunt interșanjabile. Nu numai prietenii știu de ce, ci și toți cei care l-au cunoscut cât de cât.

Ce pot să mai zic? Un singur lucru: plecarea lui, după o asemenea luptă eroică pe care a dus-o cu boala și când mai avea atâtea de spus, eu am resimțit-o ca pe o ofensă personală, adusă mie de o divinitate rea, inclementă.

Gellu DORIAN

Schiță de portret

Nu am fost, de la început, un apropiat al lui Alexandru Mușina. De la debutul său, în 1982, în grup, cum era moda pe atunci, în *Cinci*, și apoi în carte cu *Strada Castelului 104*, din 1984 (de altfel și singura carte de poezie publicată de Sandu înainte de 1989), și pînă la *Regele dimineții*, din 2009 (ultima carte de poezie nu am prins-o încă, sper să fac rost de ea!), l-am citit cu o atenție progresivă. Poemul *Budila-Express* (citit înainte de a-l vedea în cartea cu același titlu, publicată în 1995) m-a incitat într-un mod provocator: eram și nu eram de acord cu acel mod de a scrie și mai ales cu succesul obținut atât de ușor cu un astfel de text poetic. Însă cu timpul lucrurile s-au schimbat, iar poezia lui Sandu m-a prins și, de la carte la carte, după 1990, cu *Aleea MIMOZEI*, din 1993 (un titlu iarăși toponimic, să-i zic așa), deși între timp a mai publicat, în 1992, la Cartea Românească, un soi de antologie – *Lucrurile pe care le-am văzut* –, în care a adunat poeziile scrise în perioada 1979-1986), și continuînd cu *Tomografia și alte explorări* (1994), *Album duminical* (1994), *Budila-Express* (1995), *Tea* (1997) – carte pe care i-am editat-o în Colecția „La Steaua – poeți optzeciști), *Și animalele sunt oameni!* (2000), *Personae* (2001) *Hinterland* (2003), *Poeme alese* (1997-2001), antologie publicată în 2003, precum și o ediție integrală a *Albumului duminical*, în 2004, și *Regele dimineții* (2009), aceasta, poezia scrisă de el, m-a cucerit prin sinceritate și „legămînt de sine”, stări iscate dintr-o disperare mereu învinsă de nonșalanța cu care poetul și-a asumat destinul. Deși sever cu cei din jur, distant cu noii veniți, generos cu unii, cum a fost cu frații Vaculovski (care, în treacăt fie spus, l-au dezamăgit, nu ca literați, ci ca oameni! – știu asta din spusele lui din acea perioadă, cînd aceștia erau la Brașov), poezia lui degaja și degajă încă o jovialitate debordantă, tocmai pentru că fiecare text comunică direct, provoacă, este

simplicu spus, nu simplist, cu un profesionalism pe care numai poeții bine educați, cum era el, îl au, fără să-l afișeze cu ostentație.

Nu pot spune că, trecînd timpul, după cîteva întâlniri cu poetul (niciodată la Brașov, unde locuia în același bloc cu sora mea, pe Calea Bucureștilor), fie la tîrgurile de carte de la București, vara sau toamna, fie la unele colocvii de poezie din țară, am devenit mai apropiat de omul Mușina, așa cum poetul mi-a devenit de la carte la carte mai aproape de suflet. Însă și omul Mușina a cîștigat mult în imaginea pe care o aveam oarecum deformată despre el. L-am simțit totdeauna cu o privire piezișă spre o anumită zonă a țării, spre un anumit grup de poeți, către care arunca zeflemitor sentințe dure, cu un aer condescendent ce dorea să intimideze. Nu puteam fi de acord cu deciziile lui, luate pripit, poate, exprimate tranșant în corespondența sa deschisă cu Al. Cistelean, în mod special. Nu mă simțeam, desigur, vizat, însă sentințele lui mi se păreau nedrepte. Chiar și antologia sa privind poeții optzeciști, publicată la începutul anilor nouăzeci (1993), extrem de selectivă și orientată doar pe un anumit gen de poezie și pe o grupare agreeată de el, m-a făcut să-l privesc cu circumspecție. Însă, cu trecerea timpului, am început să-i dau dreptate. Dar omul Mușina rămînea tot departe de mine.

În 2004 a venit însoțit de Andrei Bodiș la prima ediție a Congresului Național de Poezie, la Botoșani, în cadrul căruia am organizat și un Salon al cărții de poezie, la care Editura Aula, condusă de el, s-a prezentat cu un adevărat profesionalism, de parcă ar fi ajuns la un tîrg de carte organizat la Frankfurt sau aiurea în lume, nu undeva în provincia pusă atît de dur, cu prejudecăți, la zid. A și primit premiul pentru această seriozitate. De la acea întâlnire, am devenit mai apropiați. Problemele puse de el la acea primă ediție a congresului (ajuns acum la ediția a VI-a) au stîrnit interesul și au stat la baza primului apel al Congresului Național de Poezie, iar ideea Maratonului de poezie, organizat apoi de el și Andrei Bodiș, la Sibiu, în 2007, s-a născut la Ipotești, la „lucrările” acelei prime ediții a Congresului Național de Poezie. Redau aici ceea, selectiv, ce a spus atunci Alexandru Mușina, care, deși a pregătit un text scris, și-a expus ideile vorbind liber: „...Textul pe care l-am pregătit este *Poezia română și publicul*. Nu-l voi citi. Voi enunța aici doar ideile care au stat la baza lui și care cad bine pe tema Congresului. Mi se pare ridicolă și fără folos obsesia multor poeți, dar și prozatori contemporani, de a fi traduși și publicați în străinătate, aproape cu orice preț. Lipsiți de un public acasă, visează să-l găsească aiurea (...). Bietii de noi ignorăm cîteva adevăruri elementare: valoarea poeziei traduse nu poate depăși valoarea traducătorului. Ce mare poet englez, german sau spaniol stă să traducă un poet mediocru din România?! (...). Traducerea în limbi străine nu este treaba poetului și oricum ea nu este o prioritate a noastră. Înainte de a visa la succese în alte limbi, ar trebui să medităm la recucerirea publicului

din România(...). Chiar dacă se adresează unei elite, publicul potențial al poeziei contemporane nu e, în mod sigur, mai mare de 10 – 20.000 de oameni. Distanța între această cifră și cea a tirajelor medii vândute, cam 2 – 300 de exemplare e uriașă. Piața poeziei actuale e, paradoxal, una cu un potențial imens de creștere. Care sunt cauzele acestei rupturi? Voi puncta doar câteva evidențe: 1) proasta difuzare a cărților – dacă-ți dorești o anumită carte de poezie, nu ai de unde s-o cumperi; 2) proasta informare a publicului – de multe ori nici nu afli c-a apărut o carte de poezie potențial tentantă; 3) dispariția sau estomparea consilierilor editoriali; 4) aparenta inflație a poeziei; 5) pierderea contactului cu poezia vie actuală. La 30-40 de ani, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru erau în manuale, se studiau în școli și în universități. Astăzi, pînă și prezența în unele manuale a poezilor de 45-50 de ani a trezit protestele furibunde al unor așa-ziși dascăli; 6) ruperea sau subțierea comunicării directe cu publicul potențial – aproape au dispărut recitalurile de poezie, întîlnirile cu elevii și studenții ale poezilor actuali; 7) îndepărtarea, prin necunoaștere, a tinerilor de poezie, în general. În ultimii 15 ani au cam dispărut cenaclurile, iar cursurile de scriere creatoare nu există, după știința mea, decît la două universități românești. 8) Poetul nu mai este o vedetă, un star, ci un anonim (...).

Ce e de făcut? 1) Cursuri de scriere creatoare. 2) Ore opționale de scriere creatoare în liceele de artă și cu profil filologic. 3) Înființarea unui post de poet în rezidență în universități, cu contact de un an – predare și animație culturală. 4) Înființarea de case ale literaturii în marile orașe ale țării, cum este în Germania. 5) Organizarea unei Zile a poeziei, ca în Franța, cu recitaluri în piețe publice, expoziții de cărți. 6) Organizarea în teatre de recitaluri ale poezilor contemporani, vii, cu taxe de intrare.

Toate cele de mai sus cer implicarea instituțiilor statului. Site-urile de poezie de pe internet să fie pline de poezie bună, nu de tot felul de nimeni. Poezia nu e „musai”, ca să mă exprim ca în Ardeal, dar merită să ajungă la cei care au nevoie de ea. (...)” (Botoșani, Ipotești, octombrie 2004).

Mai toate aceste idei au fost redată și în Apelul lansat atunci, la prima ediție a Congresului Național de Poezie, apel redactat de Alexandru Mușina și Andrei Bodiu. Ultimul a și lansat atunci, cum am spus, ideea Maratonului de poezie care, în 2007, s-a ținut la Sibiu: „Să facem în 2007 un maraton european de poezie, la Sibiu, capitala culturală a Europei în anul respectiv. Proiectele se propun încă de acum, ele trebuie structurate profesionist... Invitații vor fi poeți semnificativi din toate țările Europei. Sensul acestei intervenții este acela de a vă provoca să gîndim împreună un eveniment major și memorabil pentru poezia românească și europeană”. De altfel și ceea ce a citit atunci, înaintea dezbaterilor, se referea tot la acel maraton, ca modalitate directă și eficientă a poeziei în rîndul cititorilor. Am și participat la prima ediție, organizată la Sibiu, în aula universității

de acolo, maraton la care au fost prezenți și au citit peste o sută de poeți români și străini. Alexandru Mușina era, în astfel de situații, extrem de practic, cu viziuni clare, demne de urmat, de loc poet, cu capul în nori, cum sunt mai toți poezii cînd este vorba să propună ceva și, mai ales, a pune în practică idei ce par irealizabile.

Starea lui de sănătate, din ce în ce mai precară, nu i-a mai îngăduit să vină și la alte întîlniri la Botoșani. Însă de întîlnit ne-am tot întîlnit pe la tîrgurile de carte din București, mai ales în perioada cînd acestea se țineau la Teatrul Național, cînd ASPRO acorda și premiile anuale pentru experiment, iar terasele de sus, de la Motoare, erau burdușite de tot felul de lume, de grupuri de poeți, cititori, admiratoare. Masa lui, la care trona ca un fermier de trestie de zahăr, cu pălăria lui albă, înalt și distinct, sosit de prin plantațiile îndepărtate ale Americii de Sud, era mai tot timpul plină, greu de abordat, cu accesibilități doar de la distanță, cu doar un salut și un „mai vorbim noi”, spus decisiv. Îmbia și, în același timp, păstra o distanță protectoare, trimițînd săgeți, fie din priviri, fie din cuvinte ce sfîchuiiau ironic pe acolo pe unde considera el că acestea trebuie aruncate.

Astfel, omul Mușina mi se părea altul față de poetul Mușina. Abia de la *Album duminical*, din 2004, poezia lui l-a relevat, cel puțin pentru mine, pe poetul și omul Mușina. *Regele dimineții* mi l-a chiar apropiat definitiv. Iar poeziile publicate prin reviste, cele apărute în ultima lui carte, încă, nu știu de ce, nementionată în bibliografiile recente ale poetului, îl definesc întru totul ca pe un poet pur introspectiv, dar extravertit pînă la destăinuirea totală a luptelor sale cu sine, legat, ca un blestem, de o soartă pe care ar fi dorit să o evite. Nu a acceptat în ultimele sale poezii poziția de premoniție, ci pe cea de dialog cu moartea și confesiune de perspectivă ca învingător împotriva acesteia, ori de om care acceptă ceea ce, fără echivoc, mai devreme sau mai tîrziu, se petrece cu orice om.

Dar și mai clar mi s-a arătat Mușina odată cu citirea singurului său roman, *Nepotul lui Dracula*. Lumea în care scriitorul Mușina a trăit și a scris este cea de acolo, o lume a spiritului valah, dominat de un mit generos și un complex frustrant, deși, pe alocuri condescendent față de restul lumii, care poate încorpora atît sobrietatea cît și ironia, mai ales că totul se petrece într-un mediu universitar, de unde pot fi decodificate cele mai definitorii elemente ale realului ce fac din ficțiunea țesută de autor o și mai cruntă realitate. Se poate observa aici, lesne, sufletul omului care, mult prea conștient de sine, nu a putut ierta nimic la timp, dar acum ar dori să ierte doar într-un singur mod: cel în care el a avut tot timpul încredere, încredere căpătată pe baza unor criterii de la care nu abdicat niciodată. Treptele sociale nu sunt urcate în același timp cu ritmul impus de o istorie atît de falsificată, din care mituri ca acestea, care lasă descendenți ce pot acumula și mai multă ficțiune decît patentul în sine, pot fi răstălmăcite, ori re-mitizate, ba chiar de-mitizate cu ușurința pe care numai un spirit ludic ca al lui Alexandru Mușina le putea face. Și peste

toate să rămână autorul, cel cîștigat de omul care-și clarifică sieși destinul obturat de o soartă potrivnică. Peste toate luciditatea învinge durerea ce pare, mai ales în ultimele sale poezii, o alinare, o împăcare cu sine, în speranța că revenirea la lume, la starea de om, ar fi posibilă într-un timp anume, ca speranța într-o revedere în curînd.

De alt fel, epistolier recunoscut, fie de la masa de scris, fie din spitalele prin care s-a luptat cu boala, Alexandru Mușina își scrie chiar și sieși, astfel;

„Stai liniștit vei fi atîta de celebru
încît milioane de oameni o să-și compare iubitele
cu o strecurătoare de supă cum tu ai făcut-o
cîndva și ele vor fi fericite și se va vinde pasta de dinți
cu numele tău ignorîndu-se că tu te spălai
doar o dată pe săptămână poeziile tale
o să-i îmbunătățească pe copii la serbări iar pe tați
și bunici or să-i facă să plîngă adolescențele
se vor îndrăgosti numai de tipi chei cu figuri de motani
poza ta cu casetofonul pe umăr
culegînd folclor la pucioasa va bate recordurile la vînzare
apartamentele cu acces în care-ai mîncat citit și mai
ales mai ales ai dormit
vor fi placate cu marmură la intrare femeile iubite de tine
vor publica amintiri și bineînțeles vor mistifica
totul îngrozitor afirmînd că ele numai pe tine
dar însă viața și tu desigur care însă dar desigur puțin
vișinii vor înflori
visînd la tine și structura atomului
va fi mult mai bine cunoscută pornindu-se
de la un pasaj criptic din versurile tale nu-i
nici o exagerare aici n-am nici un
interes mă și enervezi uneori mă pricep
însă la oameni și ți-o spun chiar dacă asta
nu îmi e și nici nu-mi va fi de nici un folos”

(*Scrisoare către Alexandru Mușina*)

Cele două cărți de eseistică epistolară – *Scrisorile unui fazan (Epistolarul de la Olpănești)*, 2006, și *Scrisorile unui geniu balnear (Epistolarul de la Olănești, II)*, 2007 scot în evidență și mai mult pe omul Mușina, cel în care observația fină, disecarea realității trăite și a celei livești se împletesc cu malițiozitățile firești ale celui ce, suferind, vrea și se consideră normal. Ideile emise, adresate celor cu care el consideră că le poate discuta, le poate finaliza într-un mod acceptat numai de el, pun în valoare o nouă perspectivă, iscată nu din disperare ci din iluzia care ar putea defini cu mult mai bine fericirea al cărei loc în lume și explicație nu le găseau nici filosofii antici. Eseistice, aceste scrisori devin, astfel, un crez estetic al lui Alexandru Mușina și împlinesc imaginea întreagă a omului, cel pe care eu, pe lîngă poetul și scriitorul Mușina, doream să-l descopăr. În final nicio diferență între unul și celălalt, ci dimpotrivă, unul fără celălalt n-ar fi putut exista.

Aceste eseuri epistolare sunt completate de cărțile

lui de teorie sau, mai degrabă, de analize eseistice, nici ele puține la număr, acoperind o plajă de la poezie la folclor și teoria și practica literaturii. Aici se observă profesorul Mușina, care completează sau aureolează activitatea omului și scriitorului Mușina. Se apropie aici foarte mult de profesorul și teoreticianul Gheorghe Crăciun, un alt dispărut prea devreme, alături de Gheorghe Ene, toți trei alcătuiind un triptic sever al scriitorilor români de clasă, care, din păcate, au lăsat multe lucruri, de calitate, neterminate.

Radu ȚUCULESCU

Regele dimineții, în pijama roz...

Pe Sandu Mușina l-am întâlnit cel mai des la Brașov, pe vremea când Mircea (Nedelciu) și Gheorghe (Crăciun) mă chemau să punem temelia ASPRO. Doamne, nici cei doi nu mai sunt lîngă noi, au plecat și ei prea devreme, prea grăbiți să ajungă acolo unde domnesc lumina și pacea...

Cei care m-au iubit au murit înainte de vreme/
Cei care m-au înțeles/ Au fost loviți pe la spate și înmormîntați în grabă.../ , o spune chiar poetul Alexandru Mușina, și el plecat cînd nici nu apucase să împlinească șaizeci de ani.

O apariție delicată, palidă, cuprinsă adesea de-o febrilitate interioară pe care și-o masca cu câte un zâmbet, uneori crispat. Părea mereu stînjinit de prezența celor din jur. Ca și cum timiditatea ar fi fost principala sa trăsătură. Asta...la prima vedere. Apoi, tiptil și ferm, se descojea de aparențe și descoperea o fire combatantă, vioi polemică, adesea sarcastic-ironică. Privirea albastră și degetele lungi, de pianist, mișcându-se cu grație muzicală, ascundeau un caracter ferm, energic, pregătit mereu de polemici. Îl încântau polemicile, le provoca, adesea, cu o bucurie ascunsă. Dar avea umor, mult umor care i-a însoțit, adesea, gesturile, replicile, intențiile. Subtil, ironic, în demersul liric...

...poezia în pijama roz iubește/ gemul de mure și/ caracterul deschis al/ celor din jur/ ea nu își/ cunoaște încă destinul...

...poezia/ Un cuvînt plecticos/ Pe care dicționarele-l mai pomenesc/ Din conformism...

Sandu era un luptător care nu a abandonat lupta, până-n ultima clipă, cu mizeriile vieții și cu cele ale unei boli pe care era convins că o va învinge. Nu s-a resemnat niciodată, suportînd cu stoicism consecințele unei lucidități adesea dureroase. Cu stoicism și cu ironie...

La ce-ți folosesc/ Asceza umilă, abstenența impusă/ Cărțile și ceaiurile medicinale, hîrțile mototolite/ Câștigate spre dimineată, bancurile stupide/ La care, totuși, se rade/ Când ea se dezbracă în camere străine...

Știa să rîdă cu poftă, fără ca rîsul său să aibă masca fariseismului. Știa să arate cu degetul, fără să-i fie teamă, chiar cu riscul de a greși. Uneori era ciudod,

ranchiunos, și îndrăznesc să spun că asemenea puseuri erau provocate de ceea ce-l măcina, fizic, din interior, ridându-i zămbetele. Știa, în cele mai multe cazuri, să-și mascheze complexele, fără a-i jigni pe alții. Se putea aprinde repede, dar cunoștea limitele. Putea fi un prieten minunat dar și un dușman de temut ale cărui arme erau... cuvintele. Ah, cuvintele!! Uite, acum chiar asta fac, înșir cuvinte pe hârtie... Brusc, mă întreb cu o sinistră strângere de inimă, oare a câtea oară se întâmplă să aștern, în ultima vreme, cuvinte în memoria unui prieten care ne-a părăsit la o vârstă când nu avea voie să o facă? Sunt tot mai mulți în urma noastră și, zău, nu mai vreau... Mai bine mă scufund, din când în când, printre paginile cărților scrise de ei, imaginându-mi că sunt încă aici, pe pământ, că doar se joacă cu mine de-a ascunselea. Mai bine citez din versurile lor, cum doresc să închei acum, cu versuri tulburătoare, născute din amara luciditate a poetului Alexandru Mușina:

„Mă preling, gelatinos, printre întâmplări, printre priviri,/ Mă scurg printre mese și pe culoare. Pățez/ Coperțile cărților. Înfund țevile de canalizare./ Toți, toți aveți dreptate: când vorbesc par de platină, de silicon./ Par de poliester, de email. Când tac par din piatră./ Doar când trăiesc sunt zgârciuri și gelatină./ Sunt mucilagini uscându-se pe covor”.

Petru CIMPOEȘU

O amintire cu Mușina

Mușina s-a născut, a lucrat și a murit. Am ales să încep aceste câteva rânduri cu o parafrază la ceea ce, potrivit unei anecdote relatate de Walter Biemel, a spus cândva Heidegger despre Aristotel, rezumându-i la extrem biografia, și de fapt ce se poate spune despre oricine, după ce dispăre. Fiindcă mi se pare că, într-un înțeles mai cuprinzător, așta rămîne pînă la urmă din orice biografie. Ce ai lucrat. În comentariul care urmează frazei despre Aristotel, Walter Biemel notează, urmîndu-și maestrul, că finalul vieții este moartea, dar omul nu trăiește de dragul morții, ci pentru că este o ființă vie, și nu gîndește de dragul unor rezultate oarecare, ci pentru că este o ființă gînditoare, adică o ființă care dă sens. Încin să cred, la rîndul meu, că, în sensul pe care Mușina l-a dat propriei vieți, gîndirea și poezia s-au contopit natural cu faptul de a fi viu.

În biografia lui Mușina, rolul meu a fost cu totul neînsemnat. Ne întîlneam rareori, o dată sau de două ori pe an, la *Bookfest* sau la *Gaudeamus*, iar fiindcă ne întîlneam atît de rar, acum am impresia că încă trăiește, undeva pe lângă Brașov, numai că de la o vreme n-am mai avut ocazia să ne întîlnim. Așa că mai la îndemînă mi-ar fi să spun că *încă lucrează*. Nefiind un cititor consecvent de poezie și cu atît mai puțin un cunoscător în materie, nu mă pot pronunța asupra urmei pe care lucrul lui în această lume a lăsat-o, deci mă încred în ce spun alții mai pricepuți. Ca simplu diletant, am impresia că modul său de a se exprima în scris, indiferent dacă scria poezie,

roman sau epistole către Cis și Podoabă, presupunea în primul rînd fidelitatea față de sine însuși, grija de a nu (se) mistifica. Atît cît l-am putut citi și cunoaște, Mușina evita patetismele, avea oroare de impostură și de acea afectare solipsistă atît de frecventă, vai, în rîndul scriitorilor români bolnavi de propria importanță. Prefera ironia, autoironia și, uneori, sarcasmul. Inteligența și spiritul lui critic remarcă de îndată și fără prea multe măsuri de precauție tentativa trișorului de a se prezenta drept altcineva decît este în realitatea lui interioară. Ca efect al acestei onestități, în primul rînd față de sine, poetul Mușina evita metaforele „tari”, ostentative, tensiunea discursului său liric, de o eleganță discretă, fiind mai degrabă subterană, subînțeleasă.

Dar am promis că nu mă amestec în poezie – și bine am făcut! Numai că era cît pe ce să uit. De fapt, dincolo de ce a scris sau a profestat, mie mi-a fost drag mai ales Mușina ca om liber și personaj autentic al propriei sale vieți, Mușina empiricul. Nu știu dacă formula e cea corectă, sper să nu greșesc. Ca să fiu mai bine înțeles, voi da un exemplu care aproape că frizează derizoriul. Cu totul întîmplător, căci nu prea mă uit la televizor, l-am văzut odată pe Mușina la emisiunea *D-ale lui Mitică*, de pe TVR2. Se întîmpla, cred, într-o toamnă, în urmă cu trei-patru ani. Mama sa, o bătrînică la aproape optzeci de ani, fusese implicată fără să-și dea seama într-o afacere dramatică și totodată comică, Parchetul deschizîndu-i, la sesizarea polițistului din comună, dosar penal pentru cultivarea de droguri. Suntem deja în Ilf și Petrov. Biata femeie cultivase cîteva semințe de cîneapă în grădină, ca pe tulpinile acesteia să urce apoi vrejurile de fasole, zicea ea, dar ochiul vigilent al Legii a depistat aici imediat intenția criminală. Fiindcă, de cînd am intrat în Europa civilizată, am aflat că florii de cîneapă i se mai zice și marijuana. Deci, e clar! Mușina nu era dintre cei care umblă cu nasul pe sus – probabil că studenții lui știu cel mai bine asta – așa că ditamai profesorul universitar și-a lăsat deoparte seminariile de *creative writing* și s-a luat la trîntă cu primarul și cu polițistul din comună, reprezentanții locali ai unui sistem ticăloșit, apoi cu procurorul care a dispus deschiderea dosarului. *D-ale lui Mitică* este o emisiune de investigație socială concepută într-un registru satiric și, urmărind-o, eu însumi începusem să mă întreb dacă, odată cu recoltarea păstăilor de fasole, nu s-ar fi putut aduna și florile de cîneapă, puse apoi la uscat pentru niscaiva nevoi sufletești. Vedeam un Mușina îmbrăcat ca un orice alt sătean, povestind supărat reporterului despre abuzurile autorităților locale din comuna Șinca Nouă, cu nimic diferite de abuzurile autorităților locale din orice altă comună a României. Iată cum ajunsese poetul sub vremi!... Altul, la prestigiul și statura lui socială, poate ar fi ales calea relațiilor amicale și a șușotelilor complice din cabinetele șefilor de la județ, astfel că, din aproape în aproape, lucrurile s-ar fi rezolvat pe tăcute, fără expunere mediatică și fără petiții publice trimise Ministerului de Interne, Procurorului General sau la CEDO. Mușina însă a ales

atitudinea unui cetățean normal (ce-i drept, într-o țară în care normalitatea e ceva straniu), de asumare cinstită a instrumentelor democrației, plecând de la premisa, ușor utopică altminteri, că aceste instrumente există pentru a fi folosite, indiferent dacă funcționează sau nu.

Presupun că pentru el trebuie să fi fost neplăcut, o veritabilă probă de umilitate, să se expună public ca să-și apere în acest fel mama. Însă pentru noi ceilalți sau, ca să nu generalizez, pentru mine, a fost o bună ocazie de a învăța câte ceva despre modul de întrebuințare a modestiei. Este amintirea cea mai amară și totodată cea mai duioasă pe care i-o port.

Vasile DAN

Un intelectual pursînge

Pe Alexandru Mușina l-am întâlnit prima oară imediat după 1990. Abia apăruse, cu cîtă emoție!, în februarie primul număr al revistei *Arca*. Sandu era nașul de botez al Ioanei, fata cea mică a lui Romulus Bucur. Așa că a descins la Arad. Această înscrisură între doi poeți, pe atunci încă foarte tineri și nonconformiști, slobozi în toate, inclusiv față de tradiții prea domestice, mi s-a părut ceva deopotrivă ciudat și fascinant. Îl citisem, cum să nu, pe Alexandru Mușina deja atît în antologia lor vestită de debut de la „Litera” (1982), *Cinci* (împreună cu, firește, Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin), cît și în cărțile de poeme ulterioare publicate. Cred că aveam o părere favorabilă despre poezia lui, deși oarecum perplexă, fiindcă eu veneam dintr-o cu totul altă experiență lirică, una față de care felul de a scrie al lui Mușina era transparent polemic, mai livrescă, calofilă, cu recurențe expresioniste, cea a Clujului din anii 70-80. A Clujului echinoxist, cum se știe. Îmi plăcea însă la Mușina șarjarea realității acelui moment despre care se putea vorbi doar încet, în șoaptă, între confidenți, între prieteni ori, public, în chip esopic, trăgînd cu ochiul. Îmi plăcea Mușina, nu puteam fi ipocrit, chiar dacă era atît de diferit de felul meu de a scrie, Mușina cel din *Lețiile deschise ale profesorului de limbă franceză A. M.* sau din *Budila-Express*. Era sagace și acut în sugestii. Descinderile lui la Arad, de cîte două, trei zile, anuale, la sau în preajma zilei de naștere a finei lui, erau extrem de destinse, relaxante, condimentate cu un umor subtil și ineputabil, marca inconfundabilă Sandu Mușina, ironic, acid, întotdeauna cu garda sus, cu informații culturale proaspete, surprinzătoare, dezarmante pentru preopinent, în special din lumea atît de îndepărtată atunci de noi, cea anglofonă. Îmi amintesc că odată, într-o vară, la vestitul Ștrand de pe Mureș, unde ne defulam slobozi în semisălbătăcie toate complexele, în taclale și șuete nesfîrșite, uitînd de noi și de vreme, Sandu și-a pierdut hainele. Uitase, pur și simplu să și le scoată de la garderoba ștrandului care s-a fost închis. Or, se întuneca deja. A trebuit înveșmîntat original, fiecare dintre noi mai dînd cîte ceva de la el, de pe el, o pereche

de șlapi, un tricou, un șort uscat, și apoi condus, cam pe furis, prin superbul, mult animatul bulevard arădean, spre casa lui Romi.

Dacă mă gîndesc acum bine, pe cît am avut de cîștigat din descinderile lui Sandu la Arad, pe cît m-am bucurat de ele – era un arc voltaic în discuțiile purtate, literare și nu numai, aluziile politice acide nu o dată cu accent masochist, flagelator cu noi înșine erau mereu conținute – tot pe atît am avut și de pierdut. Mai întîi, că a lucrat intens la răpirea lui Romi la Brașov. De care eu aveam nevoie ca de aer la Arad în proiectul noii reviste, *Arca*, pe care trebuia să o impunem nu numai într-un context publicistic năucitor, haotic, postdecembrist, cu ofertele cele mai excentrice și aiuritoare, ci și acasă, în Arad, oraș fără tradiție recentă, postbelică în publicații culturale profesioniste, instituționalizate. Dar Alexandru Mușina avea instinct de lider intelectual invincibil. El avea alt proiect. Proiectul lui. El punea, la Brașov, împreună cu alți congeneri, bazele unei Facultăți de Litere, una cu oameni noi, toți în jur de 30 de ani, cu studii la zi, cu gusturi electiv, literați fără excepție. Marginalizați în regimul trecut. Așa că Alexandru Mușina își aduna mica lui oștire. Cei mai mulți de la Brașov: Gheorghe Crăciun, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu; de la Tg. Mureș: Cornel Moraru, Al. Cistelecan, Virgil Podoabă. Dar și de la Arad, Romulus Bucur. Trebuie să spun că pînă în acel moment scriitorul român avea un complex de superioritate față de condiția universitarului (excepțiile îi priveau doar pe „maestri”, pe ctitorii de școală și direcție literară tip Nicolae Manolescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, Mircea Martin, Alexandru Călinescu, Livius Ciocârlie) pe care îl considera doar un funcționar al culturii, un administrator al ei, unul în folosul unor novici studioși, care vor ajunge ei înșiși, pe diferite trepte ale învățămîntului, așijderea lor. Dar complexul de superioritate scriitoricesc privea mai ales canoanele unei cariere universitare, între care cel mai antipatic era cel de ”doctor”. Scriitorul era deasupra lui, el era cel care crea cultură, adică materia de inițiere și calificare finalmente a doctorandului. Părea un nonsens ca el, scriitorul, să se recalifice în ceva ce el însuși genera, îi aparținea intim, prin actul creației sale, în literatură. Aceste convingeri nu au dispărut nici astăzi, așa cum au existat întotdeauna la mai toți canonizații scriitori români, de la Eminescu la Nichita, să zicem. Toate acestea le știa prea bine și Alexandru Mușina. Cu toate acestea el vedea un cîștig în practica universitară a scriitorului, o profesionalizare suplimentară a lui, accentuînd, nu o dată, pe datele „meseriei scriitoricești” care poate fi, într-o bună măsură, învățată, dimensiunii tehnice a scrisului care se poate, dacă nu mai mult, măcar șlefui, profesionaliza. Și ideea aceasta la Brașov, la Facultatea de Litere a Universității Transilvania a biruit. Aici cred că se află, de altfel, cea mai bună, dacă nu cumva și cea mai mare concentrare de scriitori activi, toți de prim rang. Celor deja pomeniți îi adaug și pe Adrian Lăcătuș și Ruxandra Ivănescu.

Așadar, acum aproape două decenii Alexandru

Mușina mi l-a smuls pe Romulus Bucur de la Arad. Dar nu și de la *Arca*. El a rămas redactorul meu șef adjunct. Noua tehnologie de redactare, de comunicare electronică facilă, tipărirea așijderea au făcut posibilă ubicuitatea Brașov-Arad a lui Romulus Bucur. Tot la câștigul apropierei mele de Alexandru Mușina adaug lucruri concrete, unele superbe literar. De exemplu în 1992 am publicat în editura noastră de la Arad un roman-parodie nebun, *Max Torpedo, Ghici cine trage în tine?*, o farsă polițienească și politică cu personaje reale, ilustre din mediul nostru politic, intelectual, literar și academic. Cartea, apărută sub pseudonim, îi avea ca autori reali, acum după peste 20 de ani cred că pot să o spun, pe Alexandru Mușina, Andrei Bodiu și Caius Dobrescu. În fine, *Arca* s-a bucurat continuu de colaborarea valoroasă a grupului de scriitori brașoveni.

În ultimii ani, pe la festinuri literare autumnale, în special cele de la revista *Famila* din Oradea, găseam câteva clipe de vorbit cu Sandu. Era tot mai măcinat de boală, emaciat, subțire, măcinat pe dinăuntru de o boală perfidă și insistentă pe care însă el o sfida cu mare îndrăzneală: te încuraja el mai mult pe tine, în lipsurile și grijile tale mărunte de viață, de sănătate, literare, stresant revuistice. Când te vedea, te saluta, cu o mină luminată a chipului, cu o reverență benign-ironică: *maestre!* I se potrivea, de fiecare dată, mai mult lui însuși.

Dan ȚĂRANU

Remedii pentru Tohu wa-bohu

Nu cred că există o știință a textelor evocatoare, deși citind câteva dintre textele dedicate memoriei lui Alexandru Mușina, pare că ar exista, mă declar neputincios în a-i deprinde tainele. Știu că toată lumea experimentează blocajul și limitele limbajului care ar trebui să penduleze elegant între retorica moderat ornamentată și emoția făcută transparentă, prin sau în ciuda floricelelor stilistice. Îmi mărturisesc deci neputința de a converti în literă sau metaforă delicată prezența de spirit (în sens propriu) și energia intelectuală a lui Alexandru Mușina și de a abstrage convingător unicitatea personalității fostului meu profesor, mai ales că este vorba despre o personalitate puternică, un om cu idiosincrazii și principii ferme și cu o puternică înclinație către polemică, un om complex și fără complexe. Inițial, am vrut să scriu un text cvasiteoretic despre cum se desfășurau realmente cursurile de scriere creatoare, mai mult ca o reacție la modul de percepție în continuare negativ („scriitori mediocri scoși pe bandă rulantă”, „arta nu se predă, ține de înzestrarea naturală”, id est nimeni nu învață privighetoarea să cânte), de regulă sumă a unor preconcepții pe care cred că le-a demontat el mai bine în textele teoretic-polemice decât o pot face eu aici. O apărare bătoasă nu ar face dreptate metodei și finalității aceluia seminar. Suspectez că reflexul public este de a trata în continuare aceste seminare (care sunt atât de bune, cât este de priceput cel care le ține) ca

un cor de zelatori îngânând pe struna maestrului. Eu mi-l amintesc mai ales ca un curs distractiv, cu multe discuții în contradictoriu și multe chestii faine. Că au ieșit, poate, scriitori mediocri, e mai ales vina tinerilor scriitori, îndrăznesc să spun. Andrei Dósa, Bogdan Coșa și Vlad Drăgoi, Sabina Comșa demonstrează însă ceea ce nu ar mai trebui demonstrat, că actul predării în universitate este formativ și se bazează pe a remodela și orienta intuiții, interese și valori care preced actul predării. Nu neg că au existat și colegi care au încercat să îngurgiteze cunoaștere pe modelul aspiratorului, crezând că, dacă se formatează și se autoinscripționează cu material didactic, vor deveni scriitori. Dar nu acesta era sensul acelor seminare. Pot spune cu toată onestitatea, raportându-mă la această experiență că, deși eu nu am fost un student model și am respins multe dintre inițiativele lui, Alexandru Mușina a fost un profesor-model, o calitate pe care am admis-o și când nu eram de acord cu el. Sau mai ales atunci. Și când mă critica sau nu mă valida, cum se spune, căci, nu-i așa, suntem cu toții disperați după validări ca să avem apoi ce renega zgomotos și nu ne putem imagina o altă relație profesor-student. Sigur că acum, când premiem cărți de așa-zisă critică literară care nu pricep nimic din actul didactic și care cer poezii cu cetățene, alintându-ne că suntem progresiști, *elenchus* și alte metode socratic-dialectice practicate de un om mai inteligent sau mai priceput decât tine nu pot fi decât forme de manipulare și de violență simbolică (atât de ascunse încât se observă doar prin fumul din crâșmele unde se coc revoluțiile), dar îmi asum desuetudinea. Poate că, așa cum susține Virgil Nemoianu, desueții vor avea încă o dată dreptate.

Pentru că m-am referit totuși la cursurile de scriere creatoare, cele care se asociază firesc, indiferent de tabăra pe care o reprezentăm, cu imaginea lui Alexandru Mușina, îmi amintesc acum că, la început, toată lumea părea revoltată sau măcar frustrată de ceea ce ni se părea o severitate excesivă. Nu poți norma creația, ne spuneam mai mult sau mai puțin articulat, împărtășind ceva din atitudinea celor citați mai sus. Nu știu dacă era reflexul unor generații hrănite cu stereotipul scriitorului inspirat (destul de atacat altfel în comunism, îmi vine în minte o imagine din almanahul „Urzica” în care scriitorul care se dădea inspirat, neconectat la tensiunile și progresul societății pe drumul spre comunism, își invoca muza, stând cu picioarele într-un lighean cu apă (am încercat și eu și, într-adevăr, nu funcționează) sau pur și simplu o reacție defensivă la o supralicitare cu scop pedagogic. La început, tacticile lui Mușina erau de tipul *crash and burn*, însă trebuia să fii obtuz și nesărat ca să iei *ad litteram* atitudinea inchizitorială. După câteva întâlniri, lucrurile se relaxau și, tratând omul în termenii lui, puteai (dacă voiai) să vezi că ideea care ghida acel seminar era alta. Nu producție stahanovistă, ci criterii ferme și o orientare clar delimitată și expusă didactic pentru a suprima tendințele adolescentului de a se lamenta interminabil pe hârtie, messenger sau urechile neatente ale prietenilor, ocupați cu propriile

lamentări. Recitind acum câteva dintre preceptele care mă înfuriau la 20 și un pic de ani, remarc ceea ce am intuit, de altfel, și atunci, că sunt niște observații de bun-simț, profilactice, încercând să anihileze literatura submediocră, adaptate coloritului literaturii de proastă calitate din anii 90, romanțioasă, scremut-metafizică, precum o seară la operă într-un oraș care nu e capitală de județ. Când Mușina descoperea un tânăr autor peste medie, îl trata cu toată seriozitatea și nu își scotea șublerul și echerul din servietă, așa cum am înțeles din anumite obiecții exprimate mai mult sau mai puțin sistematic, în funcție de orientarea criticului de ocazie, academic-riguros sau cool-insubordonabil (deși astăzi cred că putem permuta în voie cei patru termeni pentru a acoperi întregul și paradoxalul câmp cultural actual). Iar principiul după care, cred, se ghida în tratarea literaturii mediocre era că, dacă tot e proastă, măcar să fie orientată către un public fără pretenții prea mari, transformată în ceva marketabil. În ce măsură i-a și reușit acest proiect e, într-adevăr, discutabil. Mai departe, seminarele de *creative writing* erau în pandant cu cele de *creative reading*, ceea ce e, din nou, de bun-simț dacă ai măcar un vag interes pentru studiul literaturii și răspund aici unei alte îngrijorări exprimate acum 2-3 ani de un, altfel, foarte talentat poet optzecist.

Dincolo de această dimensiune, la care el a ținut foarte mult, alături de preocuparea totală, dacă pot spune așa, pentru poezie, există și cealaltă arie de interes pe care a speculat-o inclusiv didactic, interesul pentru folclor și antropologie. Mă voi concentra imediat asupra relației mele personale cu acest interes. S-a observat deja că toate scrierile sale, inclusiv cele care teoretizau optzecismul, sunt „informate” de o privire antropologică orientată către contemporani și în special către fauna diversă și neliniștită a oamenilor de cultură. Toate acestea s-au spus atât în ultimul an, cât și înainte, erau niște mărci vizibile și înregistrare ale personalității sale și nu vreau să le repet aici, cu senzația că surprind lucruri inedite. Poate că era în primul rând un moralist și un satirist, cu siguranță era un umanist, care filtra din cultură și texte doar ceea ce îl ajuta să își reformuleze o ontologie și un cod de înțelegere a realității și cu certitudine avea vocația formatorului de școală și a celui care construiește oameni și direcții (construind neînsemnând inventând de la zero) la fel de natural cum alții obțin posturi și glorie literară. Un dialog cu el era o permanentă provocare (de multe ori, la propriu) și își asuma că, atunci când este provocat, partenerul de discuție poate să se transforme în adversar (de idei). Cine depășea granițele acestui joc se transforma, probabil, în ceva mai mult. Sună gomos, dar el avea totodată în aceste testări și dueluri un firesc greu de reprodus și, de multe ori, de înțeles de la prima interacțiune. Mai mult (și mai greu de surprins), Alexandru Mușina era în formă maximă atunci când devenea o voce dintr-un concert în care participau, pe rând sau simultan, Gheorghe Crăciun și Andrei Bodiș, Caius Dobrescu, Romulus Bucur, Adrian Lăcătuș, profesorii de la Târgu-

Mureș, Virgil Podoabă, Al. Cistelecă, Cornel Moraru. Împreună creau un autentic spectacol intelectual. În plus, toți cei din lista de mai sus și, ulterior, mai tinerii lor colegi aveau o atitudine *inclusive*. Erai aproape somat să participi, să te implici, chiar și numai pentru a fi contrazis. Nu îmi rămâne decât să subscriu la aceste generalități seci și care sufocă farmecul omului Mușina, care rămâne stocat undeva, pe niște servere (din păcate, sunt prea puține imagini video cu el în acțiune) și impregnat, altfel, în memoria noastră și poate în anumite viziuni și perspective teoretice pe care ni le-am însușit între timp ca fiind ale noastre.

Trecând peste aceste fragmente care riscă deja să se banalizeze, un risc, din păcate, inevitabil, dar paradoxal și dureros fiindcă serializează un om cât se poate de atipic, chintesența amintirilor mele cu Mușina constau în relația didactică din cadrul cursului și seminarului de Folclor. Pentru generația mea, el a fost în primul rând profesorul sever, dacă nu intransigent, de antropologie culturală, imagine care nu concordă cu imaginea rebelă și cârcotitoare a „geniului balnear”. Sunt amintiri care urmează trasee sinuoase. Distanța temporală le-a șters contururile, conexiunile dintre ele și semnificațiile. Nu știu cât de revelatoare sunt și dacă respectă tehnica portretului, pe care, de la Teofrast încoace, o considerăm superficial-amuzantă, dar în care credem necondiționat, dar ele spun măcar ceva despre relația mea cu profesorul și omul Alexandru Mușina. Nu știu nici dacă exprimă ceva mai mult decât atașamentul personal în care se topesc admirația mea de atunci și nostalgia de acum pentru o vârstă mai frumoasă.

În orice caz, în anul 2000 am mers împreună cu Mușina și Rodica Ilie într-o tabără de folclor, undeva pe lângă Reghin. Nu era nimeni atras de ideea de a fi emulii lui Lévi-Strauss, cazați într-un cămin mizerabil, fără consolarea că ai descoperit alteritatea și punctul de cotitură a declinului istoriei occidentale. Nu tu lupte de cocoși, ritualuri stranii, bune de prins într-o ramă structuralistă spre bucuria miilor de cercetători fascinați de modele alternative din scaunele comode ale bibliotecilor. Era în schimb ceva mai interesant decât practica în redacția îmbâcsită a unui ziar local.

Așadar, prima amintire este dintr-un personal plin de studenți plecați să despice negurile specificului național prin județul Mureș. Mușina stă singur pe prima banchetă cu o pungă imensă de semințe de dovleac. Scuipelele într-un coif făcut din ziar. Noi jucăm cărți și ne minunăm (ba cineva chiar zice că e de prost-gust). Alexandru Mușina era un om natural, nu în sensul lui Rousseau, ba chiar la antipod, poate de aceea era greu de perceput din prima de pe ce poziție ți se adresa. Personalitatea sa avea o coerență interioară, deloc afectată de sterilitate academică. Se compunea mereu în cele mai curioase și interesant asociative moduri, fără niciun fason sau emfază specifice scriitorului sau academicianului care se știe valoros.

Apoi, într-o dubiță care ne ducea de la gară la internatul unde aveam aranjată cazarea. Cu un alt coif

din ziar (același ziar) în cap. Stăm 6 oameni înghesuiți pe niște banchete lipicioase. În mașină izbucnește L.A. (se pronunță „ielei”). Nu știu dacă hitul *Ochii tăi* sau ceva mai obscur, vreun demo care prospecta piața băieților sensibili din scara blocului, dar în orice caz era melodia unei formații care încerca să împingă manelele în mainstream (deși un specialist în manele, din ce în ce mai mulți azi, ar putea să respingă ca nefondată, insuficient documentată, neavenită afirmația că L.A. ar cânta manele). Alexandru Mușina teoretizează spontan genul muzical. Nu îmi mai amintesc detaliile, dar mergeau către un *fusion* între ritmuri oltenești orientalizate, cultura sau preocupările unui băiat complexat care ajunge la oraș, eventual la liceu și poezia romantic minoră. Ochii îi sclipesc. Zice că îi va cere caseta șoferului. Nu i-a cerut-o (din câte știu eu), dar era de o curiozitate irezistibilă, încerca să fie la curent cu orice. Nu se mulțumea cu ideile altora, voia să audă el, să vadă el tot ce mișcă, condiția fiind implicită: e interesant doar ceea ce se mișcă, e viu. De la Paraziții la *Top Chef* și de la ultima apariție Humanitas la poeziile nu știu cărui optzecist (sau nouăzecist sau mai tânăr, aici nu conta apartenența), pe care poetul abia le produsese cu 2 zile înainte.

Apoi două amintiri minor traumatizante care mi s-au întipărit cu mai multă claritate în minte. Așa cum se întâmplă, ele sunt, probabil, cele mai lipsite de interes pentru publicul larg. Ne cazăm în internatul în care am încercat să înfiletăm niște becuri. Nu e apă caldă decât o oră, de la 9 la 10 parcă, bem și decidem să jucăm de-a v-ați ascunselea (becurile erau slabe sau nu erau, hormoni, în schimb, erau etc.). Mă ascund în baie, singura de pe etaj, firește. Se pare că facem multă gălăgie. Mușina intră în baie. Mă descoperă lângă ușă. Se sperie. Mutră dezamăgită, aproape dezgustată. Decid totuși să nu mă mișc. Stau lipit de faianță, față în față cu un pisoar. Mușina se întoarce și îmi zice: „Vă rog să vă potoliți. După tura asta.” Aproape în șoaptă. *Sequel*-ul vine dimineața. La ora 7 ni se cere imperios să ne prezentăm în sala de mese. Ni se ține un *speech* ordonat, meticolos, inflexibil. Obiective, împărțire pe echipe, aleatorie, chipurile, dar în fiecare câte un băiat, deh, impenetrabilele metehne misogine ale, altfel, spontan creativei culturi populare. Am impresia că sunt în armată. Beau un ceai cu gust de clor. La un moment dat, Mușina spune „prefer mai bine”. Colega de lângă mine, cu ochii lipiți, are un reflex filologic și pufnește ironic semnalând abaterea lingvistică. Pufnesc și eu. Două secunde de tăcere, dar Mușina trece peste, ne dă recomandări, atribuții, ne explică unde sunt satele pe care le vom scutura de folclor, se asigură că avem cu toții reportofon, caiete, că fetele nu vor fuma pe stradă (vezi mai sus), că știm ce se întâmplă cu nota noastră dacă nu culegem orații, legende cu strigoi și alte bijuterii ascunse sub praful ulițelor. Apoi face un ocol și ne sugerează asocieri cu jocurile contemporane ale copiilor și tradițiile lor obscure. De exemplu, de-a v-ați ascunselea, un joc care provine dintr-un ritual

de inițiere și a cărei convenție e să se joace în liniște. Dacă e adevărat că Alexandru Mușina era riguros și sever, puteai sesiza masca și, sub ea, ceea ce englezii numesc atât de inspirat o atitudine *tongue-in-cheek*. Gândea totul de mai multe ori și ținea la disciplină ca la un schelet capabil să susțină creativitatea. Nu știu cum sună astăzi această combinație (probabil iar a violență simbolică, căci Bourdieu e nemuritor, cu cât e mai prost înțeles, cu atât numărul adeptilor crește, sau poate ceva mai jucăuș despre inhibarea spontaneității, dezvrăjirea personalității), dar cred că, așa violentat cum am fost, am extras multe idei și atitudini pozitive din această experiență. De exemplu, satul pe care îl vizam în cercetările noastre era la 9 kilometri de internat. Mergeam 18 kilometri pe jos dus-întors, uneori mai mult dacă primeam indicii că în alt sat nu știu ce bunică are o rudă vrăjitoare. Iată etica muncii învățată ad-hoc și neprotestant, în ciuda dorinței mele de a lua o notă oarecare pe practică și de a beneficia de o minivacanță. Seara, când fiecare grupă venea din fundul de lume pe care îl pipăia antropologic, stătea câte 30 de minute cu fiecare, ca un antrenor prins în discursuri motivaționale care să nu zdruncine moralul fragil al fotbaliștilor fițoși, analizând materialul, dând indicații, amuzându-se pe seama actelor de comunicare ratate între oamenii de la oraș și nenii și tantile împrăștiate pe dealurile Mureșului (și erau multe acte ratate). Am și acum impresia că evalua seriozitatea cu care ne făceam treaba după gradul de ebrietate (se pare că mersul pe jos nu ajută în cazul intoxicației cu țuică) pe care îl etalam, în special băieții (căci fetelor li se servea mai puțin, ca băiat nu era politicos să refuzi, fusesem instruiți în sesiunea de dimineață). Și, pentru că toate gazdele erau, ca în legendă, primitoare și ne serveau cu țuica pentru musafiri, nu cu palincă bună, îl etalam destul de convingător. Însă după ce asculta cu răbdare colecția de povestioare și cântece bătrânești, parte a notei, plus împleticelile etilice, pe care încercam să le maschez sub o avalanșă de neologisme, trecea la ce îl interesa cu adevărat. De exemplu, cum restructurează mentalitatea populară evenimentele politice sau trendurile contemporane care pătrund până la ei. Ce aliaje se produc, ce se împrumută, ce se pierde? Recunosc că nu am descoperit foarte multe din punctul acesta de vedere, dar probabil că vina a fost împărțită între inabilitatea mea și discreția celor din Mureș, care își protejau zestrea folclorică după multe perdele de țuică. Sau care sunt supapele comunității și cum demonstrăm prin ele gradul ei de agregare? Și altele, dar țineau cu adevărat de antropologie aplicată, pe material viu. Nu știu alții cum sunt, dar nu cred că poți cere mai mult de la un curs de facultate.

Ultima amintire. Internatul avea o grădină destul de aspectuoasă, având în vedere că restul era în curs de dezafectare. Îmi amintesc o plimbare în doi, întâmplătoare (altfel, nu era un peripatetician în căutare de discipoli, în ciuda deformărilor foștilor prieteni sau neprieteni), în căutarea unei fântâni. Sunt trimis să îi aduc niște pastile din cameră. Le descrie riguros locul,

lângă paharul de plastic din colțul noptierei. Acolo sunt. Apoi sunt rugat să scot apă din fântână. E cea mai mare găleată din județul Mureș și împrejurimi. Are și ceva rugină pe fund. Obiectez că nu e sănătos. Mă chinui să nu par extrem de ridicol. Nu reușesc. Primesc sfaturi docte de la Alexandru Mușina. Dacă o ții așa, se învârt, o să verși jumătate. Lanțul nu se ține așa. Sprijină-te de ghizd. Rânjesc. Da, zice, zâmbind doar cu ochii, nu știu exact cum, vine din gyzda, din slavă. Apoi, sub supravegherea atentă ascunsă sub un zâmbet care mi se părea diabolic îmi ține o mini-conferință despre caracterul homeostatic al apei. Heraclit. Ceva despre rinichi. De ce oamenii de la țară nu se îmbolnăvesc de cancer la colon. Pentru că beau rugină, pesemne, mormăi eu. Exact. Mă ud, vărs apa, dar scot destul cât să încapă într-un pahar de plastic. *Prefer*, zice, făcând o pauză semnificativă și privindu-mă atent, prefer deci apa de fântână. Apoi îmi mai amintesc că s-a simțit rău și că a plecat mai repede, prea repede, la Brașov. Am mai stat câteva zile în tabără, dar nu a mai rămas nimic de povestit.

Nu am fost un apropiat al lui Alexandru Mușina, de aceea mi-am permis să strecor printre evocări probabil mai docte și mai reușite, această imagine relevantă exclusiv pentru mintea mea. Îmi imaginez însă cât de greu trebuie să le fie celor care au petrecut ani sau zeci de ani în intimitatea sa să compună exerciții de admirație care să nu îi trădeze imaginea și să fie și suficient de literarizate încât să fie seducătoare. Pentru mine, Al. Mușina a fost un profesor de excepție, cu o gândire subtilă și tranșantă în egală măsură și o atenție aproape supraumană pentru fenomenele cu care intra în contact. După dispariția lui, acestea din urmă și-au pierdut pentru mine multe nuanțe și semnificații.

Ruxandra IVĂNCESCU

Despre literatură și viață

Încerc de astă vară să înțeleg ce a însemnat, ce înseamnă Alexandru Mușina. Ce îl făcea atât de unic? N-am înțeles întru totul, dar încerc să explic aici, măcar în parte, ce am întrezărit din „fenomenul Mușina”.

Cred că definiția personalității sale scilicet, magnetice, uneori enervant – provocatoare, dar întotdeauna stimulativă și fascinantă o găsim în volumul *Teoria și practica literaturii*. De la articolele sub formă epistolară până la poemele de la sfârșit, acest volum, sub multe aspecte unul testamentar, transmite credința puternică a lui Alexandru Mușina în literatură. În creativitate.

În zilele în care am avut îndoieli nu numai cu privire la propriul meu scris literar, ci și cu privire la literatură în general, în momentele în care am auzit că literatură este inutilă, este un „balast” pentru că nu este „știință”, am deschis *Teoria și practica literaturii* și am auzit un enorm hohot de râs. Acel râs în cascade

pe care sunt sigură că și-l mai amintesc toți cei care l-au cunoscut pe Alexandru Mușina, pe Sandu, care intervenea în discuțiile de înalt nivel științific și teoretic în stilul său de Păcală-filozof, în stare să plece cu ușa în spate ca să-ți arate cât de ridicol poți să fii cu toate pretențiile tale științifice.

Pentru că, în afară de poezie, o altă mare pasiune a lui Alexandru Mușina a fost folclorul. Mi-a spus, chiar atunci când ne-am cunoscut (pentru că pasiunea pentru folclor ne-a făcut să ne împrietenim), cât de mult a învățat de la folclor, din cercetările pe teren pe care le făcuse în facultate. „Folclorul m-a învățat să povestesc”, spunea el. Și îi plăcea enorm să stea de povești. Imaginile sintetice din poezia populară se regăsesc în poezia lui Alexandru Mușina. Pe teren, la folclor, a învățat nu numai să povestească ci și să asculte. Aș adăuga – a învățat să cunoască oamenii. Ochii albaștri pătrunzători cântăreau și împărțeau fără greș. Nu se înșela niciodată cu privire la oameni. Din păcate, am zis uneori.

Felul de a povesti al lui Alexandru Mușina, colocvialitatea sa, observabilă și în scris, datorează mult folclorului, culturii orale. Evoluția personalității se datorează dezvoltării creativității. Creativității proprii, dar și creativității altora. Știa să îndrume oamenii nu numai să scrie, ci și să-și dezvolte creativitatea, scriind.

Revenind la *Teoria și practica literaturii*, aici Alexandru Mușina vorbește despre cursurile de scriere creatoare. Aceasta „nu face din toți cei care participă la cursul respectiv niște scriitori, dar sigur îi ajută să înțeleagă mai bine literatura, să se raporteze altfel la ea. Și, nu în ultimul rând, să se înțeleagă mai bine pe ei înșiși, să îi privească altfel pe cei din jur, să vadă altfel relațiile dintre oameni. Rafinarea, cultivarea expresiei, a exprimării contribuie decisiv la rafinarea propriei personalități, a relațiilor sociale în ultimă instanță.

La limită, pentru unii scrierea creatoare poate funcționa și ca terapie. Bineînțeles, scrierea creatoare nu e un panaceu. Dar utilitatea ei – educativă și nu numai – e indiscutabilă într-o lume în care creativitatea, comunicarea cu ceilalți au devenit valori economice” (p. 89).

Și dacă literatura nu este importantă atunci ce este important? Ce contează cu adevărat? Știința? „Care știință?”, ar întreba Alexandru Mușina, râzând. Și persiflând admirația servilă, mimetică față de „științele exacte”.

„Norocul – academic – al nostru sunt... neuroștiințele. Acestea au demonstrat, sunt pe cale să demonstreze că cea mai sofisticată și subtilă formă de explorare, de cunoaștere, de înțelegere – inclusiv prin simulare – a realității o constituie ficțiunea. Mersi, asta o știam și noi! Atâta doar că nu aveam argumentele – științifice, biologic-ingenieresc-informatic – pentru a putea demonstra și pentru a-i convinge pe birocratii universitari & școlari de necesitatea & importanța scrierii creatoare” (p. 103).

Ah, vor spune unii, literatura este doar estetică,

ornament inutil, balast pe lângă – probabil – sociologie, o știință a științelor. Pentru Alexandru Mușina literatura era totul – ontologie și gnoseologie, pe lângă estetică. Explorare a realității interioare și exterioare. Formă de a interioriza și de a cunoaște prin interiorizare o realitate altfel străină, reificatoare și mortificatoare. Și, până la urmă, ce este știință, dacă totul e literatură? Și cred că Alexandru Mușina va fi împreună cu noi atât timp cât îi vom înțelege lecția de literatură și viață. Atâta timp cât literatura va exista. Adică întotdeauna.

Rodica ILIE

Un model

Despre dispariția profesorului Alexandru Mușina s-au scris numeroase rânduri de evocare. Însă și acum, la o jumătate de an de la plecarea sa dintre noi, este foarte greu să mă gândesc la o absență definitivă, la prezența sa doar în regimul verbal al evocării, la replici și formulări clișeizate de tradiția necroloagelor.

Profesorul Mușina, un model al unei vivacități intelectuale inegalabile, rămâne un spirit catalitic, un model inconfundabil în imaginea noastră și în memoria colectivă a comunității poezilor și a comunității academice.

Privirea sa pătrunzător de albastră, acuitatea scormonitoare a minții sale, înțelegerea sfătoasă a tuturor aspectelor culturale românești și internaționale, tensiunile dintre seriozitatea muncii sale, autoritatea sa intelectuală și spontaneitatea sa retorică invadează în imaginea atât de vie a râsului său care atenua gravitatea celor intrate în unghiul său de analiză.

Geniu balnear și ironic înțelept, teoretician inedit al *postmodernismului de tomberon* și *rege-poet al dimineții*, Mușina se definește prin prospețimea privirii asupra a tot și a toate.

Lider excentric (fără să fie sclavul administrativ sau admirativ al vreunei structuri) și profesor marcant, Alexandru Mușina a fondat cea ce era de întemeiat în acei ani tulburi și după anii comunismului: o școală de poezie din care generațiile 80, 90 rețin nume importante astăzi în cultura și literatura română, o editură ale cărei titluri au emulat cunoașterea și cultura educațională, și nu numai, căci a știut să promoveze și să susțină tinerii scriitori, poeți, prozatori, esești, profesori, îndemnându-i să lucreze în proiecte comune. A dinamizat cu ideile și proiectele sale viața academică a Facultății de Litere din Brașov. Un model de profesor exemplar, care a marcat devenirea multora dintre absolvenții săi, veniți să-i multumească tăcut și dureros la plecarea sa din această lume.

Prieten și susținător al literaturii române de peste Prut, Mușina este un febril catalizator al spiritului optzecist, exemplar *guru* al poezilor, o voce și o ținută eliberate de toate convențiile, însă a căror eleganță distrată și aparent distantă traversează și acum această reamintire.

Vă mulțumim pentru toate popasurile care în această viață ne-au fost date să le petrecem împreună.

Adriana BĂRBAT

Evocare Alexandru Mușina

Mi-am propus să cred cu tărie că dl. Mușina este încă în apartamentul micuț - al editurii din cartierul Steagu, printre cărțile care îi tapetau camera-birou și holul.

Voi scrie cu acest gând în minte, ca și când ar fi încă acolo, ca și când ar apărea jovial, cu ochii sclipind de bucurie prin culoarul îngust și întunecat care duce către cea mai luminoasă cămăruță a editurii, sau ca și când ar apărea, cu o mică întârziere, la o lansare de carte sau la o conferință.

Ochii albaștri micuți și vioi, energici înviorau fiecare avalanșă de idei transmise la cursurile de Folclor și Literatură Comparată din anul I (1994). Ochii albaștri, tăioși cu cei care întârziu la curs sau cu cei care nu se pregăteau pentru examene. Ochii albaștri disperați față de neștiința brută a celor care știau cărțile după culoarea copertei și atât. Ochii albaștri furioși, nemuțumiți, încrâncenați.

Ochii albaștri relaxați, prietenoși, zâmbitori la cursul opțional de Folclor de la finalul anului I, ținut doar cu studenți care au luat 9 și 10 la examen. Ochii albaștri ghiduși atunci când, spre stupefarea studenților atent selecționați, bancul cu „Să facem un cerc” a răsunat în sălița mică din celebrul, de acum, Corp T. Ochii albaștri care absorbeau ca o sugativă ideile celor câțiva, înghesuți în sălița mică, idei timide la început, nesigure, propuneri mai curajoase apoi – legate de oracole și caiete de amintiri. Colecția impresionantă a domnului Mușina de oracole și caiete de amintiri... dispărute toate în urma mutărilor succesive și a lucrărilor din Corpul T. Cămăruța mică în care a venit, într-o zi, Caius Dobrescu și, între ei doi s-a pornit o firească dezbatere, iar noi, anul I, priveam ca la tenis de câmp totul, din tribună.

Ochii albaștri care transmiteau încredere chiar și atunci când descopereau lipsuri mari – „Nu ați citit Istoria Romei?! Trebuie să citiți Istoria Romei!” – sau când mustrau. Cursul opțional de *Istoria religiilor*, apoi cursul opțional de *Scriere creatoare* (anul 1993-1994), cu siguranță primul și singurul din țară, la vremea aceea. Temele de la curs, atmosfera, textele citite și discutate. Râsul domnului Mușina la fragmentele comice, inedite, ingenioase, sinteza făcută de dumnealui la finalul tuturor intervențiilor, sfaturile pe care ni le dădea.

Privirile pline de încredere, privirile sclipitoare, pline de entuziasm și de un soi de admirație pentru cei tineri, pasionați de literatură, de idei. Privirea lui la cursul festiv, o privire încărcată de bucuria de a ne vedea ajunși în acel punct, pe acel vârf de munte.

Discuțiile concentrate din cămăruța luminoasă de la editură. Sentimentul pe care îl dădea – cred – fiecărui

oaspete al editurii, că orice altă îndeletnicire a lui e mai prejos decât persoana respectivă, că orice altceva suportă amânare.

Cerințele ridicate – sentimentul că ești persecutat când, de fapt, erai pus la treabă, erai invitat indirect să nu mai pierzi vremea, să dai tot ce ai mai bun, să îți depășești limitele, obișnuințele, comoditatea.

Hainele subțiri, ușor șifonate, care ascundeau un trup firav. Silueta suplă, energică. Degetele lungi, translucide, care parcă dansau în aer la fiecare discuție. Degetele lungi care țineau cu grijă cele mai rafinate stilouri. Mersul ușor ixaț, mers de adolescent care pare a pluti la fiecare pas. Traista de țaran maramureșean (tașca) pe care o purta pe umăr în anii mei de studenție. Pălăria elegantă din ultimii ani, asortată la costumul de vară ou de rață. Agenda deschisă ordonat la câte o filă, scrisul mărunț, îngrijit care sigur a umplut zeci de agenda cu idei prețioase – materie de studiu pentru cercetători.

Emoțiile pe care mi le-a transmis atunci când mi-a pus în mână prima mea carte didactică, apărută la editura Aula. Coperta cărții, despre care cred și acum că a ales-o intuind despre mine mai mult decât reușeam eu la vremea aceea.

Dărnicia domnului Mușina – cărțile primite în dar de mine și de copiii mei, cărțile donate Bibliotecii Universității din Poznań, Polonia.

Încrederea în scrisul meu, în mine. Sentimentul pe care l-a sădit în mine că știu, că acesta este drumul meu, că aceasta este menirea mea.

Fotografia A4 cu ghiociei, pe care am văzut-o pe biroul lui, cea mai luminoasă cămăruță a editurii.

Sigur e acolo, citește ceva, râde zgomotos, povestește cu un colaborator sau cu un prieten drag, scrie... cu ochii albaștri sclipind de bucurie.



Traian ȘTEF

Un apel în eter

Mai am în agenda telefonului mobil numărul lui Sandu Mușina și după moartea lui am fost mereu tentat să sun să văd cine răspunde. Nu am frici, nici nu sînt dominat de irațional, dar e o reținere pe care nu mi-o explic. M-am gândit că ar putea răspunde Tania, unul dintre copii, sau pur și simplu nimeni, să aud că e un număr nealocat. Una dintre temerile pe care mi le-am descoperit e de ridicol. Cum să explic că am vrut să repet acest exercițiu obișnuit pînă cu o săptămîină înainte de moartea lui... Dacă ar fi răspuns Tania, poate mă descurcam mai bine, o întrebam ce face, aș fi sărit cumva peste explicații. Totuși, dacă m-ar fi întrebat pieziș „cum de suni pe numărul lui Sandu” trebuia să dau un răspuns pe care nu-l aveam în cuvinte, ci era o stare din mintea mea. I-aș fi spus, poate, că am vrut să-i cer numărul ei de telefon ca s-o mai întreb din cînd în cînd ce face, sau, mai aproape de acea stare nedefinită, că „am făcut, așa, o încercare”, dar poate asta ar fi semănat cu o excrocherie sentimentală ușoară. Am și acum în fața mea telefonul mobil cu numărul lui Sandu, dar nu duc gestul pînă la capăt, poate mă va suna Tania după ce îi trimit pe mail acest text pentru că și în agenda lui există numărul meu.

Numărul acela n-a dispărut, dar unde sînt scrisorile de la Sandu? Sonete scrise pe foi rupte din caiete cu linii și un răspuns la epistolele mele, o epistolă în aceeași manieră. Le-am pus cu grijă într-un plic, dar plicul acela e de negăsit. Am cotrobăit prin toate sertarele de acasă și de la redacție și nu-s. Au apărut toate în „Familia”, dar e pe acele foi amprenta lui, litera lui de cerneală, litera îngrijită și dreaptă, spiritul lui. N-am pierdut în viața mea, ca obiect, decît o umbrelă, pe care am uitat-o într-o mașină de ocazie al cărei șofer nu mi-a luat bani pentru drum. Trebuie să fie undeva și aceste scrisori de la Sandu. Poate sînt aici, foarte aproape, dar n-a venit vremea să le găsesc. Alte explicații nu am.

De cîte ori vine vorba despre Sandu Mușina îmi trec prin minte imagini cu el și-i aud vocea. Ne-am văzut prima oară la Brașov, fiind el coleg de clasă, în liceu, cu soția mea. Am stat la o terasă și mai erau acolo Gheorghe Crăciun, Andrei Bodiu, Ruxandra Ivănescu, Caius Dobrescu, Tania Mușina. Vocea lui se distingea, avea ceva metalic, ca alăturile care vor să se impună într-o orchestră. Îl văd la Vila Maurer de la Sighișoara, într-o cameră cu foarte mulți, în 1994, la Festivalul de poezie de la Sighișoara, fumînd o țigară și bînd un pahar de vin, la Oradea, apoi, cu punga în care avea apa plata, pînea neagră, stafidele, la piață, după siropul de cîtină, la colocvii unde parcă ținea să contrarieze, la imprimeria de la Oradea negociînd prețul de tipar al *Istoriei didactice*... apărute la editura lui, negociînd ca un om de afaceri versat, acasă la noi, cerîndu-i Mihaelei pastă de conopidă cu usturoi. Credeam că a găsit leac pentru toate bolile lui... Ele se ascundeau doar.

Adrian ALUI GHEORGHE

A doua scrisoare dintr-un posibil recurs la *Epistolarul de la Olănești*, numit apodictic *Epistolarul de la Bălțătești*

Dragă Alexandru Mușina, (*iertată fie-mi familiaritatea, dar face parte din scenariul corespondenței!*), o scrisoare către tine, acum, e un bumerang: mi se întoarce și mă împovărează pe mine cu propriile îndoieli, cu reziduul vieții noastre care cu cât e mai explicată și explicită, cu atât devine mai obscură și mai împovărată.

Dar pot să îmi imaginez că ți-am trimis scrisoarea și că am primit-o înapoi cu o însemnare încropită cu creionul, pe un colț, de către poștaş: *adresantul lipsește de la domiciliu*. Am mai pățit acest lucru la începutul lunii decembrie a anului 1987, când am trimis cărtuția de versuri „Poeme în alb-negru” lui Constantin Noica și am primit-o îndărăt cu asemenea inscripționare: „3 avizări. destinat lipsă domiciliu”. Expedierea plicului, conform ștampilei poștei din Piatra Neamț a fost pe 2 decembrie 1987 iar returnarea plicului a fost avizată poștal la 17 decembrie 1987. În această perioadă, pe 4 decembrie, filosoful pleca definitiv de la Păltiniș iar poștaşul îi bătea de zor în poartă (trei avizări!) ca să-i înmâneze corespondența...! Cartea o păstrez cu plicul nedescăcut, evident. Și nu știu acum dacă întâmplarea în sine are oare(ș)ce semnificație, dacă nu este mai importantă inscripționarea poștaşului care e un fel de mână a destinului care îți arată limitele pînă la care orice sistem filosofic poate evolua pe lumea asta.

Cetisem, în timp, *Epistolarul de la Olănești* (cu varianta „Scrisorile unui fazan”) constatînd un lucru cu care mă mai confruntasem și altă dată, că textul unei scrisori depășește în conținut oricare alt tip de text prin faptul că într-o scrisoare și spațiile dintre rînduri și cele dintre cuvinte și cele dintre litere sînt pline. Ele se umplu cu înțeles și subînțeles pînă la refuz. E, pe undeva, acea combinație de vid și plin din arta grafică japoneză în care vidul e plin și plinul e vid. E o contradicție de termeni? Chiar și contradicția, orice contradicție, e construită pe această simultaneitate. Mai mult, toate cuvintele cuiva care pleacă definitiv din lumea asta, trîntind poarta cu zgomot mare încît stîrnește și lacrimile din pungile lor de sub inimă, sînt testamentare.

A spus *el* că soarele răsare în un anume fel?

Ei, da, abia atunci descoperim și noi că soarele răsare în un anume fel, altfel decît ne amăgisem noi pînă atunci...!

A spus *el* că luna e peltică și că șchioapătă spre apusul ei de dimineată?

Ei, da, atunci descoperim cu toții grozăvia care i se petrece lunii ...!

A spus *el* că noi sîntem niște figuri palide și caricaturale?

Ei, da, ne uităm unul la altul și ne descoperim figuri triste și caricaturale.

Cu tine, dragă Alexandru Mușina (*iertată fie-mi familiaritatea, dar face parte din scenariul corespondenței!*), se întâmplă la fel.

Textele tale s-au umplut, după plecare, brusc de o viață fără de moarte și de o tristețe fără de cuvinte.

Iar subînțelesul a apucat de un nasture înțelesul și acum îl întreabă, într-un fel retoric: Nu ți-am spus eu că aici se va ajunge?

Iar înțelesul îi face semn că da, că acum conștientizează și el acest lucru.

Citesc (*dragă Alexandru Mușina*) epistola ta către Virgil, din 21 – 22 martie 2003, în care povestești că două sînt căile pentru „Izgonirea din paradis: ceasul și muzeul”. Sînt, firește, de acord. Spui tu: „*Nimic nu poate opri ceasul care-mi bate în fiecare celulă a corpului, în creier și pe raftul bibliotecii. Ultimul, da, se mai oprește din cînd în cînd; și poate fi pornit din nou. Pe cînd celelalte...*”.

Formularea e abisală. E un fel de „totul curge” și că materia nu are niciodată odihnă, că ornicul de pe raftul bibliotecii îngîină stîngaci ritmul fără sfîrșit care face din *materie* cea mai mare (și poate unica!) ființă din univers, care se poziționează continuu (ca fœtusul în pîntecele mamei) în căutarea unui sens al zburcîmii. Celulele își preiau una alteia freacă, așa că de la ultima celulă a unghiei tale pînă la ultima celulă a unui meteorit care zburdă prin univers, emoția freacă a materiei ține totul în mișcare. Eminesciana „sete de repaos” este exclusă.

Că spui tu, mai departe: „*Celula este ceasul lui Dumnezeu*”.

Ți-l imaginezi pe Dumnezeu privindu-și ceasul ca să vadă ce oră mai e în univers? Și mai știm (*dragă Alexandru Mușina!*) că orice celulă, ca ceas al lui Dumnezeu, arată în orice moment ora exactă; și de asemenea, orice oră exactă se situează exact la mijlocul curgerii timpului indiferent din ce parte l-ai privi sau trăi, încît dacă ai avea puterea să suprapui timpul care a trecut (de cînd?) peste cel care mai e de parcurs (pînă cînd?), vei observa perfectă similitudine. Mai mult, dacă vei face suprapunerea celor două părți peste o zi, peste un an sau peste un milion de ani, rezultatul va fi același.

Ce să însemne asta? (*Psssst!*)

Că moartea e o fantezie...!

Spui tu în altă parte: „*De-abia de acum am decăzut, am fost alungați din Paradis: ceasul, ceasurile ne mîină de la spate, ne scot cu gîrbaciul din rai, întocmai lui Adam, (...) din anumite icoane pe sticlă românești*”.

Raiul e singurul loc în care ceasurile nu funcționează. Celula nu a pătruns pînă acolo, ca să îl impurifice. Raiul ar putea fi muzeul, în măsura în care acesta conservă simboluri și nu obiecte. Adam în icoana românească pe sticlă e parte în muzeul din Rai. Cînd am spart sticla, bietul Adam devine un izgonit, devine materie. De asta, icoana care nu e duh, nu e icoană.

Te întrebi (și mă întrebi, fiindcă eu sînt fratele

tău, *l'hypocrite lecteur!*), unde este, în toată această descărcare de materie din suflet, martorul? Cine vinde și cine cumpără realitatea de sub stratul de ficțiune care ne ia ochii? Zici: „Fiindcă, și aici sîntem în impas, poate că totul e o iluzie: celula, propriul corp, pneuma, ceasurile, aparatele, timpul ...”.

Poate.

Dar uite, (*dragă, Alexandru Mușina!*) îți propun să jucăm cîte un rol într-un dialog în care poți fi oricine, martorul sau victima sau povestitorul sau insula sau norul. Călăul sau victima. Poți fi eu. Totul e să vorbim unul cu altul, unul despre altul, atîta timp cît cuvintele ne sînt vii.

Pentru că acel care vorbește cu cuvintele noastre ne face respirație gură la gură. Sau inimă la inimă. Sau pneumă la pneumă. Dacă cuvintele ne sînt moarte, nimeni nu ne mai poate anima cu ele. Asta e clar. Aici e secretul vieții din cuvinte, a harului, cuvintele moarte se descuamează de pe o operă, de pe un text, precum celulele moarte de pe o piele care îmbătrînește.

Hai să ne ținem unul altul de vorbă: mie să-mi treacă viața, ție să-mi treacă moartea. Că dacă le suprapunem, așa cum sofistic am făcut cu timpul într-un pasaj de mai înainte, sînt identice.

Întîi ne imaginăm un mic scenariu. Eu vin dintr-o parte, tu vii din cealaltă parte. Ne prefacem că nu ne cunoaștem, un pic de surpriză pe chip.

Hainele ne sînt zdrențuite, papucii scîlciți, arătăm ca oamenii care nu-și prețuiesc timpul în bani, care costă prea mult, ci în drumuri.

Izgonirea din Paradis se produsesse, așa că acum eram în căutarea unui răspuns care să ne justifice drumurile fără rost: de ce?

Nu contează dacă tu ești A sau ești B. Putem încerca ambele variante sau putem inventa altele, pentru oamenii izgoșiți din Paradis regulile sînt arbitrare.

Gratuitatea absolută a dialogului ne scutește de orice justificare. Așa cum nu trebuie să ne justificăm moartea, care e infinită, de ce ne-am justifica viața, care e neînsemnată?

A.: - De unde vii?

B.: - Din Insula Fericiților!

A.: - Am fost în insula aceea, am fost. Îmi amintesc, acolo erau foarte mulți fluturi, un fel de alcooluri cu petale, îți tăiau respirația culorile lor, îți sminteau cuvintele de pe limbă, îți stîrneau polenul chipului cu o simplă vînturare de aripi, îți stingeau flacăra din priviri de se făcea brusc întuneric în univers.

B.: - Fluturi? Ah, dar nu am văzut nici măcar unul pe acolo. Cum de nu am văzut?

A.: - Da, e posibil... Pentru că fluturii au fost hăpăiți de niște șopîrle care stăteau în locurile cele mai umbroase de unde înfulecau cu niște limbi lungi orice vietate care mișca jur, împrejur. Cred că nici vietățile neimaginabile încă ale iadului nu erau așa de înspăimîntătoare, în burțile lor intrau de-a valma ființe

vii și lumi moarte, înghițeau tot, înghițeau tot.

B.: - Șopîrle? Mă jur pe ce vrei că nu era nici o șopîrlă ... Dar nici una, mă înțelegi?

A.: - Stai, stai...! Cred că au fost mîncate de niște șerpi care se prelingeau de-a lungul crăpăturilor din piatră, care se strecurau în cele mai obscure locuri, de unde înghițeau hulpav tot ce mișca. Iar șopîrlele acelea, de care ți-am spus, erau hrana lor preferată. Șerpii aceia erau, după unele păreri, ultimii rămași din părul gorgonelor.

B.: - Domnule, domnule...! Am umblat pe insulă, peste tot și nu am văzut nici un șarpe. Dar nici unul, nici măcar o urmă, ceva ca o limbă pustie de soare trasă pe nisip.

A.: - Da, da... Că nici șerpii nu erau în siguranță acolo. Că din nourii erau pîndiți de niște rîndunele uriașe, stoluri, stoluri, care aveau ochi de rubin și pene zbîrnîtoare ca săgețile și care dintr-un singur salt înhățau șarpele și îl înghițeau ca pe nimic... Erau teribile acele rîndunele. Se zice că Zeus însuși le folosea ca parte a armatei sale cînd se lupta cu alți zei, din cerurile vecine.

B.: - Rîndunele? Nu cred să fi văzut vreuna. Și zici că aveau ochi de rubin? Eu nu am văzut acolo așa ceva, nici măcar banala rîndunică din curțile noastre.

A.: - Stai, stai, nu...! Că și rîndunelele aveau dușmanul lor care le venea de hac. Era un fel de meduză care stătea lipită de pămînt, nedeosebindu-se cu nimic de culoarea acestuia și cînd rîndunica aceea se repezea spre pămînt, meduza – sau ce o fi fost – ridica un tentacul și o prindea din zbor și apoi o topea în niște acizi pe care îi produceau spaima pe care o împrăștia în jur.

B.: - Dar înțelege, am călcat peste tot, și nu am văzut sau m-a păzit Domnul să întîlnesc o asemenea jivină.

B.: - Da, da... Cred că știu ce s-a întîmplat. Sub umbra fiecărui lucru de pe acea insulă trăiește un animal tare ciudat, care nu are nici trup, care nu are nici inimă, care pare să nu aibă nici chip. Ei, acel animal se hrănește numai cu lucruri nemaiauzite și nemaipomenite și unul dintre acelea e chiar meduza de uscat care este hăpăită fără zgomot și fără măcar să simtă de acea ființă aproape eterică care se ascunde sub umbrele lucrurilor. Se zice că meduzele acelea de uscat cînd văd umbra unui lucru încep să tremure de le sar bobîțele celor o mie de ochi din masa lor spongioasă.

B.: - Nu, nu, nu... Eu am stat la umbra zidurilor cînd era vînt și am stat la umbra copacilor, cînd era cald. Am stat la umbra florilor, cînd mi-era bine și am stat la umbra fîntînilor, cînd mi-era sete. Și nu am văzut și nu am simțit ființa aceea ciudată, de care spui...

A.: - Da, multe s-or fi mai întîmplat pe insula aceea, de atunci, dar cred că știu despre ce e vorba. Și jivina aceea de care vorbeam și care se ascundea sub umbra lucrurilor, avea un inamic teribil. Acela era cuvîntul. Și dacă cineva stîrnea mînia cuvîntului, ei, totul era în pericol și ceea ce mișca și ceea ce nu mișca de pe insulă ...

B.: - Ah, nu, ah, nu ... Nu am auzit nici un cuvînt pe

insula aceea, nici un cuvânt. Doar șuierul vântului care împrăștiă nouri și plîsul apei care îngîna timpul.

A. - Cred că știu de ce nu ai auzit nici un cuvânt. Căci omul a luat în posesie cuvîntul și cuvîntul a fost pus la caznele minții și ale inimii. Cuvîntul a fost pus să scoată sarea din sudoare și a fost pus să amestece lumină în culoare, a fost pus să ucidă pasărea cîntătoare ca să îi ia locul în cuibul cerului... Teribilă pedeapsă e cuvîntul în mîna omului!

B. - *Dar stai, dar stai....! Nu am întîlnit nici un om pe acolo. Nici un om. Și cît de tristă e o insulă pe care nici un om nu și-a lăsat umbra.*

A. - Nici un om nu ai întîlnit? Nici un om? Dar cine stîngea acolo felinarul ca să se facă întuneric în univers? Dar cine punea întrebări ca să se aprindă stelele pe cer? Tu ești martorul: cu un pumn de nisip poți însămînța nouri din jur. Cu o bătaie în creștetul apei poți aduce înecații la țarm. Nu vezi lucrurile în care nu crezi chiar dacă sînt traduse pe limba simțurilor. Cu o simplă clipire de pleoapă poți face orice adevăr suportabil. Tu ești martorul: orice paradis moare pe limba îndoii. De asta, mai presus de toate, ca să vezi lumea care există în umbra celei care nu există, credinței tale să nu-i lipsească un singur lucru: Dumnezeu însuși!

Aici ne îmbrățișăm și ne despărțim. Nimeni nu știe dacă drumul pe care ai luat-o e cel potrivit. Dar dacă așa sînt rînduite ieșirile din scenă, actorii nu pun întrebări, nu sînt triști, nu sînt veseli. Sînt puțin surprinși, numai că nu mai au timp să își exprime surpriza. Un nor se rostogolește și culoarea albastru intră în panică.

À bon entendeur, salut!

P.S. Poștașul (celest?) mi-a returnat scrisoarea cu acea binecunoscută însemnare scrisă căznit pe spațiul liber dintre adresa ta și adresa mea: „destinatarul lipsește de la domiciliu”. Am scociorît în buzunar după ceva mărunțiș și am achitat costurile pentru retur. Am desfăcut cu înfrigurare plicul și am început să citesc ...



MUȘINA – (QUASI) ÎN TOTALITATE

Caius DOBRESKU

4 D

Gîndirea creatoare a lui Alexandru Mușina este dispusă, din punctul meu de vedere, pe patru dimensiuni, nu întotdeauna compatibile. Pe care, în cele ce urmează, mă voi limita să le expun, fără nici un fel de concluzii finale. Poate că acestea ar fi necesare, dar deocamdată nu mă simt capabil să le formulez.

Patru dimensiuni, așadar, pe care, haideți, să le numim: a Datoriei, a Demnității, a Disponibilității și, vom vedea de ce, la timpul potrivit, a Disoluției.

Mai întîi, așadar – cel puțin într-o ierarhie care mi se impune cu evidentă, deși n-aș putea s-o justific – să discutăm despre Datorie. Să ne înțelegem de la bun început: desigur, toți știm că există așa-ceva, înțelegem în mare despre ce este vorba și învățăm repede că a o invoca sau mima ține de instrumentarul de bază al confortabilei integrări sociale. Dar nu despre asta este vorba la Alexandru Mușina. Pentru el, Datoria nu era resimțită ca un corset impus de necesitate, dacă nu cumva o cușcă printre gratiile căreia trebuie să cauți mereu să te strecorei. Așa cum se întîmplă în reprezentarea noastră comună, în care numele ei este asociat în mod reflex cu participarea în silă, forțată, la programele comuniste de muncă patriotică. Pentru poetul nostru, Datoria era vie, vibrantă, legată direct și profund de libertate. Tocmai de aceea, o resimțea ca fiind în cel mai înalt grad compatibilă cu poezia.

Probabil că în versurile sale, luate în sine, urmele acestei atitudini nu sînt evidente. Dar cine o caută în eseurile sale și cine a avut și privilegiul să-l cunoască și să-l frecventeze pe poet, o va sesiza în cele din urmă și în poemele sale. Nu este ușor să vorbești despre Datorie – și aceasta nu doar pentru că noțiunea a fost compromisă grav de tribalismul ceaușist. Identificarea sentimentului datoriei cu auto-exaltarea națională are vechi state de serviciu în cultura noastră. Să fii „patriotic” înseamnă în primul rînd să simți cu-ai-tăi, să fii necondiționat de partea lor, să fii cuprins de o sfîntă, cît se poate de sfîntă, nimic-altcumva-decît-sfîntă mînie față de nedreptățile și umilințele cu care „crunții lor asupritori” i-au copleșit pe „ai noștri”. Și aceasta din vremurile străvechi ale împilării dacilor de către romani, pînă astăzi, cînd nemiloșii americani vor ne să exploateze prin fisurare gazele de șist.

Pentru a înțelege ce însemna pentru Alexandru Mușina sentimentul Datoriei, și mai ales ce însemna pentru el esența poetică a acestui tip de atitudine, trebuie să facem abstracție de toate cele de mai sus. Și să ne plasăm într-o înțelegere a expresivității aflată

la polul opus față de furia extatică a discursului urii. Desigur, este mult mai rentabil să te alimentezi de la energia unor porniri atât de populare. Și știm bine că, în diferite momente ale istoriei moderne, emanația toxică a unor asemenea retorici nu a părut deloc un argument împotriva lor. Dar adevărata forță poetică, în orice caz forța a ceea ce putea fi numit pe drept poezie publică, nu rezidă în explozie, în descărcare. Respingînd net orice fel de egoism etnic sau social, această dimensiune a poeziei lui Alexandru Mușina scoate în evidență virtuțile clasice ale stăpînirii de sine, ale auto-conținerii.

Însă nu în sensul unei autosupravegheri încordate, tiranice. Alexandru Mușina credea în caracterul natural al autorității, care se naște din relația optimă, de toleranță în limitele discernămîntului și legii morale, a individului cu sine. O relație cu sine perfect compatibilă cu conștiința că ai de îndeplinit o funcție în beneficiu public. Cred că Alexandru Mușina presimțea și trăia o realitate pe care noi o percepem în general ca istoricizată și o recuperăm doar prin reconstrucții savante. Și anume că etica serviciului public s-a născut, în zorii modernității, într-o relație intimă, indisolubilă, cu redescoperirea și readucerea la viață a stoicismului clasic. În ataraxie (o veritabilă poetică, extrem de atentă la nuanțe, la variațiunii, a autoreflexivității) desăvîrșirea de sine și depășirea de sine păreau să se armonizeze pînă la identificare. Iar practica personală a ataraxiei putea transforma serviciul public într-o formă modernă și rațională de devoțiune. Ideea scopului comun oferea spiritului individual un impetus pentru a se elibera de cele mai puternice și mai primitive dintre reflexe: cele izvorîte din instinctul de conservare.

Urme pregnante ale acestui mod de a percepe Datoria se regăsesc în modul în care Alexandru Mușina concepea raportul poeziei cu limbajul. Bunăoară în reticența sa față de exploatarea extensivă a vocabularului, față de revărsările baroce de truculență lexicală. În opinia sa, oricît de cerebrată de critică va fi fiind lirica de acest tip, a formelor ornamentale, exorbitante, opulente, adevărata „cale regală” a poeziei era aceea a simplității și clarității clasice. În sprijinul a ceea ce am numit aici poetica Datoriei îi plăcea să citeze celebra formulă a lui Mallarmé „a da un sens mai pur cuvintelor tribului”. Dar o cita critic, fiindcă, în înțelegerea lui, fructele unui asemenea demers ar fi trebuit să se ofere cu toată claritatea, cu forța evidenței, nu în acele nesfîrșite ghicitori dinăuntru unor șarade cultivate de autorul *După-amiezii unui faun*. La modul ideal, sensul-mai-pur presupunea, pe lîngă încăpăținarea de a parcurge analitica malalméeană, și puterea de a restaura, la sfîrșit, comunicarea interumană într-o simplitate-solemnitate pe care, în mod cert, Alexandru Mușina o socotea naturală

Totodată, credința în datoria de a realiza claritatea, transparența sensului, l-a ținut în expectativă și față de exploatarea intensivă a efectelor oralității și colocvialității. Ce îl interesa nu erau artificiile, oricît de spectaculos-vitale, dezvoltate în comunicarea

cotidiană, nu poezia pură, vorbitul de dragul vorbitului, ce înflorește în atîtea ocazii din jurul nostru. Pentru Alexandru Mușina exploatarea poetică a „realului” presupunea în primul rînd un regim al inteligibilității și lucidității. Reală cu adevărat este ordinea necesară pe care o putem desluși în filigranul factualității.

Nu întîmplător, era fascinat de practica absolut curentă în China imperială de a supune funcționarii publici, de rang oricît de înalt, la examene care le verificau atît cunoașterea profundă a tradiției literare, cît și talentul de a compune poezii. Ca „funcționar divin” poetul are misiunea de a lăsa să proiecteze asupra ordinii umane ceva dintr-o ordine ce poate fi resimțită ca de-ordin-superior. Poetul se comportă asemeni unui agnostic în privința sursei naturale sau supranaturale a acestui principiu superior. De asemenea, se ferește să dea un conținut propriu zis pentru ceea ce poate fi perceput ca imperativul Naturii sau al Providenței. Dar întreține, chiar dacă numai în mod fragmentar și fulgurant, și, mai ales, printr-o gîndire speculativă care se recunoaște ca atare, emoția unei perspective integratoare ori supraordonate asupra „lucrurilor pămîntești”. O precizare esențială, însă, este aceea că el nu trebuie să livreze iluzia caracterului „natural” al ordinii sociale nici unei forțe politice concrete. Dimpotrivă, misiunea lui este ca, prin efortul său expresiv, să le-o retragă tuturor acestora, s-o protejeze în cel mai înalt grad posibil de interesele partizane.

O altă dimensiune a gîndirii și creației lui Alexandru Mușina este indisolubil legată de valoarea Demnității. Să ne înțelegem – adică să discernem: nu este vorba despre acea demnitate care îți este atribuită „de sus”. E adevărat, l-am văzut deja asumîndu-și poezia ca pe un fel de – și aici nu facem decît să invocăm un alt nume al Datoriei – demnitate publică. De data aceasta, însă, vorbim despre Demnitate, cu D mare, ca energie care iradiază din focarul tău interior.

În mod cert, idealul de Demnitate al lui Alexandru Mușina era puternic infuzat de pasiunea renașcentistă a Gloriei. Demnitatea era pentru el strălucitoare, fastuoasă, vibrantă. Și, tocmai de aceea, profund poetică. În mod evident, era foarte sensibil la ceea ce Machiavelli – cetățeanul, nu curteanul Machiavelli – numea *virtù*. O foarte subtilă chimie între energia naturală, căreia noi îi putem spune „virtute”, și virtutea ca ordine, ca estetică a caracterului. *Virtù*, ca formulă suflătească definitorie pentru orice ființă umană care trăiește plenar condiția libertății politice.

Numai că – și Alexandru Mușina știa asta cum nu se poate mai bine – efectul carismatic al demnității personale nu apare decît înăuntru unei comunități. Doar într-o societate a egalilor, a „prietenilor”, bazată pe relații de tip față-către-față se dezvoltă încrederea în sine pînă la sentimentul auratic al onoarei. Numai într-o asemenea rețea, subtilă, implicită, a angajamentelor reciproce se manifestă ceea ce am putea numi „noblețea naturală”.

În acest punct precis se cuvine vorbit despre

„făgărășenismul” funciar al lui Alexandru Mușina. Care era, de fapt, o adaptare personală, originală, a „transilvanismului”. Mușina era fascinat de Elveția și regăsea în țara cantoanelor, sau cel puțin în proiecția poetică a acesteia, ceva din tradițiile implicit comunitariene și federaliste ale Transilvaniei. Ceea ce selecta poetul din durată lungă a istoriei noastre intracarpătice era existența unor comunități autonome de oameni care, cel puțin în mod ideal, se socoteau egali și liberi. Era cazul sașilor republicani, era cazul secuilor, mîndri de libertățile politice constitutive pentru comunitatea și identitatea lor, așa cum era și cazul românilor făgărășeni din care descindea, pe ambele laturi, Alexandru Mușina.

Din experiența mea, nimeni nu a mai reușit, în timpurile apropiate, să evoce tradiții comunitare locale în așa fel încît să le scoată în evidență compatibilitatea cu valorile fondatoare ale modernității. Alexandru Mușina reușea să însuflețească ideea că un anumit tip de comunitate tradițională, așa cum era de regăsit de exemplu în sudul Transilvaniei, conținea un spirit în mare măsură afîn cu ideea de republică și cu valorile, deopotrivă „antice” și „moderne”, ale demnității, ale onoarei, ale *nobileții* cetățenești.

Viziunea sa are, în mod potențial, o extraordinară forță de înnoire a imaginarului politic. La București sau la Iași, poezii au tins întotdeauna să se identifice cu aristocrații, cu „boierimea”. La Cluj, poezii, indiferent de naționalitate, trăiesc pînă astăzi cu nostalgia aristocrației maghiare. O asumare autentică, vibrantă, a spiritului republican nu există decît în sudul Transilvaniei și în Banat – de asemenea, la poezii de toate naționalitățile. Iar în această „fișie” geografică a imaginarului politic, personalitatea și viziunea lui Alexandru Mușina marchează un centru de maximă iradiere.

Într-un anume sens, poetul nostru seamănă cu Jean-Jacques Rousseau. Cei care obișnuiesc să-l califice pe autorul *Contractului social* drept un utopian impenitent uită că, în bună măsură, ideile sale despre o societate bună veneau din experiența sa efectivă, reală, palpabilă, de cetățean al Genevei. Adică al unei republici libere. Într-un mod cumva similar, Alexandru Mușina avea experiența directă a comunității de oameni egali și liberi, deopotrivă conservatori și întreprinzători, deopotrivă „eroi” și „negstori”, a comunității tradiționale făgărășene. Puterea sa de viziune era menită să aducă la proeminență, să sublimeze și actualizeze, să esențializeze și să deprovincializeze un insolit patrimoniu moral și politic. E vorba aici de resurse simbolice esențiale pentru a vindeca fracturi interne dintre cele mai grave ale modernității românești.

Alexandru Mușina ar fi fost, probabil, de acord cu cei ce, împotriva radicalilor porniți să-l condamne pe Superman ca nazist, susțineau că el reprezintă, de fapt, potențarea fantasmatică a cetățeanului unei republici libere. Misiunea poetului, în raport cu democrația fundamentală, poate fi aceea de a ajuta individul să se ridice la suveranitate, proiectînd pentru el o

suprastructură virtuală a eroismului civic. Operațiunea mentală de a extrage esența, de a sintetiza modelul „eroului” ar avea funcția de a incita, prin consonanță, impulsul emancipării, voința de înălțare morală. Ceea ce-i oferă poetul democrației moderne este o specie de Supraom cu față umană.

O manifestare evidentă a poeziei Demnității este și plăcerea cu care Alexandru Mușina inventează mitologii. În care avatarii lui lirici își amintesc, asemeni unor personaje de fantasy saga, că au trăit cîndva în lumi fabuloase, în care erau regi și eroi civilizatori. Pasiunea poetului pentru SF și fantasy se explică prin nevoia de a se conecta la sursele primare ale fanteziei eroice. O fantezie care, în cazul său, nu funcționa ca un mecanism de însingurare, de alienare, de scufundare nevrotică în sine. Ci avea mai degrabă funcția unui ritual de regenerare și, mai ales, semnificația unei recuperări adînci – pornite, adică, din adînc – a suveranității individuale. De fapt, în termenii de la suprafața conștiinței, cei ai unei gândiri politice articulate, ai unei participări directe la suveranitate, Alexandru Mușina credea și simțea că imaginarul este o sursă esențială de putere ce trebuie pusă în slujba individului particular. Imperiile sale imaginare reprezentau o rețea la fel de vastă și de invizibilă ca aceea a rădăcinilor unor plante care, la suprafață, nu impresionează prin statură. O rețea uriașă și secretă, spuneam, menită să consolideze poziția individului în raport cu presiunile birocrăției impersonale, dar mai ales să-i confere tonusul sufletească necesar pentru a susține acel consens al voințelor libere care, în republica ideală, instituie și reinstituie încontinuu „realitatea”.

Deocamdată atît despre poetica Demnității. Să trecem acum într-un alt orizont, să-l observăm pe poet din complet alt unghi. Într-un mod cu totul insolit, în mod cert insolit în raport cu datele moștenirii noastre culturale, Alexandru Mușina era capabil să asocieze spontan spiritul poeziei cu spiritul pieței. Pentru el, piața nu reprezenta un joc abstract mișcat de pasiuni deprimant de concrete. Piața, considera Mușina, este consecința directă a existenței noastre într-un univers aflat într-o continuă și în mare parte imprevizibilă transformare. Dar existența arbitrarului, a întâmplării, a hazardului pur nu reprezenta pentru el o sursă de oroare și disperare. Nu se îndepărta dezgustat de revelația ei, ca și cum ar fi văzut găuri grotești și nenumărate fire fugite în diafanul ciorap de mătase al ordinii universale. Indeterminatul reprezenta pentru el o marjă de joc și, deci, un pat germinativ al libertății înțelese ca Disponibilitate.

Mă voi grăbi, deci, să leg dimensiunea ludică a universului mușinian de ideea unei poetici a Disponibilității. Ironia care îi traversează poezia și eseistica ține în bună măsură de acest tip de atitudine. Ironia reprezintă o modalitate de a pune la treabă ambiguitatea și polivalența, de a le împrumuta energie și dinamism. Să nu uităm că pentru Alexandru Mușina poezia însemna, în mod fundamental, „orientare în

lume”. De aici și ironismul său, nu retractil, ci ofensiv, sau mai corect spus exploratoriu. De aici, posibilitatea de a sublima dinamica autoconservării în ceea ce am numit deja o poetică a Disponibilității.

Am ezitat un timp, gândindu-mă că aş putea să o numesc „poetică a Dibăciei”. Termenul ar fi avut meritul de a uni noțiunea atenției adaptative cu aceea a „artelor și meseriilor” pe care le presupune autoconservarea, ca stare de căutare/elaborare continuă a echilibrului. Iar Alexandru Mușina a fost unul dintre primii care, în Cenaclul de Luni în care s-a lansat și în generația înnoitoare căreia i-a aparținut, a teoretizat poezia ca *meserie*.

Am renunțat, însă, la a descrie această dimensiune ca Dibăcie – și aceasta nu doar din cauză că neoașismul pișicher al termenului, deși nu cu totul neadecvat stilului personal mușinian, nu e ușor de acomodat cu neutralitatea „superioară” a unei retorici expozitive. Însă Dibăcia nu era potrivită în primul rând din motive de logică a cauzalității: ea este secundară și derivată în raport cu atitudinea fundamentală a Disponibilității. Tot așa cum virtuozitatea, în mod necesar, urmează, nu precede, descoperirii unei vocații.

În mod evident, Alexandru Mușina înțelegea în modul cel mai profund și acomoda în peisajul voinței și viziunii sale două focare ale imaginarului libertății. Pe de o parte, o reprezentare focală și iradiantă care modelează ceea ce am numit mai sus poetica Demnității. Pe de altă parte, o reprezentare a libertății ca mărime de relație, ca perpetuum mobile al vitalității tranzacționale, reprezentare ce organizează în jurul ei o poetica Disponibilității.

Putem vorbi, în legătură directă cu acest al doilea sens, despre o artă care modulează încontinuu condiția inter-determinării, astfel încât să mențină vie în ea condiția originară a libertății, adică a in-determinării. Dar această „experiență revelatoare” a libertății se extrage ea însăși dintr-o viziune dinamică, sau mai degrabă efervescentă, a universului. Un univers guvernat de panspermie, un univers în care la originea diversității tuturor lucrurilor se află diversitatea ireductibilă a semințelor tuturor lucrurilor.

Intuit în natură, principiul diversității dinamice funcționează cu atât mai intens în societate, acolo unde se confruntă și se compun neconținut vectorii intereselor și pasiunilor. Poate poezia să se nutrească din acest strat al procedurilor și raporturilor cotidiene, „triviale”, de negociere? În mod evident da, credea Alexandru Mușina. Acest strat al interacțiunilor sociale este poetic prin densitatea, prin reticularea și prin vibrația lui. Nu putem sublinia îndeajuns originalitatea și curajul acestei viziuni, care extinde misiunea poeziei de la apologia raportului Eu-Tu, la sublimarea energiei pe care o degajă rețelele sociale, raporturile cotidiene de cooperare și competiție.

Să ne întoarcem, însă, și la tema, enunțată deja, a „meseriei”. Acest termen, foarte activ în idiomul colocvial al generației '80, urmărea să se distingă

clar, chiar dacă relaxat-ironic, de mai vechiul ideal al „meșteșugului” poetic. Dar diferența nu venea doar dintr-o transformare a sensibilității lingvistice inerentă evoluției de la o societate preponderent rurală și tradițională la una urbană și tehnologică. E puțin probabil ca în etosul „meseriei” să se fi păstrat ecouri ale Avangardei istorice militante care revendica pentru poezie statutul unui obiect realizat „la banda de montaj”. E mult mai probabil, în cazul lui Alexandru Mușina, că „meseria” consuna mai degrabă cu idealul poetic formulat de Wordsworth: „cele mai bune cuvinte, în cea mai bună ordine posibilă”. O asemenea opțiune este direct legată de ceea ce am plasat mai sus sub semnul Datoriei: poetul împrumută distincție și solemnitate cuvintelor tribului, și prin aceasta oferă experiența unei ordini superioare, adică a unei necesități resimțite ca fertilă și fastă. Dar, în mod special, etosul „meseriei” rezzonează la Alexandru Mușina cu universul mental al Disponibilității. Nu e vorba la el doar de mistica devoțională a lucrului bine făcut, ci de cristalizări caleidoscopice ale experienței, testate și recombinate încontinuu în procesul învățării sociale și în exercițiul adaptării evolutive.

Perspectiva construită pînă acum este 3 D. Este, altfel spus, dezvoltată în funcție de trei dimensiuni: Datoria, Demnitatea și Disponibilitatea. Toate acestea revelează ceva robust și auroral, toate etalează energia triumfală a încrederii în sine și oferă, prin poeticele ce li se pot atașa, tehnici pentru a o produce și întreține. Dar nu putem să nu le alăturăm și o a patra dimensiune a universului mental mușinian, în care nota dominantă este cu totul alta.

Înainte de a o descrie și denumi, să ne amintim un detaliu important. O temă recurentă la Alexandru Mușina, atât în poezie, cât și în reflecția sa despre poezie, este aceea a „măștilor”. Stă mărturie ciclul *Personae*, inspirat de „epigramele” similar-categorisite ale lui Ezra Pound care fac trimitere la etimologia latină a cuvîntului (persona – mască). Stă mărturie, în egală măsură, și argumentul de bază din fundamentalul său *Eseu despre poezia modernă*, conform căruia revoluția lirică internațională declanșată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și continuînd pînă dincolo de jumătatea secolului XX este direct legată de criza „identității personale” și de diferitele căi pe care se încearcă asigurarea coerenței acesteia. Alexandru Mușina acordă o atenție specială celei mai paradoxale dintre speciile de „eu” propuse, ca modele ideale, de Internaționala modernistă: aceea care, acceptînd că eul nu este o prună (deci nu are un sîmbure, un nucleu dur) ci o ceapă (este o succesiune de straturi), vede în jocul personalităților multiple calea către un echilibru satisfăcător. Teoria heteronimilor, împrumutată de la Fernando Pessoa, joacă un rol esențial în acest segment al argumentației sale.

La o primă privire am putea spune că acest interes, deopotrivă teoretic și creativ-poetic, pentru personaje și heteronimi ține de sfera Disponibilității. Ce poate

fi mai instrumental, mai manipulativ chiar, decât a te ipostazia într-un Celălalt și a pune-pe-seama-lui, fie el un „caracter” propus ca autonom față de autorul care ești, sau un avatar al tău, un autor alternativ, virtual? Nu e acesta un mod de a disponibiliza resurse, de a-ți flexibiliza și fluidiza personalitatea astfel încât să poți străbate cu succes strungile amenințătoare ale vieții tale sociale și interioare? Desigur, în multe situații așa este. Dar în altele, doar pare că este așa. În cazul lui Alexandru Mușina, recursul la motivul măștii, ca și la tehnica poetică a ipostazierii și avatarului, exprimă, în ultimă instanță, o spaimă autentică și profundă de neantul la care poți ajunge după ce ai îndepărtat toate straturile cepei.

Cea de a patra dimensiune pe care o evoc aici ține de o poetică a Disoluției. A disoluției „eului”, a „persoanei”, a „personalității”, a „caracterului”. În ultimă instanță, a „sinelui”. Poeticile subiacente tuturor celorlalte trei dimensiuni discutate până aici corespund unor stiluri de viață: solemnitatea rituală infuzată pe nesimțite existenței de idealul Datoriei; eroismul „camuflat în profan” al idealului Demnității; ludicul numinos pe care mecanica autoconservării îl împrumută de la idealul Disponibilității. În toate aceste trei cazuri, arta versului este indisolubilă de o poetică a existenței cotidiene. Dar, în fața viziunii copleșitoare a Disoluției, poetul abandonează orice pretenție de a sugera moduri de viață. De data aceasta, el are de înfruntat oroarea pură: o experiență brută, elementară, din care nu se pot extrage reguli sau concluzii.

Nu este vorba aici doar de preocuparea intelectuală cu deconstrucția conceptului de identitate. Este vorba de revelația, asumată direct și personal, a alterării experienței identității. Mai mult decât atât, este vorba despre paradoxul că sensul cel mai fizic al prezenței, al auto-prezenței, dat de maxima stare de alertă a senzorilor (structura noastră perceptivă, cu tot sistemul ei de avertizare și analiză, este evocată în mod repetat, în cei mai neurologici termeni cu putință, în „Experiențele” lui Alexandru Mușina) – despre paradoxul, spuneam, că sensul cel mai fizic al prezenței și auto-prezenței este dat de percepția absenței radicale, a vidului, a nimicului. Puțini poeți s-au apropiat mai mult decât cel pe care îl evocăm de sensul clasicului „E timpul, toți nervii mă dor”.

Nu există soluții, nici tehnici de adaptare, în această dimensiune a gândirii și poeziei lui Alexandru Mușina. Am putea spune că experimentul proximității neantului reduce limbajul poetic la absurd și, prin aceasta, îi revelează ireductibilul, caracterul axiomatic. Dar nu ar fi adevărat: poetul nu încearcă să-și atenueze trauma cu astfel de narcotice intelectuale. Probabil unicul lucru la care se așteaptă este ca, în cele din urmă, oroarea pură, groaza care îi infuzează sistemul nervos până în ramificațiile sale cele mai fine, să se convertească într-un fel de purificare.

Radu VANCU

Alexandru Mușina. Supraviețuitorul

Alexandru Mușina este, n-am nici o îndoială, cel mai tenace & vital supraviețuitor pe care l-am cunoscut. Să nu ne lăsăm înșelați de aparența detaliului că boala l-a ucis la 59 de ani neîmpliniți; adevărul e tocmai pe dos: în logica obișnuită și crudă a lucrurilor, Alexandru Mușina ar fi trebuit să se lase răpus de leucemie la 26 de ani, în 1980. Boala era atunci în stare terminală, și e ușor de înțeles că nu exista nici un tratament plauzibil pentru leucemie în România anilor '80. Însă voința lui Alexandru Mușina a fost, încă de atunci, mai puternică decât logica obișnuită și crudă a lucrurilor – și boala a fost depășită fără ca medicii să aibă vreo explicație pentru asta. Explicația mea, naivă poate (dar nici medicii n-au una mai bună), e că l-a ținut în viață, de la 26 de ani la 59, credința lui în poezie & voința îndrăznită de a scrie (a scris, literal, până în ultima clipă). Nu degeaba una dintre cărțile lui se cheamă *Supraviețuirea prin ficțiune!* Așadar, Mușina nu doar că n-a fost răpus de boală, dar i-a rezistat vreme de 33 de ani. (Număr suspect de mistic, așa-i.) A furat morții 33 de ani – ba chiar a făcut-o strălucitor, debordând de o vitalitate superioară tuturor celor din jur, făcându-și cu încredințare paradis din anii de boală infernală. Un paradis cu durată limitată, cum e cel din splendidul poem de mai jos (și cum e cel al vieților noastre, să nu ne îmbătăm cu apă rece), o „ultimă promoție a lui Dumnezeu”, cum spune – un paradis de consum, ba chiar de unică folosință, dar nu mai puțin un paradis:

În pădure

Mă plimb prin pădure. Un muzeu ultramodern;
Am cea mai sofisticată instalație de climatizare
Și cea mai trendy muzică de fond:
Parfum de brad, de pin, de iasomie,
Susur de pîrîu, bîzîit de albine, cîrîpit de păsărele.
Lipsește doar plăcuțele de pe copaci.

E-o după-amiază de 5.000 de euro.
Și nu mă costă nimic. E ultima
Promoție a lui Dumnezeu, înainte ca prețurile
Să sară în aer. Într-o poiană:
O câprioară cu puiul ei. Cînd mă vîd,
O iau la fugă, la fel ca-n desenele lui Walt Disney,
Ca-n filmele de pe „Discovery” sau „Animal Planet”.

Ciupercile – hribi, urechiușe, bureți, mitărți –
Sînt bonus. (Trebuie doar să te apleci și să le culegi.)
La fel și apa de la izvor, zmeura de pe marginea potecii,
Alunele, merele sălbatice, boabele de scoruș.

Sînt singur. Nici un ghid, nici un paznic,
Nici un alt vizitator. E mai bine așa.
Pot să mă plimb în liniște. E ultima

Promoție a lui Dumnezeu, înainte
Ca muzeul să fie închis. Și-n locul lui
Să se deschidă un supermarket, iar prețurile
Să urce până la cer.

Îi sînt recunoscător poeziei că i-a dat lui Alexandru Mușina acești 33 de ani extra; și îi sînt recunoscător lui că a știut să-i facă, pentru el și pentru toți cei din jur, super. Viața & scrisul lui, așa cum le înțeleg eu acum, sînt o fabulă exemplară despre supraviețuirea prin poezie. Fără de care literatura ar fi iremediabil sărăcită.

* * *

În general, convorbirile mele telefonice se încheie în două-trei minute, chiar și cu oamenii cei mai dragi. Numai cu doi prieteni mi s-a întâmplat să vorbesc adesea la telefon mai mult de o oră: cu Mircea Ivănescu și Alexandru Mușina. Dacă pe cel dintâi îl sunam aproape întotdeauna eu, cel din urmă mă suna mai mereu el: „Salut, Alexandru Mușina la telefon, ce mai faci?”, și urmau zeci de minute în care ironia lui mordantă și tonică metaboliza informații despre bârfă literară, psihologia cuplului, pediatria & psihologia infantilă (aplicate pe Sebastian, normal), bancuri cu porcușorul agresiv & isteric, neuroștiințe (era entuziasmat de clusterile de neuroni-oglină care generează senzația de Dumnezeu, de exemplu), iar bârfă literară etc. Vorbea la telefon cu poftă cu care, în alte veacuri, scriitorii mari scriau epistole enorme. Fără el, telefonul meu redevine iar un instrument de comunicare plicticos – eficient, dar telegrafic.

Am știut imediat ce l-am citit că e un poet pe care-l voi reciti recurent. Iar acum știu că e unul dintre cei mai puternici (în sensul lui Bloom) patru-cinci poeți optzeciști – alături de Ion Mureșan, Mircea Cărtărescu, Mariana Marin și Ion Stratan; și că, pe lângă forța *per se* a poeziei sale, e și unul dintre cei mai influenți. De o influență tripartită, aș spune.

Mai întâi, e influența propriu-zisă a poeziei – cinismul visceral douămiist își are antecedenta majoră în cinismul hipersentimental al textelor lui Mușina (cu diferența tot majoră că, în vreme ce tinerii au un *mood* complet antilivresc, poezia lui Mușina admite intertextul și inserțiile livrești).

Apoi, e influența gândirii lui teoretice asupra poeziei. Cele două propuneri conceptuale importante ale lui Mușina sunt „poezia cotidianului” și „noul antropocentrism”. Dacă cea din urmă n-a prins (era cam prețioasă), cea dintâi s-a generalizat, devenind chiar aproape ubicuă, la fel ca și „poezia realului” a lui Mircea Cărtărescu, așa încât paternitatea conceptelor s-a pierdut, ca în fenomenele de folclorizare. Însă, oricât de folclorică ar fi cultura română postmodernă (și e), e totuși important să ne amintim că, de fapt, terminologia cu care receptăm poezia optzecistă e forțată de doi poeți: Alexandru Mușina și Mircea Cărtărescu.

În fine, e școala de poezie Mușina, din care au ieșit două generații remarcabile de poeți: la începutul anilor

90, poeții *Pauzei de respirație* – Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea și Simona Popescu; apoi, la sfârșitul primului deceniu post-2000, debutanți de top precum Andrei Dósa, Bogdan Coșa sau Vlad Drăgoi. Spune enorm despre un poet faptul că a putut fi seminal, la distanță de două decenii, pentru generații poetice foarte diferite între ele.

Avem așadar în Alexandru Mușina un poet puternic, cu o gândire teoretică influentă pe termen lung, și șef de școală poetică (sau mai degrabă de școli poetice). Ce-ar fi de făcut pentru capitalizarea unui legat de asemenea portanță?

Mai întâi, e nevoie ca o editură puternică să-i scoată opera poetică. Toată. N-ar fi prea costisitoare, în fond e vorba de un singur volum mai zdravăn, însă ar pune în circulație o poezie a cărei energie mai poate influența generații succesive de tineri poeți. Apoi, tot o editură puternică (ideal, aceeași) să-i scoată o ediție, nu neapărat completă, a eseurilor & epistolelor – care și ele mai pot fi seminale. În sfârșit, de vreme ce se vede acum cât de fertile au fost la Brașov masteratele de scriere creatoare ținute de un poet puternic, universitățile s-ar putea lăsa convinse să primească poeți ca profesori de scriere creatoare, pe modelul american. Nu ca profesori de istoria literaturii, subliniez – ci ca profesori de scriere a acesteia. Ar putea fi o mișcare esențială pentru viitorul imediat al literaturii române. Și, când te gândești că toate influențele astea esențiale sunt opera unui om pe care ieșirea din tinerețe l-a găsit bolnav ca Iov, un om care a scos din boala lui atâta forță & atâta vitalitate, îți vine să spui, aidoma în *Halima*, că povestea lui exemplară ar trebui scrisă cu acul în colțul pleoapei, ca s-o ai mereu în fața ochilor.

Eu știu că o voi avea. Și că-i voi mulțumi cândva, față către față, ca un om cu prietenul lui, pentru asta.

* * *

Prin 1997 – sau să fi fost deja 1998? –, pe când eram așadar student în primul sau în al doilea an de facultate, Mircea Ivănescu mi-a recomandat *Eseu asupra poeziei moderne*, punându-mi, ca de atâtea ori înainte și după aceea, exemplarul lui în brațe (adnotările tremurate, scrijelite cu creionul pe rama verticală a paginii sau pe pagina albă de la final, îmi arătau locurile unde mintea lui se oprise atentă – și mă opream și eu, încercând să ghicesc ce anume văzuse atât de semnificativ în pasajul subliniat cu o linie, uneori două sau, rarissim, trei; ghid mai bun de lectură nu cred să fi fost existibil) și spunându-mi, ca niciodată până atunci, și ca de foarte puține ori ulterior: „Citește-o neapărat, e o carte inteligentă”. Ironia blândă cu care demantela de regulă orice construcție teoretică despre poezie fusese, pentru întâia oară în anul scurs de când îl frecventam, dezactivată. Eram pe atunci un asiduu cititor de teorie literară, cedând aproape la fel de ușor voluptăților speculației despre ficțiune ca și ficțiunii propriu-zise, și nu puteam să înțeleg reticența unui poet hiper-intertextual și ultra-tehnicizat, ba chiar cândva redactor de carte al multor texte critico-teoretice publicate

de editura „Univers”, față de tehnicalitățile teoriei literare, față de propozițiile și teoremele ei, care mie-mi păreau a promite piatra filosofală și pe care el, în schimb, le numea, surâzând cu persiflaajul lui de om bun ca pâinea caldă, „teoreme”. În economia întâlnirilor noastre, eseul lui Alexandru Mușina a fost, prin urmare, prima carte de teorie literară care nu numai că nu era o colecție „scrobită și factice”, cum zicea cineva despre textele unui scriitor francez, de „teoreme”, dar era chiar inteligentă și, luându-mă după urgența cu care mi-o indicase și-mi ceruse s-o citesc, de-a dreptul necesară.

Lui Alexandru Mușina îi citisem deja poemele din antologia poeziei generației '80, alcătuită chiar de el (ajunsesem să o așez cu credință căpătâi, cum cere un testament poetic), iar *Budila Express* dobândise până la urmă autoritatea de idol al triburilor mele interioare, alături de poeme ale lui Mircea Cărtărescu, Ioan Es. Pop și Cristian Popescu, și pe deasupra mai era și unul dintre primii scriitori în carne și oase pe care-i văzusem – în Sibiul din care ieșisem până atunci extrem de rar –, venit pesemne la diverse chestiuni literare organizate de revista „Euphorion”. În ce privea poezia lui, avusesem prin urmare prilejul să mă conving cu asupra de măsură că era și inteligentă, și strict necesară pentru cine voia să știe ce se scrisese mai bun în România în anii din urmă; surpriza cea mare venea așadar pentru mine dintr-o cu totul altă direcție, și, colac peste pupăză, mai era și etajată – *primo*, exista cartea despre poezie suficient de inteligentă pentru ca Mircea Ivănescu însuși s-o declare necesară; *secundo*, nu o scrisese vreun venerabil teoretician literar sau poetician anglo-saxon ori german, profesor celebru la vreo universitate legendară, cu acces nelimitat de nici o deficiență sau indigență la cele mai bune biblioteci ale lumii, ci un poet optzecist, deci tânăr și în blugi, din România anilor '90, țară în care și bibliotecile, și universitățile erau vraiste ca toate cele. Ba mai mult, autorul crezuse, se pare, că poate încheie o discuție despre poezia modernă după vreo doar două sute de pagini, cam cât arăta să aibă volumul. Ce mai încoace-încolo, era prima dată (cred că și ultima) când mă îndoiam serios de judecata literară a Poetului. Am luat cartea lui Mușina, am citit-o ca pe un roman de la o copertă la alta și, melodramatic vorbind, modul meu de a înțelege poezia s-a schimbat definitiv.

La lectură, șocul major n-a fost unul așa-zicând intelectual, legat bunăoară de clasificările „eului liric” propuse de Mușina (deja faimoase: eul hiperemic, eul aleatoriu, eul prezenteizat ș.a.m.d.). N-aveam, precum unii onorabili critici, prejudecata că poetul nu poate fi inteligent (iar dacă totuși poate, atunci n-are voie), așa că nu sagacitatea distincțiilor era uluitoare. Ce mă uimea era că nu puteam să-l identific pe Mușina-poetul în discursul lui Mușina-criticul; de unde venea forța aceasta care-l făcea să se disimuleze atât de eficace, încât să nu simți că se proiectează în una sau alta din cele zece „soluții” ori „ipostaze ale eului inventate în poezia modernă”, cu toate subdiviziunile și subclasificările lor („eul multiplu”, spre exemplu, ar avea „trei trepte: eul

scindat, eul dedublat, eul multiplu” ș.c.l.¹)? Cinismul tandru și sentimental, dezabuzarea anticulturalistă, dar plurilingvă și intertextuală, colocvialismul aproape prea bavard, dar irizat pe neașteptate de concettisme sau de prețiozități scientiste, anarhismul ludic – cum anume puteau fi toate aceste mărci, atât de puternice în poezie, camuflete în discursul teoretic? Și, dacă era limpede că se lăsau camuflete, dacă se lăsau trecute astfel sub tăcere – atunci nu cumva își puneau singure sub semnul întrebării vitalitatea și validitatea?

Din naivitatea întrebărilor de mai sus se poate înțelege că era primul meu contact cu un creator contemporan tot atât de puternic ca teoretician și critic pe cât era ca poet. Nu sunt mulți, de altfel, în nici una dintre literaturile moderne, deși, cel puțin în teorie, de la Baudelaire încoace orice poet ar trebui să aibă și cromozomi de critic; altfel spus, toată lumea e de acord că un poet modern e de fapt un poet plus un critic, aflați într-o relație dacă nu de simbioză, atunci înalte de benignă fagocitoză. În teorie, cum ziceam; pentru că, în practică, puțini sunt cei care admit nu necesitatea, dar măcar posibilitatea polivalenței necesare, cum ar fi zis un critic de tristă amintire (el însuși, în același timp, romancier cum nu sunt mulți după război – paradox al abjecției talentate cu care, cum știm, epistolele mușiniene se luptă îndelung. Însă despre aceasta, ceva mai jos).

Am făcut această digresiune pentru a contextualiza cumva impresia puternică produsă de lectura celui de-al treilea Mușina – epistolierul vetrist, cu scrisorile lui de la Olănești², umorale și sarcastice cu metodă, reactive, dar și bune conducătoare de reactivitate, producătoare adică de inflamații în presa literară și, deseori, chiar dincolo de marginile ei, era diferit și de malcontent-jemanfișistul poet optzecist, precum și de eseistul al cărui redutabil cap teoretic inventase și inventariase o paradigmă coerentă a poeziei moderne. Cel care, în prima serie de scrisori, se lua singur la mișto, prezentându-se autoironic și autosarcastic drept un „fazan”, pentru ca apoi, în cea de-a doua, tot de capul lui, să se decreteze nimic mai puțin decât „geniu” (și încă unul în vacanță, adică „balnear”), se dovedea tot un ludic – însă, de data aceasta, unul cu care nu mai era de glumă.

Își făcea intrarea, așadar, cel de-al treilea Mușina. După ce luase pe cont propriu sistematizarea formelor istoricizate ale poeziei moderne universale, se întorcea la vatră (unde altundeva decât în *Vatra*!) și, expediind lunar câte o scrisoare din Olănești, stațiunea balneară în care își reîncărca periodic bateriile, autodeclarându-se un Gică Contra fără cauză (sau al tuturor cauzelor), se pune pe sistematizat literatura română de azi, mai exact viața literară contemporană – pentru că nu atât asupra literaturii în sine se exercită nervii lui critici (întrucât are, în mod evident, mai mult decât unul), cât asupra afacerilor literare, cu tot omenescul și prea omenescul lor (aluzia la Nietzsche nu e câtuși de puțin întâmplătoare; filosoful științei voioase e o prezență tutelară, invocată în aproape fiecare epistolă, iar ultima se încheie chiar cu un fel de *envoi* explicit ca o declarație de afiliere: „Nietzsche

a devenit „filosof” abia după ce și-a dat demisia de la facultate; iar ce a scris mai valoros a fost prin tot soiul de... stațiuni. O conjuncție fericită (deși, paradoxal, sub semnul unei crude boli) a făcut să se nască și epistolele mele către voi”³. E cu atât mai utilă proclamarea respectivei afinități elective, cu cât chiar și cititorului atent poate să-i scape înrudirea de substanță dintre cele două spirite, dată fiind acut marcata deosebire stilistică între pathosul declamativ și tragic al lui Nietzsche, pe de o parte, și arlechinada cu jerbe bengale de sarcasm a lui Mușina, pe de alta. În fond, însă, adică la nivel atitudinal, crezând cu aceeași fervoare în „Da-ul spus vieții [literare, dar nu numai] chiar și în cele mai străine și mai dificile probleme ale sale”, cum definește Nietzsche tragicul dionisiac în *Ecce homo*, Mușina se arată a fi de fapt un nietzschean ortodox, pe care un histrionism sarcastic îl determină să iasă în lume deghizat în Gică Contra).

Managementul afacerilor literare, deci, ar fi specialitatea principală a epistolelor lui Alexandru Mușina. Chiar dacă el pare să creadă că în epistole încetează să se gândească la afaceri și descoperă „gândirea adevărată”: „De când sunt aici, mă odihnesc (realmente), ies din cercul infernal al afacerilor (doar pentru fazani – și în filme, ca fazanii să-și dorească să fie acolo – lumea oamenilor de afaceri e un Empireu) și reîncep să gândesc. Cât de cât. Poate de-aia vă și scriu: să nu pierd, să nu uit puținele intervale de gândire adevărată din viața-mi de universitar și – hai să mă dau mare! – de om de afaceri.”⁴. Însă managerul tot manager rămâne, ochiul lui închis afară înlăuntrul se deșteaptă și începe să vadă și să judece tot... afaceri, doar că de data asta literare. Și despre ce e, mă rog, dispus să cârcontească ochiul malițios al lui Mușina? Păi, cam despre tot și despre contrariul totului; aproape că nu există situație privitoare într-un fel sau altul la lumea literară care să nu fie demnă de supus atenției fenomenologului epistolier de la Olănești. Iată un inventar parțial: se discută tetrapilotic despre statutul ASPRO comparativ cu cel al USR, respectiv despre relația dintre cele două instituții și despre aplicarea riguroasă a modalităților de admitere a noilor membri; despre devalorizarea intelectualului/scriitorului, a învățământului, a studiului, a cercetării, și despre posibilitatea revalorizării lor; despre ethosul complicității în comunism și în postcomunism; despre „brandul „Pălăniș & comp.””, ca și despre „principalul lui manager”, precum și despre strategiile de marketare aferente; despre generația '80 ca brand cultural, și (bineînțeles) despre posibilitățile ei de marketare; ba chiar și despre – ce grozăvie! – „o relectură, o revizuire a întregii literaturi române, în special a celei postbelice”, pe care managerul aflător în vacanță balneară nu consideră necesar s-o producă el însuși, ci cumpănește atent cui anume dintre criticii optzeciști ar fi preferabil să-i delege înalta responsabilitate (ca un manager eficient, cum altfel!); sunt luați în calcul, cu farmakonice dozaje de *pro* și *contra* (nu e prea sigur dacă maliția sau aritmetica e cea răspunzătoare pentru rezultatul în care, invariabil, iese deasupra *contra*), Alexandru Cistelean,

Gheorghe Perian, Ștefan Borbély, Virgil Podoabă, Ion Bogdan Lefter (declarat „marea dezamăgire”, întrucât fusese inițial marea speranță), Radu G. Țeposu (luat în discuție, bineînțeles, doar contrafactual), Ion Simuț, Dan C. Mihăilescu (creditat cu cele mai multe șanse). Ce mai încoace-încolo, după cum se vede, Mușina face de unul singur cât o întreagă Curte de Conturi a afacerilor literare.

Sau, schimbând metafora finanțist-contabilă, dar rămânând în domeniul semantic al profesiunilor liberale, s-ar putea zice că, spre deosebire de eseul asupra poeziei moderne (și, în general, de eseurile lui Mușina), epistolele lui tratează nu corpul poetic, metafizic, astral al literaturii, ci corpul fizic, social, al acesteia, fiindu-i cel mai bun administrator al sistemului imunitar, reactivându-i mecanismele de apărare față de agenții patogeni. S-a văzut din înșiruirea temelor de discuție că, în varianta ei epistolară, inteligența lui Mușina acționează și reacționează întocmai după logica mecanismelor unui sistem imunitar: observă și izolează corpurile străine; semnalează distrugerea propriului țesut, precum și celulele bolnave sau defecte; își pune monomerii la treabă în zonele cu simptome de „calor, rubor, dolor”; are reacții prompte în fața amenințărilor externe (ciuperci microscopice, protozoare, paraziți), ca și interne (celule bolnave tumorale), ba chiar atunci când e nevoie își activează grande autoironice și secretă autoanticorpi. La rigoare, toate cele de mai sus sunt exemplificabile cu pasaje concrete din epistole.

Cu asemenea vocație de prădător sanitar (dacă tot se recomandă undeva drept spirit masculin, activ, „vânător”, nu feminin, „culegător”), nu-i de mirare că cea mai pasionată reiterată dintre pledoariile din epistole e, de departe, cea împotriva colaboraționiștilor „lingecuriști”. Abia în aceste circumstanțe care implică treptele cele mai de jos ale abjecției se vede cât de pură și dură poate fi fibra de moralist a lui Mușina, denudată de toate vulturile și horbotele ironice și sarcastice, improprie în situație: „Ai turnat la Securitate, ani în șir, ca Paleologu, Doinaș, Caraion și mai știu eu câți alții? Afară din cultură *pe o perioadă!* Lustrație, stimați intelectuali, care ați cere asta politicianilor, dacă nu v-ar fi frică să o începeți chiar în ograda voastră! Drieu la Rochelle au fost mari scriitori? Da. Dar 30-40 de ani a[u] stat la fund, ca să nu mai „otrăvească” tinerele generații. *Apoi* au fost reintroduși în circuit, exclusiv datorită valorii estetice a operelor lor. Le strică lui Paleologu, Doinaș, Caraion & compania un scurt Purgatoriu (de 20-30 de ani)? *Dacă* au valoare, vor fi „absolviți”⁵. Filipică de moralist sadea, într-atât de inflammat pentru cauză încât nu ține să mai seducă; justă literă cu literă, însă tocmai de aceea garantat ineficientă pentru a-l aduce vreodată pe Mușina în poziția de a putea legifera dintr-un post de decizie o asemenea lege a lustrației; de ce anume, e limpede – pentru că, folosind propria lui sintagmă, „ethosul complicității” funcționează bine mersi și-n postcomunism.

Post de decizie pe care, de altfel, contrar poate așteptărilor, nu l-ar refuza, ba chiar se simte născut pentru el. „Observi că am cele mai bune idei pentru a face din

România o țară superprosperă (modelul meu e Elveția).” Când citești o frază cum e aceasta, n-are cum să nu-ți vină în minte delirul de grandoare al lui Nae Ionescu explicându-i lui Mihail Sebastian că a fost mandatat de Léon Blum să discute pactul cu germanii, și încă în următorii termeni: „Eu le-am spus nemților: mă băieți, trebuie să faceți pact cu francezii. Altfel nu merge”⁶, sau cel al lui Camil Petrescu demonstrând, în fața aceluiași Sebastian, „inevitabilele «camilisme». El, în locul lui Hitler, ar ști cum să zdruncine rezistența sovietică. (Ar arunca 5.000 de parașutiști la Moscova, ca să provoace derută). El, în locul lui Antonescu, ar ști cum să ocupe cazematele rusești” ș.a.m.d.⁷. Izomorfia e izbitoare. Singura diferență dintre Mușina și cei doi megalomani de mai sus e însă, vorba bancului, că optzecistul nu e megaloman – la el, acutele frazei sunt în secunda doi abandonate, lăsând loc unei piese bufă care deconstruiește autoironic și deriziv, *ergo* lucid, motivul inițial: „Din păcate, nu vor fi puse în practică – ar fi prea simplu. Scârbos de eficient, de occidental. *Împotriva* ethosului tribului nostru. Noi credem doar în «n-a fost să fie», în «de-o fi să mor», în «niciodată n-o fost să nu fie cumva». Nu rezervație etnofolclorică (cum visează doamna academician Ispas), ci «Rezervație sufletească», «Parc tematic psihotic», asta ar trebui să facem în/din România”⁸. Spre deosebire de cei doi, care au humor și umori, epistolerul are în plus și umor de-a dreptul, inteligența lui posedă, cum ziceam mai sus, glande autoironice și secretă autoanticorpi. De aceea, jucând deseori la limita firului de păr care desparte inteligența de ridicol, Mușina nu gafează absolut niciodată; și tot de aceea e unul dintre puținii hiperintelenți care nu te obosește, și poate singurul „geniu” (balnear sau nu) *haios*.

Epistolele lui Mușina, așa vorbărește și mehenghi cum pot părea, camuflează eficient, și cu atât mai delectabil, un moralist nietzschean pursânge. Sunt un soi de „Așa grăit-a Gică Contra”, cu Olăneștiul pe post de Sils-Maria (dacă tot vrea Mușina să facă din România o Elveție). Însă, ca să vorbim pe placul minții de manager, nu asta e *target*-ul lor cel mai *high*; ceea ce reușesc ele e să-l treacă pe Alexandru Mușina de pe lista foarte scurtă a celor mai importanți cinci-șase poeți optzeciști pe aceea, încă și mai scurtă, a poeților care sunt mari în tot ce scriu.

¹ v. Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Chișinău, Cartier, 1997.

² Alexandru Mușina, *Scrisorile unui fazan (Epistolarul de la Olănești)*, Chișinău, Cartier, 2006; *idem*, *Scrisorile unui geniu balnear*, Brașov, Aula, 2007.

³ Alexandru Mușina, *Scrisorile unui geniu balnear*, ed. cit., p. 202

⁴ *idem*, p. 64.

⁵ *idem*, p. 52.

⁶ Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, București, Humanitas, 1996, p. 105-106.

⁷ *idem*, p. 356.

⁸ Alexandru Mușina, *Scrisorile unui geniu balnear*, ed. cit., p. 163.

Cătălin BADEA

Fantasticul în opera lui Alexandru Mușina

Pentru literatură, gândirea teoretică a lui Alexandru Mușina este democratică, ceea ce nu înseamnă că el nu a urmărit performanța și nu a prețuit elitele. În gândirea sa teoretică, „democrația” însemna egalitatea genurilor literare, valoarea textului individual fiind criteriul care îl poate aduce spre centrul literaturii prin aprecierea dată de critică și public. Delicata păstrare în echilibru a aprecierilor ține, pentru Alexandru Mușina, tot de calitatea textului individual și i se părea firesc ca primatul să treacă de la critică spre public, cu condiția ca acesta să fie din ce în ce mai educat.

Performanța literară este definită de Alexandru Mușina în funcție de poezie, de accesul la poezie pe care un autor și-l construiește în timp, cu trudă. Iar poezia în sine, ea trebuie să aibă ca fundament explorarea, altfel poemul – urma vizibilă a poeziei – rămâne „numai” în cadrul literaturii, un construct de limbaj poetic, însă tot atât de departe de poezie ca reportajul.

Elita literară contează atâta vreme cât participă la democrația literaturii, Alexandru Mușina nu a crezut niciodată în „turnul de fildeș” al literatului și a ridiculizat neo-ermetismele de sorginte estetică sau „științifică”.

Iată introducerea sintetică pentru rândurile de mai jos, pe care v-o propun din ce am înțeles din cărțile de articole, eseuri și corespondență ale poetului, prozatorului și profesorului Alexandru Mușina.

Conceptul de „fantastic” nu este central scrierilor și preocupărilor lui Alexandru Mușina. Începând cu introducerea cursului de folclor, o dată cu basmul și bibliografiile sale, și încheind cu singurul roman publicat – *Nepotul lui Dracula* (Aula, Brașov, 2011) – și cu una dintre ultimele plachete de versuri – *Dactăr nicu & his skyzoid band* (Tracus Arte, București, 2013), Alexandru Mușina știe cam tot ce se poate ști despre ce, cum și pentru ce este fantasticul. Din această perspectivă, Alexandru Mușina a folosit fantasticul întrutotul conform propriilor sale teorii, în proză și poezie.

La apariția romanului *Nepotul lui Dracula* scrisesem că Alexandru Mușina poate pune bazele unui Nou Divertisment. Nu reiau analiza și argumentația de acolo, ci punctez pe cum a folosit Alexandru Mușina conceptul de „fantastic” înspre Noul Divertisment. Evidența este cel mai greu de demonstrat, ea trebuie doar arătată: personajul Dracula este unul fundamental genului horror, proteic prin variațiile cvasi-infinite ale calităților sale fantastice. În *Nepotul lui Dracula*, fantasticul acestui personaj este parodiat prin realism, la fel cum și structurile actanțiale definitorii lui Dracula sunt parodiate de viața cotidiană a unui asistent universitar brașovean. Există, însă, și fantastic „ca la carte” în romanul acesta complex: Alexandru Mușina uzitează fantasticul miraculos, atingându-l și pe cel

științific, dacă ținem cont de realitatea paralelă pe care o construiește (personaje „reale”, inclusiv alter-ego-ul autorului, sunt mult ficționalizate, înspre ceea ce autorul ar vrea ca ele să fie, NU în cheie parodică) care include și un element pseudo-științific sui-generis (foarte bine documentat, deci verosimil) despre transfuziile de sânge. În realitatea lumii ficționale, pseudo-științificul și miraculosul se leagă prin întâmplări improbabile și experiențe onirice. Alexandru Mușina creează efectul de lectură parodic tocmai luând foarte în serios rețetele fantasticului, până într-acolo încât le demontează în a doua jumătate a romanului său (după împlinirea erotică a nepotului drăculesc), ceea ce într-un text de literatură de consum nu s-ar întâmpla niciodată. *Nepotul lui Dracula* poate fi citit ca un roman soft horror și soft SF, în prima jumătate, cu finalizarea în basm – finalul „cosmogonic” este parodia parodiei, așadar este chiar începutul fantastic al lumii ficționale. Se poate spune, deci, că fantasticul în romanul lui Alexandru Mușina este un instrument esențial.

Placheta de versuri cu titlu parodic rock (Beatles și King Crimson), *dactăr nicu & his skyzoid band*, este o aplicație poetică a gândirii teoretice sintetizate mai sus. Fiindcă acest text nu este o analiză poetică, ci parțial poletică, așa cum nu este nici o cronică de poezie, mă voi opri la enunțul: fantasticul face parte din realitate în poezia lui Alexandru Mușina. (Trecem peste considerațiile asupra limbajului inovator, „exploratoriu” în sens propriu mai ales pentru că primul său nivel este o parodie a limbajului de cartier, „nova vulgata”, iar la al doilea – o parodie a limbajului mediatic și a celui din literatura de consum, BD și cinema.) *Dactăr nicu...* este o cosmogonie, cu zeii și eroii săi, iar rezultatul textual rămâne poezie pentru că își este autosuficient, cititorul are în față o lume creată, viața ei și – dacă ține cu tot dinadinsul – sfârșitul ei, fără o judecată de apoi, în poemul așezat la final, *Frăția umană*. Unde este fantasticul? În fiecare poem constitutiv al cosmogoniei; naturalețea exagerărilor – vezi utopia *Valparaiso*, antiutopia *Filozofii*, proza cu super-erou *Dactăr Nicu*, *Omul paianjen*, cu contrapondera în *Pamela* ș.c.l. – ține de basm, vezi *Lumea*, cu versurile de final la rându-le anecdotă ridicată înspre poezie: „Lumea-i mare, da’ nu se compară cu cartierul nostru!”.

Aici aş putea exagera și eu ușor, confundând mecanismele poetice mușiniene cu atât de discutabila definiție a fantasticului dinspre Tzvetan Todorov: „gen al continuei evanescențe”. Ceea ce contează este că Alexandru Mușina nu a făcut confuzie niciodată în timpul vieții și nu se face niciodată confuzie la lectura unui text de al său între fantastic și poezie.

Pot încheia acum spunând că o analiză detaliată a fantasticului în opera lui Alexandru Mușina poate fi utilă pentru înțelegerea a ceea ce (mai) este fantastic în 2014, tocmai pentru că romanul și ultimele sale poezii au asimilat creativ și inovator „vechiul” fantastic.

POETUL

1. Abordări globale

Virgil PODOABĂ

Paradoxul lui Orfeu Discurs de situare

În răspăr cu grosul generației '80

Deși i-a acordat de la-nceput o atenție deosebită, dacă nu chiar specială, critica noastră de judecată estetică nu l-a situat, totuși, pe Alexandru Mușina la nivelul valoric ce i s-ar fi cuvenit atât ca teoretician al generației '80, cât și, mai ales, ca poet: firește, acela de prim rang pentru ambele ipostaze ale activității sale. Dacă pentru cea dintâi i s-a conces, în genere, o anume preeminență, pentru cea de-a doua ea a lăsat mereu să se-nțeleagă, însă mai degrabă în mod implicit decât explicit, că el s-ar situa cam cu un nivel mai jos decât acela pe care ea însăși părea că i-l acordase inițial. Pe față, între poezii generației sale, el părea încadrat în microgrupul celor de rangul întâi, în timp ce, prin spate, aceeași critică, (sus)trăgându-i pe furis prima treaptă a podiumului de sub picioare, îi acorda, de fapt, doar treapta următoare. În orice caz, Alexandru Mușina nu a figurat în capul topurilor zadarnice ale criticii cu consecvența unui Mircea Cărtărescu și n-ar fi exclus ca la originea acestei devaluări furise a poetului să stea tocmai eminența – și direcția – activității teoreticianului. Precum și, poate, pe secvența operei sale scrisă în perioada comunistă, direcția mesajului și coeficientul de pericolozitate politică al acestuia, cel mai mare, cred, din poezia optzecistă. Dincolo de această ipoteză nedemonstrabilă, se pare că obolul fundamental adus de acesta la elaborarea poeziei generației '80 nu a convenit nici criticilor de autoritate ai momentului, nici congenerilor săi de la Cenaclul de luni. Căci, mutând – în teorie, ca și în poezie – accentul de pe tehnica scripturală pe substanța existențială (morală, politică socială și antropologică), primilor nu le-a picat, probabil, bine ignorarea doctrinei evazionismului în estetic și tehnic, iar ultimilor – desolidarizarea sa, ce-i drept, nu chiar totală, de principiul și practica sincronizantă – cu Occidentul și chiar cu America – a (inter)textualizării.

Se știe doar: începând cam cu anii '60 și...ai sincopiei comuniste a istoriei românești, criticii noștri de prim plan, cu Manolescu în frunte, admirau mai degrabă arta, esteticul, decât substanța existențială, în loc să le admire totodată și deopotrivă. Și se știe iarăși de ce: spre a proteja specificitatea ultimă a literaturii de ingerințele distructive ale ideologiei comuniste. Numai că, între timp, dintr-un principiu, inițial strategic, esteticul sau artisticul s-a pervertit și a ajuns un principiu evazionist și chiar represiv, criticii uitând adesea că literatura nu se naște chiar *ex nihilo* și nu este chiar un joc formal, oricât

de ingenios – o formă rafinată și ingenioasă privată de substanță ontică. La urma urmelor, cu timpul, ei au cam uitat că principiul ei genetic nu se află doar în ea însăși și nu este, de fapt, doar *ars combinatoria*, jocul, iar *ingenium*-ul nu ține, singur, loc de geniu.

Ce-i drept, această uitare, cât involuntară, cât deliberată, a salvat specificul literaturii noastre, dar era cât pe-acți să o mântuiască și de substanța originară – cea transcendentă propriului ei specific. Vrând să-l păstreze cu orice preț pe cel dintâi, critica noastră era gata-gata să o piardă cu totul pe cea de-a doua. Excesul dintr-o parte produce deficit într-alta. Trează mereu în privința conservării dimensiunii specifice, de ultimă instanță, a literaturii, aproape amnezică în privința celei originare, genetice, de primă instanță, directiva critică a evazionismului estetic, tehnic și formal va avea, pe termen mediu și lung, cel puțin două consecințe notabile, una fastă și alta nefastă. Prima, foarte evidentă, va consta în creșterea coeficientului de tehnicitate a literaturii române în genere, care va duce implicit la ridicarea nivelului ei de...mediocritate. Iar a doua – în tendința de golire a ei de principiile vitale, generatoare, de substanța ei existențială revelatoare, care o va aduce până pe buza saharei sterilității: până la indistinția dintre literatura autentică și cea inautentică, dintre cea înrădăcinată ontologic și cea artificială, dintre opera autentică și artefact, dintre experiența creatoare adevărată, bazată pe experiența revelatoare a scriitorului, și artizanatul, bazat pe îndemânarea tehnică privată de inserția existențială a poemului.

Cam aceasta era, pe scurt, mentalitatea criticii dominante, plus urmările subsecvente, căreia generația '80, poate cea mai puternică și elevată tehnic de la ultimul război încoace, a fost nevoită, pentru a se afirma și supraviețui, să-i facă față încă dintru-nceput. Și i-a și făcut cu brio, venindu-i în întâmpinare cu mănua potrivită: cea a textualismului. Găselniță isteată și salvatoare cu care a împușcat cel puțin trei iepuri dintr-un foc: întâi, prin el, și-a atras bunăvoința criticilor de autoritate ai momentului, mai ales pe aceea a celui mai important dintre ei, Nicolae Manolescu, care a devenit marele mentor al poezilor de la Cenaclul de Luni; apoi, a adormit vigilența opresivă a cenzurii comuniste, care i-a dat, relativ, pace, crezând-o retrasă în exerciții de alexandrinism și, în sfârșit, tot prin el, s-a sincronizat cu literatura occidentală, punându-se deîndată (și prin aceeași mișcare) sub pălăria cu boruri (prea) largi a ultimului concept cultural major, discutat ceva mai înainte în America și Occident – postmodernismul. În plus, ca un al patrulea iepure împușcat, generația '80 a ridicat, grație doctrinei și practicilor textualiste, standardul teoretic și tehnic al literaturii române la cote fără precedent, chiar cu riscul, mai ales pentru linia ei ortodoxă, de a pierde contactul cu marea substanță existențială, împlinind astfel așteptările directivei evazionismului estetic-tehnic și sincronizându-se, poate, în orice caz, cel puțin în proprii ei ochi, la ultimii parametri formali ai literaturii occidentale. Numai că majoritatea tinerilor scriitori optzeciști, poeți și

prozatori deopotrivă, nu s-au mulțumit cu o artă poetică atât de alexandrină și de convenabilă contextului politic de-atunci, și pe ușa din dos a textualismului – și pe după perdeaua protectoare constituită chiar de el – au introdus și recuperat în literatura lor tocmai contrariul acestuia: cotidianul cel mai factice însă și cel mai relevant existențial pentru omul aflat sub vreme(le) comuniste.

Dintre cei doi versanți ai poeziei generației sale – cel al textualismului și cel al catagramei cotidianului factice –, Alexandru Mușina l-a ales și luat în serios cu adevărat doar pe cel de-al doilea, însă adăugându-i, pe lângă stratul facticității la care s-a limitat îndeobște investigația congenerilor săi, noi niveluri de profunzime, precum acela al himerei realului sau al fantasmelor infra- sau supra-conștiente ale *psyche*-ei poetului însuși. Pornind de la imediațetea cotidianului epocii comuniste, și asimilând-o, el a ajuns mult mai departe decât majoritatea celorlalți optzeciști, iar pe o anumită latură – cea de incidență politică, dar și morală și existențială în genere – mai mult decât toți: până în abisul său ontologic și mai ales în acela al subiectului existențial. Explorându-și, ca să folosesc un termen important pentru Alexandru Mușina, în adâncime propria experiență existențială din timpul sincopei comuniste a istoriilor noastre, el a explorat-o în aceeași măsură și pe a noastră, a celorlalți. S-ar putea chiar afirma că cu cât înainta mai mult în explorarea propriei experiențe existențiale revelatoare, cu atât înainta mai adânc și într-a noastră, devenind, după mine cel mai mare *expert al existențelor noastre* în incidența cu regimul comunist de viață, precum și cel mai mare diagnostician al bolilor noastre existențiale de atunci. Astfel că, optând pentru experiența existențială cumva în dauna conceptelor și tehnologiilor textualiste, poetul s-a pus singur, însă neostentativ, între ciocanul așteptărilor tehnice și estetice ale autorităților critice de dinainte de 1990 și nicovalea celor, asemenea primelor, ale majorității congenerilor săi mai ortodocși, nemulțumindu-i, probabil, și pe unii, și pe alții. Aceste opțiuni inițiale și bazale vor rămâne în esență, firește, cu noi aporturi problematice și tematice, valabile și în cărțile de după 1990 ale lui Alexandru Mușina, de la *Aleea MIMOZEI* nr. 3 (1993), *Tomografia și alte explorări* (1994), *Personae* (2001), *Hinterland* (2003), la *Regele dimineții* (2009) și la volumul postum *Dactăr Nicu & his schizoid band* (2013). Ca și în cele anterioare, în acestea poetul s-a instituit, cred, de astă dată, în cel mai mare expert al existențelor noastre postcomuniste și în cel mai precis diagnostician al noilor noastre patologii existențiale. Existențialist înainte, existențialist și după, mereu mai existențialist – de fapt, „experiențialist” (1) – și mai expert în propria sa experiență existențială și, grație ei, și într-ale noastre, poetul este cel mai prob revelator al lumilor și experiențelor noastre de dinainte și de după căderea comunismului și cea mai sigură călăuză în actul înțelegerii existențiale de sine însuși a fiecăruia dintre noi, contemporanii lui. Fără fulgurațiile și intuițiile din poezia sa, în primul rând, dar și, în al doilea, fără ideile și observațiile sagace din epistolarele și eseurile sale, noi am fi fost și am fi pe mai departe mult mai ignoranți,

aproape infinit mai ignoranți, în privința lumilor noastre și a noastră înșine.

În răspăr cu grosul generației poetice '80, care, după exemplul altor meleaguri, a făcut din scriitor un...inventor, iar din experiența sa existențială – una livrescă, Alexandru Mușina s-a străduit mereu – atât ca teoretician, cât și ca poet – să recupereze subiectul creator și experiența sa revelatoare, redându-le locul și statutul firesc în procesul creației poetice și repunându-le astfel pe propriile lor picioare: dintr-un regizor textual, prezent mai ales cu inteligența în actul său, scriitorul redevine *au(c)tor* în sensul etimologic al cuvântului. Altfel spus, dintr-o instanță tehnic-organizatoare, adesea ludică și ironică, situată mai curând în afara textului decât în intimitatea lui sau, oricum, păstrându-se mereu la o anumită distanță de el, scriitorul redevine centru și origine a operei, implicându-se cu întreaga ființă, chiar dacă degradată și alienată de esența sa autentică, în actul creației. Astfel că, recucerindu-și centralitatea originară, instituită de la începuturile poeziei lirice, în antichitate, de Safo și ceilalți lirici greci, autorul și experiența sa revelatoare vor reda operei, firește, tocmai elementul vital de care a lipsit-o capcana textualismului: substanța ontică și fenomenologică. De altminteri, această reontologizare sau, mai bine, re-existențializare a creației prin repunerea subiectivității creatoare în însuși centrul genetic al operei, ca și, în genere, a omului în miezul oricărei creații autentice, reprezintă unul din sensurile de bază ale „noului antropocentrism” teoretizat de Alexandru Mușina și chiar aplicat de el în propria-i poezie.

Sub acest aspect, al prezenței substanței ontorevelatoare în chiar punctul de plecare al poemului, el ține mai puțin de școala textualistă bucureșteană, în care s-a format, decât de școala ...ontologică ardeleană de care țin în moduri diferite, dintre congenerii săi, Dan Damaschin, Ion Mureșan și Aurel Pantea – toți trei mari poeți ale căror poeme nu numai că sînt deschise spre ontologic sau teologic, dar își au chiar obârșia într-o experiență ontorevelatoare. Atît la ei, cât și la Alexandru Mușina, *primum movens* al poemului nu este livresc, ci existențial, și în abisul său genetic se va afla mereu, firește, codificată, de fiecare în felul său, această experiență ontorevelatoare – însăși substanța poemului. Așa încât, văzându-le numele împreună, s-ar putea pune – subit! – următoarea-ntrebare: oare, nu cumva acești trei poeți și Alexandru Mușina alcătuiesc împreună, cel puțin la acest nivel, o tetradă sau, poate, tocmai tetrada poetică a generației '80? Chiar, oare, nu cumva...? Oricum, cu articol ne- ori hotărât, această tetradă ar putea constitui măcar o replică, fie ea și numai ludică și ocazională, la triada (cu articol hotărât) propusă de Al. Cistelean tot în *Vatra* și în care figurează, taman în această ordine, doar ultimii doi poeți mai sus citați (Ion Mureșan și Aurel Pantea), iar înaintea lor, de nu cumva chiar în fruntea lor (dacă ar fi să ne luăm după mărimea spațiului grafic care-i acordă un avans subtil), însuși Mircea Cărtărescu, campion național (unanim) la poezie, categoria generația '80. Firește, asemenea propuneri sunt mai degrabă zadarnice decât utile, dacă nu sesizează și

instituie o paradigmă sau dacă nu sunt întemeiate, dacă nu pe mai multe principii non contradictorii, măcar pe un singur principiu consecvent, cum ar pretinde, de n-ar fi doar...inocență, tetrada de față. Doar astfel trei, patru sau chiar mai mulți poeți ar putea sta împreună, alcătuind triade, tetrade, pentade ș.a.m.d. Altfel, acestea n-au nici o scuză, căci se transformă și ele în simple topuri. Iar acestea nu sunt altceva decât instituții ale bunului gust, când nu sunt doar ale bunului plac, care nu fac decât să măgulească vanitățile unora sau să rănească orgoliile altora și care nu spun mai mult decât atât: cine este, după gustul cutărui sau cutărui critic, *number one* sau cine sunt cei trei sau patru mari. Iar la o adică – chiar cei cinci sau cei șase...mari. Etc.

Și totuși, spre deosebire de triada lui Al. Cistelean, construită după un criteriu ambiguu, de fapt, după două criterii diferite pentru trei poeți, triada de față (care, la rigoare, și-ar putea multiplica elementele) ar avea măcar scuza (firavă) a unui criteriu consecvent care poate să dea seamă cel puțin de un nivel comun poeziei celor patru poeți. În vreme ce triada lui se folosește de criteriul ontologic pentru Aurel Pantea și Ion Mureșan, iar de cel al ingeniozității tehnic-scripturale sau al „spumei de șampanie” pentru Mircea Cărtărescu, tetrada utilizează doar criteriul ontologic, pornind de la constatarea prezenței substanței ontorevelatoare în chiar centrul genetic al poeziei componentelor ei – substanță, de altfel, recunoscută sub alt nume și de însuși autorul triadei, în comentariile sale atât la Dan Damaschin, cât și la Alexandru Mușina. Dacă și-ar fi exploatat propriile intuiții, criticul ar fi putut realiza o triadă omogenă, introducându-l în ea, dacă nu pe Dan Damaschin, poet din școala clujeană, pe Alexandru Mușina, poet din școala bucureșteană, în locul lui Mircea Cărtărescu, glorie bucureșteană, însă poet de o cu totul altă factură, în orice caz, mai ușoară decât toți cei citați. Oricum, dacă criticul tot a vrut pentru triada sa, după toate probabilitățile, un poet din școala bucureșteană, Mușina era mult mai potrivit decât Cărtărescu. Căci Alexandru Mușina a ales – și încă dintru-nceput! – existența, nu Mircea Cărtărescu, care doar a proclamat-o și a promis că va trece la ea de la text.

El doar a teoretizat-o și i-a găsit, ce-i drept, un concept superb. Atât. Și, de altfel, mai mult nici nu putea: fiindcă, la el, indicele de înrădăcinare existențială a textului este quasi-nul, iar punctul său de plecare – de sorginte livrescă. În timp ce, la Mușina, acest indice tinde spre valori extreme, iar punctul de plecare al poemului îl constituie tocmai experiența ontorevelatoare a subiectului creator. Acesta reprezintă punctul fix, centrul, originea și substratul poemului, căci, pentru acest poet, creație autentică fără revelație existențială – nu există.

Himera operei și utopiile controlului

Rupt din sine însuși, adică din relația intimă a poetului cu el însuși, cu ceilalți și cu lumea, poemul lui Alexandru Mușina, înfipt la temelie în solul și subsolul ființei poetului și lumii sale, e totuși departe

de a fi o transcripție a mișcărilor nude ale subiectivității generatoare, ale proiecțiilor ei fantasmatică și vizionare. Deși țâșnește din stratul freatic al experiențelor pre-formale și revelatoare, poemul său nu le reproduce în cruditatea lor inițială și nu se constituie într-un *analogon* verbal cât mai aproape de starea lor genuină, așa cum sentâmplă, pe destule secvențe, în acela a lui Aurel Pantea, de pildă. Între punctul său de plecare și cel de sosire se va interpune mereu un interval refrigerent al travaliului artistic, la care ține parcă mai mult decât la propriu-i impuls genetic. Astfel încât poemul lui Alexandru Mușina, deși legat ombilical de pulsul stării și viziunii pre-formale, nu numai că nu ignoră exigența formală, dar poetul chiar vedește un cult excesiv al formei perfecte – lipsite de denivelări sau asperități și quasi-lise. Se-nțelege că poetul crede, pe bună dreptate, că forma dă putere expresivă și durabilitate conținuturilor, numai că excesul formalizării impulsurilor vizionare originare poate diminua, printr-un fel de escamotare a sa sub perfecțiunea formală, tocmai forța expresivă a poemului, pregnanța lui, puterea lui de impact asupra cititorului. Dar asta nu se-ntîmplă decât rareori.

Mai mult, el dă neîncetat târcoale, în maniere diferite, mereu acelorași impulsuri originare, strânse într-o rețea tematică obsedantă și stabilă, iar această metamorfoză continuă a formulei scripturale, de la un ciclu la altul și chiar de la un poem mai amplu la altul, e dusă aproape de fiecare dată la performanță retorică. Același Al. Cistelean a sesizat exact fenomenul și, socotindu-l pre-programat, l-a taxat prompt, punându-l în cărca fricii poetului de monotonie și, implicit, de sterilitatea repetiției manieriste a unuia și acelui discurs poetic. După el, la originea lui nu s-ar afla atât o forță interioară irepresibilă ori o exigență a substanței, cât un complex retoric: „Mușina – afirmă criticul – își rezolvă prin metamorfoza formulei complexul în fața monotoniei mai degrabă decât o exigență substanțială ori structurală”. Schimbările repetate de formulă ar chiar contrazice această exigență, punând în primejdie de moarte „coerența vizionară”, ba chiar, și mai rău, inhibând „vocația revelatorie” a poemului și, implicit, însuși substratul subiectivității care generează viziunea. De unde concluzia implacabilă și expresivă a criticului: „Poetul se lasă amenințat de retorul din el și-și privilegiază condiția de programator textual”. Firește, situația s-ar putea să stea așa și Alexandru Mușina să se fi temut într-atât de manierism încât să-și fi stârnit deliberat Merlinul retoric din el, dându-i mai mult de lucru decât ar fi fost cazul. Însă nu-i deloc sigur că lucrurile s-au petrecut în *întregime* numai la nivelul conștiinței și voinței poetului, cum crede criticul și cum ar fi putut să-și închipuie un poet extrem de inteligent ca Alexandru Mușina, trăind, probabil, cu iluzia că luciditatea ar fi în stare să controleze totul.

În poezia autentică, însă, nimic nu are doar o singură motivație și ar fi cât se poate de posibil ca modificările de formulă scripturală – de altminteri, nu atât de abrupte și violente încât pe sub sau peste ele să nu persiste, chiar dacă insuficient de sonor în primele cărți, măcar un ton

fundamental, mușinian, dacă nu chiar elemente mai puțin ezoterice decât tonul – și reîntoarcerile la același punct de plecare substanțial să aibă și o altă explicație, extranee voinței și conștiinței poetului. S-ar prea putea ca o altă putere, poate mai mare decât poetul însuși, oricum, cu siguranță mai mare decât luciditatea sa, însă nu neapărat complet oarbă și involuntară, să-l fi manipulat dinlăuntru și să-l fi determinat nu atât să-și schimbe mereu maniera scripturală, cât, mai ales, să se întoarcă mereu la același punct de pornire: puterea fascinatorie și transcendă a operei, dorința (semi)obscură poetului de-a o împlini cu orice preț în fiecare poem și, astfel, de-a se împlini ca poet, de a scrie, reîntorcându-se mereu la câteva puncte substanțiale, ceva definitiv.

De ce „nu atât să-și schimbe mereu maniera” și de ce „cât, mai ales, să se întoarcă mereu la același punct de pornire”? Din simplul motiv că, dacă metamorfozele manierei pot fi un act deliberat și programat, întoarcerea repetată la același nucleu substanțial nu prea poate fi înțeleasă fără apelul la această altă putere. Căci ar fi o nebunie ca poetul însuși, vrând să se ferească de o capcană, să țină cu tot dinadinsul să cadă într-alta și mai primejdioasă, punându-și astfel deliberat în pericol propria substanță originară. Dacă ar fi fost vorba doar de prima capcană, de căderea în manierism, el ar fi putut-o evita mult mai radical: renunțând la însăși această substanță, apelând la teme mereu noi, extra-personale, dez-existențializate, convenționale. Și-atunci ar fi scăpat de orice repetiție și și-ar fi rezolvat „complexul în fața monotoniei” și teama de manierism, fără să mai primejduiască nimic. „Nebunia” (dacă tot nu poate fi evitat acest cuvânt destul de potrivit) e, însă, de altă natură și ține de însăși condiția poetului autentic și de relația sa cu ceea ce aș numi *himera operei*.

Paradoxul lui Orfeu

De ce, așadar, se întoarce mereu Alexandru Mușina, pe căi retoripoetice mereu diferite, la același nucleu substanțial, la aceeași rețea tematică dominantă? Oare numai pentru a-și savura „faima imediată și de durată a câtorva cicluri inaugurale”, cum credea Al. Cistelean, sau doar, cum s-ar putea iarăși crede, pentru a-și etala măiestria de executant al unor variațiuni pe aceleași teme obsedante? Poate că și din aceste motive psihomorale și sociale. Ar fi o ipoteză argumentabilă. Însă numaidecât – doar cu argumente periferiale și care n-ar dovedi altceva decât că poetul ar fi mort după succes. Lucru destul de improbabil și care ne poartă prea puțin spre condiția esențială a poetului. Ar fi o explicație slabă, valabila pentru un poet tehnician, mort după succes, precum congenerul său Mircea Cărtărescu, nu pentru un poet autentic ca el, mort după propriile adevăruri existențiale. Mai probabil ar fi că el se reîntoarce mereu pe alte căi la punctul de plecare pentru că nu poate face altfel. Și cum să poată altfel câtă vreme poetul ține morțiș să prindă când într-o formă finită, când într-alta tocmai ceea ce nu poate fi prins sub nici o formă și scapă oricui. Inclusiv lui

Alexandru Mușina! Și-i scapă...întrucât nu are, cel puțin cât timp trăiește și poartă condeiul pe hârtie, nici o formă definisabilă și se-asmăna cu – de nu cumva chiar este – infinitudinea.

Poetul adevărat încearcă – iar Alexandru Mușina la fel – mai mult decât poate și *nu poate* decât *astfel*. Pentru că, poet până-n măduva oaselor, poet pur sânge, nu doar artizan, nu doar tehnician, atunci când scrie, el nu scrie doar un poem sau altul, un ciclu sau altul, o carte sau alta – nici doar *Budila-Expres* sau *Alexia*, nici doar *Lecțiile deschise* sau *Experiențele*, nici doar *Lucrurile...* sau *Aleea MIMOZEI nr.13*, în fine, nici vreun poem sau altul din cărțile ulterioare, din postcomunism, citate mai sus, precum *Tomografia și alte explorări*, *Personae*, *Hinterland*, *Regele dimineții* sau din volumul postum *Dactăr Nicu & his schizoid band*. Nu. Ci, așa cum crede Maurice Blanchot că se întâmplă cu scriitorul autentic, el năzuiește, vrând-nevrând, de fiecare dată, să scrie însăși *Opera*. Care nu este niciuna dintre aceste din aceste cărți de poeme și, mai ales, niciuna din formele poematice, foarte diverse, cultivate în ele, oricât de bine executate și împlinite artistic.

Căci a scrie opera nu înseamnă doar – sau nu înseamnă decât în sens tehnic – a face, a lucra, a opera, a trage la ramele perfecțiunii și a executa un travaliu artistic, în urma căruia va rezulta o formă finită sau alta, fie ele chiar impecabile. Dincolo de sensul său de *poiein*, de facere și producere, acest travaliu formal are și un sens mai puțin empiric, fenomenologic, și a scrie opera reprezintă, pe acest plan, însăși experiența scriitorului cu Himera (2). Cu fantasma diriguitoare. Cu sirenele care-i fascinează, cântând, auzul. Cu *fata morgana* care, jucându-i neconținut în arcul privirii scriitoare, îl ademenește neconținut, însă fără s-o poată avea, cu adevărat, vreodată. Căci, neaflându-se niciodată și pe de-a-ntregul într-un text sau altul, opera însăși este – în ultimă instanță – o realitate himerică sau, mai bine, o i-realitate proiectivă ce se îndepărtează morganatic îndată ce poetul se apropie, scriind mereu câte ceva, de ea. Chiar în clipa când, scriind la un poem sau altul, la o carte sau alta, crede că și-a apropiat-o, aceasta a și dispărut. S-a și volatilizat. Fenomenologic, momentul apariției sale coincide, aproape, cu momentul dispariției. În relație cu ea, pentru subiectul creator, momentul apropiării operei coincide tocmai cu cel al dezaproprierii ei. Tocmai în clipa când ultimul text la care lucrează e pe sfârșite și – terminându-l, punându-i un punct convențional – își închipuie că – gata! – a prins-o, a înhățat-o și a pus definitiv stăpânire pe ea, aceasta i-a și scăpat deja, ca mercurul, printre degete.

Opera e o fantasmă migratoare și volatilă. Ea apare mereu în altă parte, în alt loc și în alt timp decât cele în care crede scriitorul că s-ar afla: în cartea următoare și în viitor. Ea rămâne mereu viitoare. Cu siguranță, după cum presimte scriitorul, poetul, opera, marele poem *stă să vină*. Și *va să vină*. Dar nu vine încă. E așteptare neîmplinită. Încă. Opera, marele poem e mereu pe cale, dar nu sosește cu adevărat niciodată. Dar scriitorul scrie întotdeauna *această* carte, *această* poemă: cartea și poema de *acum*.

Numai că îndată ce i-a pus ultimul punct și s-a trezit din visul său, ba chiar ceva mai dinainte, constată – sau mai degrabă (pre)simte – că s-a înșelat profund. El (pre)simte că nu aceasta e Opera, chiar dacă e cea mai bună sau cea mai mare dintre cărțile sale. Cel mai mare dintre poemele sale. Opera e întotdeauna *cealaltă* carte, celălalt poem. Niciodată cea de față, niciodată acest poem. Desigur, această carte, acest poem ar fi putut fi opera, dar, totuși, nu e. Ceva i-a scăpat. Și încă ceva, firește, esențial. Poate chiar esențialul. El vroia să spună totul, până la capăt și în chip desăvârșit, acum și aici. Dar n-a reușit să spună nici totul, nici până la capăt ce avea de spus. Și nici suficient de bine. În chiar centrul ultimei cărți a scriitorului se instalează mereu o *carență profundă și insurmontabilă*, iar ea o face să rămână întotdeauna neîmplinită: *in statu nascendi*. Oricât de bună, ultima carte a marelui scriitor, cea pe care tocmai o încheie, e, totuși, o carte ratată: ratată la rădăcină. Sau, dacă nu chiar, atunci prin preajmă. Cam asta pare să presimtă el, de vreme ce există mereu, odată încheiată, posibilitatea celeilalte cărți – cea a cărții viitoare. A cărții care, cu siguranță, se înșală el iarăși, va fi, în sfârșit, însăși opera.

Dar și cu aceea se va întâmpla la fel ca și cu aceasta, firește. Istoria se va repeta neconținut și de acest sentiment de *insuficiență ontică* față de ultima sa carte – nici un scriitor, dacă e autentic și nu doar artizan, nu va fi scutit. Niciodată, ea nu e încă opera. De aceea, scriitorul trebuie s-o ia mereu de la capăt și jocul acesta de-a prinseala cu himera nu va avea sfârșit. Himera operei rămâne mereu intangibilă. Ea e mereu altundeva decât acolo unde, scriind la cartea de față, tocmai o caută. Iată de ce el trebuie să se reîntoarcă neconținut și să-și reia experiența cu himera operei de la-nceput.

Problema e însă: unde să se-ntoarcă și la ce? La operă? În nici un caz. Fiindcă ea e punctul de sosire, fantasma viitoare, năzuința infinită, așteptarea neîmplinită, eșecul repetat. Și-atunci unde să se-ntoarcă dacă nu la ceea ce se află înaintea operei, dacă nu la *experiența sa pre-formală și in-formală*, dacă nu la ceea ce se află doar în el însuși și tinde să fie absorbit, însă niciodată complet, de ea?

Chiar!, unde să se-ntoarcă dacă nu la ceea ce îl face să nu fie nimeni altul decât el însuși și care pre-există nu numai operei, ci chiar oricărei cărți, oricărui poem, oricărei forme definite? Căci, spre deosebire de carte sau de poem, opera – esențialmente proiecție fascinatorie – nu-i aparține lui, ci doar el – ei. Lui îi aparțin doar câteva experiențe revelatoare, câteva experiențe princeps, temele sale obsedante, grație cărora, apelând la diferite tehnici scripturale, speră și disperă neîncetat să și-o aproprieze. Însă eșuează de fiecare dată, iar asta tocmai fiindcă, așa cum afirmă Blanchot „el ține, în operă, de ceea ce este totdeauna înaintea operei. Prin el, opera vine, este fermitatea începutului, dar el însuși aparține unui timp în care domnește indecizia reînceputului. Obsesia care îl leagă de o temă privilegiată, care îl obligă să spună din nou ceea ce a mai spus (...) ilustrează această necesitate, în care se află, de a reveni la același punct, de a trece iar

pe aceleași căi, de a persevera reîncepând ceea ce pentru el nu începe niciodată” (3): opera. Așadar, scriitorul se află de-o parte, *dincoace*, aici, iar opera de alta, *dincolo*. Între el și ea, o lizieră invizibilă desparte două tărâmurii fundamentale diferite: tărâmul său – al nostru – și *tărâmul celălalt*. Primul constituie punctul de plecare obligatoriu, fără de care celălalt, punctul de sosire, în care se situează opera însăși, nu poate exista. A scrie înseamnă tocmai a face această navetă dintre tărâmul nostru înspre tărâmul celălalt, încălcând întruna linia de demarcație care marchează și separă diferența de nivel ontic dintre ele. De aici, paradoxul ontic al condiției scriitorului, al condiției poetului. De aici, ceea ce s-ar putea numi, în genere, *paradoxul lui Orfeu*: acela de a nu putea osteni în căutarea himerei operei decât retrăgându-se de pe tărâmul ei neomenesc și revenind la tărâmul său, cel omenesc, unde începe și dorința de succes. El nu are altă posibilitate de a-și continua căutarea decât reîntorcându-se mereu la sine și coborând în sine până în zona fantasmelor originare, ale tenebrei ori ale luminii, care constituie rezultatul experiențelor sale ontorevelatoare, al experiențelor sale princeps, dar mereu reeditabile, din care se vor alege temele sale privilegiate. Cât timp trăiește și poartă condeiul pe hârtie sau, ca azi, buricele degetelor pe tastatură, scriitorul – poetul – autentic execută neîntrerupt o mișcare de du-te-vino, trecând neîncetat și în ambele sensuri peste liziera dintre tărâmul său și tărâmul celălalt, de la experiențele sale ontorevelatoare spre himera operei și de la aceasta la cele dintâi. În această mișcare necurmată de dus-întors – necurmată până când mâna morții pune punctul final ultimei propoziții a scriitorului și când opera, nemaifiind cine s-o mai caute, apare, nolens volens, în sfârșit – se realizează condiția esențială a celui care scrie. Însă e evident că, în interiorul ei, experiențele ontorevelatoare sunt decisive, fiindcă fără ele n-ar exista nicio experiență a himerei operei și nicio condiție esențială a scriitorului. Acestea reprezintă însăși identitatea sa și alcătuiesc – fapt capital! – *fondul stabil al ființei sale*, aflat înaintea și înafara operei, în stadiul ei pre-formal, dar proiectat și reproiectat neconținut, deși niciodată complet, în ea.

De ce „fapt capital”? Fiindcă acestea reprezintă punctul de fixitate al ființei sale și, mai ales, singura sa proprietate. Ele sunt chiar el însuși. Sunt tărâmul ferm, Itaca, la care ancorează din nou, după eșecul repetat al căutării himerei operei. Cel ce nu are experiențe revelatoare, iar apoi fantasme originare și teme repetitive, nu se are pe sine. Și n-are nici unde se întoarce, n-are la ce reveni din rătăcirile sale pe tărâmul himerei. El nu are nici un punct de ancoraj și nici o sursă adevărată de re-aprovizionare pentru rătăcirea următoare. Fără ele, poate fi bătut de oricare vânt livresc și împins în orice direcție literară. E sărac lipit și gol pușcă, pe dinăuntru, un pastșor al experienței existențiale și al literaturii, precum cel care pretindea că va trece de la texte la existență. Nu o ființă înrădăcinată în existență și scriind o literatură legată ombilical, prin sine, de aceasta. Acesta nu are experiență revelatoare, ci numai teme literare pe care le poate schimba după plac. După placul său și al altora – după girueta

gustului și succesului momentan. El nu e predestinat de nimic și poate face troc cu orice temă – numai să iasă-n câștig. Pentru scriitorul adevărat, însă, obsesiile fondatoare nu se schimbă ca banii, la oficiul valutar de schimb. Ele sunt mai curând ca aurul și pot fi șlefuite, lustruite, re-formate sau reformulate – pe dinafară. Sau, ca misterul blagian, ele pot fi sporite, aprofundate, chiar numite cu alte cuvinte, dar nu schimbate substanțial (de la lat. *sub-stare*). Ele constituie regiunea stabilă a ființei scriitorului și cine nu are așa ceva ajunge la cheremul *topoi*-lor și nu este decât un artist sau un super/hiper artist, ca Mircea Cărtărescu, de pildă, nu un poet *autentic* în sensul etimologic al termenului, cum este, cu asupra de măsură, Alexandru Mușina.

Dar care sunt, anume, aceste obsesii fondatoare? Care, expres, sunt experiențele ontorevelatoare ale lui Alexandru Mușina? O întrebare al cărei răspuns va fi desfășurat dacă timpul va mai avea răbdare cu semnnaul (4).

Note:

1. Folosesc aici termenii de *existențialist* și *existențialism* în sens generic, de ființă umană și de gândire ancorate în experiența existențială și pentru care primează aceasta. Astfel că nu au decît o relație foarte vagă și incidentală cu existențialismul filosofic. Mai potriviti ar fi, dacă nu mi-ar zgîria timpane, termenii de „experiențialist” și „experiențialism”.

2. Pe lângă semnificațiile uzuale de închipuire, iluzie, fantezie irealizabilă, eșul a apelat, în unele puncte ale desfășurării sale, și la sensurile simbolice ale cuvîntului *himeră*. V. pentru aceste Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 2, E-O, trad. de Laurențiu Zoicaș, București, Ed. Artemis, 1995, pp.130-131:

„Monstru hibrid cu cap de leu, cu corp de capră, cu coadă de dragon și scuipând flăcări. Himeră s-a născut din Tifon și Echidna; mama sa este ea însăși soră cu Gorgonele și un monstru născut din viscerele pământului. Himeră a fost doborâtă de Belerofon, erou asimilat fulgerului urcat pe calul Pegas; bătlia apare în multe opere de artă și pe monede, în special din Corint. Toate aceste elemente fac să se întrezărească un simbol foarte complex de creații imaginare, ieșite din profunzimile inconștientului și reprezentând, poate, dorințe pe care frustrarea le exasperează și le schimbă în izvor de dureri. Himeră îl seduce și îl pierde pe cel ce i se încredințează, cu ea nu te poți bate direct, ea trebuie urmărită și surprinsă în viziunile cele mai adânci”.

3. V. eșul *Singurătatea esențială* în Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, trad. de Irina Mavrodin, București, Ed. Univers, 1980, p. 17.

4. Revizuite și adăugite pe alocuri în spiritul în care au fost scrise la începutul anilor 90 ai secolului trecut, primele două secvențe ale eseului de mai sus, *În răspăr cu grosul generației '80 și Himeră operei și utopiile controlului*, au apărut sub titlul *Himerele*, în *Vatra* nr. 7 din 1994. Revizuită și adăugită și ea, a treia sa parte, pe care am intitulat-o *Paradoxul lui Orfeu*, a fost scrisă tot cam pe-atunci, adică pe la sfârșitul anului 1994 și începutul lui 1995, la Roma, dar nu a fost publicată pînă acum, fiindcă am plănuț să continui acest discurs de situare a poetului Alexandru Mușina la nivelul pe care cred că-l merită, cel mai înalt posibil, cu o parte (sau cu mai multe) de analiză și interpretare a poeziei sale pe text, nu doar la modul generic, cum am făcut-o aici. Din păcate, închipuindu-mi poate că vom face amândoi umbră pământului *sine die*, cît timp a trăit prietenul nu m-am învrednicit să duc la împlinire, deși l-ar fi bucurat nespun, această intenție. Întrucît am devenit o ființă precară, nici acum n-am reușit să merg mai departe, neputință pentru care cer iertare memoriei marelui meu prieten și coleg de catedra la Literele din Brașov. Sper însă, ca în cele din urmă, s-o fac tocmai mulțumită acestei precarități, care poate trezi impulsul inițial de a scrie despre poezia lui. Și, poate, nu doar.

Cristian LIVESCU

„Noul antropocentrism” și poezia cotidianului

În rândul legendelor optzeciste a trecut, nu de mult, Alexandru Mușina (1 iulie 1954, Sibiu – 19 iunie 2013, Brașov), unul dintre inițiatorii și ideologii redevabili ai acestei mișcări literare, cea mai importantă de după război, venind în coliziune cu generația anterioară, a lui Nichita Stănescu, și repetând la distanță de câteva decenii, confruntarea interbelică între tradiționalism și modernitate. S-a dovedit a fi un bun teoretician, slujit de o minte scilpitoare și de o viziune „radicală”, necruțătoare asupra societății românești din perioada comunistă, pe care a considerat-o dominată de o gândire eminamente utopică, producând doar contestatari ficționali și cinici duplicitari: trăind în tărâmul Utopiei (v. *Sinapse*, 2001, p. 18 și urm.), scriitorul deprinde limbajul *eufemistic*, al unei libertăți supravegheate, și prin asta devine „periculos”, nu cumva să atace fondul imaginar al supusei *Mutopii*; dar, permanent înfricoșat, este atras spre „normalitate” prin beneficii și privilegii „grase”, ajungând curând un reprezentant cât se poate de respectat al propagandei. „Scriitorul român postbelic – susține Mușina – a fost (este) un om cu o permanentă frică în oase... Chiar *curajul* unora e *curajul* fricii... frica celui care *se știe culpabil*, care simte că deasupra lui e – în plan spiritual – ceva care-l apasă, ceva cu care nu poate lupta.” S-a considerat dezavantajat de *Margine*, condamnat la a fi minimalist și nedreptățit, viețuind într-o lume involuată, în care inteligența se consumă în van: „Dacă eram american, sigur că eram genial. Mai tare ca Rorty, I. Berlin, Baudrillard, Eco sau oricine. Nu poți avea geniu financiar, de speculator de bursă, într-un trib care nu cunoaște decât trocul sau, cel mult, monedele din cochilii...” (*Scrisorile unui fazan*, 2006, p. 88).

Cât despre a fi poet, aceasta nu e altceva decât o meserie care se deprinde: poetul este un „profesionist al expresiei, un performer”, idee prezentă încă în *Odissea* homerică – pe de o parte poetul era inspirat de zei, pe de alta „stăpâna o meserie pe care a învățat-o singur. Pentru a transmite ceea ce zeul vrea să transmită prin el, poetul trebuie să aibă mijloacele necesare, adică să cunoască meserie.” Cu această convingere, înființa în 1992 cursurile de Scriere Creatoare la Universitatea „Transilvania” din Brașov, primele de acest fel din România, năzuind la consolidarea „școlii” și grupării literare de sub Tâmpa. „Am fost, ca majoritatea celor din generația mea, un *self-made-man poetic*. Nu am avut un *magistru*... Am învățat meserie pe cont propriu și în cenacluri, printr-o confruntare, competiție, printr-un schimb de informație continuă...”

În 1977, lua parte activă la înființarea Cenaclului de Luni, „rezultatul unei inițiative a studenților, nu a profesorilor”, prin perseverența lui Radu Călin Cristea,

care l-a invitat în fotoliul de conducere pe profesorul Nicolae Manolescu. Interesant că prima ședință a mult mitizatului cenaclu a avut loc joi, 3 martie 1977, devansând în ultimul moment seara fatidică de vineri a marelui cutremur, când tavanul sălii în care se țineau ședințele la Casa Studenților din București, s-a prăbușit cu totul, ceea ce putea face ca membrii fondatori să-și găsească în condiții tragice sfârșitul! Dar, sub semnul unei ursite miraculos de prielnice, cenaclul a putut continua, intrând în istoria literară ca unul din cele mai rodnice ateliere *underground* de promovare a unei altfel de poezii decât cea oficializată la acel moment. („Eram nebuni după poezie, eram într-o efervescență fără egal... simțeam nevoia să ne întâlnim, să ne citim poeziile, să ne confruntăm și... *a fost să fie*.” „Eram tineri, purtam plete lungi și blugi, nu ne plăcea poezia înaintașilor imediați, prea *metaforică*...”; „Eram foarte încrezători în noi... eram generația *răsfățată a socialismului*, dacă a existat așa ceva...”; „Funcția *Cenaclului de Luni* a fost de a ne biciui pe fiecare și de a scoate ce era mai bun în noi”, subl. aut.). În același eseu memorialistic *Să devii ceea ce ești* (1999), Mușina fixează și contribuția mai mult de îndrumător, decât de mentor, a lui N. Manolescu: „Poezia pe care o făceam, pe care ne-o doream era nouă, și pentru el nici nu știu dacă, atunci, chiar o gusta până la capăt... Altele au fost meritele sale. Și nu mici: 1. *ne-a ținut spatele*, a făcut posibil ca cenaclul să existe; 2. *a creat o atmosferă ideală*, de mare libertate (la un moment dat, Coșovei și subsemnatul am adus mitraliere de jucărie și, în loc de comentarii, trăgeam în cei ale căror lecturi nu ne plăceau), dar și de rigoare...; 3. *era un extraordinar comentator pe text* (întocmai lui Lovinescu, înclina cel mai adesea în direcția dominantă în comentariile anterioare, chiar dacă greșită, dar analizele sale erau strălucitoare)... Însă nu Manolescu a *făcut* cenaclul, nu el ne-a *învățat* să scriem. Și cu atât mai puțin criticii din cenaclu... Miza noastră era poezia, un altfel de poezie.”

Pe acest fond de căutări și experimente, Mușina lansa două concepte definitorii pentru *noua poezie* optzecistă: *poezia cotidianului* și *noul antropocentrism*, concepte le-am spune „de direcție”, cărora nu li s-a acordat mare importanță în epocă, primul dintre acestea fiind dominat și mistuit de concepte mai „tari”, precum textualismul sau post-modernismul. *Poezia cotidianului* este inspirată cumva de T. S. Eliot, care se referea în eseuul celebru *Muzica poeziei* (1942) la „adecvarea poeziei la vorbirea cotidiană”, ceea ce – după Wordsworth – anunță întotdeauna o „revoluție” în ambele planuri. Termenul însă nu mizează nici pe departe pe consemnarea în exces diaristic a banalității, ci are în vedere „o poezie pentru care *metafizicul* nu există decât în realul de zi cu zi, care nu poate să vadă *transcendentul* decât în *imant*. O poezie care nu caută sacral în zone trans-mundane, ci chiar în *profan*.” Deplasarea de accent spre contingent, prin înlăturarea unor postulate ale modernismului (absolut, sacru, religios, pur, idealitate) implică celălalt concept, *noul antropocentrism*, prin care spațiul poeziei se repliază din social, din mulțime, din

solidar și relaționarul cu cei din jur, spre *omul în sine și în relație cu sine însuși* (*Din nou despre Cenușăreasă*, 1986). Ideea diferenței individualiste este sugerată de Ezra Pound, care spunea undeva că „deși suntem contemporani, e evident că nu trăim cu toții în aceeași epocă”. Nu avem decât să luăm act de refuzul celui ce scrie de a mai fi mesianic, de a mai vorbi în numele altora, și totodată orgoliul de a se lua pe sine ca argument al comunicării și al unei noi și intense angajări existențiale, bazate pe „umanul comun”, adică pe „normalitatea” trăirii, percepției, semnificării. Chemarea la înfăptuirea acestui „proiect existențial”, al *noului antropocentrism* (v. eseul *Postmodernismul la Porțile Orientului*, 1986), nu s-a bucurat de ecouri și aderenți, în schimb a avut meritul să cristalizeze obiectivele nedesluite suficient, la acel moment, ale mișcării optzeciste. Le-a reluat și amplificat în *Antologia poeziei generației '80* (Ed. Vlasie, 1993), prima sinteză de acest fel, unde susține în prefață că esența noii paradigme rezidă în faptul că „poezia exprimă, comunică o realitate (textul poetic nu mai e o finalitate, ci un mijloc), iar persoana poetului devine sistemul de referință, instanța ordonatoare, în locul limbajului sau al transcendenței...”

Pe modelul Cenaclului de Luni, Mușina forma la Brașov, în anii '80, ceea ce prietenul său, Gheorghe Crăciun, încercase, fără să reușească decât în parte, o „școală” poetică, grupând câteva nume de autori cărora le-a devenit maestru și care aveau să se impună ca valori certe în literatura tânără (și nu numai): Simona Popescu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Sorin Matei (emigrat în SUA), Marius Daniel Popescu (emigrat în Elveția), Costel Badea, mai apoi Dumitru Crudu, Iulian Frunțașu, Mihai Vakulovski etc. „Tratându-i, mă tratam și pe mine. Ambiția mea, misiunea mea era nu doar să-i învăț să scrie, ci să-i feresc să repete greșelile mele din adolescență. Îi vedeam așa de *puri și duri* și mă durea inima să-i știu *speculați* de cine știe ce *proxenet* din Marele Bordel al României comuniste.” Interesant că a și elaborat în acest scop un „breviar al începătorului”, cu 23 de îndrumări aprige (prima era să citească multă poezie universală, iar ultima – să citească neapărat *Nu* de Eugen Ionescu, ca exercițiu de depășire a limitelor!)

Ca poet, după propria mărturisire, Alexandru Mușina a debutat de trei ori, la vârste diferite și în orizonturi culturale diferite. Primul, așa cum se menționează într-un documentar *manu propria*, s-a produs pe la 9-10 ani, la Sibiu, într-o culegere de stihuri pionierești. Un alt debut aparține adolescentului dornic să se afirme, să iasă din anonim și care publica în revista „Muguri” a Liceului „Andrei Șaguna” din Brașov un lung poem-imitație după H. W. Longfellow, poetul mult admirat de E. A. Poe, cu „niște fantasmе erotice foarte cuminte, care se petreceau într-un cadru păduratic”. A continuat în revista „Astra”, cu poezia descriptivă *Tăietorii*, ce s-ar fi vrut argument „al unui filon, un fel de reziduu de expresie și de sensibilitate populară”. Prinzând curaj, întocmește un volum de poezii diferite ca factură, „unele blagiene, altele bacoviene, majoritatea și mai retardate”, cu titlul

Profet în patria mea, din care un ciclu se chema *Din doinele mele* (!!), pe care îl trimite la concursul de debut al Editurii Eminescu, în 1973. Autorul va mulțumi mai târziu juriului că nu l-a premiat în vreun fel, fiindcă i-ar fi incomodat mult destinul literar – „aș fi fost condamnat să scriu poezie imbecilă în continuare” Cu aceste ambiții profetice eșuate și în hazul unor colegi care s-au prăpădit de răs ascultându-i niște versuri ocazionale, se încheie o primă perioadă, am spune mimetică și mediocră, urmată de câțiva ani de renunțare la scris poezie.

Abia apariția Cenaclului de Luni îl va scoate din această amorțeală: poetul din el se auto-creează, capătă substanță, pe baza revelației valorii sinelui, dar și a lecturilor asidue din poezia americană („magistrul meu, Ezra Pound”). „Când, în 1976, am reînceput să scriu, deja poezia mea încerca să fie altceva decât se cultiva în jurul meu. Esențial, mizele mele au rămas aceleași: o poezie care pornește de la întâmplările, stările, fantezmele mele, o poezie a comunicării maxime (posibilă), nu una a misterului (acesta, oricum, există), o poezie care se adresează unui public imediat, viu...” A urmat al treilea debut, de data asta ca poet-poet, în nr. 20/ 18 mai 1978 al revistei „România literară”, într-un grupaj compact, pe două pagini, „Poeți studenți din București – Cenaclul de luni”, selecție de 12 autori, *vârfurile* lunediste ale acelui moment (Elena Ștefci, Florin Iaru, Viorel Padina, Matei Vișniec, Alexandru Mușina, Traian T. Coșovei, Radu Călin Cristea, Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Domnița Petri, Ion Stratan, Călin Vlasie), cu o introducere de N. Manolescu. Menționându-se că a luat premiul I al Festivalului de artă studențească, faza pe Centrul Universitar București, i se publică poemul *Întâmplare XVII*, ce va fi inclus în ciclul *După-amiaza lui Hyperion*, în bună măsură definitoriu pentru programul poetului de a înscena senzații din cotidian, populându-l cu voci și personaje însoțitoare, am spune „realiste”, în timp ce eul liric își divulgă fantezme sau caută mereu măști protectoare cu care să înfrunte „răul” lumii. Găsim aici imaginea tânărului despovărat de isonul oficial, frenetic, „natural”, ușor ironic, în căutarea propriei identități, dornic să-și asume lumea printr-o poezie „nouă”, care să arunce în aer modalitatea la zenit a S/S-istilor Stănescu-Sorescu.

„Acela a fost debutul meu adevărat, în poezie”, va spune mai târziu, după care a început sarabanda concursurilor de debut în volum. În Cenaclul de Luni, Mușina a citit poezie în câteva ședințe, ca student, dar și după terminarea facultății, cel mai bine primit fiind poemul său *Budila-Express*, intrat de altfel în rândul capodoperelor optzeciste, scris prin 1979, nu mult după ce și-a început activitatea de profesor-navetist la Liceul din orașelul Întorsura Buzăului. Va fi reluat în antologia de grup *Cinci* (Ed. Litera, 1982), unde apare împreună cu Ion Bogdan Lefter, inițiatorul selecției, Mariana Marin, Romulus Bucur și Bogdan Ghiu, replică la *Aer cu diamante* (cu Coșovei, Cărtărescu, Iaru, Stratan), din același an. Cu tentă de manifest, *Budila-Express* transpune în experiment teoria eliotiană, cu cele trei voci

puse la încercare în spațiul poemului: vocea poetului care își vorbește sieși, sau nimănu; vocea poetului care se adresează cititorului; și vocea poetului, care creează un personaj dramatic imaginar, care se adresează altui personaj imaginar. Cele trei registre își asumă fiecare câte o temă ficțională, respectiv tema paradisului pierdut (al studenției, al boemiei frenetice, al cenaclului, de ce nu?), tema poeziei ca ieșire din conformism social, și în sfârșit tema lumii ca închisoare, ca tărâm al supliciului și deriziunii.

Apare însă o modalitate aducătoare de originalitate poeziei lui Mușina și-i va fi însoțitoare constantă – aceea a *imaginii moarte*, figura clipei dispărute: suntem din ce în ce împresurați, împovărați de trăiri spectralizate, de fantasmalele unor senzații terminate, letalizate în lăuntric, de cadavre de imagini și amintiri care plutesc pe albia memoriei, devenind material pentru poezie. Călătoria cu Budila-Express este călătoria spre neant, laolaltă cu acest cimitir de imagini răpuse, din sentimente, întâmplări, prieteni, petreceri juvenile, anotimpuri, emoții, frânturi de fraze, clipe de fericire sau de mizerie umană; călătorim cu ele spre „confirmarea de dincolo”, că nu mai sunt sau că nu mai reprezintă nimic, creierul însuși cedând acestei aglomerări de secvențe mortificate: „Cei care m-au iubit au murit înainte de vreme./ Cei care m-au înțeles/ au fost loviți pe la spate și înmormântați în grabă, cei/ Care mi-au tras la xerox programul genetic au înnebunit/ Și-si plimbă în soarele amiezii/ Privirea tumefiată, creierul mirosind a cloroform.// După o iarnă lungă a venit vara caldă./ Fructele noastre nu au avut timp să se trezească.../ Am pierdut totul. Portarii hotelurilor/ Ne-au uitat, femeile fragede și aristocrate/ Ne-au uitat, hamalii din gări ne-au uitat și liftierii./ Vânzătoarele de flori și negustorii de nestemate./ Ne-au uitat străzile, ne-au uitat casele albe/ pe care urca iedera ruginie a vechii *la bella estate*.// Am pierdut totul./ În paradis, în clipa cea repede, în metalul închipuirii/ Nimic din noi n-a rămas. Un avort/ Rapid, aseptice, elegant...”

Cultul alegoriei se instalează vicios în poezia lui Mușina, viața e dusă într-o realitate absolută, greu accesibilă celor nefamiliarizați cu biografia poetului, cu habitudinile și chipurile de ambient; poezia însă rezistă prin asemenea ascunzișuri și secrete pe care timpul le îndepărtează de inițialul lor, rămânând doar umbra, parfumul hazardului, ecoul purtat în cuvinte. Toți întreabă de Budila-Express, trenul ducând spre locul unde lumea își pierde din consistență, se rarefiă, e devastată de anonimat, se afundă în mirosul de turmă și de băștinași: „Și noi am călătorit cu Budila-Express/ În diminețile toamnei, în amiezile de vară./ Sub cerul iernei, primăvara am călătorit/ Cu Budila-Express./ Și noi am călătorit la Hermannsdorf, am văzut/ Bidonville-urile din marginea terasamentului./ Nesfârșitele turme de capre râioase, și noi/ Am văzut Teliu-Valley, și noi am auzit/ Graiurile amestecate ale triburilor de culegători de ciuperci./ Și noi am prăjit slănină în flacăra brichetelor, am croșetat/ Răbdători, în așteptarea minunii, și noi/ Am vizitat Întorsura-City, ba chiar ne-am întors/ Cu

preafrumoase suvenire.” Poetica „imaginii moarte” face credibil, dă relief *poeziei cotidianului*, scoțând conceptul dintr-un acord convențional, vag programat, cu realul.

Poemul unei despărțiri – de o vârstă paradisiacă, de luminile Capitalei, cu hoteluri și cafenele, cu femei aristocrate și cazinouri, cu „pavajul încins” de automobile în viteză (obsedantul „am pierdut totul”), *Budila Express* aduce atmosfera grea, penurizantă, a infernului din „catacombele realității”, la capăt de lume, populat de navetiști tribali, instinctuali, mahmuri, obosiți, livizi, jucând cărți sau aruncându-și cuvinte șuierate, alternând cu activiști de ședință, în fața cărora toți se închină umil și plecat, cuprinși de rugina simțurilor. Poemul, aidoma filmelor rusești cu locomotive care se rătăcesc pe liniile moarte din taigaua nesfârșită, pare o regresie într-o lume stagnată în voluptatea mizeriei și a așteptării. „Noi suntem în altă lume, comunismul ne-a tras, parțial, înapoi în pre-modernitate. Oricum, suntem niște marginali ai postmodernității, suntem halda de gunoi, mahalaua lumii occidentale...”, (*Sinapse*, p. 196). Este aici drama absolventului de facultate, repartizat în bolgia provinciei, de unde întoarcerea se întâmplă numai în vis, dar și drama poeziei care pune simțurile la încercare, în favoarea abordării „realiste” a expresiei. Momentul de culminație al poemului îl reprezintă invazia învolburată a unui miraculos cu semn negativ, acea drojdie a banalului profan și aici, experimentând în registrul ironic al „tablei de materii”, poetul aglomerează o scenă de gherilă, alai lexical de senzații textual personalizate, în care biograficul se pierde printre siluetele nefaste sau „imaginile moarte”, lăsate de-a valma de fluxul trăirii. Rupturile textuale, concretul ca spectacol, divagația ludică, centrarea pe limbaj, aglomerarea de măști, *eul* care devine coralul *noi*, configurarea „vocii” dramei poetice, distinctă de „vocea” poetului și care decide damnațiunea sa finală la bruscă „îmbătrânire” – iată câteva procedee experimentate aici și care vor fi asumate și chiar depreciate în timp, prin uzaj excesiv, de optzeciști, pentru care *Budila-Express* a funcționat ca manifest, dar și ca model de aplicație în a scoate poezie din „întunecatului material psihic”, cu metoda T. S. Eliot. „Sofistica râncedă a acceptării” (cum singur își va defini rezolvarea poemului) plutește ca o negură peste epilog, cu dresura brutală aplicată din social eului liric, una dureroasă și dramatică.

Alexandru Mușina a publicat mai multe cărți de poezie: *Strada Castelului 104*, Editura Cartea Românească, 1984; *Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986)*, Cartea Românească, 1992; *Aleea Mimozei nr. 3*, Pontica, 1993; *Tomografia și alte explorări*, Marineasa, 1994; *Tea, Axa*, 1997; *Personae*, Aula, 2001; *Și animalele sunt oameni! (poezii pentru copii între 3 și 103 ani)*, Aula, 2002; *Hinterland*, Aula, 2003, *Album duminical*, Aula, 2009; *Poeta, Poetae*, Aula 2008; *Regele dimineții*, Tracus Arte, 2009; *Cordilio, Bibinia & comp.*, Tracus Arte, 2012, plus antologia *Poeme alese (1975-2000)*, Aula, 2003. Se adaugă: *Antologia poeziei generației 80*, Vlasie, 1993; ed. a II-a, revăzută și adăugită, Aula, 2002;

eseuri, exegeze: *Unde se află poezia?*, Arhipelag, 1996; *Paradigma poeziei moderne*, Leka Brâncuș, 1997; ed. a II-a, Aula, 2004; *Eseu asupra poeziei moderne*, Cartier, 1998; Sinapse, Aula, 2001; *Supraviețuirea prin ficțiune*, Aula, 2005; *Poezia – teze, ipoteze, explorări*, Aula, 2008; *Teoria și practica literaturii*, Muzeul Literaturii Române, 2012; proză: *Nepotul lui Dracula*, roman, Aula, 2012; epistolar: *Scrisorile unui fazan* (Epistolarul de la Olănești), Cartier, 2006; *Scrisorile unui geniu balnear* (Epistolarul de la Olănești, II), Aula, 2007.

Intitulat inițial *Manualul tânărului liniștit*, volumul propriu-zis de debut *Strada Castelului 104* focalizează interesul lui Mușina pentru ceea ce va numi *poetica întâmplării* sau a cotidianului, conform căreia viața obișnuită, cu frumusețile și mizeriile ei, merită să intre în viața poeziei, „o încercare de a da un sens și o frumusețe vieții mele *de aici și de acum*. În care 99 % îl reprezintă banalul cotidian.” Ocupându-se de ființa precară și de bielele sale evenimente interioare, o asemenea poezie vine să scoată din anonimat creativitatea, să-i dovedească noblețea și superioritatea, într-o lume bântuită de nedreapta întocmire a ierarhiilor. Provenit dintr-o familie umilă, urmărită de spectrul sărăciei (tatăl, Alexandru, chelner; mama, n. Flucuş, vânzătoare), stare generatoare de sfii și complexe, Mușina – aidoma multor optzeciști – vede în poezie o cale de recunoaștere a spiritului creator la adevărata sa cotă, prin investirea înaltului rang de cetățean al Republicii Ideilor și al Cetății Poeziei, obținut nu cu bani sau cu dovada „sângelui albastru”, ci prin puterea talentului. Va spune: „O asemenea poezie reprezintă, dacă vreți, și o revanșă a spiritului împotriva hazardului nașterii, care favorizează social, încă din start, pe unii în detrimentul altora. O reacție funciar democratică, la nivel existențial, de afirmare a absolutului cuprins în fiecare ființă umană, dincolo de inegalitățile pe care le generează forța, oportunismul, structurile sociale.” (*Poezia cotidianului*, 1981).

Poetica întâmplării este una simțuală, se bazează pe senzații, pe transcrierea unor trăiri pasagere care au lăsat urme și încrustații în sensibilitatea noastră memorială; altfel spus, în termeni mirceaeliadești, este „miraculosul ascuns în banalitatea vieții de zi cu zi”, singurul paradis de care mai beneficiază omul de azi, după ce le-a pierdut rând pe rând pe toate celelalte (adamic, natural, imaginar etc.). Șansa eternității – susține poetul în proiectul său – trece prin efemer și prin particular, prin faptul de a fi atent, receptiv, la tot ce se petrece în jurul său. Colecția de întâmplări se adună din astfel de reinventări ale realului trăit, în notă lejer-ironică, inventivă și directă, fără înflorituri și acolade metaforice: „Vine unul la mine și-mi zice, că «nu și nu, să-ți citesc o poezie»./ Eu tocmai îmi curățasem lichenii/ din emisferele pâlpâitoare și eram/ Cam obosit, așa că l-am repezit îndeajuns./ El atunci desfășură un inel/ Și-mi zise: «Iată, aceasta e laguna/ În care pescarii noștri obțin recolte/ Superioare ihtiologic»./ «Bine, bine, zic, dar unde e cocioaba de sticlă/ Înconjurată cu pari plini de capete vorbitoare?»/ «De fapt, vezi dumneata, zise

el, laguna/ Aceasta productivă a înlocuit/ Pestilențialele smârcuri și baba soterică,/ Care oricum era o pată pe obrazul cinstit/ Al universului înstelat»./ «Dacă n-are babă n-are nici un Dumnezeu»/ I-am zis și am trântit toate chepengurile/ posibile între mine și el. Pe urmă l-am înjurat: «Fir-ai al dracului de trandafir leșinat!/ Iar trebuie să trec la cârpă ca un matroz ordinar./ Tocmai acum când hărțile îmi arătau/ Niște asimetrii de să te-apuie ameteala.»” (*Întâmplare I*) E lesne de aflat că avem a face aici cu o discuție ocazională pe seama poeziei, dar una care se complică, se ascunde, se învăluie mereu, devenind codificată, criptică: poezia e o lagună unde mulți „pescuiesc” cu spor, încât au reușit s-o curețe de smârcuri și să scape de „baba (e)soterică”, cu trimitere probabilă la ermetismul barbian și la celebra baladă *Domnișoara Hus*, deși fără această *babă* (a se citi: *încifrare, tănuire, criptizare* a sensului) poezia nu poate exista – cu concluzia: „Dacă n-are babă, n-are nici un Dumnezeu”, căci doar alegoria cu „trandafirul leșinat” (trimitere străvezie la *rosa canina*, figură subversivă a „generației în blugi”, foarte circulată în epocă) e slabă și inconsistentă.

La Mușina merită să fim atenți la toate sugestiile textuale, deoarece poezia sa e numai aparent evenimentială, dependentă de vreo *întâmplare* descusută din fluxul banalității, numită altundeva *flash*, *stop-cadru* sau *scenă de gen*; el spune cu totul altceva, în spatele unui discurs aparent obișnuit, plat până la absurd. Manierismul acesta, urmărind șaradarea continuă a textului, distorsiunea sa ingenioasă, este singular în poezia optzecistă și va ajunge la virtuozități nebănuite în volumul *Personae*, unde va face portrete „secretizate” multor personaje literare. Deocamdată, suntem în perioada Cenaclului de Luni, unde poetul face din peripețiile cotidiene motive de a înscena obișnuitul: „Dimineța senzitivă mă oprișe/ Și îmi suflase pe față și păr praf de aur: «Du-te la femei, sparge năvoadele./ Ca un neîmblânzit crescut spre izvoare»;/ Apoi îmi dăduse un ban pâlpâitor/ Cu valoare de schimb pe toate piețele din lume./ Iată-mă la casa secerii:/ «Bună seara, soră a șarpelui./ Pot oare îngădui pielea ta?»/ Da, îmi răspunde sora șarpelui/ Și îmi culese cei doi vișini de pe umărul drept./ Eu m-am făcut mai adânc și aripile/ Mi s-au închis ca niște ferestre peste ochi...” (*Întâmplare VII*)

Poetica întâmplării își va găsi continuare prin *Lecțiile deschise ale profesorului de limba franceză A. M.*, poeme la care au cam strâmbat din nas colegii de la Cenaclul de Luni, când ele au fost citite, prin 1982, pentru că nu se arătau a fi decât slabe variațiuni la *Budila Express* (incontestabil, capodopera acestei perioade), urmată de *Experiențele (o himeră a realului)*, un ciclu mai elaborat, mai ambițios, unde încep să apară și primele senzații de natură clinică, legate de reactivitatea maladiei de care suferea: „«Tot răul îți vine/ De la aceste excrescențe cenușii/ Care pot genera oricând o metastază fatală», mi-au spus,/ Forând rapid în asfaltul serii de

iulie./ «Momentul extracției nu poate/ Fi ales oricând. Conjunțiile astrelor, uneori./ Se opun. Conjunțiile sângelui/ De asemeni. Riscul e mare/ Și-n lipsa unui echilibru politic desăvârșit/ Intern și extern. Totuși, noi/ Vom încerca.» (O extracție. A șaptea experiență). Din aceeași perioadă de căutări și experimente datează ciclul de 18 ode, *Breviarul anesteziei al Maestrului Fornicatus*, poeme cu notații stranie ce denotă un contact înfiorător cu lumea spitalelor. Creaturi reziduale și mesageri ameiți de cloroform populează cotloanele singurătății, unde întâmplarea supremă este pulsația sanguină, legea comunicării cu Dumnezeu, în freamătul surd al străzii: „Teme-te de puterea lor. Aceste creaturi/ Care nici nu vorbesc, nici nu cântă./ Numai poartă veștile dintr-un loc în altul. Îngerii./ Castraveți murați ai eternității./ Care trec prin clipa putreziciunii noastre/ Fără să vadă măcar./ Reclamele cinematografele, sau/ Cozile plesnind trotuarul în așteptarea/ Astralei hârtii de budă, coapsele adolescente/ Desfăcute de mâini negre, de whisky, de cizme, de perechi de ciorapi.../ Teme-te de ei...” (*Oda a XVII-a. Angelica*) Mușina își continuă perseverent proiectul cu poezia cotidianului și poetica întâmplării, cu alte două cicluri, *Alexia (poem)*, exercițiu ludic, dar și aventură în imemorial, și *Hebdomadarul profesorului A. M.*, mici pamflete malițioase de cancelarie sau exerciții de supraviețuire în „colivie”, de felul: „gagicile astea așa de mișto *women and wenches* cadavre/ didactice cu șoale și smacuri cu foliculina lor galvanizând trecătorii așa speriate când ai/ umblat cu negri și arăbani cum poți să tremuri de-o inspectoare/ când durii politehniști i-ai avut la picioare/ cum să te temi de-un director care a fost/ cândva șoricel.../ ce să-nțeleagă/ din lume pruncii mama a copiat cu fițuica sub fustă/ mama s-a culcat cu nenea cel gras ca să ajungă-n oraș/ mama a plâns că n-a știut la socialism mama a stat și-a gătit/ toată noaptea că are inspecție mâine de fond...” (*Miercuri. Oamenii au cercuri*). Poezia se sufocă, nu mai are aer, se usucă de notația cotidiană pleșuvă, adesea sterilă. Se închide astfel o a doua perioadă a creației lirice, una de clarificare a platformei teoretice, în stare să dea coerență propriei experiențe, dar și devenirii colegilor de generație și de ofensivă lirică.

A urmat o pauză asumată de șapte-opt ani în materie de poezie, până în 1993, când poetul revine, reluându-și, e drept, în alte condiții de ambient social și de angajament senzitiv, programul său despre *miracolul întâmplării*, de data asta în regimul melancoliei „cronice” și al unui erotism dezmărginit, cum promite în deschiderea ciclului *Aleea MIMOZEI nr. 3*. Oricât și-ar dori, poemele sunt defective de senzualitate, în schimb au o dorință anarhică de a bârfi trecutul „eroic” în materie de seducție: „Ca niște glastre bine aranjate/ femeile îmi acopereau fereastra./ Nu că aș fi fost un iubitor de frumos./ Dar în comoditatea și groaza mea de lumină/ Asta îmi convenea de minune./ Îngerul exoftalmic coborî din tavan/ Și îmi șopti printre dinți, cu o superioritate/ Pe care nu am înțeles-o niciodată: «Măi, vierme behaviorist, mai sparge și tu paravanele/ Ce te

despart de marile taine ale rădăcinilor de aur/ Pe care clipele le înfig în trupurile muritorilor.»/ «Fii, domnule, serios! Nu vezi că sunt bine toți./ Până și câinii cei jigăriți mă iubesc./ Ce paravane, care paravane?! Nu vezi cum ziua/ Îmi deschide brațele de femeie iubitoare?!»/ Daltonist inconștient ce ești, îmi zise îngerul./ Nu observi cum trec prin sângele tău cocorii albaștri/ Și pleacă să moară aiurea...” (*Întâmplare XIV*) Tot de acum datează ciclul exercițiilor de cinism *Tomografia și alte explorări* (1994), un șir de 14 scrisori autoreferențiale, cu iscodiri agresive ale sinelui și ale biografiei, de felul: „am fost un om mai degrabă bolnăvicios/ cu obraji rumeni întotdeauna un generos obsedat/ să nu-l tragă nimeni pe sfoară...”/ „eu nu-s ezra ci un biet/ nepot de ciobani și agricultori năvălit la lectură/ un fiu de chelner citind suetoniu și kafka/ un semiton sărit pe deasupra de clape o buruiună/ care a înflorit și ar vrea/ să fie băgată în seamă și ea”; „m-ai inventat și-am fost fericit/ clovn print prieten gigolo fermecător/ pe bulevarde și la seminare dintr-un bleg puțoi/ închis în sine și în cărți.../ am devenit poet/ o brută violentă un fel de gagicar/ purtat de sfori țepoase din cânepă în pripă prelucrată/ profesor dur și zăpăuc precis/ și clar în vorbe și indiferent voi mame grijulii/ de țânci grăsani sau de pisici aproape vampe...” Puțini autori optzeciști – poate Cristian Popescu, Aurel Dumitrașcu, Liviu Ioan Stoiciu sau Marta Petreu – au mers cu sinceritatea confesivă atât de departe, încât să-și divulge cotloane nebănuite de tainice din existență; dimpotrivă, majoritatea au găsit în poezie un spațiu al mitizării unor segmente de viață, ba chiar să abuzeze aici de genealogii sau situații fals-ridicole. Mușina are această voluptate masochistă a defăimării, începând cu propria viață, din care vrea să extragă mereu situații și stări consumate, care au lăsat urme în memorie, în special din perioada „paradisului pierdut” al studenției.

În *Personae* (2001), înving spiritul ludic și plăcerea manieristă de a încifra epigramistic personaje din viața literară, nu fără dungi și tușe zeflemitoare, uneori apăsate răutăcioase, cum stă bine unor astfel de miniaturi ce fac deliciul celor ce caută cheia desecretizării. De altfel, nici nu sunt prea greu de elucidat: „Pe măiastrul jongler *Manolides*, cel cu voce pițigăiată/ Și ochii atât de strălucitori, l-au împăiat/ Discipolii și iubita. Care-l arată/ Tuturor, ca pe-o statuie de preț./ Operă unică, spun ei./ A magului egiptean I-vash-kho-thep.”; sau: „După ce, ani în șir, i-a masat/ Și i-a uns cu ulei de Moskos pe oligarhii/ Din Cartierul de Sus, frumoasa *Blandinis*,/ Acum bătrână și urâtă ca moartea, a îmbrăcat/ Straie albe și cere prin piețe./ Cu voce și gesturi de preoteasă, dreptate/ Și răzbunare pentru poporul de rând.”; sau: „Mai mult negustor decât filosof,/ *Lykianos* a înălțat un altar/ Măruntului retor Neokides, numindu-l/ Zeu al gândirii. Și cere/ Fiecăruia obol: cât aur poate să dea, sau pământ./ Sau vite. Sau, cel puțin,/ Să-l ascute și să-l admire numai pe el: preot și singur urmaș.” Poezia cotidianului a eșuat în hieroglifă fastuoasă.

Mircea MARTIN

Poetul tânăr

Ce poet extraordinar a fost – este – Alexandru Mușina! Recitesc primele lui poeme, le răscesc, de fapt, iar ele îmi sună (și răsună!) ca și cum nu le-aș mai fi citit până acum. Sunt noi, proaspete, ca un fruct abia cules, poartă o aură densă și intangibilă. „Lucrurile pe care le-a văzut” el parcă n-au mai fost văzute de nimeni, deși le recunoaștem cu toții.

Aceste poeme n-au nimic retoric, dimpotrivă, sfidează retorica, frumusețea și sentimentalismul. Temele lor sunt departe de a se preta la poezie, cele mai multe sunt antipoetice prin excelență. Dar observația acută a autorului și imaginile șocante în chiar realismul lor psihologic și material produc, printr-o conversiune specifică a valorilor, impresia de răsnet, un răsnet care, desigur, nu atinge doar auzul.

Am în față *Budila-Express*, textul exponențial nu numai pentru o generație, dar și pentru o epocă. Lectura lui ar putea suplini, la rigoare, necunoașterea a numeroase alte poeme scrise în anii '70-'80, ca și a unor studii, eseuri ori anchete sociologice sau istorice referitoare la acei ani.

„...Și noi am călătorit cu *Budila-Express*/ În diminețile toamnei, în amiezile de vară,/ Sub cerul iernii, primăvara am călătorit/ Cu *Budila-Express*./ Și noi am coborât în *Hermannsdorf*, am văzut/ *Bidonville*-urile din marginea terasamentului,/ Nesfârșitele turme de capre râioase, și noi/ Am văzut *Teliu-Valley*, și noi am auzit/ *Graiurile amestecate ale triburilor de culegători de ciuperci*,/ Și noi am prăjit slănină la flacăra brichetelor, am croșetat/ *Răbdători*, în așteptarea minunii, și noi/ Am vizitat *Întorsura-City*, ba chiar ne-am întors/ Cu preafrumoase suvenire./ Și noi am leșinat prin parcurile din *Flowers-Town*,/ Și noi am văzut cadavrele strivite de locomotivă,/ Și noi am traversat simplonuri în care/ Poți face dragoste pe tăcute liniștit, și noi/ Am dormit, și noi ne-am trezit mahmuri/ În *Budila-Express*....”

Este povestea unui profesor navetist transformată în „confesiunea unui copil al secolului”, al sfârșitului de secol din România comunistă. Totul e cât se poate de concret, de o concretețe uneori greu suportabilă – precum adevărul neplăcut ce ne privește personal – și, în același timp, totul sau aproape totul e cât se poate de general, dincolo de persoane, de locuri anume și de „vremi” aflate, nu-i așa?, deasupra bieților oameni.

Alexandru Mușina are grijă (de fapt, are inteligența și talentul) să dea narațiunii sale o respirație amplă, o generalitate antropologică. (Nu e deloc întâmplător că a teoretizat mai târziu „noul antropocentrism”).

„*Cei care m-au iubit au murit înainte de vreme/ Cei care m-au înțeles/ au fost loviți pe la spate și înmormântați în grabă, cei/ care mi-au tras la xerox programul genetic au înnebunit/ și-și plimbă în soarele amiezii/ privirea tumefiată, creierul mirosind a clorofom.*” Versurile

acestea servesc drept prolog și amintesc de T. S. Eliot, dar și de poemul care deschide *Infernul discutabil* al lui Ion Alexandru. Apoi discursul se înscrie într-un cadru natural, într-un ritm al ciclurilor sempitern: „*După o iarnă lungă a venit vara caldă*”, „*lumina dimineții bate în epiderma fanată*”, vântul „*aerisește orbitele duhnind de amintiri.*”

Din spațiul naturii trecem în cel al culturii, motive și figuri literare sunt pomenite într-un sens care nu e doar unul superficial-aluziv, ci integrator: „*Și noi am stat pe malul fluviului și am plâns*”, spune poetul, „*și noi am ascultat cimpoiul și glasul castrat al lui Titir*”. Întreg poemul e conceput ca o replică la faimosul loc comun al literaturii clasice „*Et in Arcadia ego*”, preluat și îngânat în toate registrele ironiei, de la parodia duios-rememorantă la sarcasmul necruțător. Să remarcăm în trecere efectul de înstrăinare și de generalizare (desigur, ironică) obținut prin transformarea în sens cosmopolit a unor nume de localități de pe linia Brașov – Întorsura Buzăului, linie dotată de autor nu cu simple tuneluri, ci cu „simplonuri”: „*Teliu-Valley, Las Crasnas, Cité de Sarmache, Întorsura-City*”.

Budila-Express traversează însă nu numai peisaje geografic recognoscibile sau imaginare, dar și ținuturi morale, stări sufletești: „...Și noi am simțit fluidul neîncrederii oarbe coborând ca acidul sulfuric în oase... și noi am descoperit cultul secret al stomacului, sexului și capului plecat...” Alte versuri vorbesc despre drame intime și colective: „*Și noi am cules laurii de staniol/ ai după-amiezelor petrecute în ședințe, și noi/ am luptat în întuneric cu diverși dumnezei județeni*...” Aici cadrul de generalitate al poemului implodează și referințele precise la o epocă istorică ni se impun fără dubiu. Dacă mai adăugăm termeni precum „*sofistica râncedă a acceptării*” sau „*călcarea în picioare a principiului indivizibil al demnității de sine*”, avem imaginea cât se poate de clară a regimului de teroare comunist din anii în care poemul a luat naștere.

Publicat în 1982, *Budila-Express*, ca și alte poeme ale lui Mușina (*Lecțiile deschise ale profesorului de limba franceză A.M.*, de pildă), se încarcă de o subversivitate pe care doar marginalitatea autorului le va fi făcut tolerate de cenzura oficială. Poezia lui Alexandru Mușina mizează pe tranzitivitate și directete, dar și pe un fior discret al rememorării, pe intermitențele unei tonalități elegiace și pe o atmosferă anume, compusă ingenios din enumerări ce par eteroclite fără să fie, din imagini neașteptate în banalitatea lor, din scene epice încheiate într-un decor de ilustrată sau printr-o metaforă existențială tulburătoare: „*Ei mi-au spus, sugerat, ordonat:/ TREBUIE E NECESAR SE CERE/ TREBUIE E NECESAR SE CERE/ TREBUIE (dar eu... jap!) mi-au spus/ E NECE (dar real... buf!) SAR/ ei/ TREBUIE! mi-au ordonat./ «O.K.» am zis/ Și am îmbătrânit.*”

Filosofia „necesității înțelese” (și impuse cu forța) a comunismului real, ca și drama „plecării capului”, a acceptării, a consimțirii, cu sau fără vreo „sofistică râncedă”, sunt evocate în aceste versuri. Consimțirea, supunerea, resemnarea înțelese ca „îmbătrânire”,

altfel spus ca degradare a elanurilor vitale, ca oboseală existențială – iată un mod eficient și memorabil de a sugera absența libertății. Aici, ca și în multe alte locuri din scrierile lui Alexandru Mușina, poetica include și propune o etică; mai precis, o morală personală și colectivă.

Alături de Romulus Bucur, de Liviu Ioan Stoiciu (în chip diferit) și de foarte puțini alți congeneri, Mușina nu a ezitat să ia poziție în fața dictaturii. A făcut-o fără încrâncenare, cu un fel de nonșalanță menită să-i ascundă, în același timp, îndrăzneala și teama, ca și cum atitudinea lui ar fi cea normală, cea care s-ar cădea să fie adoptată de toată lumea. Marginalitatea în care a trăit i-a asigurat o anumită distanță și, mai ales, o perspectivă pe care propriile lecturi – poetice și teoretice – au stimulat-o din plin. Mizele lui treceau dincolo de aluzia politico-socială, ca și de performanțele formale gratuite.

Poeemele sale de tinerețe sunt adevărate lecții de supraviețuire artistică demnă, de trăire poetică autentică. Ele respiră – și inspiră – o siguranță conștientă de vulnerabilitatea ei, o încredere ce descurajează speranțele vane, dar și disperarea sau fatalismul. Astăzi se vede, cred, mai bine ca ieri cât de implicate au fost aceste poeme într-o critică socială ce viza, dincolo de aderențe conjuncturale, însăși substanța morală a omului. Sunt profund impresionat, astăzi, ca și ieri, de motivația lor existențială, identificabilă nu numai și nu atât în ceea ce spun, cât în ceea ce presupun. Așa cred că se explică articularea lui, structura lor fermă și, în același timp, încordată, și, consecință firească, vibrația lor.

...Omul care le-a scris nu putea fi decât în consonanță cu ele. Mi-e greu să uit figura lui mereu complice-zâmbitoare, ochii – de un albastru pur și de o alertețe contagioasă, prezența sa tonică. Jovialitatea lui putea fi și caustică uneori, scepticismul lui funciar se întâmpla să alunece într-un fel de cinism – nelipsit însă de autoironie. Sarcasmul din poemele, din prozele sau din conversațiile sale se alimenta, nu o dată, din propria timiditate.

Alexandru Mușina a rămas tânăr, în ciuda suferințelor stăruitoare prin care a trecut, a bolilor care l-au măcinat și slăbit, a gândurilor negre ce-l vor fi bântuit și despre care depun o mărturie teribilă poemele din volumul intitulat – printr-o antifrază premonitorie – *Regele dimineții*. Opera lui, la fel, rămâne tânără, vie, provocatoare. Spiritul lui este acolo, în cuprinsul ei, iar „*spiritul suflă unde vrea el*”...



Mircea A. DIACONU

Alexandru Mușina. Omul și opera

Îmi place să cred că Alexandru Mușina ținea mult la cuvintele „Nu poți sări peste propria umbră, dar poți deveni ceea ce ești”, cuvinte întâlnite în una din cărțile lui despre poezie. În fapt, întrebările asupra propriei identități fac parte din armura omului modern – și fără îndoială că adevărata identitate (la limita dintre predestinare și construire de sine) ar trebui căutată acolo unde voința, deliberarea, intenția – oricât de prezente ar fi – lasă loc energiei concretizate în creație.

În ce-l privește pe Alexandru Mușina, omul era, ca să zic așa, la vedere. L-am cunoscut în primăvara lui 2005, la Universitatea „Petru Maior”, cu prilejul unei conferințe la care participau Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Ion Pop, Livius Ciocîrlie, alții, iar Alexandru Mușina era într-o vervă extraordinară. Poate pentru că spectatorii erau de elită. Pentru cei care-l revedeau, probabil că nu era nimic ieșit din comun. Propriu-zis, acolo a vorbit Mușina pentru prima dată despre posibilitatea ca limba Uniunii Europene să fie latina. Parcă era pe scenă, pleda cu fervoare, trăia intens ideile, argumenta cu pasiune. Era un avocat în armura lui Don Quijote. De-atunci mi-am spus că fragilitatea este un semn al puterii.

Firește, cineva va încerca odată să cuprindă într-o privire de sinteză opera lui Mușina ajungând astfel la miezul ei uman, căci, pînă la urmă, în spatele operei se ascunde (sau, mai degrabă) se relevă o față a exemplarității umane. Portretul din efigie, realizat astfel, s-ar putea să coincidă în bună măsură cu schița de portret pe care o poate încerca cineva pornind exclusiv de la om. Căci, așa cum am spus, omul era la vedere. Ori poate că deja felul cum văd eu omul e influențat de privirea asupra operei.

Pentru mine, Mușina era un ingenuu. Dar candoarea, nedevenită exercițiu narcisist și nici prilejul unui confort născut din autoadmirație, îl făcea să fie neiertător. Mușina părea să nu ascundă nimic, nu-și făcea calcule, nu construia scenarii în culise, avea doar instinctul purității. Stăpînit de el, lovea cu o sabie imaginată în tot ceea ce nu-i corespundea. Slujind ca pe o religie nu neapărat poezia, nu neapărat literatura, ci această candoare, adevărul fără menajamente și fără rest, Mușina era un sceptic, dar unul militant. Din acest militantism implicit se naște, cred, colocvialitatea lui. Vorbea mult, uneori chiar scria ca și cum ar vorbi, de parcă ar fi avut în față armata adversă, care ar fi trebuit să se recunoască învinsă înainte de a se trage primul foc. Desfășura în fața celor din preajmă-i și strategia de luptă, și armele lui secrete. Una dintre ele, nonconformismul. Refuzul de a mima. Mușina nu putea fi convențional. Poate tocmai de aceea mi se pare, în fond, un singuratic. Nu știu ce vor spune despre el prietenii apropiați, dar

cred că prietenia lui era hrănită chiar de puterea de a fi incomod. Părea și-acum, la maturitate, un adolescent. Iar *Budila-Express*, poemul său emblematic pentru o întreagă generație, se naște, cred, din această fervoare a adolescenței. Reiau mai jos un comentariu mai vechi la acest poem, scris pe vremea când încă nu-l întâlnisem pe Alexandru Mușina. Îmi fusese oare suficient textul ca să-l cunosc?!

* * *

Prin prisma unor particularități distinctive ale poeziei optzeciste, critica literară a remarcat de la început caracterul reprezentativ al poeziei lui Alexandru Mușina, dar și nota individuală extrem de pregnantă. „Inteligența remarcabilă” și „capacitatea lui de a folosi registrele limbii” (Nicolae Manolescu) sînt consecința unei lucidități și a unei perspective ironice asupra realului, „fotografiat” cu rafinat cinism. Așadar, „poet al realului” (Eugen Simion), dar numai într-o primă instanță – și este, oricum, un real proiectat într-o mitologie a derizoriului –, Alexandru Mușina este mai ales poetul unor stări de spirit, construite (la rece?) cu o evidentă știință a efectelor. Poate că definirea cea mai pătrunzătoare a poeziei lui Alexandru Mușina o face Radu G. Țeposu, care-l numea „un sentimental educat la școala sarcasmului și a ironiei, cu gustul persiflării și al demitizării”, numindu-i poemele „elegii sarcastice”, astfel plasîndu-le la intersecția dintre „sarcasm și ideal”. Evident la toate nivelele textului, post-modernismul acestei poezii nu exclude perspectiva „noului antropocentrism” de care vorbise poetul însuși.

Într-adevăr, *Budila-Express* – text alcătuit din șase secvențe distincte, fiecare construindu-se în jurul unei atitudini poetice, a unui atribute „motiv”, poem în sine – este, finalmente, o „elegie sarcastică”. Avem de-a face aici cu o sensibilitate ultragiată și fermecată de concret, sedusă, în același timp, de soluțiile intertextualității, cu o apetență către totalitatea integratoare, în care totul – stări contradictorii, perspective distincte – fuzionează.

Poemul, unul de construcție, presupune existența unor nivele diferite de lectură, simplitatea fiind numai aparentă; doar întregul relevă substratul poetic angajat în deconspirarea unui cotidian absurd și, în același timp, ludic și în construirea unor semnificații pe măsură. Cele șase secvențe ale poemului par să fie etapele unui traseu biografic de „inițiere”, dar o inițiere parodic-burlescă în derizoriul alienant și în gratuitatea textuală. *Introducere*, prima dintre ele, este o lamentație pe tema damnării și înstrăinării, într-un limbaj vădit și intenționat prozaic, care pune față în față tema paradisului pierdut și realul grotesc. Rezumînd, urmează imaginea caricaturală a unei lumi hidoase asumate fără voie (*Senzație*), invocarea noului context existențial, adică situarea în exilul artificului uman și poetic (*Context*), răzvrătirea sarcastică, într-un fel de imn pe dos (*Defulare*), „filtrul” pulverizator al lucidității care i-realizează lumea și o reduce la o dimensiune nihilistă (*Filtru*), pentru ca în final biografia însăși să dispară, eul să se „topească”

în înregistrarea mecanică, în fotografierea fără nici o doză aparentă de disperare a unor anunțuri publicitare. Subiectul s-a topăit în fața materiei. Dar sarcasmul e cu atît mai puternic cu cît acum perspectiva autorului, relevantă de paratext, este neutru-detașată. Iată traseul unei inițieri ironice, a unei „purificări” prin anihilarea ludică a personajului din text. Proliferarea realului, într-o lume fără sens, proteiform-hilară, sfîrșește prin excluderea individului, devenit doar prin autoironie „fotografatul” rece, neutru, cinic. În fond, *Budila-Express* este o poezie despre teroarea lumii obiective sau, poate mai exact, a lumii devenită imaginie.

Dar este cu adevărat elocvent acest poem pentru „estetica” sau măcar pentru procedeele „postmodernismului”?! Într-un loc, Alexandru Mușina susținea că „o călătorie cu troleibuzul poate deveni o adevărată aventură existențială a cunoașterii”. *Budila-Express* este poemul transcrierii unei astfel de experiențe biografice – plasate sub semnul unei mitologii reale sau burlești – într-un spațiu cotidian care face posibilă și tenta sentimentală, și satira neagră sau ironia cinică. Chiar și numai titlul poemului transformă experiența de navetist a poetului – ajuns eroul unei existențe fără transcendență – într-o lungă călătorie printr-un tărîm hilar și grotesc. Trenul muncitoresc – spațiu al derizoriului și al sordidului – este emblema unei noi „renașteri”, a materiei. Poemul e, în felul acesta, chiar subversiv satiric.

Revenind la secvența inițială, se configurează aici datele unui paradis pierdut, „clipa ce repede” a studenției, peste care „rînjește” „moaca roșcată a servietei”, „tîmpă, fericită”, inconștientă. Existența însăși, ca totalitate, este pusă sub semnul unei mecanicități lipsite de sens: „Stingem lumina și transpirăm”, spune poetul, mizînd și pe efectele contrastelor comice, și pe reducerea la organic a ființei. După imaginile suprarealiste, unele parcă din Jarry, de un realism butaforic („Din cînd în cînd se aude trompeta./ Mașini greoaie ca niște hipopotami stropesc/ Pavajul încins, vînzătoarele din cofetării/ Fac streaptease și, goale, se bat cu frișcă, din cînd în cînd/ Cîte-un director se umflă ca un balon, se înalță/ Apoi se sparge, dispărînd din univers, din cînd în cînd/ Cîte-un afiș/ Multicolor ne promite Noul Ierusalim/ În schimbul a treizeci de bani sau al tăcerii”), urmează fața proteiformă a „catacombelor realității”. Paradis pe dos, trenul este un spațiu al speluncii și degradării fiziologice. Ca un renescentist, cum implicit era Gargantua, spre exemplu, eroul acestei călătorii printre sălbatici – „aborigeni” care au „cultul secret al stomacului, sexului și capului plecat” –, trăiește teroarea pe care o transformă în laudă ironică și în bucurie a inventării, prin intertext, prin invenție lingvistică, prin hiperbolă carnavalescă, a unui paradis pe dos. În spatele elogiului se ascunde ironia sarcastică și voluptatea secretă, oarecum narcisistă, a organizării textului ca spațiu suficient sieși.

Pînă la urmă, repetarea invocației imnice „Budila-Express! Budila-Express! Budila-Express!”, pe fondul pluralului autoironic al majestății („Și noi am știut, și noi am iubit,/ Și noi am avut și-am putut, am scris și-am

citit!"), e consecința unei nostalgii, fie ea și ironice, a unei „tandreți” motivate de refugiu în text. Contrapunctic, semnificatul înghite însă semnificatul și, de aici, furia disperării care „filtrează” un univers uman redus la forme caricaturale, grotești, subumane: „Atunci au năvălit, izbucnit, explodat:/ fofilatorii și scatoscotocitorii pontatorii și antemergătorii/ lingecuriștii și drogheriștii femeile de cauciuc și cele evidențiate” etc.

La un alt nivel al textului, sînt invocate cîteva modele culturale, în primul rînd Ovidius, exilatul la Tomis (căci noua viață a eroului din *Budila-Express* se desfășoară „în ținuturile boreale...”) și, prin contrast, Nicolas Poussin, cel care exclamase *Et in Arcadia ego!*, Arcadia fiind ținutul simbolic al vieții patriarhale și idilice. Sînt și alte trimiteri ironice, la Eminescu, la Ion Barbu, la Roland Barthes, fapt care face ca sensul să fie întotdeauna îmblînzit de jocul textual. Ceea ce cu adevărat e surprinzător ține de capacitatea lui Alexandru Mușina de a fi satiri, sarcastic, fals inocent și ingenuu, aluziv, brutal, cinic, discret, rafinat, de a folosi cu ușurință registrele limbii într-un spectacol care nu mai e al lumii, ci al cuvîntului. Pînă la urmă, realitatea nu stă sub semnul Infernului, ci Purgatoriului. Firește că acesta e unul din sensurile majore ale poemului, care coexistă cu tenta subversiv-demascatoare. Poemul e plin de referințe aparținînd unui fel de tărîm mitic, unei noi mitologii în care realul e transgresat. Întorsura-City, Teliu-Valley, Transpirantz, Flowers-Tow, Las Crasnas sînt toponime dintr-un spațiu care urmează să fie deja cucerit, date dintr-un tărîm necunoscut, legendar, asociabile tărîmurilor nedescoperite încă ale Vestului Sălbatic. Rolul lor nu era conjunctural – de a proiecta spiritul demascator într-un spațiu al nimănu. Am crede că tocmai o astfel de manieră, parabolică, folosită din plin în literatura din perioada comunistă, e sancționată aici. În fond, realitățile imediate fac obiectul nu doar al unei laude inverse ori al ironiei sarcastice, ci și al unui limbaj direct denominativ. „Aerul de celofan”, „conformismul și vocația inerțială”, „Dumnezeii județeni”, „laurii de staniol”, toate acestea culminează cu secvențele a doua și a treia din *Filtru*, ultima apelînd la clișeele discursurilor oficializate, care impun fizic, prin brutalitate primitivă. *Trebuie și e necesar*, scrise cu majuscule și întrerupte de interjecții ale violenței, relevă viețuirea sub semnul imperativului și impersonalității. Imaginile din final – îngeri în costume naționale – sancționează o lume artificială, idilică și pitorească la modul convențional, în fond, inautentică, clădită pe minciună și, prin urmare, hidoasă. Dar toate acestea nu au valoare poetică în sine, ci doar în măsura în care *subversivitatea*, fățișă sau nu, dă viață unei viziuni poetice. Or, aici e disperare, dezolare, dezgust, sarcasm, dar și voluptate a textului ca spațiu care înregistrează realul, la care se adaugă și un farmec al intertextualității și aluziilor culturale.

Poem de atitudine, *Budila-Express* este, cred, cea mai bună imagine a lui Mușina însuși. Să fie oare și una dintre imaginile elocvente ale generației sale?!

2. Abordări tematice

Dan Bogdan HANU

WANTED POEMS

După intuițiile și cunoștințele mele (irecuperabil mai modeste ca primele), despre poezia lui Alexandru Mușina nu prea cred să se fi scris *pe ales*. Ci numai de bine. Și cînd spun asta nu mă gîndesc doar la spațiul și reflexele exercițiilor de admirație – primul susceptibil de a deveni, destul de grabnic, incomod, celelalte spre a fi demascate ca simptome ale inerției – , ci și (mai ales) la adulecarea unui orizont de așteptare care reclamă, întotdeauna, efortul euristic al decupării imaginarului prin limbaj. Lucru pe de-a-ntregul anticipabil, nu m-am găsit eu acum, cu precădere după lectura antologiei (Alexandru Mușina – *Poeme alese 1975-2000*, Editura Aula, Brașov, 2003), prima, după cîte știu, a iconoclastului poetician, să încalc tradiția, cu atît mai mult cu cît nu-i văz termenul de expirare și nici nu-i simț motivele pentru care să fi expirat. Așadar, neavînd *de ales*, să (-mi) urmăresc ținta. Dar ce mișcătoare țintă, dar ce „luminoasă” țintă, ca „floarea/ ce-mi adoarme încă în sînge” și ce „adîncă”, precum „uitarea ce-mi sughe oasele tinere, pe rînd”.

Un lucru pare a fi cert în programul poetic al lui Alexandru Mușina, intenția declarată – și reușita subsecventă – a poeziei de a se amesteca în sosul realului, deși, dacă ar fi să-mi respect principiile, aș spune că mai curînd al realității. A se achita față de realitate pare să fie o prioritate regală a acestei poezii, a intra pe o altă cale (ușă) în grațiile, dar mai ales în textura genuină a realității. Reîntorcîndu-se la matcă, ea, poezia, își pune problema recognoscibilității în familiara (dez)ordine a realității, care poate fi foarte bine sesizată de pe succesive poziții, exprimînd uneori de polarități diferite, permutabile însă într-un plan al contingențelor. (Re)venirea jucat spășită spre altarul realității îi conferă acestei poezii o gracilitate formală ce, în mod cît se poate de normal, este capabilă să frisoneze în afara – sau peste – program(ul poetic), ajutată și de faptul că, întorcîndu-și (aproape) cu totul fața spre realitate – concept comod, ca să nu zic confortabil, dar care poate deveni lesne riscant, la o focalizare atentă a spectrului său de ambiguitate – , renunță la alibiul inocenței și se sincronizează cu realitatea, ieșind mereu împreună în aceleași instantanee, dar cu un plus de semnificare. Transformarea în eveniment pînă și a lipsei de evenimente e totuna cu asumarea, chiar la derută, a obiectului poetic pe care percepția îl adjudecă, în mod frecvent, în numele sintagmei *viața e în altă parte*, pentru a se sustrage imediat din mrejele legitimei diateze pasive: dar nu-i nimic, o facem să fie și aici. Așa că poezia de față nu va „ajunge niciodată la semnalul/ de alarmă (...) ea nu/ poate crea evenimente feroviare ea/

poate doar flutura batista/ de la fereastră deși/ nimeni nu a rămas în gară”.

Prin capilarele textelor, care alcătuiesc un sistem de irigare/ inervare senzorială a spațiului poetic, debitul semantic ajunge la valori ridicate, fluxul proiectiv al sentimentelor, cu bănuite și confirmate deprinderi turbionare, pe un fundal compus din liniile spectrale, selectate atent, ale referentului real, nuanțează alert suprafețe mari, luminate de spotul, cu schimbătoare formă și fază, al ironiei. Ce rămâne după aceste alternări, în regim debordant, ale paradelor sau doar intonațiilor imaginarului, ambele în registru eretic, este o constantă senzație de apartenență la supraréal. Un supraréal (pro)venit nu din statutul și particularitățile intrinseci ale detaliului, ci din distribuția acestuia – așa cum se întâmplă și în pictura lui Magritte – , dintr-o știință a dozării alăturărilor, adiacențelor, vecinătăților, dintr-un anume algoritm al acestora. Realitatea, vizată în simultaneitatea unghiurilor sale, devoalată sinoptic, apare ca o sumă de straturi referențiale, nu suprapuse, ci juxtapuse și își saltă condiția ca rezultat al revelării unor „asimetrii de să te-apeuce amețea”. Poate că aici ar fi momentul prielnic pentru a apăsa pedala ipostazei de poetician a lui Alexandru Mușina, iar aceasta ar urma să explice destule, dar locul (unei simple cronici) ne îndrituiește a crede că doar simpla ieșire din peisaj (a se citi convenție), urmată de o repede condiționată întoarcere, ar fi, dacă nu un act ratat, cu siguranță unul contraindicat.

La o deloc spectaculoasă incizie prin supraetala masă musculară a ludicului, intens(iv) aplicat pe corpul poemelor, inserția sa pe un schelet peremptoriu al aprehensivității, al gravității canonice, iese la iveală și dezvăluie mize ce ar putea părea inadecvate sau macar străine celui furat, *tradus*, de fervoarea dispoziției aleatoare a suprafețelor imaginarului – *sparte*, nu din rațiuni ornamentale, de acutele sarcasmului – și de echivalențele e(te)rogene care alimentează tensiunea semiozei: În casa aceea dormeau dansatoarele./ Aveam să o aflu mult mai târziu./ Când ranile îmi erau pe de-a-ntregul închise/ și nu puteam ca să mai simt nimic”. Pendularea permanentă între starea consemnată și clivajul ei asociativ, poetic, care îi atestă rezistența temporală, înseamnă și o remixare a realității, o recontextualizare a ei, conturată de corola difuză a conotațiilor. Și tot această pendulare împiedică – salutar poate, pentru specificul poeziei lui Mușina – cristalizarea substratului ei reflexiv, decisiv în alegerea/ stabilirea *corelativilor obiectivi*, indiferent cât de ocultat, poate chiar cu obstinație, ar fi el. Iată și o probă de text: „Se oprișe sufletul în pragul primăverii./ Deși trupul și ochii pătrunseseră adînc/ În putregaiul meu atîta de puternic/ Încît putea fi luat drept o mireasmă”. Livrarea textului (în)spre realitate nu trădează existența vreunui mecanism preferențial de producere și nici nu consacră un anumit tip de operator poetic, ci sublimază un mod de a decipta biografia somatică, o cale (ins)urgentă, imperativă, a actantului de a se reinventa inconștient,

seducîndu-se cu bună știință și molipsindu-i și pe cei din jur, o cale de a se actualiza prin resemnificare. De aceea, *starea* – termenul incoativ, nucleul, mărturisit sau nu, reperabil sau nu, al poemelor – va fi însoțită de o trenă, de un nor de imponderabile care asigură un grad ridicat de entropie imagistică a discursului. S-ar putea susține că *neseriozitatea* actelor (și faptelor) poetice ale lui Alexandru Mușina nu este recunoașterea francă a lipsei funciare de seriozitate, cât mai degrabă teama de a nu altera *primejdioasele legături* dintre poezie și realitate, de a nu anchiloza capricioasele articulații și ligamente și a nu le cimenta într-o deceptivitate endemică, adiabatică, ori în rugina unui paseism care, fatalmente, nu poate fi decît amînat. Un fel de a gesticula ca să se mențină la suprafață, ca să nu se rostogolească: „În magazia aceea unde, pe întuneric,/ Sortează adolescenți nehotărîți/ Lucrători cu nume de astre”. Dincolo de mașina de război a conștiinței, mașina de suprimat ingenuitatea, prospețimea, viața despovărată de necesitatea recursului, persistă esența și fragranța emoției netrăvestite, pe care solzii conformismului n-au apucat să se depună, păstrată și macerată pînă la a deveni lumină, în „aerul poeziei”. Mare parte din disponibilitatea de a ero(t)iza a poetului se consumă în montura rafinată a unor elegii mascate. Pentru multe dintre ele aș îndrăzni să pariez că nu au un *andrisant* concret, ci sînt dări de seamă ale epifaniilor poeziei. Silueta ei, aleatoare în aparență, se lasă survolată dintr-o impresionantă colecție de posturi/ poziții, consonante într-o dialectică a multiplicității, care, la rîndul ei, nu pare să fie altceva decît soluția de a reprezenta geometria variabilă a propriei corporalități, cu intersecțiile ei imprevizibile și nesemaforizate, cu suprafețele și volumele ei, în care locuiesc, ca un reziduu inutil și sublim, senzații, emoții, stări anacronice și anonime, utopice și distopice, vampirizîndu-și purtătorul și, logic, neieșind în nici o fotografie, radiografie, ecografie, tomografie, cu excepția celor poetice. Și ea, corporalitatea, la rîndul ei, o expresie, la origine însă o viziune metonimică a „țesăturii lumii”. Și „țesătura lumii”, o nesfîrșită încercare de supraviețuire, deci o nesfîrșită durere de cap...

Și dacă în pasta acestei scriituri nu se întrezăresc prea des și prea clar convulsiile datorate acroșării eului între roțițele și lanțurile în perpetuă mișcare ale realului, asta nu trebuie tratată ca incapacitate, ci luată ca un foarte subtil control, care face din decența de a metaboliza premisele și datele existențiale survenite pe parcurs un program estetic dus pînă la capăt. Să nu uităm totuși, poetul se declară posesor al unui „suflet de hîrtie și de cărbune, desigur”, un suflet care pe alocuri foșnește îngrozitor, dar care, *par livresque*, ne cadorește mereu, încît nu ne rămîne decît să inspirăm adînc și să clătînim a compătimită din cap.

Dacă în „Lecțiile deschise...” tranzitivitatea este la ea acasă, euforia imagistică este ponderată din rațiuni care țin de nedistorsionarea frecvenței fundamentale a zonelor poetizate, iar obiectul poetizării, mai exact spus al inciziei ironice, este existența plată, stereotipă,

anomia generalizată, cotidianul – ca și în „Budila-Express” – este *expandat* și se lasă pus în joc, în limite foarte largi, prin foarte multe procedee de prelucrare și transfigurare a literalității evenimentului în mobil literar. Și dacă tot sîntem la capitolul *lecții*, să mai spunem că lecția Voronca, ca și aceea a imagismului american din speța Sandburg – W. C. Williams, au fost bine asimilate de nativii imaginativi ai optzecismului. Obsesiva anaforă „și noi am fost” din „Budila-Express” nu este, oricum am privi-o, izomorfa anticului *și eu am fost în Arcadia*, ci exorcizarea pe traiectul unei psihanalize mediate livresc a eului tarat de experiența terifiantă a colectivizării și masificării individualităților. Exorcizare și a semnificatului erodat de semnificanți mutanți. De cealaltă parte, fără a marca neapărat o intenție ori chiar o relație de bipolaritate, „Alexia” reprezintă configurarea poetică (și proteică) a traseului individuației actantului care își simte și celălalt „trup nevăzut,/ imens și greoi. Plin de sentimente.”, circumscris scriiturii spasmodice, într-o linie care, pînă la un punct, îl anticipează pe Ioan Es. Pop. Chiar dacă nu de-a binelea *suspendat*, cotidianul este oarecum trecut în rezervă în „Experiențele”, cel puțin la nivelul reacțiilor poetice explicate. Aici fluxul/refluxul înstrăinărilor și recuperărilor „himerelor realului” reflectă și el avatarurilor căutării unui centru sau măcar unei provincii de consistență a identității, a unui nucleu nedeintegrabil al acesteia, toată gama coșmarescă de alcătuirii teratologice, denotînd fascinația declanșată de real și gradată pe un canevas anamnetic, unde sînt convocate toate simțurile întru vădita scanare și, credem noi, depășire a crizei. Semioza identității coincide cu prescrierea crizei. Extracțiilor, deflorărilor, reconstituirilor distopice etc., le urmează „lipirea de retină”, reluarea vederii spre în afară.

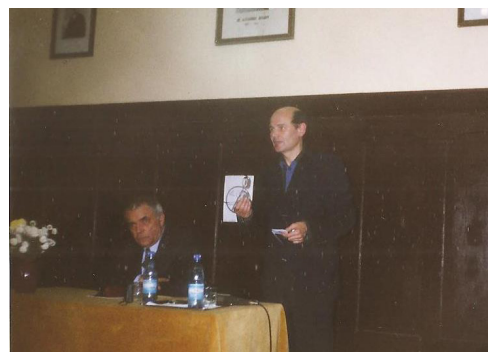
Beția, dacă nu chiar hemoragia imagistică din, să zicem, „Breviarul anesteziec al Maestrului Fornicatus”, configurează, în manieră boschiană, o radiografie a lumii de după abolirea codurilor și convențiilor, de după golirea conținutului dintre paranteze, ceea ce expune limbajul regimului de reducere la imagine. Presupunusul efort de construcție nu este decît o simplă derulare, înregistrarea la rece a fizionomiei & fiziologiei cotidianului, dincolo de epiderma sa. Spectacolul polisemic al metamorfozelor și reciclărilor nu se diferențiază simbolic de relatarea secvențială a metastazei în expansiune: „Sorbînd aerul camerei el continuă/ Să plîngă-n plămîni, sorbind carnea tare/ A trupului tău ea continuă să plîngă/ În vinele mele, sorbind/ Ceaiul de mentă-al acestei amintiri ea continuă/ Să-mi ardă pîntecul”. E o anumită conivență a relațiilor, care conferă o structură binară lumii, văzută ca sumum de *cupluri inferențiale*: „Măturătorul îmbie frunzele din parc/ Să intre în tomberoane (...)/ Prospecele ne îmbie în stațiuni cu ape vindecătoare/ Acoperisurile îmbie norii să plouă, tîmpla mea/ Îmbie glonțul strălucitor”. Există, într-adevăr, în aceste poeme „o efervescență nebună./ Cum numai calciul Sandoz mai poate provoca”, ba eu aș plusa și aș zice: mai mult chiar, pentru că una e să aghiți apa chioară și alta o minte inflamată deja, cultural,

existențial, ori sub semnul perniciosului cocktail.

Reziduurile rămase din centrifugarea ființei în ritualurile cotidiene sînt transgresate prin exerciții de gimnastică sentimentală care îndeplinesc rolul de călăuză în spațiul substanțial al hinterlandurilor, acolo unde o „scenă de gen” sau o „întîmplare”, indiferent de numărul pe care-l poartă – mai mic, mai mare, par sau impar – devine holograma unui miraj ce alunecă adesea undeva, aproape de arhetipuri, în abisala zonă META: „Frunzele cădeau ca niște adolescente/ Prin parcuri cu iarba încercănată./ Tu așteptai să se audă de undeva/ Sunetul vag al mașinilor de salvare./ Un înger murise în ochi, celălalt agoniza/ În patul curat al trupului. ‘Desigur, e toamnă’./ Ai spus încercînd să culegi de pe jos cu privirea/ Jivinele fosforescente, micii prieteni/ Dintotdeauna, reci, ai falangelor mele”. În poemele de mai tîrziu, comparațiile sînt în mare parte abandonate, iar locul lor în logica poetică este luat de *tomografii* care dezvoltă încręgăturile (nervoase ale) amintirilor și converg spre verdictul că acela care mai și reușește să facă din viața literatură, e perfect normal. Sintaxa (de) curge altfel, este mai mătăsoasă, mai *soft*.

De la hemoragiile de imagini din „Breviarul...” la stenogramele, cochetînd cu un ermetism formal, nu atît lapidare cît fracturate, secvențiale, pentru a fi în respect cu sinusoidalele unei $F(x)$, unde F este durată interioară, iar „ x ” variabila de timp real, concret, se scrie aceeași poezie. Cît despre „inexistența poemului”, ea este (a) testată *pe alete*, de atîtea tentative în care, pînă la urmă, fiecare dă tot peste sine însuși. De fapt, Alexandru Mușina nu face decît să atragă poezia, să-i capteze ivirea prin marile arcade ale realului sau rostogolirea de zar al cărui racursi eclipsează pumnul din care a fișnit. E liniștit pentru că are „un studiu supramodern [n.n. deci, hotărît lucru, nici vorbă de postmodern] de cuvinte” cu care o va ademini și un „depozit special amenajat/ Cu saltele moi, de celule”, unde o va pune în pagină, după ce, e de presupus, îi va fi cerut părerea, adică o va fi pus în temă.

Și ceea ce la început se putea eventual doar bănuî, devine limpede ca „apa de busuioac”, dincolo de figura de pe coperta cărții, anume de ce Alexandru Mușina e atît de *cautat*, e de-a binelea WANTED. Nu este el, chiar dacă precizează ușor pervers că doar *a fost*, „un nume pe fișa eternității” și, încă, „un capăt aurit al unei lungi senzații (era să adaog, din inerție, de catifelare). Păi, nu-i de ajuns ? E pistolarul de la Olănești.



3. Comentarii de carte

Emilian GALAICU-PĂUN

După 20 de ani

De la apariția ediției princeps, *Antologia poeziei generației '80* a lui Alexandru Mușina, Editura Vlasie, 1993, și-a pierdut nu doar câteva figuri marcante – Cristian Popescu (+ 1995), Mariana Marin (+ 2003), Ion Stratan (+ 2005), de curând și Traian T. Coșovei (+ 2014), asta pe lângă cele două pierderi pe care și le asumaseră din start, ale lui Aurel Dumitrașcu (+ 1990) și Paul Grigore (+ 1989) –, ci chiar pe alcătuitoarea ei, locomotiva Alexandru Mușina (+ 2013), care a tras cele 30 de vagoane (alte două s-au adăugat la reeditare, Editura Aula, 2000). Fără doar și poate este una dintre aparițiile majore ale literelor române post-decembriste, după ce că deceniul precedent a dat cel puțin 3 antologii generaționiste ce-au făcut epocă – *Vânt potrivit până la tare*, Kriterion, 1982, *Aer cu diamante*, Litera, 1982, *Cinci*, Litera, 1982 (*Nouă poeți*, Cartea Românească, 1984, nu a mai avut aceeași... trenă!). Dacă tot suntem la capitolul „trecerea în revistă”, se cuvine să amintim și de „benjaminul” său de peste Prut – antologia lui Eugen Lungu, *Portret de grup*, Arc, 1995, replica basarabeană la antologia lui A. Mușina, despre care acesta din urmă avea să spună: „O Atlantidă poetică!” În acești 20 de ani, alte două generații – sau, în opinia unor critici, ar fi vorba mai degrabă de promoții, derivate ale optzecismului – au luat prim-planul vieții literare, *alias* nouăzeciștii și douămiiștii, fără ca desantul '80 – adevărat, acum bună parte lăsați la vatră, și doar câțiva în mare formă – să fie scos din cărți.

Ei bine, la data apariției, în 1993, *Antologia poeziei generației* se dorea o primă trecere în revistă a trupelor regrupate din mers (în 1990-1992 tocmai apăruseră câteva volume ce nu aveau cum să fie publicate în anii '80, de la cele individuale – *Atelierele (1980-1984)* Marianei Marin, Cartea Românească, 1990; *Înnebunesc și-mi pare rău*, de Florin Iaru, Cartea Românească, 1990; *Imperiul simpatiei*, de Dan Stanciu, Cartea Românească, 1990; *Deasupra lucrurilor neantul*, de Nichita Danilov, Cartea Românească, 1990; debutul lui Viorel Padina, *Poemul de oțel*, Cartea Românească, 1991; *Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986)*, de Alexandru Mușina, Cartea Românească, 1992 – la cele colective – *Pauză de respirație*, de Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea și Simona Popescu, Litera, 1991 (ultima scoțându-și și un volum propriu, cu un an mai devreme, la aceeași editură, *Xilofonul și alte poeme*) – sau postume – *Anluminură*, de Paul Grigore, Litera, 1991; *Mesagerul*, de Aurel Dumitrașcu, Canova, 1992 – ceea ce întregea valoric & numeric portretul de grup), chiar dacă s-a dovedit a fi o ultimă chemare sub

arme, ca pentru Parada Învingătorilor. De-acum înainte, sigla 80 devine un brand, iar Paralela 45 (ex-Vlasie), o editură optzecistă pe față, își va face un titlu de glorie din promovarea produselor cu marca 80 (nu întotdeauna de cea mai bună calitate). Dar și ținta unor poeți grupați în jurul suplimentului *Nouăzeci* al revistei *Luceafărul*, cu mentorul lor, Laurențiu Ulici, în frunte. De unde *Săptămâna* lui Barbu & Co îi acuza pe optzeciști, înainte de '89, că nu fac parte din sistem, nouăzeciștii le reproșează tocmai că s-au grăbit să se instituționalizeze!

Revenind la antologia propriu-zisă, se cuvine să zăbovim puțin asupra structurii acesteia: dincolo de prefața, mai degrabă schematică față de orizontul de așteptare (cel puțin în comparație cu ditamai studiul introductiv al lui Gheorghe Crăciun la *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*, Vlasie, 1994, cu care trebuie pusă în ecuație; dar și raportată la cele două texte teoretice ale sale, antologate de aceasta din urmă), din care reținem liniile directorii ale poeziei optzeciste (poezia „textului”, poezia „cotidianului”, poezia „metafizicului”, poezia „nevrozei”), se remarcă o construcție foarte solidă axată pe doi vectori, „lunedist” (Mircea Cărtărescu, Romulus Bucur, Traian T. Coșovei, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Mariana Marin, Viorel Padina, Daniel Pișcu, Petru Romoșan, Matei Vișniec, Călin Vlasie; să mai amintim că și Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea și Simona Popescu, pe atunci liceeni, au citit la Cenaclul de Luni) și „echinoxist” (Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Aurel Pantea, Marta Petreu), cu o mai (nemeritat) modestă excrescență moldavă de la „Opinia studentescă” și „Dialog”-ul ieșene (Liviu Antonesei, Nichita Danilov, Aurel Dumitrașcu) și un „corp străin”, dacă nu cumva unul „astral”, în persoana lui Cristian Popescu, liderul incontestabil al celor de la *Nouăzeci*. Alte nume – extrem de puține când e vorba de precursori (și evocate într-o ordine și ea grăitoare: Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Emil Brumaru sau Gellu Naum) – formează o „bancă de rezervă” mult prea generoasă (am numărat 48 de poeți la grămadă, într-un singur aliniat, căroră li se adaugă alți 14 basarabeni, unii mai mult decât discutabili, din aliniatul imediat următor, un nume fiind transcris greșit – *Sorin* (*sic*!) Bălțeanu în loc de *Lorina* Bălțeanu), iar schimbările „post pe post” se pot opera oricând, dacă nu cumva au și fost făcute de evoluția autorilor în următorul deceniu (Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Magda Cărneci, Lucian Vasiliu, Octavian Soviany ș.a. sunt autori de prima linie; cât privește singulara Judith Meszaros, doar Cristian Popescu i se poate alătura). Altfel spus, se mizează pe nucleul dur al generației, y *compris* la capitolul număr de texte/pagini, fără a se uita totuși de cele două aripi (repet: inegale), ardelenească și moldavă, fiecare cu poetul ei far, clujeanul Ion Mureșan și ieșeanul Nichita Danilov. (Și iarăși – cât de bine s-ar fi înscris basarabeanul Eugen Cioclea, debutat în 1988 cu *Numitorul comun*, în toată această schemă! Altminteri, puțină lume știe că, înainte să ajungă la Vlasie,

Antologia poeziei generației '80 i-a fost propusă editurii Hyperion din Chișinău, urmând să conțină și un desant basarabean, și doar neașezarea vremurilor de atunci, ca să nu mai vorbesc despre incompetența directorului de atunci, a făcut să ne scape această formidabilă ocazie de a ne sincroniza din mers cu procesul literar din Țară; mde, eram în epoca podurilor de flori...)

Recitind textele propriu-zise, izbește întâi de toate noutatea discursului unor autori care dau tonul generației – oricât de „îndatorați” ar fi lui Mircea Ivănescu sau Leonid Dimov (mai degrabă lui I.L. Caragiale, cel puțin în cazul luniștilor) –; se simte din prima că odată cu ei se deschide un nou ciclu poetic, unul pe care o singură generație nu-l poate epuiza, de unde poezii din imediata lor vecinătate – mă refer la câteva voci importante ale generației șaptezeci: Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Ion Mircea, dar și Mircea Dinescu – mai degrabă buclează cu brio paradigma interbelică (după ce că generația șazecei reînnoșase firele tradiției, rupte cu brutalitate în deceniul cinci, al proletcultismului total). Lucrul acesta este cu atât mai remarcabil, cu cât democratizarea limbajului optzecist vine într-un deceniu al re-stalinizării, ce se va încheia prin interzicerea unor cărți/autori pe care regimul îi purtase altădată pe brațe (Ana Blandiana, Mircea Dinescu). Vocabularul și el este unul al străzii, unul însă mediat de o solidă cultură filologică și nu numai; altfel spus, oralitatea și livrescul își dau mâna, cu măsură în cazul majorității, și dând peste cap toate convențiile, la Florin Iaru (redactată-n dublu registru, cu un debut *à la* Voronca și încheindu-se ca un banc cu Bulă, *Adio. La Galați* mi se pare o capodoperă). Parodicul își vâra și el coada, atât la *rez-de-chaussée*-ul vorbirii curente, cât și la nivel de viziune (*O seară la Operă*, de Mircea Cărtărescu, numărându-se printre marile poeme ale anilor '80), ca și cum tot scotocind prin biblioteca „Abației” (*alias*, România ceaușistă), anume optzeciștii au pus mâna pe tratatul lui Aristotel despre râs, atât de bine ascuns, pe când predecesorii lor șazecești & șaptezeciști au trebuit să se mulțumească doar cu lecturi grave (nu-i vorba, și lui Marin Sorescu, și lui Mircea Dinescu le place să se amuze, dar o fac mai degrabă în colțul gurii, pândind reacția autorităților, care altminteri se și autosizesază la un moment dat, în cazul amândurora). Exact ca-n debutul romanului de sertar al lui I. D. Sârbu *Adio, Europa*, poezia optzecistă este anunțată de un hohot de râs, unul pe față, molipsitor, de nestăvilit, la fel cum, revenită la uneltele sale, în anii '50, lirica generației „luptei cu inerția” începe prin a plânge („Mănânc și plâng. Mănânc”). Or, se știe – atunci când la represiune se răspunde prin râs, de unde autoritățile se așteaptă la smiorcăieli și cereri de îndurare, chiar nu mai e nimic de făcut. În acest sens, un titlu ca *Înnebunesc și-mi pare rău* capătă valoare de (contra-)manifest, și deci nu poate fi nicidecum acceptat de sistem, care mai degrabă se va preface că nu înțelege cadrul de referință al unui poem cum este *Corabia* lui Matei Vișniec, decât să se lase luat în derădere de fitecine. De unde cultura oficială și chiar cea de stadioane aduce tot mai mult

cu Casa Poporului, poetul optzecist pare să trăiască în Salonul nr. 6, al cărui purtător de cuvânt este (cu bătaie lungă, versul lui Ion Mureșan din *Înălțarea la cer*: „În ultima vreme scrisori tot mai insistente îmi cer să hotărâsc vârsta la care voi *înebuni*” – subl. mea). Să fiu înțeles – nu râsul în sine conferă valoare acestei poezii, adeseori grave, el are însă un efect eliberator; odată cu atitudinea (nu tu: „Alinierea! Drepti!!!”, ci: „Pe loc repaus!”), se de-crispează și limbajul, dar și fețele poeziei – măștile unor poetici ermetice sau de limbaj cad una după alta, lăsând loc unor expresii firești (se râde pe față, se plânge pe bune, iar uneori se și moare *deadevă*). Abia după această cură de sănătate (mintală), se pot construi universuri lirice distincte; doar că de-acum încolo intrăm pe tot atâtea proprietăți private.

Pe cât de monolit-unitară pare a fi, văzută din exterior, poezia generației '80 (*y compris*, cea din *Antologia...* lui Mușina), la o lectură atentă se disting câteva poetici de autor – Nota bene: clasamentul propus în prefață e unul mai degrabă schematic –, datorate unor „personalități poetice *irreductibile*”: „outsiderul” Mircea Cărtărescu ia fața lui Traian T. Coșovei și Florin Iaru pe terenul de joacă al acestora din urmă; tot așa cum Alexandru Mușina, unul dintre cei *Cinci*, se arată a fi un poet de prim-plan odată cu *Budila-Express*; Nichita Danilov este tot mai singular în parohia lui; Liviu Ioan Stoiciu ridică la putere mitologia personală; Mariana Marin dă o Est Etică în care se regăsesc liniile de forță ale generației; Romulus Bucur, pe de-o parte, și Aurel Pantea, pe de-alta, sunt doi caligrafi desăvârșiți, primul al scrisului propriu-zis, și ultimul al angoaselor subliminale; Marta Petreu, la un pol, și Simona Popescu, la altul, transcriu experiențe de viață diametral opuse, de femeie-vampă prima, și de fetiță abia ajunsă la pubertate, cea de a doua; Ion Mureșan dă glas (profetic!) nebuniei, pe când Cristian Popescu o domesticește, bagatelizând-o; Matei Vișniec coboară funambulescul în cotidianul cel mai banal; Ion Stratan *foarțează* scriitura etc., etc. Din păcate, selecția textelor îi depuncea pe unii și-i favorizează pe alții, cel puțin din punct de vedere al evoluției ulterioare (Aurel Pantea are nepermis de puține pagini față de Caius Dobrescu, să zicem; altminteri, în chiar anul apariției *Antologiei...*, primul scoate *Negru pe negru*, unul dintre volumele de referință ale generației '80); ca să nu mai spun că Paul Grigore poate fi oricând înlocuit cu Octavian Soviany (sau Emil Hurezanu sau Augustin Pop sau Andrei Zanca – lista rămâne deschisă). Nu că „împroprietărirea” cu asupra de măsură a unora și parțiala „expropriere” a altora ar schimba din temelii relieful generației, dar o mai dreaptă așezare în teren ar fi fost de dorit – la urma urmei, înainte să treacă prin Brașov, una dintre axele poeziei optzeciste s-a trasat *via* Piatra Neamț (cu onestitatea-i caracteristică, antologatorul amintește în prefață de „colocviile de poezie de la Sighișoara și Piatra Neamț”), de unde este selectat doar regretatul Aurel Dumitrașcu (nu aș vrea să cred că din motive sentimentale!), lăsându-se pe dinafară Adrian Alui

Gheorghe (nu-i bai, acesta se va regăsi pe „lista lui Manolescu”, de data asta în colecția Canon a editurii lui Al. Mușina). Mă tem însă că niciun arpentor nu ar fi în stare să mulțumească pe toată lumea, și oricum trebuie luată în calcul și calitatea solului (cernoziom curat, *Poemul despre poezie*, al lui Ion Mureșan, de doar 5 versuri; la fel și *M.M.* al Marianeii Marin, de citat cap-coadă: „Liniile din palma mea stângă/ seamănă uimitor cu cele din palma mea dreaptă./ Nu știu ce înseamnă pentru chiromanți asta./ E ca și cum aș fi venit pe lume în rugăciune”), și proximitatea/distanța față de principalele axe de comunicație (lunedistii sunt de departe favorizați, în dauna echinoxistilor și mai cu seamă a aripei moldave), și de suzeranul pe a cărui „moșie” li s-a repartizat lotul de pământ (N. Manolescu *versus* Marian Papahagi & Ion Pop *versus* Al. Călinescu), și câte și mai câte. Fără a fi demarcate cu strictețe, „plăcile tectonice” ale celor trei mari areale sunt inegale atât ca suprafață (partea leului îi revine neîndoios Bucureștilor, gruparea brașoveană gravitând oarecum în jurul capitalei), cât și raportate la „nivelul mării” (de-o parte Dealurile Clujului și Dejului, de alta Coasta Iașilor și Câmpia Vlăsiei).

Și dacă tot am trecut nu atât dintr-un aliniat în altul, cât dintr-un plan (orizontal) într-unul vertical, *force est de constater* că adevăratul relief al *Antologia poeziei generației '80* îl dau cele câteva poeme de vârf, nu doar ale desantului în cauză, ci ale poeziei românești postbelice, de la *O seară la Operă* a lui Mircea Cărtărescu la *Înălțarea la cer* și *Izgonirea din poezie* ale lui Ion Mureșan, fără a uita de *Nouă variațiuni pentru orgă* ale lui Nichita Danilov, *Adio. La Galași* al lui Florin Iaru, *Budila-Express* al lui Alexandru Mușina sau *Corabia* lui Matei Vișniec. Greu de spus care ar fi vârful Omul al antologiei (o vreme am ezitat între *Înălțarea la cer* sau *Izgonirea din poezie* și *Budila-Express*, dar auzindu-l pe Alexandru Mușina recitându-și poemul în cadrul maratonului poetic de la Sibiu, în toamna lui '07, nu am mai avut nici un dubiu – *Budila-Express* este Poemul Paradigmatic al Generației 80), cert este că Poetul generației nu putea fi decât Unul-Adunat-Împreună – cinstei cui a făcut-o. Păstrând proporțiile, demersul de „rassembleur” (cuvânt ce i-ar fi plăcut profesorului de franceză A.M.) al alcătuitorului *Antologia poeziei generației '80* poate fi comparat cu cel al mentorului său de la Cenaclul de Luni, Nicolae Manolescu, autorul antologiei *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, doar că, spre deosebire de „cartea cu ghinion” (N. Manolescu, în prefața ediției a doua, Allfa, 1996) din 1968, retrasă după doar trei zile din circulație, *Antologia* lui Mușina s-a dovedit a fi o „carte cu noroc”, și care este încă/mereu în joc!

Al. CISTELECAN



Erotica în nuce

(O contribuție bibliografică strict necesară)

Schimbările – măcar de manieră, de nu de formulă – din poezia lui Alexandru Mușina n-au trecut, firește, neevidentiate. Și chiar dacă ar fi existat primejdia să treacă, el însuși le-a semnalat destul de ofensiv, cu toate că nu le-a și declarat de fiecare dată. Sunt, desigur, nu mai mult decât mutații în jurul unui ax obsesional și problematic flexibil, chiar rotitor, dar mereu același, un fel de expuneri în oglinzi diferite ale aceleiași viziuni cu motor de angoasă, deși în general cu retorică mai euforică, mai defulantă și mai sarcastică (Mușina era latin, nu barbar). Profesorul său de artă era Ezra Pound iar Mușina a și teoretizat importanța artizanatului (a „meseriei”) în construcția poetică și-n defularea sau procesarea vizionară. Era și el un erudit al tehnicilor constructive. Dincolo însă de axa care-o ține unitară, un neastîmpăr heteronimic e propriu poeziei sale, predispusă să satisfacă toate valențele poeticului, inclusiv cele strict – ca să zic așa – discursive. Nu știu dacă ar fi reușit să se metamorfozeze și să se multiplice precum Pessoa (și nici nu cred c-ar fi izbutit, căci poezia lui iese din același ghem traumatic, uneori mai moralizant, mai pamfletar și mai epigramatic, dar de regulă de pură concentrare existențială), dar cel puțin o dată a încercat și această soluție. Îmi fac aici o simplă datorie bibliografică, semnalînd exegeților și comentatorilor săi o plachetă pe care n-a luat-o nimeni în seamă (nici chiar Andrei Terian, care-l repertoriază în *Dicționarul general*, inclusiv în varianta de compendiu; iar dacă nici el, ce să mai așteptăm de la alții?!) și propusă de Mușina sub numele lui Andor Vass: *Dermata* (Editura Aula, Brașov, 2002). Ea apare în seria broșurelor inițiate de editorul Mușina și probabil n-a avut cine știe ce circulație. Încercarea a fost, însă, serioasă; nu știu dacă și reușită. S-ar putea zice că da, de vreme ce pe Andor Vass nu l-a comentat (mai) nimeni – căci de s-ar fi știut că Andor e Mușina, sigur comentariile n-ar fi lipsit. Dar din același motiv s-ar putea zice și că

nu. În orice caz, experimentul n-a mai fost continuat. Mă simt și eu responsabil de eșuarea lui, întrucât (la rugămintea lui Mușina) i-am dat o mână de ajutor pentru a-l pune pe rol, prezentându-l pe Andor Vass (în nr. 11/1999 din *Vatra*) ca pe un poet descoperit prin internet și înzestrându-l cu o minimă biografie. Nu știu dacă vina de eșec nu-mi aparține de tot, întrucât poate am fost crezut pe cuvânt și nu s-a gândit nimeni că Vass ar putea fi o invențiune fictivă sau o mască.

Ar mai fi fost o șansă de deconspirare dacă cineva ar fi citit (mai atent) micul text – *Donna angelicata, donna dermatata* – pus de Mușina drept postfață la Andor. (Pentru o eventuală justă contextualizare precizez că atât textul, cât și poemul – căci e unul singur, de fapt, un film de secvențe senzual-amoroase, paroxistice și extatice deodată – au fost scrise ca un fel de replică la concursul de poezie erotică – *Amanta/Amantul anului...* - desfășurat atunci în revista *Vatra* – și de care Mușina a fost foarte dezamăgit). El credibilizează, firește, existența lui Vass (așa cum o propusese), dar e evident că de un manifest, nu de un comentariu (dar e, totuși, și un auto-comentariu) ori de prezentarea unui debutant, e vorba. Sau, de nu chiar manifest, de un concept *actual* de poezie erotică. Cu problema iubirii „în lumea simulacrelor” și începe Mușina – mergând, cum îi era obiceiul, direct la miezul lucrurilor. Și mizând în continuare pe supraviețuirea „fascinației” și a „misterului feminității” (lucruri reale, nu doar fantasmice, sunt și eu în totul de acord; ambele au nu doar iradianță, ci și substanță; de nu pentru toată lumea, spre nefericirea celor pentru care n-au), doar că azi acestea nu decurg din „transcendență”, ci din „prezență”. (Poemele însă, cel puțin în parte, admit și portanța transcendentă a iubirii, nu doar eficacitatea *prezenței*; de altminteri, nu există *prezență* feminină fără *transcendență*, dacă de dragoste e vorba; nu e altfel decât la sacre, cu toate scuzele convenite pentru posibila blasfemie). Că funcția „transcendentă” a corpului de foc al iubitei survine în imediata lui prezență admite – fie chiar și fără voie ori fără să-și ia seama – și Mușina, căci numaidecât adaugă că acesta își are propria „geografie sacră” (cu trasee de pelerinaj senzual, destul de „nerușinat” cartografiate în poeme, dar nu mai puțin și cu o devoțiune care atinge, prin intensitate, o scară de extaze supra-senzuale; devoțiunea senzuală, la Vass/Mușina, sublimează carnalitatea în fatalitate religioasă și în substanță mistică). De un fel de mistică a exasperării în voluptate și a iubirii ca spasm existențial e vorba (iar frapante mistice se mai găsesc și-n restul poeziei, oricât de „laicizate” ar părea poeziile lui Mușina, altminteri om „credincios”, doar că fără tapaje) iar asta se vede din accentul pus pe capacitatea de transfigurare a „intensității” (de trăire imediat devoțională, dar și anamnetică, zice Mușina). „Clipa” se „eternizează” prin această electricitate participativă, comunională, prin contopire (cam așa e, e un furt calificat, dar admis, din extaza paradisiacă).

Titlul poemului e anume unul *al contrario*, căci adorația nu presupune, la Mușina, un *obiect* (nu e o adorație fetișizantă, nu una pentru o *donna dermatata*), ci un ritual cu stații de elevație și scufundare; de aceea, corpul iubitei trebuie să fie „un spațiu în care bărbatul se regăsește și se (re)inventează pe sine”; se regăsește, fără-ndoială, până la urmă, dar mai întâi trebuie să se piardă (e ceea ce se și întâmplă în poeme), întrucât orice iubită, oricât de mică și delicată, e o pădure nesfârșită și neexplorată (veșnic neexplorată, oricâte expediții ai fi făcut înainte). Pierderea și regăsirea sunt cele două ipostaze extatice propuse de poezii (deși uneori „regăsirea” e din registrul de frustrări, de ruptură a comuniunii, mai convențional/comun interpretată; dar sunt și pasaje în care „regăsirea” e un fel de extatică a alterității trăite ca identitate – și sunt, evident, cele mai bune). Conceptul lui Mușina reintroduce în dragoste chiar și „duioșia”, deși abruptetea notațiilor, violența senzațiilor o asumă... prin transcendere. Dar focuri tandre întreține Mușina sub numele lui Vass (măcar că nu mai puțin devastatoare). Altminteri, ca poetică, e imediat de recunoscut militanța lui Mușina pentru poezia care trece de la „simbolizare și metaforă” la „narațiune și descriere”. Numai că „descrierea” se aprinde instantaneu și sare în metaforă (e sub regim de metanoia, în fapt) iar „narațiunea” simbolizează – prin ferveare – în cele mai patente și plastice concrete. Mușina sfîșie (corpul iubitei, firește) cu religiozitate (nu doar cu pasiune), ca și cum ar participa la o theofagie. Și atunci cum să nu simbolizeze, oricât de implicit?!

Dermata e un *pean* al iubirii cu premisa adâncită în „fizica dragostei”, în simțualismul cu extaze și cu sublimări (inclusiv de tip angoasant) în pure intensități incandescente. Ca orice imn închegat, include și cifrul de lectură și „blestemul” convenit lectorilor „inadecvați”. Fiind o incantație (de senzuale numaidecât), lectura potrivită e, firește, participare, nu simplu *voyeurisme* contemplativ; e și ea act erotic (așa s-ar cuveni în toate cazurile, dar...), act de comuniune (la orice poet, iubirea e un triumf amoros; cititorul e și el în pat); cine nu performează după aceste principii participative are parte de o argheziană – în spirit, dar nu doar – blagoslovire: „Blestemați fie cei ce vor citi fără dragoste. Să rămîie singuri, singuri, între lucruri mișcătoare. Sufletul să li se facă șarpe, cîine, pisică, papagal. Sufletul să li se facă statuie, goblen, fotografie. Sufletul să li se prelingă-n calorifer. Să rămîie uitat în magazine, să fie prins în ușa de la lift, să intre-n televizor”. Mai rău va fi pentru cititorii care ignoră literalitatea cărnii și a senzației, pentru cei care văd în corporalitate o simplă alegorie transparentă; dragostea e – întâi și întâi – un imn al corporalității (și abia corporalizarea ei extatică teleportează în altă parte): „Cititorii în semne să se țină deoparte. Blestemată va fi sămînța lor de n-or să asculte. Penisul le va putezi, vaginul li se va face de piatră. Sfîrcurile

se vor umple de mucegai. Ochii vor face clăbuci. Urechile se vor zdrențui. Gîtul se va umple de bube, talpa piciorului se va umfla ca borhotul. Rodul li se va usca pe dinăuntru”. În fine, mai e și o a treia categorie de cititori „blestemați” – cei insensibili, cu „inima stearpă”, intelectualiștii amorului și cenzorii de voluptăți. Se salvează doar cititorii imerși cu totul în dragoste, în peripețiile ei de extaz, ferveare și durere.

Iar Vass/Mușina pe aceste trasee umblă, cu o dialectică participativă ce barochizează spasmatic senzațiile, spațiindu-le și boltindu-le peste o ferveare strict conținută și propusă în propoziții de raport sec. N-avem de-a face cu exaltări de retorică ale corpului; aici tocmai precizia și minuția sunt exaltante: „Dimineața, cînd ridicam jaluzelele, același peisaj: sexul ei rozaliu, strălucind în rouă, perii blonzi și rari, ușor cîrlionțați. Între două văi, pîntecele de calcar, cu trei alunițe roșii în dreapta, mai sus de buric. Coastele împungînd pielea și, deasupra, cei doi sîni, cu vîrfurile mov, ușor îndepărtate. Mîngîiați de un soare sfios, încă adolescent”. Beatificarea corporală n-are nevoie de macarale imaginative; îi sunt de-ajuns notațiile cele mai stricte, abia adiate de cîteva aluzii cu funcție de transfigurare: „Întotdeauna se trezea prima. Mie-mi plăcea să lenevesc în preajma porilor ei. Era așa de răcoare! Mai deschideam cîte un ochi, să mă asigur că sîinii ei sînt pe-aproape, apoi adormeam la loc.” Narcoza feminității e indusă din simple flash-uri și fulgurații de concrete senzuale (cu impudoare controlată), pe portativ aproape domestic (e un portativ cam de iatac în mare). Deși se revendică aici (nu de tot serios însă) din trubaduri (din cei mai goliarzi, firește), Mușina nu apasă pe deșucheală și rufanisme, dar nici nu umblă cu idealizări și eufemizări, cu gramatici de alint siropos. Din contră, scoate maxima devoțională din „realisme”, din cruzimea inocentă a notațiilor: „Am descoperit-o din întîmplare. Eram beat și era întuneric. Plutisem, purtat de febră, luni și ani de zile la rînd. S-ar fi putut la fel de bine să fi citit totul sau să fi visat./ Dar, dimineața, cînd m-am trezit, am știut: peisajul, mirosul, culoarea cerului, lumina... Am hotărît să rămîn. Am explorat, pe rînd, totul. Am ucis și am jefuit, am mințit și am fost trădat. Am fost asemeni zeilor. Am pierdut”. Poemul – în versete sacadate – e un raport de extaze și surpări, cu grafic accidentat și cu o luminozitate inclusă a carnalității. Dar mai ales cu mirifianța ei tulburătoare, magică, vampirică într-un fel (ca vîrtej de senzații, ca genune destinală extatică). Manifest, poetică, dar nu mai puțin fenomenologie lirică a iubirii și incantație de senzații, *Dermata* e un punct de spasm în poezia lui Mușina (pentru că dragostea însăși nu e la el o temă, ci o spasmatică existențială).

Să știe, deci, tot omul (și mai ales bibliografii și editorii) că Andor Vass (cel cu *Dermata*) e chiar Alexandru Mușina (iar dacă nu sunt crezut, mai sunt și alți martori: Virgil Podoabă ș.a., numai că toți au păstrat regula de discreție).

Ioan MOLDOVAN

Mușina

Pe cînd se afla aici, alături, în arhipelagul cu dimineți și regi ai acestora, el însuși fiind un rege al dimineții, un om-poet viu, pe cînd se întreba și încerca să răspundă unde este poezia și care este paradigma poeziei, pe cînd inteligența sa nesupusă vreunei prejudecăți se dăruia generoasă în scrieri întotdeauna acaparante, pe cînd poetul său lăuntric venea spre noi prin reinventări mereu provocatoare de luare-aminte, pe cînd viața îl munea cu boală și cu încordată împotrivire a ființei sale la fețele cele multe ale demoniei și nebuniei insidioase a realului, Alexandru Mușina ne-a fost și nouă prieten, mie ca individ, și nouă, celor de la „Familia”. L-am iubit, l-am admirat, îl primeam cu drag ori de cîte ori avea ceva pentru coloanele revistei, l-am premiat cu bucurie pentru înalta demnitate a scrisului său, am sperat cu înverșunare, în ultima vreme, că sumbra amenințare ce-l secătuia și îl împiedica să ne fie oaspete să nu poată stinge flacăra spiritului său atât de curajos și încurajator... Cu tristețe și revoltă am primit neagra veste. Neputincioși ce suntem, ne rămâne să-l avem în continuare ca amintire tare

•
Reiau, împotriva uitării, câteva rînduri de întîmpinare, prin timp, a unor cărți ale sale apărute la vremea aceea, acum trecută în melancolie.

Poetul ca „bărbat singur și rece”

Tea

Ed. Axa

Botoșani, 1998

Dintr-o sensibilitate alertată, dintr-un patos al sincerităților, dintr-o luciditate îngrijorată perpetuu de vicleniile iluziei și ale mistificării de sine, dintr-o perfectă cunoaștere a poeticilor moderne și postmoderne, din exploatarea lor după un program personalizat și, desigur, dintr-un talent care și-a marcat de la debut teritoriul și și-a dovedit individualitatea, Alexandru Mușina a scos o formulă poetică proprie care, trecută prin experiențele cărților publicate până acum, a devenit inconfundabilă și referențială. *Tea*, noua apariție editorială a poetului, e construită cu bună intenție pentru a etala ceea ce autorul socotește, nu numai de cît explicit, a fi cea mai reprezentativă față a lirismului său: iubirea și obsesia exasperată a iubirii, cu tot cortegiul ei de voluptăți, repulsii, melancolii și stigmate, aproape toate acestea dintr-o perspectivă retroproiectivă. Nu strică să amintim volumele de versuri din care poetul și-a selectat piesele prezentei antologii: *Cinci* (Litera, 1982 - împreună cu Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin), *Strada Castelului 104* (Cartea

românească, 1984), *Aleea MIMOZEI* nr. 3 (Pontica, 1993), *Tomografia și alte explorări* (Marineasa, 1994), *Budila-Express* (Creaphis, 1995). O *În loc de prefață* și o *În loc de postfață* fixează intrarea și ieșirea „în amfiteatrele străvezii ale emoției” acolo unde sunt puse în text „tot soiul de-aventuri nelegiuite” distribuite de autor în șase „acte”: *Stop-cadru cu adolescenți și alte poezii sentimentale*, *Scene și întâmplări*, *Istoria pantofului mov*, *Aleea MIMOZEI* Nr. 3, *Duminica blondă*, *Ora păstorului*.

Senzualitatea poeziei amoroase a lui Alexandru Mușina pare mai degrabă o Arcadie locuită de poet *illo tempore*, timpului prezent – cel al scrierii – rămânându-i doar privilegiul evocării ei prin prisma unei „cronici melancolii”: „Am călătorit prin atâtea epiderme/ Am cunoscut planete în schimbare/ Și găuri negre. Stele-n formare și cenușa/ Unor străvechi bucurii sau conflagrații.// Am cunoscut tirania mirosului animal./ Democrația alcoolică, oligarhia/ Discotecilor și pițipoancelor strălucitoare,/ Am inventat noi poziții și limbi./ În care au crescut imperii și popoare.// Totuși scriu/ Despre singurul lucru ce nu există. Nici în laguna/ De sub umărul stîng. Nici/ În valea de sare.// Dar el e singurul important. Căci, dacă există,/ Și eu aș fi/ O piatră în gura lui ce învață să spună/ Cuvintele clare”.

Pentru a face palpabil (lizibil) acel inexistent misterios, a cărui problematică tangibilitate i-ar conferi o (totuși insașiabilă) certitudine de sine, poetul nu are altă cale decât aceea a recirculării scenelor, întâmplărilor, istoriilor, secvențelor trăite odată-ca-niciodată iar acum devenite materie de invenție pentru un nou „corp” poetic. Un corp în antiteză cu care corpul real e văzut cu totală, inclementă luciditate, ca o epavă în ruini, întoarsă din timpul paradisiac pentru a străbate încă o vreme „ora Demonului”. Tot ciclul final *Ora Păstorului* e scris în această cheie elegiac-dezolată, căci „senzorul zeului a murit”, „Toate s-au învechit”, „O copertină, un cearceaf/ Imens și transparent s-a așternut/ Pe trupurile tinere, pe muzică și pe lumină și pe dans”; e un timp târziu, maculat, inert, când poetul e „obosit și amnezic. Și numele nu prea contează”, când „epuizat de entuziasme și vicii – și astea neduse până la capăt”, poetul mai poate avea câteva bucurii, dar nu mai are fiorul, când în Veneția lăuntrică „n-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri” și când apele altădată proaspete ale senzorialității au devenit gelatinoase, gălbui, sleite, trecând „lichid vâscos, fără grabă/ Și cumva indiferent./ Dintr-un recipient în alt recipient”, cum spune poetul în sonetul resemnării și ataraxiei din *În loc de postfață*. Aceeași oboeală și resemnare, abia ascunse de un zîmbet convențional sau sceptic, se citește și în privirea întoarsă a lui Orfeu: „Îmi amintesc sâni tăi. Un peisaj tânăr./ Acum. Prins în plasa firelor de curent./ Sub cerul înecat în motorină. Abia respirând.// Îmi amintesc sâni tăi. Și-n loc/ Să mă zbat, să urlu, întorc/ Doar capul. Și zâmbesc”. (v. poemul *Îmi amintesc sâni tăi*, care pare construcția nemăiturmată a unui sonet).

Dezabuzarea și dezesperarea au în poezia erotică a lui Mușina o repliere în ironic și sarcastic, mai cu seamă în creațiile mai recente, cele de mai dinainte optând pentru

o retorică a lamento-ului în care ceremoniile emoției nu-și refuză notele grave, chiar dacă dialogul vocilor lirice e răsucit mai întotdeauna într-o frazare ca de truverism *à rebours* (a se vedea, în acest sens, întreg ciclul *Scene și întâmplări*), amintind intrucâtva și de gesticulația prețios-umilă ori grațios-imprescivă din unele poeme ale lui Emil Botta.

Alexandru Mușina nu e muncit atât de gândul de a-și oculta vulnerabilitatea sentimentală, ci mai vârtos de preocuparea de a nu cădea în sentimentalitatea nătângă a romanței, ceea ce, de altfel, îi reușește întotdeauna, știind perfect cum să „ficcionalizeze” realitatea propriu-zisă, în așa fel încât cutare episod biografic devine un simplu, dar foarte de efect, ferment al compoziției lirice. Specialitatea poetului este evocarea „scenelor de gen”, nu transcriind-le realistic pentru a-și provoca nostalgia, ci aruncând peste suprafața lor fanată jetul acid al lucidității de apoi, ori al sarcasmului izvorât din mintea de pe urmă a celui care scrie, doar scrie, „un bărbat singur și rece”. „Amintirea erotică” este încărcată mai întotdeauna de „biocurenții agresivi” cărora poetul le relegă sarcina de a scoate din inerție o întâmplare de odinioară, actualizându-i tensiunile printr-un aport de energie negativă, disolutivă, aptă să redistribuie în desen elegiac liniile de forță.

Album duminical

Album duminical (ediție integrală), Ed. Aula, Brașov, 2004

Album duminical apare acum într-o nouă ediție și într-o nouă prezentare. Prima era pe hârtie de ziar și nu avea coperte de carton. Acum coperta e semnată de Tudor Jebeleanu și folosește o fotografie de epocă, de atmosferă sovietică. O duminică de aprilie din 1986 – pe vremea comunismului ce părea etern, când „Albumul duminical” umplea după-amiaza duminicală la televizor – îi prilejuiește poetului niște poeme scrise dintr-o suflare, spontane, scurte, pline de golul micilor evenimente din blocul unde autorul și familia dețin cu chirie un apartament: „Locuiesc pe aleea MIMOZEI, într-un cartier muncitoresc/ Apartamente mici, bucătării minuscule, băi la limita decenței”.

Alexandru Mușina sustrage acest răgaz al scrierii din timpul domestic-familial și, ca-ntr-o transă plus un dicteu, scrie confesiunea unui bărbat la 30 de ani, reușind să pună la treabă poezia, folosindu-i farmecele pentru a da pe față exasperarea, nevrozele, ranchiuna, tristețea intervalului dintre impasibilitatea vieții generale și percepția ei sensibilă. Inteligența de care Mușina se-nvrednicește ca de o „faculté maîtresse” bandajează cu umor, ironie și sarcasm rănile sufletului și revoltele conștiinței, în poeme ce se (re)citesc cu plăcere, pentru prospețimea păstrată și pentru farmecul sincerității salvate. Se adaugă, pentru a participa la aceste „poeme de bucătărie”, coperta.

Regele dimineții sau cartea dezolării morale

Regele dimineții

Ed. Tracus Arte, 2009

Tot ce i se întâmplă poetului *aici* cade sub o asupritoare întrebare: ce e cu acel *dincolo* despre care *nu se știe* nimic creditabil? Aproape fiecare poem din *Regele dimineții* este punerea în fel și chip a acestei întrebări a conștiinței limitei, a experimentării prin textul poetic a existenței ca locuire dată în *aici* și ca imposibilitate de identificare în *acolo* / *dincolo*): „Cu noi ce se întâmplă? Cine va ține/ Minte numele noastre? Și ajunși/ Dincolo, milioane de ani, ce vom povesti?” Toate „întâmplările” insului din sfera propriei vieți, confuze mereu, rareori iluminate de un misterios blitz al inspirației, se petrec în derizoriu, în insignifiant, sub semnul continuei alterări, incapabile să plămuiască o poveste de povestit. Cu atât mai neliniștitoare, mai dramatică și mai exasperată este întrebarea: ce vom povesti „dincolo”? Unde, nu se știe (*a nu ști*, este verbul-macă al poemelor de acum ale lui Mușina) în clar. Toată povestea insului și toate poveștile tuturor inșilor ajunși „acolo”, unii mari, alții plugari, regi și cerșetori, dascăli și elevi, politicieni și cetățeni etc. etc. nu pot fi cunoscute. Ce se întâmplă cu ei? În ce memorie ne vom regăsi sau vom fi regăsiți? Sunt întrebări-cheie la portativul poemelor din *Regele dimineții*.

Deocamdată, fiind în „Arhipelag” (așa se numește prima secțiune a cărții), poetul e nevoit să-și pună întrebările „hic et nunc”, generate de istoria imediată în a cărei devălmășie memoria, fie ea individuală ori colectivă, se dovedește neputincioasă în a judeca ce a fost, ce este drept și ce nedrept, ce e condamnabil și ce e demn, ce e de păstrat și ce de aruncat în deriziune. În amplul poem (în patru părți) *Fiul iernii*, Mușina se eliberează (fără vindecare) de patetismul unei vieți pierdute, a tribului în vreme de îngheț, „vremea Piticului. A Babei păroase” (trimiterea la Ceaușești mi se pare limpede), când „sleirea”, macularea, alterarea, moartea guvernează și când doar strigătul speranței („Dar vie dezghețul!”) pare a mai oferi poetului o geană de lumină și căldură, deși, în viziunea autorului, „dezghețul” care a venit este tot o formă de moarte, un mediu al continuității letale: „Sîntem copiii iernii. Dezghețul n-ar fi/ Decât moarte: cum tundra se transformă în mlaștină,/ Cartoful degerat în pastă mirositoare...”

Regele dimineții este o carte a sincerității morale, a unei conștiințe în primul rând etice, iar nu estetice. Nu desfătarea poetică îl asuprește pe poet, ci dezolarea morală. O carte împotriva uitării vinovate și a disperării că nu se întrevede nici măcar la cei ce vin o șansă de a-și dori memoria a ceea ce a fost. Coșmarul unei lumi noi care are alte boli pe care le sporește într-un fel de veselie decameronică. La „Kilometru 0” (cum se întitulează un poem) al noii lumi „Acolo unde prietenii mei au murit e o ușă de aer/ Prin care trecem fără să știm seară de seară”. Acest „fără să știm”, mai mult, fără să vrem să știm îl tulbură pe poet, această inconștiență vrută sau nevrută în care cădem fatalmente, lipsa de distincție, adică de demnitate. Anormalul, anamorfoza, demonizarea lumii devin firescul, obișnuitul vieții, precum în poemul *Nici o problemă*. Un alt poem se numește *Nimic rușinos*,

amintind de acel *nimic nedemn* al poetului Florin Mugur, cu care stilul lui Mușina are înrudiri, cum are și cu cel al lui Eugen Ionescu din „căutarea intermitentă” din jurnalul de bătrânețe.

Crisparea, plictisul, înfricoșarea de-a fi, învelite într-un soi de *witz* de formulă proprie (vezi *Viața e plină de labe triste*, O.K.), mitologiile ajunse la noi doar ca literă moartă (*Într-un muzeu*), muzeificarea continuă a ființei vii și a operelor sale materiale și imateriale, disperările și iluminările luând-o mereu de la capăt, deși fără remanență (un ciclu se numește *Micile daruri*) nu pot spulbera voința poetului de a salva ce se mai poate din acest dezastru unanim („Tu, strânge din dinți, ține ochii deschiși./ Ține aproape! De lucruri, de cuvinte.”), de a stăpâni acest regat al unei dimineți fantasmatică. Regele ei e gol, inima lui plină de alegerile ruinurilor iubirii (în *După dragoste*), de duioșiile omenesc-prea-omenescului, de asprele lucidități ale pierderilor și înfrângerilor, iar cartea sa minunată e ca un bocet străvechi, mereu înnoit.

Gheorghe MOCUȚA

Ultimul Mușina

Confesiunea bărbatului în fața morții

În volumul *Regele dimineții* avem portretul ultimului Mușina*, poetul, un artist lucid, asaltat de umbrele tristeții și de presimțirea morții. Sunt zbateri dramatice și încă stăpânite, supravegheate de un ochi omenesc și calm. Volumul e prefăcut de un poem fără titlu care evocă discret moartea prematură și destinul nedrept al „celor plecați”. E aici invocarea senină a unui Dincolo al uitării și al resemnării:

„Cu noi ce se întâmplă? Cine va ține
Minte numele noastre? Și ajunși
Dincolo, milioane de ani, ce vom povesti?”

Toate poemele din primul ciclu „Arhipelagul” evocă mizeria vieții și a bolii, condiția omului nenorocit, predestinat nimicului. Sunt ipostazele monologului unui Hamlet al generației 80, a unui erou neîmblânzit, a cărturarului, a profesorului, a iubitelui, care se transformă într-un monolog al condiției umane. Un lung poem în patru părți, *Fiul iernii*, deschide acest ciclu al ultimului anotimp al vieții, aflat „sub semnul Piticului, în zodia Tumorii”. E aici reflexul unei vieți trăite din plin și curmată de suferință. E chiar o încercare de solidarizare cu cei loviți de destin, cu cei care s-au trezit prea târziu. Fără a uita episodul dragostei, al „fetei cuminiți” și al primăverii. Cu un patetism dramatic, reținut, poetul își acceptă destinul:

„Dar vie dezghețul! Chiar dac-ar fi/ Să piară și
trupul și visul./ Chiar dacă nimeni/ Nu va recunoaște în
pata de pe covor/ Lacrima sângelui din inima mea/ Care
tocmai a aflat că sînt muritor.”

Poemul *Amiaza plutonică* conține și el sâmburele unui protest visceral, al celui care strigă în deșert:

„«Stăpânilor»!, am urlat, «Camarazi!»/ «Slugi
netrebne!»/, am urlat sub soarele nemilos/ Sub mazăga

de microbi «Oprîți odată/ Fluturii voștri de hârtie, oprîți caracatița nevăzută/ Ce îmi acoperă pe-ncetul meningeă./ Ochii de prinț, sexul curat și puternic, oprîți!»”.

Vizitarea „Kilometrului zero” din poemul omonim, e un nou prilej de a aminti de apocalipsa „de dinaintea/ Marii Suturi” și de a-i evoca pe cei care au murit la revoluție și care parcă alimentează cu energia lor forfota orașului:

„Cei peste care-au trecut/ Tancurile s-au impregnat în asfalt: atom de atom/ Au intrat în casele noastre. Noi înșine, fără să vrem,/ I-am luat pe talpa pantofului/ În timp ce ne sărutam, sau grăbiți/ Să prindem metrour. Acolo unde-a fost sânge/ Sînt cărți, acolo unde-a fost transpirație înfricoșată-i/ Miros de mititei și kebab, cei care-au plâns/ Sînt pământ, sînt oase, sînt cheaguri de sânge./ Cei care-au ucis îmbâcesesc televizoarele, cei care-au vîndut/ Și au cumpărat rânjesc în ziare”.

Sunt poeme care ne dau fiori prin contrastul dintre sentimentalismul cald (*Unchiul Dan*, *Un deal cu meri înfloriți*) și confesiunea crudă, cinică (*Viața e plină de labe triste*, *Nimic rușinos*), dintre invazia spaimei ținută în frâu și sarcasmul față de propria condiție (*Profesor*, *profesor*, *OK*).

Spectacolul agoniei

Momentul crizei și al zbaterii trupului în secretariatul catedrei de literatură e surprins cu o rară și cinică indiferență față de sine. Identificându-se cu politețea rece a celor din jur, viziunea eului are efectul unui cutremur al ființei. Ca, de altfel, și în poemul *O.K.*, unde poetul nu mai are decât puterea de a constata, convențional, că totul e „bine” și că atîta vreme cît, după spusele doctorilor, „dacă nu ți-ai pierdut/ Somnul, e totul O.K.”. În schimb, metamorfozele trupului, supus bolii, sunt surprinse cu intensitate în poemele *Faianța* și *Pean* :

„Nu vezi firele din pereți, furnicile, șobolanii./ Soarele bate-n fereastră, miroase a nou.../ Deschizi ochii: pămînt. Deschizi gura: pămînt./ Jur împrejur : pămînt transparent./ Care-ți intră-n orbite, în plămîni, în creier./ Care te-nghite cu totul./ Prea multă carne, prea multă piele, furnici șobolani./ Prea multe cuvinte și creier și sînge... Cîndva/ Doar oasele craniului vor fi dezgropate, albe, curate./ Vor fi puse-n muzeu./ Faianța străveche. Luminând stins. Neprețuită”.

Poemul *Pean* înregistrează spectacolul agoniei, momentul tragic, absurd al renunțării teoreticianului antropocentrismului la propriile idei. E intervalul popasurilor profane, pe drumul propriei Golgote; presimțirea sfârșitului într-o lume fără Dumnezeu, întoarcerea corpului „în cușcă, în sarcofag”. Semnele bolii se insinuează într-un scenariu angoasant al alienării ființei:

„Iarăși pe piele mi-a răsărit/ Un roșu arhipelag. Să fie arheii/ Celulelor? Nemulțumiți. Să fie daimonii/ Ficatului, splinei? Să fie micii zei/ Ai vaselor sangvine?// Port cu mine un animal uriaș./ Un continent, o galaxie.

Nimeni nu știe cu-adevărat/ Ce se petrece acolo. Din cînd în cînd/ Primesc semne: un dinte găurit, o vînație,/ Un roșu arhipelag pe mîna mea sîngă.”

În ciclul al doilea descoperim micile daruri „ale aerului, ale luminii obosite,/ Ale unui Dumnezeu tot mai îndepărtat. Semne vagi/ Pe spatele Diagramelor Lui.” E aici o lume difuză în care, mai aproape decît Dumnezeu îi sunt zeii lucrurilor și zeițele ploii, învocați de multe ori într-un elan, – nu al vieții – ci al prăbușirii și supraviețuirii:

„Cînd tot ce ai iubit se scufundă încet,/ În aer, în lumină, în mîzga din creier.../ Și rămân... Ce rămân? Mici reflexe în aer,/ Cicatrici, o muzică ce dilată/ Imperceptibil celulele./ Până adormi. Sau te trezești? Pînă recazi/ În zgomot, în chingile poștei, ale viselor./ Tot mai cleioase, tot mai speriate./ Ca și trupul. Tot mai înspăimîntat:/ De lucruri, de cuvinte. Lacuri de mercur/ Acoperind tot ce a fost”.

În *Poem liniștit* descoperă, în liniștea regeneratoare, leacul pentru spaimele inimii. Perspectiva grădinilor, a Grădinii originare, e destul de departe. În aceeași tăcere învață să se roage „zeilor subcelulari”, „Căci oamenii-s bile de biliard/ Bacterii umflînduse-n bulion.” Cine sunt acești zei puternici, „Părinți ai Negentropiei”, ai energiei negative? Sunt vehicolul unor energii potențiale. Sunt ultimele cuceriri ale științei, sunt ultimele speranțe, pentru că în poemul următor, *Nu-i Paradisul* descoperă o lume fără perspective metafizice în care se întoarce învins:

„Nu-i Paradisul. E lumea/ În care te-ai întors. După atîta timp:/ Camere putrede, dihuri negri, cărți de joc/ Zdrențuite, miros de sex, de palstic încins și de fier./ Puroi și cretă vierzuie, spaimă și lăcomie./ Mașina roșie de tocat/ Plină de pene și sînge.”

Contopirea Erosului în Thanatos

Ultimele daruri refuzate sunt tristețea și ploaia, invocate în scurte litanii. Ca și dimineața pe care oamenii nu o mai înțeleg, ca și casele în care nu te mai poți întoarce, ca și imaginea în oglindă, ca și sentimentul abandonului și al vinovăției. E o lume alienantă în care vocea celui ce „răcnește” în biserică nu se aude bine pentru că „merge televizorul”:

„De ce tot răcnește? Trebuie să plătesc/ Gazul, lumina, să-mi repar dinții, să schimb/ Faianța din baie./ Și ce tot răcnește? Unde era/ Cînd mi-a fost foame, cînd mi-a fost frig?/ De ce m-a lăsat singur cu ei/ Noaptea, pe strada pustie?// Ce tot răcnește? Și eu pot să strig./ Dar nimeni nu mă aude.”

Revolta împotriva manipulării religioase și a clișeelelor umanistoide se transformă într-un alt fel de strigăt, de reproș. Viziunea primăverii din alt poem descoperă un univers neobacovian, văzut prin prisma senzațiilor ultime ale suferinței și agoniei („Primăvara e-o moleșeală a limfei.”). *Eu la etajul II* e un poem de spital, o adevărată laudă adusă seringii, văzută ca „unealta lui Dumnezeu”. În „lumea noastră obosită” doar zeițele ploii mai aduc o fărîmă de prospețime;

e viziunea micului „rege al dimineții”, transparent, „cu ochii în ceață” care mai are puterea să exploreze mișcările subtile ale aerului: în poemele *Aerul s-a mai liniștit*, *O ceață luminoasă* sau în *Astfel nu se mai poate*, unde caută un nou mod de comunicare: „Aș vrea să pășesc în grădină/ Și să zîmbesc mărului, vișinului să-i zîmbesc./ Dar nu se mai poate, nu se mai poate.” Edenul devine un tărâm al interdicției.

Ultimul ciclu, „După dragoste”, e o evocare a oboselii, a sfârșitului, a sfârșelii, a destrămării. E aici și o confesiune profundă, a nevoii de celălalt, o poveste frumoasă care s-a sfârșit rău, ca în poemul *Hansel și Gretel*. Ca într-un reportaj cu ștreangul la gât, poetul nu lasă nimic nedeconspirat (poemul fără titlu de la pag 64) sau ca în viziunea grotescă a perechii din *O duminică liniștită*:

„Ea își tăia creierul în felii subțiri, subțiri./ Cuțitul era bine ascuțit, purta mănuși transparente/ De plastic. Nu se mînjise de sînge/ aproape deloc. E-o bună gospodină. Nu face/ Nimic de mîntuială./ Eu zăceam sub chiuvetă, cu capul băgat/ Pe jumătate-n găleata de gunoi. Pe geam/ Intra un aer proaspăt, gîngurit de păsărele./ Ea era îmbrăcată în rochia ei vișinie./ C-un decolteu mai mult decît generos./ A-ntins, frumos, feliile pe-o farfurie de Jena./ Le-a acoperit cu staniol/ și le-a băgat în congelator. S-a-mpiedicat/ De mine. Mi-a tras un picior în ficat./ Apoi s-a spălat cu grijă pe mîini./ Era o duminică luminoasă de primăvară, clopotele bisericii/ de vizavi/ Au început să bată, apoi s-a auzit: «Doamne, miluește»!/ Ea și-a scos, atentă, mănușile, apoi le-a aruncat în găleată/ - Mi s-au oprit, ca o mîngiere ușoară, pe ceață -/ Și a ieșit să se plimbe./ Mă simțeam cumva ușurat. Mă simțeam bine/ Cred că nu mai era supărată pe mine. Cred că mă iubește./ Iar mănușile mai păstrau ceva din parfumul ei.”

E ultima punere în scenă a sfârșitului, ultima împăcare cu lumea, în care iubita-gospodină e asimilată călăului, iar sfârșitul e perceput ca o ușurare, ca o acceptare. E poemul cel mai dramatic al volumului, al despărțirii fără sentimente. Ca și suita de poeme de dragoste, de o inefabilă cruzime și senzații răscolitoare (*Hansel și Gretel* și celelalte).

Ultimul poem, *ninive*, e o utopie a dragostei văzută ca act sezual și împreunare iluzorie. Poetul nu renunță la viață, nu o trădează, trăind-o până la ultima picătură de sânge. Regele dimineții nici nu poate imagina o moarte mai frumoasă și mai senzuală decît contopirea Erosului în Thanatos. Atât titlul senin al volumului cît și culorile copertilor cît și viziunea proaspătă, senzorială, a întâmpinării morții, sunt așteptări și căutări lucide, dar și presimțiri fatale ale drumului spre „marea taină a reciclării”, spre eterna întoarcere:

„Eu însumi, încet./ Bucată cu bucată mă întorc în pămînt./ În sunet de trompetă și de chimvale./ Se duce, se duce... Ce rămîne în cușcă, în sarcofag./ În cutiuța mea luminată?// Să vină zorii! Să orbesc! Să uit! Să nu mai înțeleg nimic. Să deschid fereastra.” (*Pean*)

* Alexandru Mușina, *Regele dimineții*, [poeme], Ed. Tracus Arte, 2009

Vasile SPRIRIDON

Semințe de mușinix

Alexandru Mușina ni se arată a fi și în volumul postum *Dactăr Nicu & his Skyzoid Band* (Ed. Tracus Arte, 2013; ilustrații de Tania Maria Mușina) același poet ironic și radical nu prin trăsături de suprafață, cum ar fi minimalismul sau pornografia ieftină, nu prin căderea în biografismul cu referință plată, ci prin transmiterea unui mesaj mult mai profund, care traduce, aici, dezamăgirea manifestată față de realitățile postdecembriste. Încă o dată, poetul scrutează caleidoscopic realul social brut contemporan și, detectând cu antene foarte fine semnele degradării scenariului existențial, devine, dincolo de suprafața textului, un estet al repugnanței față de realitatea proza(st)ică. În cele 31 de poezii culese sunt puse pe tapet pervertirile, mizeriile și dejecțiile de tot felul insinuate în arealul românesc și localizate în incinta cartierului provincial îmbâcsit de blocuri vechi și de apucături și mai vechi.

Preocupat de condiția noastră actuală, de contrastele țipătoare ale unei existențe prost alcătuite și sordide, Alexandru Mușina ridiculizează noile clișee ale imaginarului nostru colectiv ce țin de naționalismul îngust, prelungite din perioada comunismului și gata mitologizate în chip sclerotic, puse sub semnul aceleiași bășoșenii: „Băăă!/ Lumea-i mare, da' nu se compară cu cartierul/ nostru!” (*Lumea*); „Fuck the strangers! Muie la țărani!” (*Cartierul nostru*). Cred că *Dactăr Nicu & his Skyzoid Band* reprezintă sechelele și fantomele trecutului ceaușist, întruchipează multiplele fețe ale iresponsabilităților și angoaselor încercate de noul om nou, ale existenței sociale și individuale schizoide care trebuie vindecată de vechile și recente traume produse de globalizare. Efectele noii ordini euro-atlantice sunt sugerate și prin titlul cărții, ales din limba engleză și scris parțial în dulce grafie românească.

Cu un secol în urmă, pe vremea *Crailor de Curtea-Veche*, toți intelectualii (și nu numai ei) atinși de boli lumești abuzau de gentilețea doctorului Nicu, ne spune Mateiu I. Caragiale. Acum, bolile lumești sunt altele, dar cea mai gravă (mult mai gravă decît apariția coșurilor pe obraz și decît întârzierile alarmante ale ciclului menstrual) este aceea care se manifestă prin lipsa de înroșire a obrazului. Noua boală lumească se numește „depresie culturală” și poate fi tămăduită numai prin „shopping-terapie”. O demnă descendentă a Rachelicăi Nachmansohn ar putea fi Mimi, despre care și acum Mateiu la fel ar putea spune: „să-i fi vorbit de rușine, te-ar fi întrebat cu ce se mănâncă”. Mimi (nu Mima!) „și-o trage cu arăbanii și turcaleții, pe-autostradă./ Dar arată trăsnet, are craci până-n gât, țoale/ de la Unirea Shopping Center și miroase-a parfumuri/ de milioane. Numai smacurile de pe ea fac/ cît leafă lui taică-miu pe un an, ce să mai zic de/ dresuri, de lanțuri și de

inele. Numai cu ce are pe/ ea ai putea trăi ca boierul o lună-n Bahamas. O știm/ de când era mică, de câte ori n-am pus-o să ne/ arate chiloții?! Pe gratis. Acum, și să-ți zică «Pa» te/ costă o groază de bani. Așa-s femeile, evoluează” (*Mimi*). Toată lumea evoluează și se mișcă: Madam Minodora, o fostă șefă de la partid, care organizează acum excursii la mănăstiri, sau Johnny, „care-a luptat în Africa, în Legiunea/ Străină, care-a fost mercenar în Columbia,/ Seychelles, Irak și Malaezia, pistolar pentru mafia/ rusă-n Siberia și badigard de șeic în Emirate” (*Lumea*).

Vegetarianul convins Alexandru Mușina trădează obișnuitul său spirit de derută împotriva contrafacerilor. El dispune pe o pagină denumiri sonore luate la inspirație, le etalează foarte bine pe raftul său farmaceutic, într-un fel de avânt de colecționar al exotismelor negativizante, aproape terorizante prin proliferarea lor endemică. Toate produsele sunt „garantate ecologice,/ naturale 150 %. N-au nici americanii/ așa ceva: semințe de sfârțar și de mușinix [sic!],/ icre de phoenix, esență de ciocoflender, filé de/ pterodactil, pastă de yggdrasil, rădăcină de bypass,/ costiță de kappa, fructe de prâsnel și de lampeduză,/ dulceață de lapis lazuli, șerbet de duplex,/ jambon de logomah, suc de strogir, cremă de/ quetzalcoatl, conserve de pizdoc și de limbostratan,/ boabe de lampadofor și câte și mai câte” (*Natural 150 %*). Aceste remedii – să le numim naturiste – ajută la tratarea unor noi boli cu nume nu mai puțin pe măsură: „bruxeloză, retropatie, azoospermie,/ sincretism patibular, sindrom Ion-Ion,/ Ghirlandaio-Scrooge sau Schultheiss-Grădinaru,/ de onanism compulsiv, colecist cu sludge, nevroză/ de contact sau partenogeneză” (*Valparaiso*).

Alexandru Mușina diagnostichează diferite anomalii ce se petrec la nivelul psihismului individual și la scară generală, pe întindere națională. Să fii normal (a se ține departe „de paparazzi, de parade de modă, lansări și talk-show-uri idioate”) înseamnă pentru cei din jur că ești o clonă ieșită tot din laboratoarele lui *Dactăr Nicu & his Skyzoid Band*. Poetul se mișcă dezabuzat într-o lume confuz răsturnată, unde mersul firesc al lucrurilor este împiedicat și fatal acceptat prin indiferența lașă, prin sumbra degradare și mai ales prin indolența sau (dez)interesul în a nu deschide o portiță de salvare. Din cenușiul platitudinii sociale se ivesc un fel de cântece de lume, intonate sau fluierate a pagubă, precum „«Via-țaa e fru-moa-săă/ Lega-tăă cu a-țăă/Cine stăă a-ca-săă/ Nu mer-gee la pia-țăă»”.

Și, pentru că răul proliferază excesiv, mirosind urât și tăind respirația, îmbăcsirea pragului senzorial normal provoacă o descindere în subteranele colcăitoare. Ceea ce urmează este o denivelare a stratului imagistic până la limita cea mai gingașă și riscantă a dizgrațiosului. În final, poezia lui Alexandru Mușina se coboară cu o treaptă mai jos nu în stradă, ci direct în rețeaua de canalizare a comunității. Totul se

termină cu o cădere în rahat, un fel de eșec genetic în care conștiința noastră se complăce subteran.

Se realizează astfel o autentificare a naturalismului, nelăsându-se nicio alternativă pentru vreo zonă cât de cât igienizată ce ar mai putea subzista pe undeva în societatea de consum: „De fapt, ăsta-i tot șmenul: căcatul. Frăția secretă,/ care-i leagă pe oameni fără ca ei să știe. Iată:/ rahații din blocul nostru se-mbrățișează zilnic în/ țeava de evacuare. Apoi fraternizează cu cei din/ blocurile vecine, din tot cartierul... Până la deplina/ Comuniune, până la singura și adevărata egalitate:/ cea din bazinele de decantare./[...] Ce-i drept, subiectul puteee! Și, dacă te gîndești/ prea mult, o iei pe motorină: ce iese din tine-ntr-un/ an e mult mai mult decît ce rămîne; cine poate/ deosebi rahatul prietenului sau iubitei de cel al/ dușmanului de moarte, pe cel al bestiei umane de/ cel al victimei nevinovate? Și așa mai departe.../ Nu contează! Undeva, în adînc, prin vene de/ plastic și de oțel, curge sîngele gros, maroniu-roșcat/ al frăției umane, care ne ține pe toți laolaltă, ne/ ține în viață” (*Frăția umană*). Sunt aproape sigur că nașterea acestei ultime poezii a volumului poate fi pusă pe seama unui accident „biografic”. De multă vreme, Alexandru Mușina nu mai putea scoate apă din fântâna casei de la Sânpetru, din cauza faptului că pânza freatică a localității fusese infestată de un chinez care cumpărase o casă în împrejurimi. Atât timp cât stase acolo, codatul își făcuse din fântână veceu.

Pe fondul acestui spectacol grotesc, de trenduri și branduri – puse în lumină printr-o retorică simplă, colocvial argotică și plină de umor – trecutul și prezentul românesc se suprapun și se succed irelevant întruna. Însuși Mateiu I. Caragiale, „în ființă”, dacă ar poposi estimp în această nouă lume de la vechile Porți ale Orientului, unde și în suta a douăzecișuina totul este luat în băscălie, ar putea scrie ceva asemănător: „E nasol să fii luzăr. Să-ți uiți geanta-n tramvai,/ să te șmenuiască cocalarii, să-ți fure țiștii mobilul,/ să te pătezi cu înghețată pe cămașă, să te înșele la/ rest în piață, să-ți sară berea în față când o deschizi,/ să calci în căcați de câine, să-ți sufle gagică un/ expirat cu țoale de firmă și mașină de o sută de/ mii de parai.../ Numai shit-uri și shit-uri, zi de zi, ceas de ceas./ Câteodată te trezești ca din pumni și-ți spui: «Stai/ așa! Io-s din alt film!». Și te hotărăști să-ți schimbi/ viața./ Degeaba! Toți se uită la tine ca la un ciudat,/ nimeni nu-ți mai vorbește... Până când te simți/ atîta de singur, încât îți spui: «O.K. Am înțeles:/ ăsta-i rolul meu. Dați-i înainte! The show must/ go on»” (*The show must go on*). Alexandru Mușina și-a interpretat rolul, apoi a părăsit această lume lăsându-ne, odată cu zâmbetul său tandru-ironic, și versurile de față – niște „semințe de mușinix”. Iar noi am rămas să ne apărăm sărăcia și nevoile (mai mari sau mai mici).

Maria PILCHIN



***Pink literature* sau poezia în dresuri roz într-un poem de Mușina**

Și după ce iese din clădire, portăreasa ia un scaun, se duce la statuia lui Eminescu, îl leagă la ochi cu baticul negru pe care-l are în mână. Ca să nu se vadă că cineva i-a colorat ochii cu o cariocă roz.

un cristian, „Morții mă-tii”

Nu l-am cunoscut pe Alexandru Mușina... Dar știu că a debutat în literatură în anul în care mă născusem eu – 1982. Astăzi e un alt peisaj literar, cu alte nume și alte cărți. Un peisaj reconfigurat și de Mușina, fiind produs și el de acesta, la rândul său. Mai jos mă voi referi la un poem semnat de acest scriitor, un text simptomatic, după mine, pentru poezia română la zi și nu numai pentru poezia română.

Adrian Dinu Răchieru scria că Mușina „persiflează poezia în «Poezia în pijama roz»”, Grigore Chiper constata și el, referindu-se la ciclul „Poezia în pijama roz”, că aici „apar toate însemnele unei poezii numite – atunci când trebuie definită lapidar – a cotidianului.” Paul Grigore, referindu-se la ultima strofă a poemului, anunță „o modalitate *sui-generis* de demistificare a puterilor demiurgice ale Poeziei”. Or, „Poezia în pijama roz” e mai mult decât un text ludic despre trăirile poetice ale unui eu intim. E un manifest, mai bine zis, un text-diagnoză a unei epoci în care poezia (literatura) e alta.

Într-un interviu acordat Doinei Ioanid pentru „Observatorul cultural”, Mușina constata: „acum 30 de ani (se sperie gândul!), într-o perioadă în care se scria numai despre ere și sfere (Ioan Alexandru cu *imnele*, Nichita Stănescu cu *Necuvintele*), am pledat pentru poezia cotidianului, adică să scrii despre lucrurile care-ți sunt realmente apropiate. Și am avut dreptate. Dar nu eu am creat trendul, eu doar l-am sesizat mai repede. Acum s-a ajuns la ceva cam departe de poezia de vârf, la manelizarea autenticității, a poeziei cotidianului, a poeziei biografice. La iluzia că tot ce spui și tot ce ți se întâmplă (gândești, simți etc.) ție este interesant, original și-i interesează și pe ceilalți. Că e poezie. Păi, asta-i *poetică* de manelist!” Or, din extrema astrală, pe de o parte, și din cea dulceag-lirică, pe de alta, s-a ajuns la poezia ce ar putea să impună să ascuți tot până la orice, chiar și să te și înjure, căci

asa i-o fi venit autorului (sudalma ca cealaltă față a pateticului sau, cum zicea Borges, „brutalitatea e o modalitate a patetismului”).

Astfel, să o luăm la rând, căutând subtexte și intertexte, evitând rumenul unei literaturi ca pâinea caldă (bună și gustoasă) sau al obrazului de față tânără (sânge cu lapte, vorba rușilor). În poemul lui Alexandru Mușina, „Poezia în pijama roz”, poezia, în urma schimbării de design vestimentar sau de paradigmă, pare să poarte alte haine și preferă alte culori (nu kaki-ul unui cotidian, deși se anunță o poezie a trăirilor curente). Pembe, culoarea roz a bumbacului din care se fac, de obicei, pijamalele, devine culoarea poeticului cotidian: „poezia în roz [...] / ea este chiar / în aceste fibre de / seară”. Calmul și relaxarea ca imperativ poetic uimește inițial, pare un anacronism, azi când toți pretind că scriu „tare”, fără eufemisme conceptuale sau de limbaj, dar înțelegi că este o mască sau o (im)posibilitate poetică spre care se tinde (autosuficiența pretinsă față de vreo poetică literară a trecutului, negarea obligațiilor literaturii de ieri etc). Festivalul retoric și pateticul patriotard, militant al poeziei de vitrină nu mai sunt acceptate, așa încât vechea M(ed)uză se îmbunează, se domesticește, îmbracă pijama, acea haină de somn, de purtat doar în casă între intimi. Ochelarii roz ai poeziei „leșinate” de ieri i-a moștenit prin testament, dar, afirmă ea, poezia cea nouă, acceptă moștenirea doar pentru a o persifla sau chiar înjura, unicele modalități de afirmare sau „parvenire” literară. Dar nu e vorba de o poezie domesticită, ci chiar domestică, de care scriitorii sunt conștienți, astfel, intervine elaborarea, cea care simulează și încearcă să ascundă rozul pijamalei poetice.

Poezia „crește napi” (plantă erbacee din familia cruciferelor, cu frunze crescute în formă de rozetă, cu rădăcini cărnoase de culoare albă sau rozalie). E o poezie făcută, de cele mai multe ori, de poetul nap, alias tipul foarte sărac, din marginea economică a societății. De aceea și ea, sărmana, „crește napi în spatele casei”, așa cum acesta îi este locul rezervat pentru activitățile ei poetice, timpul fiind și el nocturn, departe de ochii și activitățile lumii. Siropismul vechii poezii pastelate mai stăruie, doar că vine dintr-un „zahăr incert rafinabil totuși”, poate fi și un siropism al mizeriei, al extremismului de limbaj, ca o altă față a dulcelui, un fel de dulce de ardei iute sau de usturoi mâncat de dimineață înainte de a intra în transportul public.

Iubirile poeziei trandafirii sunt și ele de alt ordin, ele „iubesc” altceva, mai bine zis „gemul de mure”, o masă gelificată, fiartă de o altă existență și cu un alt „zahăr incert” (probabil cel extras din napi). E poezia care admiră „scenele / de gen dar nu / prinde nicicând începutul”, adică niciodată nu caută originea lucrurilor, e o poezie de constatare și admirare, deloc de uimire, acea mirare în fața miraculosului, unica nedumerire ține de faptele împlinite: „privește mirată la farfuriile /



sparte și calcă/ cu grijă să nu își/ rănească picioarele desculțe și/ foarte subțiri”. Un fel de poezie ce se salvează în primul rând pe sine din mijlocul bătațiilor amoroase, adică le evită, undeva o poezie manieristă, stilizată, grijulie cu propriul corp și limbaj. De aceea „poezia în pijama roz nu/ ajunge niciodată la semnalul/ de alarmă”, comoditatea ei este una casnică, astfel încât „ea nu/ poate crea evenimente feroviare” și de niciun fel. „Ea/ poate doar flutura batista de la/ fereastră deși/ nimeni nu a rămas în gară”, adică un vechi obicei sau tic care nu își mai are obiectul pasiunii, adică sensul poetic și de orice fel.

Natura poeziei și poezia naturii nu mai sunt de mult aproape sinonime. Acest tip de *poesis*, deja scris cu minusculă, „cumpără doar/ conserve cu eticheta/ udată de ploii așa simte că/ natura încă există” (aici mă gândesc la poezia cu gălăgioase sensibilități ecologice a autorilor urbani). Tot ea, poezia dichisită în ceva de culoarea unui roșu foarte deschis, până la spălăcit, „știe că ursuleții nu/ sunt decât niște biete/ desene imprimate așa/ să distreze copiii”, or, vechile simboluri s-au tocit, s-au limitat la contexte din cele mai banale ale existenței de consum sau poate nici nu au fost știute, învățate (să nu examinăm toți poeții la cunoștințele lor de cultură generală).

În același interviu acordat Doinei Ioanid, Mușina afirma că „din păcate, începând cu romantismul, s-a răspândit o imagine falsă a poetului, care doar se exprimă, care cântă ca pasărea pe creangă, cum spunea Goethe, sau, vorba lui Lamartine, face poezie cum face găina ouă. Asta a devenit un loc comun al înțelegerii actului poetic atât în școală, cât și în societate”. Oniricul poetic se anunță abolit, dar ideea de poet-centru al unei societăți (nu doar culturi) e respinsă cu desăvârșire. Or, literatura roz-bombon sau de culoarea nurașilor, literatura visătoare și în maniera unui *American dream* este încă o prezență impunătoare. Iar Rosinele, Rozinele și Rozitele mai sunt cântate și nu neapărat în maniera unui Beaumarchais sau Rossini.

Există, în acest sens, o „oboseală” în literatura și cultura română de culorile și tonurile pastelate ale unei existențe de mofturi parfumate băgate între coperte

(capricii, fie șoptite pudic cu voce de fată mare, fie urlate de poeții ce se vor gangsteri de limbaj). În poezia basarabeană se întâmplă la fel. O citim, această saturație și oboseală la mai mulți autori și autoare: „Decât așa ... (Fie ce-o fi, vă spun!)/ Nu e de glumă, se îngroașă treaba./ Parcă-am bea apă și-am mânca săpun./ Vorbim cu balonașe roz./ Degeaba!” („Decât așa”, Eugen Cioclea); „insomnia e un fel de protest/ împotriva viselor abundent/ colorate în roz” („chiar dacă insomnia e un fel de protest”, Lorina Bălțeanu); „mai bine ai trăi doar în vis/ acolo naști prunci/ îi mângâi îi legeni îi crești/ aduni larma în liniști/ sublime/ o pui în plicuri roz/ și o trimiți aiurea” („mai bune ai trăi doar în vis”, Emilian Galaicu-Păun).

În sfârșit, înțelegi că și Mușina nu se referă doar la poezia leșinată a rozului dulceag, ci și la rozul de pijama, de casă al poetului/ poetei comod/e, care, târându-și ciupicii moi până în patul cald și moale, privind știrile de la ora șaptesprezece, creează o poezie mizerabilistă, pozând printr-o existență hard, prin subiecte grele, gândite de sub plapuma caldă a comodităților sale (statut, carieră, promovare, vânzări, premii, *alias* notorietate de marketing etc.). E și poetul metrosexual, nu atât urban, cât urbanizat (nu există ființă mai urbană decât *homo provincialis*, care se vrea orășean cu tot dinadinsul), poetul parfumat și stilat, purtător de gulerașe roz, care, plecând din lumea oficiilor urbane, la întâlnirea cu cititorul, îmbracă hainele sale kaki, cumpărate în acest scop, căci poezia nu poate purta haine roz, chiar dacă le are... E și poeta care ascunde sub blugii unisex jartiera roz a glamourului celui mai nou. Așadar, e *pink literature*, e poezia rozului ascuns...



PROZATORUL FICTION

Claudiu TURCUȘ

Un potop de parodii

Se știe, optzecismul a dat figuri plurivalente. Mă rezum, deocamdată, la două exemple, însă oricine consultă antologia *Generația continuă* le-ar putea înmulți. Pe lângă opera poetică, epică sau memorialistică, Mircea Cărtărescu a comentat inedit poezia lui Eminescu (*Visul chimeric*, 1992), furnizând totodată sinteza canonică despre *Postmodernismul românesc* (1999). După 2000, scriitorul a devenit – indiferent de poziția sa, uneori discutabilă – un percutant editorialist politic. Apoi, Gheorghe Crăciun n-a fost niciodată poet, însă *Aisbergul poeziei moderne* (2002) este, probabil, cea mai solidă construcție conceptuală autohtonă asupra raportului reflexivitate-tranzitivitate în discursul poetic de secol XX. De la *Acte originale. Copii legalizate* (1982) până la *Pupa Russa* (2004), Crăciun s-a consacrat ca redevabil prozator „experimentalist”, memorialistica reflexivă din *Trupul știe mai mult* (2004) dezvăluind anvergura sa de teoretician sfâșiat al corporalității, iar volumul postum *Viciile lumii postmoderne* (2011) restituie ipostaza de moralist a regretatului intelectual brașovean.

Cumva în răspăr față de aceste două modele ilustre, însă deloc mai prejos, s-ar situa Alexandru Mușina. Încă din epocă, acesta propunea un concept alternativ la postmodernism – *noul antropocentrism* –, despre care hâtrul său promotor crede că nu s-a încetățenit întrucât „era prea lung”. Incitante eseuri din *Sinapse* (2001) prelungesc respectiva dispută conceptuală, fiind complementare tratatului despre *Paradigma poeziei moderne* (1996), din păcate insuficient dezbătut. Pe de altă parte, poetul s-a impus încă de la jumătatea anilor optzeci, iar cine-i parcurge volumele – de la *Strada castelului 104* (1984), trecând prin capodopera *Budila-Express* (1995), până la *Hinterland* (2003) sau *Regele dimineții* (2009) – îi descoperă vocea uneori inegală, însă inconfundabilă. Savuros este Mușina în ipostaza de polemist. Epistolarele sale înscenate – *Scrisorile unui fazan* (2006) & *Scrisorile unui geniu balnear* (2007) – conțin, deopotrivă, verva ironistului cărcotaș și luciditatea intelectualului cultivat. Histrion retractil, Mușina deține abilitatea de-a enerva și cuceri simultan. Oricum, diagnosticurile sale cu privire la lumea literară românească sunt pe cât de intrigante, pe atât de exacte. Dacă adăugăm calitatea de editor pragmatic,

dar idealist, apoi pe cea de formator ce creează emulație – masteratul brașovean de *Scriere creativă*, de asemenea, coordonarea revistei studențești *Corpul T* – obținem profilul unui intelectual fervent, mereu conectat actualității, cu proiecte de neignorat.

iE drept, ca prozator, Alexandru Mușina s-a cam lăsat așteptat. Câteva fragmente, menite să anunțe debutul în specie, au fost publicate prin reviste, însă masivul roman, *Nepotul lui Dracula*, a apărut abia recent la editura *Aula*.

Vampirul Fifi și „experiența revelatoare”

Substanța eseistului și dispoziția criticului cultural sunt topite ingenios într-o epică nelipsită de imaginație, însă, pe alocuri, referențială. Oricum, motivația romanului e cât se poate de realistă, fragmentele simbolic-onirice, deși rezonabil integrate narativ, rămânând mai degrabă parazitare. Căci Alexandru Mușina deține o forță observațională rară, învălurile îl dezavantajează. Semănând, prin raportarea naratorului la personaje, cu proza lui Petru Cimpoeșu (*Simion Liftnicul*), *Nepotul lui Dracula* valorifică fondul imaginarului colectiv – mitul vampirului transilvănean –, însă despuiat de acea dimensiune parabolică, orchestrată, pe filonul miturilor naționalist-religioase specifice tranziției românești, de Bogdan Suceavă în *Venea din timpul diez*.

Protagonistul, Florin Angelescu Dragolea, poreclit FAD de către studenți, semiotician în ascensiune, cu doctoratul la superlativ, predând invariabil, într-o franceză pedantă, același curs despre romanul *În căutarea timpului pierdut*, traversează patru relații „inițiatice”. Pe prima, n-ar fi putut s-o ocolească. Doamna Eufrosina, angajată de nădejde în tinerețe la „Arta Încălțăminte”, întruhidează mama iubitoare și exasperantă ce-i poartă de grijă asemenea unui copil, îi cumpără țigări, îi monitorizează programul, îi planifică viața, îl poartă pe la diverse cucoane în vizite prelungi, de nerefuzat, îl recuperează cu tandrețe după fiecare mariaj eșuat, după fiecare cură zadarnică la dezalcoolizare. Tânărul specialist în Proust nu-i întoarce vorba, îi tolerează curiozitățile morbide, însă, uneori, o minte afectuos fără să-i iasă din cuvânt. Trăiesc pașnic într-un apartament modest, într-un soi de idilism indus, acompaniat de o suavă precaritate financiară. Rutina casnică se spulberă când în scenă apar Bubu și Lulu. Prietenia dintre fiica arhitectului-șef al orașului de provincie și modesta studentă din Mizil – devenită prietena oficial-virtuală a unui șeic din Golf, care-i oferea lux în schimbul unei fidelități cam abstracte – devenea teribil de eficientă când vreun dascăl trebuia corupt sexual. Sub pretextul „bibliografiei suplimentare”, acestea pornesc asaltul erotic asupra ponositului Dragolea. Îl suspectează, glumind, c-ar fi vampir (ten albicios, canini proeminenți!), îl ademenesc cu biftec tartar

la restaurantul *Roata norocului*, îi oferă cotlet în sânge, dansuri psihedelice și mângâieri insinuante în apartamentul uneia dintre ele.

După experiențele revigorante din cadrul intimist, semioticianul renaște. Un întreg mit se țese în jurul lui. O metamorfoză invizibilă, dar iradiantă se produsese. Deși continuă să poarte același sacou învechit, el exercită o fascinație inexplicabilă. Din cauza audienței incredibile la cursurile sale, Fifi – redenumit tandru de amazoane – are onoarea să participe la întrunirea exclusivistă a COI-ului. Din „Comitetul Oamenilor Inteligenți” făceau parte câțiva dintre profesorii eminenți ai facultății, care nu tolerau nicio imixtiune în clubul lor. Astfel, tânărul semiotician n-avea decât să rămână măgulit până la capăt, în ciuda ironiilor acide ale membrilor. Oricum, nu și-ar fi permis asemenea festin, darmite asemenea companie.

Cum singurătatea îi priește, protagonistul nu se frământă prea mult să tragă învățăminte din raporturile cu alteritatea până când, aflat la colocviul național *Lucian Blaga* din Sibiu, într-o după-amiază solitară, întâlnește un țigan uriaș, îmbrăcat bizar, dar impecabil. Logoreicul și efervescentul cetățean este convins că Dragolea nu-i altcineva decât nepotul boierului Draculea din Perișani: asemănarea fizionomică îi pare izbitoare. Omul i se confesează, îi mărturisește că deține o fermă profitabilă unde „crește” donatori de sânge pentru exportul în Occident. Dialogul lor pare accidental, dar se dovedește revelator abia când profesorul, reîntors în universul său familial, își descoperă adevărata identitate. Citind scrisoarea-testament, lăsată de către bunicul său într-un cufăr misterios, află că are origini nobile și strămoși cu obiceiuri alimentare tabu. Arborele său genealogic coboară, de fapt, până la Vlad Țepeș, iar bărbații familiei consumau, de-a lungul generațiilor, sânge. Semiotician rafinat, Fifi nu resimte această moștenire secretă drept un act barbar, ci doar o formă rudimentară a transfuziei sangvine moderne. Mărturisește celor două cadâne taina, iar acestea îi pregătesc sistematic porția de combustibil, dregând lichidul suspect cu bulion și condimente. Spre finalul romanului, Lulu, devenită de-acum iubita profesorului, organizează un troc fără precedent: convinge colegii să devină donatori în schimbul notei 7 la examenul de semiotică proustiană.

Geniul parodic & butaforia kitsch

De-a lungul celor peste patru sute de pagini, parodia este aliatul de nădejde al lui Alexandru Mușina. De la cutumele mediului universitar autohton, discursurile teoretice prăfuite, tehnicile literare sofisticate, până la miturile corectitudinii politice, tarele sociale postdecembriste sau retorica valorilor europene, nimic nu scapă devastatoarei sale scrutări. Dar toată această satiră, exersată uneori pe

subiecte facile, chiar derizorii, conduce la o gravitate înveșmântată burlesc ce conferă verosimilitate reprezentării. Umorel constituie, în *Nepotul lui Dracula*, un mecanism indispensabil în reglajul perspectivei narative: el codifică epicul, nu-i doar o supapă a lui. Căci deși își fragmentează registrele parodice, renunțând astfel la o viziune socială amplă, Mușina obține un efect unitar prin recompunerea unor episoade emblematice. De pildă, spre deosebire de magnatul-profesor Cossiga, decanul Miky Banciu ori subversivul Andy Cruceru – caractere ce prezervă ambiguitatea –, straniul Boboieru, pârlitul Dragolea, maniacala Eufrosina sau informatoarea Enikő au un substrat tipologic ferm. Însă hibridările epice, interacțiunea dintre personaje, orchestrate de narator, consolidează treptat imaginea micro-universului provincial, măcinat de tranziția lentă, contraste stridente și un pronunțat grotesc al derizoriului. Din această subtilitate acută, observațională, dublată de sarcasmul amar și ironia veselă survine arta narativă a lui Alexandru Mușina.

Nu înțeleg, prin urmare, de ce calibrul epic și spiritul caustic, pe care le ilustrează deplin, îi par insuficiente prozatorului. Firește, riscul este salutar nu doar în afaceri, ci chiar în artă. De această dată, însă, îl găsesc cam inutil. Se-nțelege încă de la conceptul grafic al copertei întâi și din considerațiile critice fictive, autoironice așternute pe coperta a patra că Mușina vrea să integreze kitsch-ul în proiectul său epic. Și o face cu succes câtă vreme se menține în cadrele motivației realiste. Dar când schimbă macazul și ne prilejuiește descinderi prin visurile lui Fifi, derapajul e inevitabil. Anchetele universitare nocturne sau încoronarea semioticianului-vampir drept rege, toate petrecute în cotloanele minții lui Dragolea, nu compun, în economia romanului, mai mult decât o grandioasă butaforie kitsch. De vreme ce nu aflăm nimic suplimentar despre interioritatea personajului de-a lungul acestor peripluri cvasi-coșmarești, ele sunt pure histrionisme epice. Drept care, nu pot pricepe raționamentul conform căruia Cosmin Ciotloș consideră veritabil parodice abia aceste fragmente. Se prea poate ca Alexandru Mușina să fi mizat pe orizontul de așteptare al cititorilor de consum, care gustă încă nestingheriți oscilația brutală, pretins ambiguă realitate-vis. Dar mușteriii acestui roman sunt, cred, în altă parte.

Prozator de anvergură, cu viziune, imaginar și arsenal tehnic brevetat, lui Alexandru Mușina îi lipsește un singur lucru: temperarea originalității. Dar în ciuda acestei „carențe” nobile, în toate genurile în care s-a exersat – poezie, teorie literară, memorialistică epistolară, publicistică, pamflet sau roman – a dovedit că oricum am căuta să-l încadrăm nu-l putem plasa decât la vârf. Dispărut prematur dintre noi, Mușina rămâne cu siguranță, și estimez că pentru vreme îndelungată, în viața noastră literară care – vorba unui personaj mediativ – „ne ocupă tot timpul”.

ESEISTUL, TEORETICIANUL

Liviu ANTONESCU

Alexandru Mușina – poetul cu minte teoretică brici

Generația mea, generația noastră a început să plătească cu viața norocul de a fi fost cea mai importantă generație post-belică a literaturii române. Când a plecat dintre noi Traian T. Coșovei, am făcut un bilanț, un inventar, pe care nu-l reiau aici, ca să nu mă apuce iarăși depresia și să mă bîntuie melancolia... E destul să spun că inventarul a trecut bine de 25 și, dacă socotesc că vom fi fiind cel mult o sută cei care vom rămîne pe diversele rafturi ale literaturii noastre, mă refer la toate genurile, nu doar la poezie, am cam atins sfertul, așa spune chiar că ne apropiem – deși n-ar trebui să avem vreo grabă! – de o treime... Ceea ce este foarte mult pentru o generație care se învîrte în jurul vârstei de 55 – 60 de ani. Cei mai mulți dintre cei plecați nu au ajuns la medie, unii s-au dus și înainte de 50 de ani, alții și de 40. Criticul și istoricul literar dăruit, deschizătorul funestei serii, Mircea Scarlat, avea în jur de 30 de ani și o singură carte publicată, când a crezut că există o lume mai bună decît „cea mai bună dintre lumile posibile”. Nu știu de ce s-a întîmplat asta cu noi. Poate pentru că, încă din timpul studenției, mulți dintre noi am prins gustul vodcii rusești, pe atunci la un preț accesibil? Poate fi cazul unora, dar nu al lui Sandu cu siguranță, pe care mai multe afecțiuni îl îndemneau la temperanță. Poate pentru că cei mai mulți dintre noi au trebuit să piardă sînge pentru fiecare carte apărută, adesea și pentru un banal grupaj de poeme sau o povestire? Poate fi și asta o explicație, cei mai mulți dintre noi s-au luptat mai bine de un deceniu corp la corp cu cenzura, generația asta nu prea a avut privilegiați, deși a avut niște sprijinitori mult mai bine situați în lumea literară, de la criticul Nicolae Manolescu la Ov. S. Crohmălniceanu sau Paul Georgescu, ultimii doi probabil mînați și de dorința de a mai plăti ceva din multele păcate ale tinereților lor. Cert este că este generația postbelică, probabil, cea mai încercată, cea mai obstaculată, între altele și pentru că a fost cea mai puțin dispusă la cedări și compromisuri – de la bun început, pe cînd era mai degrabă bănuită, decît recunoscută ca atare. O generație foarte dificil de caracterizat după criterii literare și estetice, pentru că membrii ei din toate genurile sînt autori extrem de diferiți – trăsături precum „poezia cotidianului”, „ironia”, post-modernismul sau textualismul se potrivesc cîtorva, puțini –, fiind mai ușor de circumscris prin caracteristici de altă natură, mai degrabă sociologice. Avînd de înfruntat o dublă ostilitate, cea a mediului literar oficial și cealaltă, a aparatului de îndrumare și control, cu cenzura sa cu tot!, a răspuns printr-o solidaritate de generație unică în istoria

literaturii noastre, adesea ridicată la rangul prieteniei de nezdruccinat. Nu l-am văzut pe Alexandru Mușina din decembrie 1989 încoace decît de cîteva ori – mai mult l-am văzut în primul deceniu de cînd ne cunoscusem –, dar ne trimiteam cărțile și ne citeam, cînd aveam vreme mai și scriam unul despre altul, însă, mai mult, știam că este acolo, în Brașovul său, și știam că mă pot baza pe el la o eventuală nevoie. Același lucru îl știu despre foarte mulți dintre colegii mei de generație.

Pe Alexandru Mușina, Sandu cum a devenit destul de repede pentru mine cînd am dat față în față, l-am cunoscut înainte de a-l cunoaște. A fost destul să citesc *Budila Expres* în volumul *Cinci*, cea de-a doua antologie a poezilor alocăți *Cenaclului de Luni*, ca să simt gheara leului, a leului poet mai precis, impresie care mi-a fost confirmată volum după volum, pînă la ultimul, primit de la Sandu Mușina cu puțină vreme înaintea plecării sale dintre noi. Am primit și romanul său, care este interesant și bine scris, dar cred că ar mai fi avut nevoie de o rescriere, ceea ce AM făcea de obicei cu cărțile sale dar acum, probabil, a dorit să-l aibă în mîini, pentru că își simțea ultima călătorie. Și, totuși, nu despre poet și prozator așa dori eu să scriu aici, ci despre teoreticianul adăpostit în aceeași persoană cu ceilalți doi. În opinia mea, Mușina, alături de Gheorghe Crăciun, a fost unul dintre cei mai buni teoreticieni ai generației mele, care nu s-au dedicat exclusiv sau în primul rînd genurilor teoretice, de la critică și istorie literară la eseu sau construcții mai ambițioase. Și, alt fapt important, fără ca literatura sa de ficțiune să fi fost contaminată de acest morb teoretizant, care s-a manifestat alături de aceasta, nu prin intermediul său. Acest fapt mi-a devenit foarte limpede de la primele sale texte de natură interpretativă sau teoretică, unele dedicate unei chestiuni ce părea fierbinte în epocă, mai fierbinte decît s-a dovedit ulterior în ciuda obsesiei unora, inclusiv colegi de generație, mă refer la problema post-modernismului, în privința căreia AM avea opinii clare și tranșante și – asta poate ne-a și apropiat –, complet în afara curentului dominant între colegii noștri și în lumea noastră literară. Sandu și-a pus bine la lucru descoperirile de atunci, începînd cu excepționala sa antologie dedicată optzecismului poetic – bine completată de antologia lui Gheorghe Crăciun reunind contribuțiile teoretice ale generației - și sfîrșind cu alte numeroase texte de comentariu sau teoretice risipite generos prin presă și nu știu dacă vreodată reunite în volum. Poate au fost, pentru că meritau să fie, și e doar o scăpare a mea. Mă gîndesc că separarea în cele șase direcții, fiecare cu notele sale distinctive, e o achiziție de care vor trebui să țină seama toți criticii și istoricii literari serioși cînd vor aborda fenomenul. Unii țin deja seama, chiar dacă din scrupule de originalitate, bănuiesc, mai adaugă sau elimină o direcție, mai schimbă terminologia. Nu pot însă să nu se raporteze la ea.

Cred însă că cele mai importante contribuții teoretice ale lui Sandu Mușina, cumva pe urmele lui Ion Ghica din *Scrisorile către Alecsandri*, s-au manifestat în

cele două cărți circumscrise genului epistolar. Acolo, îl găsim pe AM în toate stările sale. E precis ca un chirurg și nemilos ca un ucigaș de bivoli. E rău, adesea rău de tot, însă niciodată nedrept. E original în judecăți și nonconformist. Dar eu cred, ca și el, că ne-am odihnit cu asupră de măsură în locuri comune și conformisme în ceea ce ne privește – ca generație, ca fragment al timpului și ca națiune. Pentru că nu este vorba doar despre generația noastră, nici numai despre literatură, ci cam despre întreaga noastră cultură, să-i spunem, modernă deși, în ce privește modernitatea acesteia, are și Sandu întrebările sale, le am și eu pe ale mele, uneori aceleași. Ba, aș spune, nu scapă nici Europa – de ieri, de azi și chiar viitoare. Dacă m-ar întreba cineva care sînt cărțile indispensabile pentru a înțelege ultima sută și vreo cincizeci de ani din istoria noastră, aș răspunde pe loc – *Scrisori către V. Alecsandri* și cele două volume epistolar-balneare ale lui Alexandru Mușina. Dacă ar fi loc de trei, aș adăuga *Amintirile colonelului Locusteanu...* Am senzația că „reacțiunea” a fost mai bună decît „rivaluțiunea” în radiografierea răului din sinele nostru. Pe *Scrisorile unui geniu balnear*, Sandu mi-a scris dedicația: „Poetului, eseistului, prozatorului, prietenului Liviu Antonesei, cu aceeași simpatie (trans)generațională a lui A. M., aceste noi dovezi de genialitate ardeleană (actualizată, ce-i drept, doar în Oltenia profundă și sub tratament)! 2. 07. 2009”. Sigur că Sandu este autoironic, nu aceasta este problema, problema adevărată este aceea că genialitatea cu pricina chiar este acolo, în excepționalele sale scrisori. Nu pot fi decît invidios pe Cis, Virgil, alți destinatari indirecti sau episodici că au citit, fiecare partea lui, înaintea mea, înaintea noastră a tuturor, aceste capodopere estivale. Iar cei care vor să vadă cum funcționează, fie și în condiții balneare, o minte cu adevărat liberă, nu au altă soluție decît să pornească imediat în căutarea acestor epistole...

Georgeta MOARCĂS

Despre real, experiență, emoție cu teoreticianul Alexandru Mușina

Revenind în *Teoria și practica literaturii* la preocuparea sa mai veche de a defini specificul poeziei moderne, Alexandru Mușina ne orientează și ne organizează încă de la începutul volumului lectura eseurilor sale despre poezie. Dimensiunea cronologică este cu siguranță un reper important acum dar putem urmări mai ales dezvoltarea progresivă a unei teme pe care aș numi-o cea a reinstaurării experienței. Scriind în două timpuri istorice diferite, mai întâi cel al cotidianului sufocant comunist, apoi cel al veselei apocalipse post-decembriste, miza poeziei sale nu se schimbă. În mod programatic, eseul „Prolegomene asupra poeziei secolului XXI” conține spre începutul său aceste cuvinte: „Acum mai bine de 20 de ani am pledat pentru «poezia cotidianului» și «noul

antropocentrism». Erau mizele mele, era tipul de poezie în care credeam și cred; mai mult, mi se părea singurul drum fertil, singurul mod prin care poezia să mai fie realmente importantă pentru oameni.” (*Teoria și practica literaturii* 10).

Însă în 2013 Alexandru Mușina alege să distribuie accentele diferit. Dacă în „Poezia cotidianului” și „Noul antropocentrism” interesul său fervent polemic era pentru poezia lucrurilor „de aici și de acum”, pentru implicarea senzorială a poetului în realul imediat și pentru poetul ca ființă integrală iar *Paradigma poeziei moderne* privea analiza cuprinzătoare a schimbărilor aduse de modernitate asupra instanțelor poeziei și provocărilor cărora trebuie să le răspundă poetul modern, în „Prolegomene asupra poeziei secolului XXI”, asupra căreia am decis să mă opresc în acest scurt comentariu, observăm o repliere înspre inefabilul emoției poetice. Dar replierea nu înseamnă pentru Alexandru Mușina închidere, fie în preocuparea pentru nașterea textului poetic din forța plasmatică a limbajului, fie în emoția poetică văzută ca nepractică.

Dimpotrivă, definirile asupra cărora insistă Mușina, toate variațiuni memorabile ale acestei teme, privesc emoția ca fiind relațională. Instituind și derivând dintr-un raport fundamental al poetului cu realitatea, emoția este succedaneul experienței. Ne reîntoarcem pe o cale ocolită dar cu atât mai profitabilă la o veche idee expusă în anii '80 în „Poezia cotidianului”: „trăim într-o altă lume a senzațiilor, lume pe care abia învățăm a o cunoaște. Cuvintele, ele însele, nu mai desemnează aceleași realități senzoriale, de aceea trebuie «retestate», împreună cu contextele lor.” („Poezia cotidianului” 8)

Descoperim așadar încrederea nemăsurată și obsesivă a poetului Alexandru Mușina în posibilitățile de renovare a limbajului poetic pornind de la energia senzorială a unui trup ce își caută și el regenerarea și care descoperă o nouă lume. De aici recurența imaginii „senzorului obosit”, de întâlnit în poezia sa încă din ultimul deceniu comunist.

Este interesant cred și important de urmărit cum s-a modificat în timp raportarea lui Alexandru Mușina – deocamdată în calitate de teoretician al poeziei – la o întreagă constelație alcătuită din real, experiență, emoție.

În cele două texte din anii '80 menționate mai sus Alexandru Mușina avea în vedere ca prin explorarea poetică a „banalului cotidian” acesta să devină deodată fertil și să-și dezvăluie disponibilitățile infinite: „Sub crusta obișnuințelor, a rutinei și a cuvintelor uzate, colcăie o lume mirifică de senzații și sentimente, o «realitate feerică»; poetul va descoperi (sau înscena) adevărate epifanii ale banalului. *Toate acestea există în noi.*” („Poezia cotidianului” 9, s.m.) Anticipa așadar nu numai atingerea unei laturi fericite a vieții, la care doar poetul putea ajunge sau o putea inventa dar și faptul că va fi posibilă reinstaurarea unui sens, resacralizarea existenței, recuperarea centralității individului

transformat în fantoșă de un sistem totalitar.

Era foarte vie atunci încrederea romantică în puterea transfiguratoare a adevăratului poet al cotidianului care „ne va arăta «grădinile suspendate» din debaraua sufletului blazat.” („Poezia cotidianului” 9) Iar acest poet, el este deocamdată o individualitate privilegiată, cu posibilități auto-regeneratoare și restauratoare, cu sentimente nesofisticate, senzații nemediate, privire directă. În alt loc din „Noul antropocentrism” Mușina numește „claritatea privirii” drept una din trăsăturile esențiale ale poeziei noului antropocentrism, convins fiind că „centrarea pe ființa umană, în datele ei concrete, fizic-senzoriale, pe existența noastră de aici și de acum” („Noul antropocentrism” 13) produce o împropățare a poeziei, o poezie vie.

Este evidentă miza lui Alexandru Mușina: o poetică a autenticității văzută ca o nouă șansă a omului dar și a poeziei, în orizontul mai larg al unei contra-culturi est-europene care își propune să reechilibreze încrederea în tehnologie printr-o șansă egală acordată spiritualității corpului. O autenticitate fondată pe explorarea senzorialității, în încercarea de a gândi „omul concret, integral și ireductibil”, („Noul antropocentrism” 13) aceasta este direcția comună a școlii de la Brașov în anii '80. Eferescența intelectuală și emoțională care se poate simți cu ușurință în spatele acestor texte, datorată în parte și intenției de manifest impusă ideilor sale, se schimbă în volumul publicat în 2013.

Modificarea radicală privește accentul pus pe emoția poetică, semnele de întrebare tot mai dese cu privire la posibilitatea ei de a mai exista în condițiile degradării calității substanței experienței. Sigur că sărăcirea experienței este o temă intrinsec legată de problema modernității și a traumelor aduse de ea, cu filiații multiple spre experiența brută a vieții de zi cu zi și a modului în care aceasta nu mai poate fi relevantă pentru generațiile următoare, lipsită fiind de autoritate și devenind netransmisibilă.

Dar, cumva ironic, deși inteligibil acum în perspectiva ecuației experiență – emoție poetică, pentru Alexandru Mușina experiența era încă posibilă în cotidianul tern și apăsător al ultimului deceniu comunist, dar nu și în lumea prezentului transformat într-un „imens Muzeu (sau o imensă arhivă), continuat de, asociat cu un Parc Tematic și/sau Întreprindere (Magazin) de nivel planetar” (*Teoria și practica literaturii* 16) care o anihilează definitiv.

Este evident că centrul de greutate al afirmațiilor lui Mușina este reprezentat de poet și de articulațiile lui interioare, în măsura în care angajarea în explorarea complexă a lumii de azi, ce definește neechivoc poezia modernă a fost înlocuită de simpla căutare a distracțiilor tari dar superficiale. Distanța de la *experiență la thrill* este de fapt distanța de la o lume în care poezia mai era posibilă la o lume în care poezia e amenințată să dispară.

Contemporaneitatea definită ca Parc Tematic nu urmărește altceva decât stereotipizarea reacțiilor emoționale, distrugând astfel potențialul poetic al individului. Deși Alexandru Mușina folosește termenii propuși – Muzeu, Parc Tematic, Întreprindere/Magazin – în sensul lor cultural-metaforic, cu referință strictă la câmpul poeziei, prin interpretarea literală obținem o extindere binevenită a sensurilor lor.

Analizând structura și intențiile cu care este construit un Parc Tematic, Nick Stanley apelează la conceptul în uz în analizele dedicate acestui subiect de „hedonism calculat”. Argumentele altor cercetători văd în Parcul Tematic locuri ale constrângerii culturale și ale controlului, exemple triste ale manipulării maselor și a înrobirii imaginației tinerilor. Dar ceea ce este relevant pentru discuția noastră vine ca o rafinare a acestor teme, pentru că parcul tematic „simplifică și oferă experiența în moduri aseptice”. (Stanley, 28) Parcurul obligatoriu dintr-un parc tematic este proiectat avându-se în vedere comprimarea psihicului participanților, prin alternanța momentelor de intensitate maximă cu cele de decompresie. „Design-ul nu este altceva decât o fantezie stereotipizată. În timp ce indivizii pot crede că forma lor de experimentare este unică, personală, de fapt ea este doar un răspuns standardizat”, automat, bazat pe reacțiile individuale date de „procesarea emoțională” (Stanley, 28)

Pentru o libertate totală a experimentării și pentru încrederea nemăsurată în puterile anarhice ale poetului manifestându-se împotriva sistemelor lumii literare se pronunță Alexandru Mușina atunci când scrie „poezia vie, adevărată, care se (va) naște *se opune* Muzeului, dar și Parcului Tematic sau Show-ului”. (*Teoria și practica literaturii* 33) Pentru că doar ea „exprimă, reface o *relație* profundă, emoțională cu «exteriorul», tensiunea pe care acesta o generează în «interiorul».” (*Teoria și practica literaturii* 32) Relaționarea cu realitatea, experiența, emoția sunt obligatorii pentru o poezie vie.

Ideea centrală asociată conceptului de „nou antropocentrism”, „nou umanism”, care îl animă cu o puternică tendință de rezistență la uniformizare, comunistă sau consumeristă, se fondează pe descoperirea și păstrarea sensibilității ființei umane, pe asumarea microistoriei, a biografismului, a punctului de vedere ireductibil, dar transmisibil prin poezie.

Bibliografie

- Alexandru Mușina, *Unde se află poezia?*, Arhipelag, Târgu Mureș, 1996
- Alexandru Mușina, *Teoria și practica literaturii*, Muzeul Literaturii Române, București, 2013
- Nick Stanley, „Out of this World: Theme Parks' Contribution to a Redefined Aesthetics and Educational Practice”, *International Journal of Art & Design Education*, Feb. 2002, Vol. 21 Issue 1, p. 24-35

Cornel MORARU

Între „teoria” și „practica” literaturii

Poet remarcabil, Alexandru Mușina este și un teoretician nu mai puțin avizat al poeziei. Poate că opțiunile sale programatice, uneori, sunt marcate de un anume exclusivism de generație. Dar acesta e numai punctul de plecare. Gândirea sa teoretică vie, nestandardizată, adevărat spectacol de inteligență, umor și autenticitate, se pliază mai totdeauna pe repere solide și credibile. Teoreticianul-poet operează cu ce are el mai la îndemână, de multe ori cu propria creație. Nu întâmplător reia, ca un laitmotiv, acest îndemn al lui Ezra Pound: „Nu crede nici un cuvânt din ce-ți va spune cineva care nu a scris în viața lui măcar un vers valabil.” Dacă am înțeles bine, în viziunea sa, creația este aceea care validează teoria, nu invers. Afirmă undeva că teoriile fundamentale despre poezia modernă, toate ideile substanțiale aparțin poeților, de la E. A. Poe și Baudelaire la Eliot și Pound. De unde și îndemnul adresat tinerilor de a citi artele poetice, textele despre arta scrisului ale poeților și prozatorilor, idee materializată și într-o antologie minimală, *Poeți moderni despre poezie* (scoasă împreună cu Romulus Bucur). Pentru el, „meseria de a scrie”, pentru care a pledat printre primii la noi, presupune și inițierea teoretică necesară. Chiar în *Eseu asupra poeziei moderne* precizează că „demersul practic este dublat neapărat de un demers teoretic”, altfel zis „demersul de a face poezie este dublat de meta-poezie”. O altă lucrare se intitulează cât se poate de explicit: *Teoria și practica literaturii*. Aproape toate cărțile sale de profil teoretic și eseistic conțin și poeme proprii, alături de numeroase texte programatice, cele mai interesante datând din anii '80 - '90. Devenise cumva o regulă să promoveze, în intervențiile sale, ideea îmbinării (coordonării) creației proprii cu reflecția – cumva, în compensație - pe marginea rostului poeziei și a mecanismelor intime ale producerii textului literar. Întregul demers e proiectat pe coordonatele vaste ale unei „paradigme moderne a poeziei” (titlul tezei de doctorat), care presupune lecturi și un studiu adâncit, sistematic, asupra fenomenului poetic modern. Domeniul său de lectură și teoretizare aproape că nu are limite, deși bazat pe criterii pretențioase de exigență și selecție, greu de satisfăcut în condițiile unor posibilități limitate de acces direct la surse de informare (în anii '80 – '90). E limpede însă că nicio clipă nu acceptă condiția de „marginal”, la care aparent fusese condamnat, ca atâția alți tineri scriitori din generația lui. Alexandru Mușina e conștient de anvergura proiectului său și nici nu pare afectat prea mult de inerțiile și adversitățile contextului cu care se

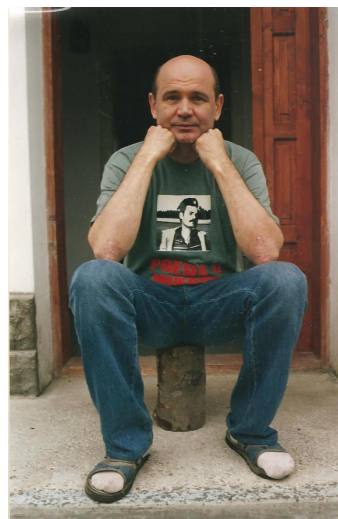
confruntă. El este un spirit prin excelență inovator, gândește liber și are mereu idei îndrăznețe și opinii tranșante, adeseori incomode chiar și pentru unii colegi din propria generație.

Dintre „aproximările” teoretice formulate (în sens programatic) de-a lungul timpului două revin în mod constant: „poezia cotidianului” și „noul antropocentrism”. Împotriva poeziei generației anterioare, considerată prea „metaforică” și „transcendentă” sau „oraculară”, el se declară adeptul unei poezii a descoperirii sinelui individual și a explorării realității imediate, concrete – o poezie „a vieții de zi cu zi” („o poezie centrată pe mine, cu corpul și fantezmele mele, aici și acum, într-un timp și un loc”). Se întrevede în aceste aserțiuni o poetică, în esența ei, anticalofilă și antilivrescă, chiar dacă se revendică, parțial, și de la câțiva din marii poeți ai modernității (Eliot, Pound, poate și Bacovia). Citindu-l mai atent, mi-a venit în minte Camil Petrescu în tentativa sa de a elabora o teorie a autenticității (dinamitând, la rândul-i, inerțiile momentului). Desigur, diferențele sunt mari, mai ales în ce privește mijloacele de argumentație. Camil deducea „noua structură” din filosofie și psihologie, inspirându-se mai ales din fenomenologia lui Husserl și teoria gestaltistă, în vogă în perioada dintre războaie. Al. Mușina, la distanță de câteva generații, vorbește de o nouă paradigmă și o nouă epistemă, în terminologia lui Thomas Kuhn și Michel Foucault. Evident, simplific puțin lucrurile. Între „noua structură” și schimbarea de paradigmă constatată și asumată mai întâi de optzeciști, conceptual, nu se poate pune semnul egalității. Deosebiriile țin de cele câteva decenii, în care „spiritul timpului” a suferit mutații importante, și la fel sensibilitatea poetică, gustul, mentalitatea culturală în genere. La care se adaugă hiatusul proletcultist produs în „obsedantul deceniu”. A fost menirea generației '60 de a reface legătura cu interbelicul (un fel de sincronizare *à rebours*, cu trecutul imediat) și de a reinventa, într-un fel, modernitatea autentică, adică literatura ca literatură. Pentru cei care vin după ei, problema se pune în termeni și mai radicali: acum trebuia reinventată literatura însăși, iar contextul de referință culturală se deplasează spre alte modele, cele mai multe din literatura occidentală și, în special, americană. Alexandru Mușina revine de nenumărate ori în eseurile sau interviurile sale asupra influențelor din poezia anglo-americană, decisive pentru poetica optzecistă. Faptul că demisionează simbolic din rândurile generației '80 și se transformă, pe deasupra, și într-un contestatar al „postmodernismului poetic românesc”, inclusiv al unui „postmodernism fără postmodernitate” (care i se pare o simplă formulă sofistică) nu schimbă prea mult datele problemei. Poeții nu trebuie crezuți întotdeauna doar pe cuvânt. Esențială este raportarea la trecutul imediat în termeni de ruptură, ca schimbare de paradigmă și instituire a unui nou cod cultural. Pe terenul acesta, poetul rămâne

un teoretician redutabil, cu lecturi aprofundate (Iuri Lotman, de exemplu), dar și un bun cunoscător al codurilor culturii populare, folclorice. În acest sens, la un moment dat, vorbește cu umor, dar și cu o profundă înțelegere a lucrurilor, despre „refolclorizarea” literaturii în anii '50 (în savurosul eseu *Cui i-e frică de Rică Venturiano?*, reluat și în vol. *Sinapse*).

Altminteri, are perfectă dreptate când constată că, la noi, în ultima vreme postmodernismul „a devenit criteriu decisiv de valoare”. Ca și cum raportarea la noua paradigmă ar stabili de la sine „locul central sau marginal în canon”. E vorba de o manipulare „la modul cel mai penibil”, un fel de „legitimare externă”, așa cum apartenența autoproclamată la o generație (în cazul de față, la generația optzecistă) e un fel de „legitimare internă”. În realitate, criteriile de valoare țin de cu totul alte resorturi ale creației, în primul rând de talent (cu condiția ca poetul să-ți însușească măcar regulile elementare ale „meseriei de a scrie”). La fel de rezervat se arată și față de așa-zisa „bătălie dintre generații”. El se consideră mai degrabă un luptător „pe cont propriu”, dar nu ezită să evedențieze în orice împrejurare miza existențială și socială a poeziei, în funcție și de codul cultural, respectiv „orizontul cultural” existent.

Dacă am înțeles bine, Alexandru Mușina se manifestă mai mult ca teoretician al „practicii” poeziei, fiind adept, într-un fel, al experimentului continuu în creație. Experiment, nu în sensul consacrat de avangardiști – mergând până la dezintegrarea formelor poetice. Dimpotrivă, el însuși a cultivat cu succes sonetul și textele poemelor sale sunt destul de riguros articulate. Demersul teoretic, în acest sens, se desfășoară la modul superior didactic, sub deviza „să devii ceea ce ești”. Cel mai mult deplânge „lipsa unei inițieri adecvate, a unei minime cunoașteri a «meseriei», care împiedică mulți tineri de cele mai diverse profesii (fiindcă scrisul nu e – sînt convins – «apanajul» filologilor), de la a-și realiza pînă la capăt potențialitățile, de la a transforma «talentul» în «operă».” Literatura e o meserie (amintește în mai multe rânduri), iar meseria se învață. Trăim într-o epocă de expansiune tehnologică și intelectuală, în care secretele meseriei nu se mai „fură”, cum se spunea o dată, ci se deprind într-un cadru organizat. Literatura nu se mai poate sustrage acestui imperativ al timpului nostru, care-și prezervă propriul cod cultural. Scindarea poetului contemporan între creația propriu-zisă și inițierea teoretică (obligatorie), între condiția de „amator” și condiția de „expert” (în termenii folosiți de același Ezra Pound) e o temă care-l preocupă aproape în toate eseurile sale. S-ar părea că vremea „poetului privighetoare”, cum îi plăcea să spună, a apus pentru totdeauna. Tot atât de adevărat e însă că, dacă meseria de scriitor se învață, „talentul” e un dat, pe care îl ai de la bun început sau nu îl ai deloc. Școlirea în materie de poezie își are limitele ei, fapt acceptat, într-un fel, și de Alexandru



Mușina. Numărul celor pe care i-a „moșit”, în cadrul cenaclului sau al cursului de „scriere creatoare” de la Universitate, nu este prea mare, iar mulți dintre ei nici măcar n-au confirmat pe deplin. Până la urmă, tot principiul selecției naturale rămâne suveran, în pofida oricărei strategii (desigur, bine intenționate) de a direcționa cursul firesc al literaturii.

În ansamblu, Alexandru Mușina reușește să elaboreze o teorie coerentă asupra poeziei. Formula „fragmentară” decurge din modalitatea de reflecție adoptată. Autorul nu e preocupat de articularea unui demers hermeneutic complet, care să acopere exhaustiv domeniul său de reflecție. El pare interesat mai mult de anumite momente și de anumite direcții semnificative în evoluția poeziei (romantism, suprarealism, postmodernism). Și mai ales vrea să dea un răspuns cât se poate de direct la întrebarea „unde se află poezia”. Ceea ce ne propune sunt niște „teze, ipoteze, explorări” (alt titlu de volum). În ciuda fragmentarismului asumat, autorul are de fiecare dată idei noi, pe cât de originale pe atât de incitante, reluate mereu în varii contexte și situații, prelungindu-le – în felul acesta – valabilitatea. Faptul că se repetă nu e deloc supărător. Dimpotrivă, demersul său câștigă în coerență și credibilitate pe termen lung. La urma urmei, ideile fac sinteza, nu gândirea de sistem (de obicei, convențională și aridă). Alexandru Mușina are capacitatea rară de a construi teorii, fără a „teoretiza” în sensul abstract al termenului. Ideile sale, expuse concis, în formule memorabile și percutante, au forța de impact a unor manifeste literare. Se referă mai totdeauna nu doar la poezia care s-a scris pînă în prezent, dar și la poezia care se va scrie de acum încolo. Rămâne ca timpul să-l confirme o dată în plus.

Mircea MUTHU

O teorie a poeziei moderne

Sintezele teoretice autohtone consacrate liricii fructifică unghiuri de abordare diferite ca sens, ca să ajungă, aproape paradoxal, la concluzii asemănătoare. Pentru Ion Biberi, de pildă, poezia „rămâne mărturia cea mai cuprinzătoare a unei viziuni antropologice”, actul poetic fiind, anamnetic, „o resuscitare a limbajului magic” produsă de o gândire esențialmente analogică.¹ Incercarea oarecum similară însă din unghiul evolutiv este semnată, în aceeași perioadă, de către Edgar Papu. Comparatistul își propusese, în atmosfera structuralismului la modă, dar și prin însușirea conceptului de *formă* în lecțiunea lui Croce ca „intuiția” – expresie tradusă drept „întregul interior artistic” să fixeze „succesiunea și întrepătrunderea principalelor configurații de poezie lirică, de la primele începuturi și până astăzi”². Așa numitele „întreguri interioare” s-ar manifesta istoric dar nu și cronologic întrucât s-ar găsi în sincronie cu altele, alcătuind adevărate „cercuri de cultură” similare deși separate de mari distanțe temporale. În ambele cazuri, ilustre prin informație și seriozitate exegetică, asistăm de fapt la o raliere a teoreticienilor la un surprinzător *corsi e ricorsi* spre finele secolului XX. Nu este singurul exemplu de asemenea dublete mai mult eseistice avînd ca obiect prioritar lirica modernă universală și românească.³

Secolul XXI înregistrează, din primul deceniu deja, apetența dar și modificarea radicală de opțiune teoretică și aplicată pentru modernismul poetic. Ele sunt impulsionate și plasate, pe de o parte, în siajul interpretărilor lui Hugo Friedrich din *Structura liricii moderne*, tradusă la noi în 1969 și, pe de alta, ca un ricoșeu față de conceptul de «transcendență goală», elaborat de teoreticianul german. E vorba de două lucrări apropiate prin obiectul de studiu și ca apariție editorială.⁴ Dacă autorii rețin aplecarea lui Hugo Friedrich spre «o lirică mai umană, mai personală» ca pe o posibilă direcție, atât Gheorghe Crăciun cât și Alexandru Mușina resping, în schimb, trăsăturile negative atribuite poeziei moderne esențializate în caracterul *i n t r a n z i t i v* al acesteia, indiferent de curente sau de geografii spirituale. Or, pentru Gheorghe Crăciun partea nevăzută, masivă din «aisbergul» liric este tocmai **tranzitivitatea** acestuia în vreme ce, pentru Alexandru Mușina, poezia – exemplificată cu autori americani (mai ales cu Pound) dar și cu europeni precum Benn, Kavafis, Pessoa ș.a. – ilustrează tocmai întoarcerea decisivă, programatică spre cotidian, fiind o «**o imanență plină**». Teoria, cu accente de manifest și atitudine polemică a lui Mușina a fost pregătită însă pe etape, în articole și scurte studii imprimate în reviste în perioada 1981 – 1986 și republicate sub formă de grupaj intitulat *Unde este*

poezia? într-un incitant volum de publicistică⁵. Dincolo de oralitatea stilului și spiritul caustic (reiterate, adesea antologic, în *Scrisorile unui geniu balnear*, 2008) atașamentul față de *Poezia cotidianului* sau pentru *Noul Antropocentrism* va fi reargumentat în *Șase teze despre poezie și o «addenda»* și, mai ales, în *Din nou despre Cenușăreasă sau Trei eseuri despre poezie*. Întreg grupajul va fi topit și dezvoltat în *Eseu asupra poeziei moderne* în care teoreticianul propune o teorie generală a poeziei din spațiul european și nordamerican din ultimii 150 de ani, începând cu Baudelaire. Enunțul, reiterat și cu valoare de principiu, că «poezia esre o formă de explorare a realității» este însoțit de reperul Thomas Kuhn și nu numai: «asumându-ne ipoteza lui Pound, și anume că, în spațiul cultural european, poezia a fost (re)inventată de trei ori, ultima dată în modernism, e normal să facem apel la o teorie a științei care vede istoria acesteia ca pe o succesiune de paradigme. Modelul lui Pound – și al meu – coincide, din acest punct de vedere, cu cel al lui Thomas Kuhn».⁶ Coincidența, suprapunerea modelelor – artistic (poetic) și științific – este exemplificată mai mult în trecere, ca în acest exemplu: «Dacă în fizică lumina e **și** corpuscul **și** undă, pentru Pound cuvântul este, în același timp, **și** motivat **și** nemotivat. Cuvântul **nu** e real dar devine real în și prin poezie, instanța ultimă, cea care îl motivează fiind nu o Ființă Supremă ci un Individ».⁷ Chiar dacă **paradigma** este echivalentul «aisbergului» (id est = al tranzitivității) lui Gheorghe Crăciun apelul, trimiterea la „modelul Kuhn” este mai mult analogică. În realitate, raportul dintre **arta** care *inventează* și **știința** care *descoperă* aproape că se inversează, știința ajungînd să imagineze (visele lui Poincare, particulele cuantice precum quarcii ș.a.) iar arta să grafieze premoniția unor descoperiri revoluționare (în *Fire de iarbă*, Whitman descrie, în cîteva versuri, ceea ce va deveni, mai târziu, „efectul Doppler” după numele unui profesor vienez ș.a.). De altminteri, teoreticianul nu va depăși cadrul general al asemănărilor decât prin funcția comună, cea „exploratorie”, iar ezitățile care se insinuează în capitolul, semnificativ intitulat, *Este poezia o știință?* explică apropierea, utilizarea unui alt model **de facto**, acela al tipurilor culturale descrise de Iuri Lotman în cunoscutele *Studii de tipologie a culturii* (1976 în versiune românească). Tipurile **semantic**, construit pe principiul identității dintre **s e m n** și **o b i e c t**, **sintactic** – o exacerbare a celui precedent, **asemantic** și **asintactic** denunțînd convenționalul în beneficiul naturalului pe baza legatum-ului iluminist și tipul cultural **semantico-sintactic** – un triumf al individului care este capabil să se autoedifice prin libertatea de alegere și combinare a opțiunilor sau modelelor alcătuiesc, pentru demonstrația lui Mușina, un tabel mendeleevian sui-generis în care își găsesc locul epoci și orientări, respectiv curente cu poetică bine structurată, precum avangardismul. În temeiul factorilor *externi* și *interni* – schimbarea raportului dintre natural și artificial, modificarea universului senzațiilor,

generalizarea informației mediatică, desacralizarea lumii, descentralizarea individului sau deplasarea accentului de pe simbolic pe concret – poezia și, mai larg, cultura modernă are capacitatea de a se reinventa tocmai prin coabitarea, confruntarea și policentrismul tipurilor culturale diferite. Astfel, „poemul modern se mișcă într-un spațiu extrem de complicat, țese modalități de culturalizare,...e un punct de convergență și, în același timp, un punct de plecare al lumilor care coexistă în epoca modernă”.⁸ În sfârșit, ca expresie a tipului cultural semantico-sintactic „poezia modernă nu este descrierea a ceea ce e deja cunoscut, ci o explorare a unor zone noi, atât ale experienței umane, cât și ale expresiei.” De aici recuzarea postmodernismului care „nu este decât dispariția confruntării și perpetuarea unei coexistențe pașnice care - în fond - nu mai are nici un haz”.⁹ Atacul este constant, susținut cu vervă de autorul poemului *Budila Express*, iar un alt grupaj de articole din volumul *Sinapse* (e vorba de cel intitulat *Paradisul în tomberon*) e un atac de-a dreptul demolator la adresa **postmodernismului** și a **textualismului**, considerate „modele hibride” caracterizate, pe de o parte, prin „plasarea discuției strict la nivelul limbajului sau al retoricii și, pe de altă parte, apariția unei sofistici extrem de subtile și a unui anume „laxism” teoretic, mascat în „pragmatism” – toate însoțite de o aberantă și babilonică proliferare terminologică”.¹⁰

Capitolul *Paradigma poeziei moderne* (care dă titlul ediției a doua din 2004) este amplificat în secțiunea următoare, *Poezia și crizele modernității*, ce rotunjește caracterul sistemic al „eseului”, marcând de altfel plusul și prin obiectivul urmărit (o teorie generală a poeziei moderne) față studiul merituos al lui Gheorghe Crăciun. Cele două crize – a **eului** și a **limbajului** – decid fără-ndoială caracterul experimental și exploratoriu al creației lirice. Tipologia eurilor explorate de paradigma modernă în faza sa de coagulare – *multiplu, impersonal, proiectat, hiperemic, aleatoriu, prezenteizat, subconștient, obiectualizat, empiric și individualizat* – este descrisă corect și, mai ales, bogat exemplificată de cititorul profesionist de poezie. Astfel, *eul multiplu* este dedus din „heteronimii lui Pessoa, ca și măștile lui Pound sau deghizările lui Kavafis care nu sunt simple jocuri, ci modalități de a depăși atât mimesisul, cât și mitologia romantică a geniului, de a crea noi forme artistice pentru structurarea culturii moderne”.¹¹ O mostră de „deghizare” a poetului Mușina întâlnim în placheta *Personae*, alcătuită într-o galerie de portrete acide - Neokides, Petronis, Manolidis, Blandinis – cu trimitere transparentă la personalități ale momentului (Gabriel Liiceanu, Marta Petreu, Nicolae Manolescu, Ana Blandiana),¹² un exemplu de **satiriazis** dar și de certificare poetică a eului multiplu. Un loc aparte aparține *eului individualizat* „cu variantele sale, eul corporalizat și eul prezenteizat, prin chiar această afirmare a individualității ireductibile, care e corpul sau clipa trăită de cineva anume, sau ființa care se transformă rămânând aceeași.”¹³ Funcția exploratorie și

experimentală a poeziei moderne s-ar exprima integral prin acest ultim tip. Alături de importanța acordată poeziei americane în definirea paradigmei e de reținut sistematizarea eului liric prin apelul la pozițiile teoretice ale poezilor deoarece „una dintre trăsăturile distinctive ale poeziei moderne este și aceea că ea se instituie în același timp cu propria ei teorie, își conține teoria” de la Mallarmé la Maiakovski, de la Walt Whitman la Pessoa, Valéry ș.a.

Eseul lui Alexandru Mușina constituie o pledoarie articulată pentru specificitatea liricii moderne dar și prin recuzarea postmodernismului românesc; rămâne, în al doilea rând, o piesă importantă în ansamblul creației lirice și eseistice a unui spirit febril, polemic și care s-a manifestat de asemenea și publicistic în ideea de a limpezi apele destul de tulburi ale poeziei noastre contemporane. Scrisul său stenic și incordat precum un arc voltaic este o lucidă lecție de poetică dar și de etică a creației și a receptării. Aceasta, chiar dacă obiectul cercetat continuă să ocupe centrul interpretărilor. De pildă, cele două modele care au împărțit teoria americană – modelul Pound (axat pe „mediul poetic al cuvintelor”) și modelul Wallace Stevens („mediul poetic al gândurilor”), elaborarea unei poetici a „artificiului radical” (Marjorie Perloff), a „poeticii figurative” (Laurent Jenny), premisele unei teorii a materialității semnului poetic (Johann Drucker) sau înscrierea liricii moderne în așa numitul „model cosmologic computațional” (Katherine Hayles) se găsesc, unele între ele, în stare genuină în demersul teoretic al lui Alexandru Mușin – unul dintre cei mai avizați reprezentanți ai optzecismului poetic.

¹ Ion Biberi, *Poezia, mod de existență*, Editura Pentru Literatură, București, 1968 p. 5 și 276

² Edgar Papu, *Evoluția și formele genului liric*, Editura Tineretului, București, 1968, p.6

³ Deși nu sunt din aceeași generație trebuie amintiți Nicole Manolescu cu *Metamorfozele poeziei* (1968) și *Despre poezie* (1987) și Eugen Negrici cu *Sistematica poeziei* (1988)

⁴ Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Paralela 45, Pitești, 2002; Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Editura Cartier, Chișinău, 1997, republicat sub titlul *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov, 2004

⁵ Alexandru Mușina, *Sinapse*, Editura Aula, Brașov, 2001

⁶ *Eseu...*, ed. cit., p. 76

⁷ *Eseu...*, ed. cit. P. 139 iar la pagina.75 : „una dintre noile paradigme se impune, sau se ajunge la o pradigmă care să împacă două (pre)paradigme: corpuscul sau undă – concluzia: corpuscul/ undă”

⁸ Idem, p.46

⁹ *Sinapse*, ed. cit, p.95

¹⁰ *Eseu...*, ed. cit., p 146 - 147

¹¹ *Despre Personae*, Editura Aula, Brașov, 2001: „un istoric atemporal al unei epoci remote, mânuind bisturiul sângeros cu răceala unui Tucide” (Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Editura Pontica, Constanța, p. 1006)

¹² *Eseu...*, ed.cit.,p. 93

Liliana TRUȚĂ

O paradigmă obsedantă

Nu este o noutate pentru nimeni faptul că generația 80 a avut scriitori bicefali, deopotrivă interesați de creație, dar și de „analiză”, prin acesta din urmă concept înțelegându-se de data aceasta vocația teoretică. Nu vom insista, așadar, prea mult. Dintre scriitorii generației, Gheorghe Crăciun și Alexandru Mușina au avut contribuții remarcabile nu doar în impunerea unor concepte legate de spațiul generaționist, ci și preocupări teoretice retrospective, nu întâmplător, probabil, ambii având cărți dedicate poeziei moderne (*Icebergul poeziei moderne* de Gheorghe Crăciun și *Eseu asupra poeziei moderne* de Alexandru Mușina fiind contribuții decisive la înțelegerea paradigmei modernismului). În cartea *Unde se află poezia?* apărută în 1996 apar articole și studii scrise de Mușina între anii 1981-1994, texte despre poezia generației, articole deja la ora aceasta clasice privind unele concepte generaționiste, studii despre poeți moderni și terorii despre postmodernism, respectiv „antropocentrism” în poezie. Toate aceste studii, dacă le privim cu atenție, cuprind și tatonări care vor fi reluate, lămurite, augmentate și sistematizate în cartea *Eseu asupra poeziei moderne*. Mușina este preocupat de timpuriu de ontologia poeziei și de spațiul pe care ea, „Cenușăreasa”, îl ocupă în actualitate.

Eseu asupra poeziei moderne (Editura Cartier, 1997) își propune să definească paradigma poeziei moderne pornind de la premisa că această poezie produce o falie în evoluția liricii, făcând-o imposibilă de înțeles în raport cu tot ce a precedat-o. Nu reflexivitatea sau autoreflexivitatea ar constitui dominantă acestei poezii, ci funcția epistemologică, poezia modernă neputând fi înțeleasă decât în corelație cu lumea pe care încearcă s-o reprezinte și s-o comunice. Redefinirea conceptului de poezie și a funcției poetice în modernism este rezultatul unor transformări care modifică însuși conceptul de realitate. În totalitatea tendințelor atât de diverse și aparent ireductibile ce apar în interiorul modernismului, teoreticianul încearcă să găsească un model global prin care să construiască ontologia acestei poezii, pe care o situează ca dominantă în a doua jumătate a secolului XIX și în totalitatea secolului XX.

Cartea are o desfășurare geometrică, pornind de la o axiomă ce va fi demonstrată pas cu pas, într-un demers atât de bine structurat, încât ar putea servi oricând ca model pentru toate dizertațiile doctorale de aici și pretutindeni. Axioma ce servește ca discurs dominant al modernismului poetic are la bază dimensiunea gnoseologică a poeziei, ridicarea ei la statutul unei supraștiințe: „poezia este o formă de explorare a Realității (în toate dimensiunile ei, inclusiv a limbajului, a subconștientului etc.), un fel de știință.”

Acest model se regăsește în toate creațiile

poetice ale modernismului, indiferent din ce spațiu cultural sau lingvistic ar veni ele. Evident, nu toate creațiile contemporane, specifică analistul, se înscriu în paradigma modernității, deoarece nu toți poeții contemporani trăiesc cu adevărat în aceeași epocă. Teoreticianul are un demers în care nu lasă niciun spațiu al investigației descoperit, demonstrația fiind foarte curată, „igienic” executată și riguroasă ca un caz clinic.

După ce fixează axioma, teoreticianul trece în revistă și „blocajele receptării” fenomenului modernist în poezie, semnalând capcanele unor demersuri teoretice, cea mai frecventă sursă a deformării reprezentând-o încercarea de a defini o paradigmă prin raportarea ei la cele precedente. Ideea însă de la care pornește el este că poezia modernă nu poate fi definită corect printr-o astfel de aproximare, deoarece ea reprezintă o ruptură față de tot ce a însemnat poezia până atunci. Mușina alege astfel o altă metodă, propunând ca termen de referință nu literatura precedentă, ci o abordare diagonală, prin raportare la epistemologie.

Trebuie astfel analizată, mai întâi, noua realitate pe care o exprimă această poezie, apoi ea trebuie corelată cu toate mijloacele de cunoaștere din epocă, poezia fiind, de data aceasta, un mijloc de cunoaștere, având o valoare epistemică, la fel ca științele, filosofia, psihologia etc.:

„Așa cum am afirmat deja, citând câțiva mari poeți ai modernității, poezia e o formă de cunoaștere, de explorare a lumii cu nimic mai prejos, mai puțin științifică decât matematica, fizica, chimia. Ba chiar se poate susține că poezia este știința centrală, supremă (iar poetul, ca să-l cităm pe Rimbaud, „supremul savant”).¹

Partea întâi definește paradigma poeziei moderne, pornind de la premisele fixate în capitolul introductiv. Două mari blocuri analitice aproximează, din două direcții, fenomenul: o primă secțiune se ocupă de factorii externi, adică noile legi ce definesc noua realitate, și factorii interni, care cuprind consecințele acestora în plan cultural, al creației și poeticii moderniste.

Principalii factori externi se referă la rezultatele revoluției industriale și postindustriale: schimbarea raportului natural-artificial (conștiința artificiei lumii obiectuale care o înlocuiește pe cea naturală), modificarea universului senzațiilor (scăderea sensibilității omului modern), schimbarea modului în care e trăită realitatea (relațiile inter-umane sunt afectate), reificarea (transformarea omului în obiect), schimbarea modului de comunicare a poeziei, modificarea relației creator-receptor (aparitia publicului generând o mai mare libertate a creatorului în raport cu textul), înlocuirea informației directe cu cea mediată.

Factorii interni se definesc pornindu-se de la modificarea însăși a conceptului de cultură. Recapitulând tipurile de cultură stabilite de Lotman în *Studii de tipologie a culturii*, Mușina definește în termenii acestuia tipul de cultură generat de realitatea modernității: o cultură de tip semantico-sintactic. Discursurile din interiorul unei culturi semantico-sintactice au centre

diferite, nu mai există un discurs central căruia să i se subordoneze toate celelalte. În consecință, există o coexistență dinamică a mai multor modele, un eclectism care ține de specificul modernității. Prin această prismă definește Mușina și postmodernismul, văzut ca o formă a modernității târzii:

„Ceea ce unii numesc sfârșitul modernității, modernitate târzie sau postmodernism nu este decât dispariția confruntării (cel puțin aparent și numai în anumite zone ale lumii) și perpetuarea unei coexistențe pașnice care – în fond – nu mai are niciun haz.”²

Alți factori pe care-i definește autorul ca fiind determinanți pentru gândirea modernității se referă la: desacralizarea lumii, modificarea relațiilor sociale, descentrarea individului și individualizarea lumii, deplasarea accentului de pe simbolic pe concret, apariția de noi arte, apariția noilor științe umaniste. Poezia modernă este determinată simultan de totalitatea acestor factori, deoarece „ea nu poate fi înțeleasă până la capăt (în unitatea ei și în semnificația ei) decât pe baza unei abordări globale.” De aceea, modernismul reinventează conceptul de poezie, renunțând la funcțiile pe care aceasta le-a avut până acum, și inventându-i o alta: una *exploratorie*.

Poetul modern se definește prin contestarea postulatelor romantismului, cu care se află într-o dublă relație: deși rădăcinile modernismului trebuie căutate în romantism, el nu poate fi definit cu ajutorul conceptelor romantice de poeticitate. Poetul modern nu se exprimă pe sine și nici nu e un inspirat: el este un „inginer care construiește o mare mașinărie de cuvinte, care să aibă un anume efect asupra cititorului.” El este un generator sau producător de realitate. Poezia fabrică o realitate, explorează realități posibile, caută modalități de spargere a clișeelelor realității prin lirism. Mușina insistă asupra faptului că după 1950, poezia modernă a început să testeze noi spații, să experimenteze noi realități, „totul însă în interiorul paradigmei moderne”. Teoreticianul nu renunță la ideea exprimată adeseori și în articolele teoretice ale anilor 80, și anume că postmodernismul nu presupune, cel puțin în poezie, o nouă paradigmă poetică.

Partea a doua pune în relație poezia modernistă cu crizele specifice ale modernității, urmărind cum răspunde poezia la toate acestea sau cum încearcă să le soluționeze. Sunt urmărite trei crize specifice: criza limbajului, criza eului și criza realității. În selecția poezilor cu adevărat moderni, autorul stabilește criterii proprii, științifice: poezia modernă e un fenomen internațional, deci, poezii pot aparține oricărui spațiu geografic contând gradul de inventivitate pe care-l propune poezia acestora. Pentru că nu toți poezii contemporani aparțin aceleiași paradigme, selecția trebuie să-i cuprindă doar pe cei care „se raportează (direct sau indirect, explicit sau implicit) la această nouă lume (obiectuală, senzorială, culturală etc.) analizată la începutul eseului de față.”³

E modern, așadar, poetul care răspunde lumii

moderne, căci poezia modernă se naște nu neapărat datorită unei evoluții interne a genului, ci „necesității de a răspunde provocărilor noii lumi.” Poezia modernă nu doar exprimă crizele specifice ale noii lumi, ci încearcă, în felul său propriu, să le și soluționeze.

În interiorul paradigmei, autorul stabilește trei momente distincte în evoluția poeziei moderne, toate aparținând aceluiași eforturi de a rezolva crizele, dar în moduri diferite: un prim moment este modernismul inițial, al poezilor francezi din secolul XIX, urmat de un al doilea modernism constituit din mișcările avangardiste, și un al treilea modernism, cel de după război, pe care-l putem numi postmodernism. În stabilirea acestor momente ale modernității, autorul gândește modernismul în sincron cu Matei Călinescu, cel care vedea în avangarde și în postmodernism doar „fețe” ale modernității.

Manifestările și crizele modernismului sunt determinate în cea mai mare parte de apariția individului, a individualității, a individualismului, deși coexistă cu acest fenomen și discursuri care se opun afirmării individualismului. Istoria modernismului e marcată de recăderi brutale în tipuri culturale premoderne, și ideologiile extremiste din preajma războaielor stau mărturie: hitlerismul, comunismul, fundamentalismele. Individualismul „realizat” va încerca însă din răspuțeri să soluționeze cele trei crize majore: a limbajului, a eului și a realității.

Criza limbajului provoacă o adevărată traumă ontologică. Ea nu poate fi rezolvată decât fie retrospectiv, prin recădere în forme culturale premoderne sau prospectiv, prin căutarea unor soluții noi, alternative. Știința și artele colaborează acum pentru a rezolva această criză. Arta modernă pornește astfel de la ideea că limbajul trebuie modificat, prelucrat, în așa fel încât să nu deformeze comunicarea, pentru a se ajunge la o comunicare justă în condițiile în care toate trăirile umane sunt „artificiale, pre-formate cultural”:

„Poezia realizează o explorare nu doar a lumii simțurilor, a obiectelor, ci și a limbajului, a lumii culturale, omul situându-se la intersecția tuturor acestora, definindu-le și definindu-se prin ele.”⁴

Conștiința artificialului și integrarea acestuia în discurs este singura soluție reală pe care o găsesc poezii moderniști pentru rezolvarea crizei acute a limbajului în condițiile angoasante ale non-realității lumii.

Criza eului decurge din desacralizarea lumii (în consecință descentrarea ei), centrul de referință deplasându-se de acum în interiorul omului, dacă până acum era în exteriorul lui. Poezia modernă inventează ipostaze ale eului menite să rezolve criza identității, teoreticianul arătând că arta modernității nu este nicidecum dezumanizată, formulă nefericită și clișeizată, dimpotrivă, poezii moderniști încearcă eforturi de re-umanizare. Autorul depistează următoarele ipostaze ale eului, ca răspunsuri, soluții date de poezie: eul multiplu, eul impersonal, eul proiectat, eul hiperemic, eul aleatoriu, eul prezenteizat, eul subconștient, eul obiectualizat, eul

empiric, eul individualizat, toate încercând o umplere a golului identității, o „culturalizare a eului”.

Criza realității se naște din relativitatea punctului de vedere, din caracterul convențional al realului. De aceea, mimesis-ul își pierde statutul de sistem de referință și realitatea nu se poate reînstitui decât după ce eul și-a definit realitatea, iar mai apoi limbajul propriu. Pe de altă parte, accentuează teoreticianul, „criza realității nu este conjuncturală, legată de adaptarea la un nou tip de cultură, la o nouă lume obiectuală și senzorială, ci are o dimensiune ontologică.”⁵

Poezia este chemată, în aceste condiții, să edifice o lume, să-i dea omului sentimentul realității în alt mod decât a făcut-o mimesis-ul, ajutându-l să-și construiască un sens acolo unde acesta nu există ca un dat. În sensul acesta poate poezia să ocupe locul religiei, fără să i se substituie: „Poezia modernă nu are o dimensiune luciferică. Ci una strict pragmatică: dacă lumea se relativizează, poezia trebuie să instituie, în om, prin om și pentru om, un sistem de referință.”⁶

Poezia modernă este, așadar, o modalitate de explorare și de experimentare a realității noi, adică a lumii moderne. O realitate artificializată în mare parte, desacralizată, care și-a pierdut sistemele de referință. Umanismul modernității decurge din faptul că omul nu mai poate exista la modul generic, fiind nevoit să se individualizeze devenind generator de realitate. De aceea poezia va inventaria aceste lumi posibile, individuale, unice în felul acesta, deoarece lumea este a individului și este văzută subiectiv de către acesta, pe baza propriilor simțuri. Lumea e propria noastră ficțiune, pare să spună poetul modernist.

De aici decurge un alt fapt, și anume că obiectul artistic nu va mai fi un obiect natural sau care să imite natura, ci va fi un „construct, un lucru fabricat”, după legile subiective ale individului. El devine însă complet abia prin lectură, poetul modern fiind și creatorul cititorului, înțeles de acum ca un co-participant la creație prin actul lecturii. Poezia modernă se naște în secolul XIX și se impune în secolul XX.

Eseu asupra poeziei moderne este o intervenție teoretică ce are avantajul, semnalat și de teoretician, al unei perspective mai înalte asupra unui fenomen ce și-a parcurs deja o bună parte a traiectoriei sale evolutive oreganice. Iar legile naturale sunt mai lesne de văzut la un fenomen adult, matur, decât la unul încă neîmplinit. Dar oricum, așa cum putem deduce din cartea autorului, explorările și căutările modernismului încă nu s-au încheiat...

Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Editura Cartier, Chișinău, 1997, pag. 14

² Idem, pag. 46

³ Idem, pag. 117

⁴ Idem, pag. 129

⁵ Idem, pag. 194

⁶ Idem, 195

Constantin PRICOP

Supraviețuirea prin ficțiune

Căutând volumele de poezie ale lui Alexandru Mușina, pentru a scrie despre aspectul original postmodern al acesteia, am dat peste un volum pe care nu-l cunoșteam, *Supraviețuirea prin ficțiune*, apărut la „Aula”, în 2005. Este vorba de comentarii prilejuate de apariția în română a unor importante romane din literatura universală. Cum ani la rând am ținut în „Convorbiri literare” o rubrică având titlul *Cartea străină*, cu o menire asemănătoare, am citit volumul cu interes. În plus, cartea putea să-mi arate deschiderile poetului spre proza contemporană. Alte câteva texte, de factură teoretică, completează discuțiile pe marginea operelor de ficțiune. „Extraordinarele romane din secolul douăzeci” prezentate aici aparțin unor autori ca Viktor Astafiev, Ken Kesey, Valentin Rasputin, Cinghiz Aitmatov, Marguerite Yourcenar, Celine, Umberto Eco, dar sînt avuți în vedere și autori de studii ca E. R. Dodds, Fernand Braudel, Jean Gimpel... La o primă și globală evaluare, observăm că autorul este atras de numele care circulau într-o anumită epocă, nume care deveniseră, la noi (și în alte țări din Est), în perioada comunistă (perioadă în care cărțile bune erau vîinate în librării ca lucruri de preț), chiar un soi de repere. Viktor Astafiev, Valentin Rasputin, Cinghiz Aitmatov erau autori urmăriți cu mare interes de cititorii de la noi, pentru că arătau că un anumit gen de talente reușeau să-și facă loc și sub apăsarea dictaturii. Era vorba de scriitori care priveau spre trecut, nu spre viitor – în felul acesta nepunînd probleme actualității comuniste îndoielnice. Întoarcerea spre lumea satului, reafirmarea unor bogate și complicate realități sufletești ale unor oameni simpli, trăind într-o lume de altădată era un prilej de evadare exotică. Astfel de scriitori însă, din păcate, nu mai sînt astăzi frecvențați decît de foarte puțini dintre cititorii români. Gustul a suferit, se pare, o mutație semnificativă. Dintre acești prozatori sovietici bine receptați altădată doar ultimul mai este prezent, rareori, în librării... Preferințele iubitorilor de literatură și ale mediului literar sînt în mișcare – și acesta poate fi un serios avertisment pentru gloriile zilei de azi...

Interpretările lui Mușina sînt deschise, variate, observațiile mergînd spre direcțiile care se deschid unui comentator erudit și pătrunzător. Este baleiat un larg evantai de probleme, autorul făcîndu-ne, în ultimă instanță, să fim mereu atenți la ceea ce ne spune el, ca un dirijor abil al performanțelor noastre de lectură și mai puțin la traseul cărții comentate. Fenomenul literar nu se reduce, în acest caz, la o relație uscată a scriitorului cu textul sau a textelor între ele. Modul de a face critică al structuraliștilor era deja depășit atunci cînd își scria Alexandru Mușina eseurile. Mult comentatul roman al lui Eco, *Numele trandafirului*, îi întărește convingerea că este vorba de o scriere alexandrină, făcută din cărți etc. – lucru mai mult decît evident. De altfel, Alexandru Mușina îl pune

fără complexe pe semioticianul romancier în plină glorie la locul pe care îl merită. „Struțocămila” care este *Numele trandafirului* poate să mulțumească pe cititorul simplu prin intriga polițistă, sau pe cel evoluat prin trimiterile livrești, dar, oricum, efectele acestei lecturi nu lasă urme adânci în conștiință. Cinghiz Aitmatov, în schimb, este un mare și autentic scriitor. Autorul eseurilor este atent la ceea ce este omenesc, prea omenesc în romanele parcurse. În *O zi mai lungă decât veacul*, Aitmatov descrie ceea ce va deveni, cu termenul pe care îl consacră, un etalon al conștiințelor mutilate sub dictaturile comuniste: *mankurtul*, specie încă actuală, de altfel, a umanității. Foarte interesante sînt și unele observații de tehnică, de pildă cele privind vocea auctorială la Vasil Zemliak. Scriind despre Rasputin, Alexandru Mușina îi compară notorietatea cu aceea a unor autori români. Comentarea unei cărți a lui Céline se răsfrîă în considerații asupra eticii scriitorului și susține, eronat din punctul meu de vedere, că interesul pentru cărțile acestuia nu este unul pur estetic. Céline rămîne însă, împreună cu Proust, scriitorul de referință al literaturii franceze din secolul trecut. *A treisprezece zodii* a lui Aitmatov devine un prilej de retrospectivă făcută după căderea comunismului, privire prin care este evaluată condiția literaturii din perioada comunistă, văzută de dincolo de granița dictaturii, sub care acesta a trăit, a scris, s-a făcut cunoscut în întreaga lume. Este adevărat că unele romane valoroase produse în „epoca de aur” rezistă și după dispariția regimului, dar în privința valorificării acestor scrieri ar fi mai multe de discutat. Pentru că astăzi acele scrieri sînt reintroduse într-un nou spațiu cultural, în care lucrurile se văd altfel decât altădată. Ceea ce poate fi citit și în zilele noastre este citit într-o altă cheie decât fusese citit în timpurile dictaturii roșii. Practic, avem în față „alte” opere decât cele de dinainte.

Comentariile lui Alexandru Mușina pot prileji retrospective „în trepte”. Scriind despre *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, eseistul constată că, la douăzeci de ani de la apariția romanului lui Ken Kessey, acesta „e la fel de fascinant și incitant, la fel de „actual” ca și pentru cititorul american din 1962”. La rîndul nostru ne putem întreba dacă astăzi, la 8 ani de la apariția cărții lui Mușina și la aproape trei decenii de la apariția romanului lucrurile se prezintă la fel...

Lecturile și comentariile sale confirmă afirmații din *Paradisul artificial*, secvența care pune punct călătoriei în universul ficțiunii. Alexandru Mușina este, fără îndoială, un împătimit al cititului, un „drogat” de lectură, de literatură înainte de toate. Se vede acest lucru și din gama foarte largă a lecturilor, și din plăcerea pe care acestea i-o procură. Lectura îl obsedează, și era firesc să își pună întrebări asupra genurilor de comentarii asupra literaturii. Comentariile structuraliste și post structuraliste, spune Alexandru Mușina, au ca punct de plecare ideea că toți oamenii ar fi la fel și, în felul acesta, criticii ar putea oferi soluții egale pentru toți. Acest gen de critici ar putea să ne învețe ceea ce simțim, cum simțim ș. a. m. d. Mai simplu ar fi însă, ni se spune, ca fiecare să simtă pe cont propriu...

Dacă ideea structurilor universale aflate în scrierile literare nu îl impresionează, s-ar simți mai aproape de criticii de altădată (Lanson, Thibaudet, Saint-Beuve) care îl plictisesc și ei, oricum, în ultimă instanță – dar aceștia măcar ar fi științisti de modă veche, niște burghezi atenți la... aparențe. Poetul își mărturisește aderența la cuvinte, incapacitatea, atunci cînd scrie poezie, de a înțelege arbitrarul semnului lingvistic. Ca poet are memoria stărilor afective, nu a unor succesiuni logice.

Undeva, la sfîrșitul acestor fragmente care meditează pe marginea condiției scriitorului și literaturii, Alexandru Mușina face distincție între un scriitor adevărat și un simulant. Primul este generos, *oferă*; celălalt e meschin: *vrea să obțină*. Alexandru Mușina a fost, fără îndoială, un scriitor generos.

Romulus BUCUR

Teoria și / sau practica

După cum se știe, ca să încep cu un mod cu totul nerecomandabil de a vehicula informația bibliografică, există o disciplină numită *teoria literaturii*. O disciplină socotită, în planul de învățămînt al instituției unde a lucrat pînă în ultima clipă autorul cărții de față*, Facultatea de Litere a Universității «Transilvania», între cele fundamentale. O disciplină în care, de asemenea, deținea titlul de doctor.

Există, de asemenea, ceva numit *practică*, un cuvînt intrat pe filieră marxistă (via, să zicem, structuralismul anilor '60), în jargonul științelor umaniste. Cele două se află, cum altfel?, într-o indisolubilă legătură: o căutare pe Google după cele două cuvinte-cheie (asociate) a dat aproximativ 463000 de rezultate (în 0,28 secunde). Există cartea lui Raymond Jean, *Practica literaturii*, în vechia (și regretată) colecție „Studii” a editurii Univers de pe timpuri. Ca să mai dăm o referință bibliografică, cităm, pe urma aceluiași infatigabil Google, *Teoria și practica literaturii la început de mileniu*, de Maria-Ana Tupan și Marin Cîlea (Ideea europeană, 2010).

Firește că, oricum, există o relație între cele două, și, peste toate acestea, tronează convingerea lui Mușina, justificată după părerea mea, că orice încercare de teoretizare care nu-și are fundamentarea în practică (în practica *proprie*) este doar un frumos exercițiu intelectual, util, probabil, imaginii de sine a autorului în cauză.

Recapitulînd puțină receptare de care a avut parte volumul (am cunoștință doar de două cronici), una în esență pozitivă, deși împănată de obiecții: „dacă e să fim corecți, prea puțin din materia cărții aduce cu sine noutăți”¹, „paragrafe stînjenoare”², „du-te-vino procedural destul de nefericit, fără îndoială”³, „neașteptată ingenuitate” (în credința că literatura e vitală)⁴, sau o mică răfuială legată de problema creativității criticilor: „Că nu sunt creatori [criticii literari, n. n., R. B.] și că, pe cale de consecință, nici metodele lor nu probează prea multă creativitate. Or, asta e o marotă de lungă tradiție, iar Mușina o știe la fel de bine ca mine”⁵.

Cea de-a doua e clar pozitivă, cumva didactică, cel puțin din punctul de vedere al cuiva familiarizat cu poezia și, în general, cu gândirea lui Mușina, nu mai puțin utilă însă; recenzentul sesizează disocierea între „poezia fosilizată, muzeificată” și „cea vie”⁶, o caracterizează prin „ritm alert”, „spontaneitate a prezentării”⁷, îi apreciază „verba eseistică”, „tonul colocvial”⁸ și lansează, ca ipoteză interpretativă centrală „descoperirea, prin mijloace inefabile, inefabilului poeziei, aflarea mecanismului prin care o realitate subiectivă / obiectivă, apropiată de o sensibilitate și transfigurată prin cuvânt devine Poezie”⁹.

Structura cărții (cea declarată de autor) e ternară: *Teorie, Pentru scrierea creatoare, Practică*. De unde mențiunea făcută între paranteze? Pentru că, am mai spus-o, există două niveluri diferite, și nu întotdeauna superpozabile, de receptare: cel al „insider”-ilor, a celor care l-am cunoscut, i-am fost apropiați îi cunoaștem, mai bine sau mai puțin bine modul de a gândi, și ceilalți, care trebuie să „ghicească”, cu șanse mai mici sau mai mari de reușită, ce-o fi vrut să spună autorul. Nu vreau să spun cu asta că poziția celor dintâi e privilegiată, că ei au monopolul adevărului (sau, după caz, al Adevărului), dar înclin să cred că interpretarea lor, pe moment, poate fi măcar un pic mai adecvată.

Din această cauză, nu m-aș formaliza din pricina repetițiilor / reluărilor: e vorba fie de nuanțări, absolut firești, avînd în vedere deosebita lui mobilitate intelectuală, fie de repetări cu funcție didactică: dacă ești convins de ceva, atunci ai tendința de a repeta acest lucru, pînă îi convingi și pe alții. Sau pînă îi enervezi, îi faci să reacționeze, și, din confruntarea de opinii, te apropii, fie și un pas, de adevăr.

Putem, în ceea ce privește secțiunea *Teorie*, observa că Alan Sokal îi face cu ochiul, și, combinînd spiritul ludic al autorului cu dorința de a face ordine (i. e., de a mai pune impostura la locul ei), rezultă un text deosebit de savuros, *epic* am putea spune, și nu preluînd stupid termenul din engleză, ci încadrîndu-l la locul lui, în *Nepotul lui Dracula*.

Dacă ne apucăm să comparăm textul cu versiunea publicată în revistă¹⁰ și vedem ce a tăiat din bibliografia (selectivă!) a studiului, rămîn:

- Hmelnitzky, Brigitte – *Chemie und Alchemie des Errinerung / Chemistry and alchemy of memory*, Sein und Zeit Verlag, Berlin, 1984.

- Lapin Duval, Isengrin – *Le Sexe de Proust. Une sémiose de l'identité postnatale / Proust's sex. A semiosis of the post-birth identity*, Editions du Lac, Lausanne, 1997.

- de la Tour, Rubédien – *Swami ou Swann? Sémiose et metempsychose chez Marcel Proust / Swami or Swann? Semiosis and metempsychosis in Marcel Proust*, Editions de la Nouvelle Pensee, Paris, 2001.

- Volfenson Krishnapati, Ahmed – *What to do with Proust? The complete guide to «A la recherche du temps perdu»*, The Central University Press, San Pedro, BS, 2003.

- Vörlbücher, Heinz Helmuth – *Le Gout de la mère. Une psychanalyse du corps féminin / The taste of the mother. A psychoanalysis of the feminine body*, Editions de l'Avenir, Paris, 1944.

Deci: nume clar inventate (și combinațiile lingvistice și cultural imposibile ar trebui să ne spună acest lucru, sau, eventual, simpla traducere ori referință culturală – Vörlbücher / Dicționare, respectiv, Isengrin), edituri care „sună bine”, dar numai atît (Sein und Zeit); o bibliografie la rîndul ei selectivă, deoarece în *Nepotul lui Dracula* mai apar și Gianfranco Carozza, Lieberman Kolakovski, iar pe Brigitte Hmelnitzky o cheamă Brigitte Neuschenk Hmelnitzky¹¹. În varianta extinsă a acesteia¹², Rubédien de la Tour se numește Rubédien de la Pine Conard. Nu cred că e nevoie nici să traduc, nici să mai introduc un n...

În ceea ce privește scrierea creatoare, lucrurile sînt cît se poate de limpezi (pentru mine, cel puțin): e o preocupare ce datează, în ceea ce-l privește, de la începutul anilor '80, odată cu primele articole publicate în *Astra*. O preocupare pe care a pus-o în practică, informal, tot atunci, prin îndrumarea unui cenaclu (ale cărui produse de vîrf sînt, la început și în ordine alfabetică, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea și Simona Popescu, și la sfîrșit Marius Daniel Popescu), și formal, după 1990, odată cu înființarea Literelor brașovene – lista ar fi prea lungă, riscînd să se transforme în pomelnic.

Rămîne poezia. Sau emoția („Only emotion endures”, vorba aceluiași Pound îndrăgit și adoptat ca model). O poezie apropiată de *Regele dimineții*, de *Hinterland*, de imaginea ultimă la care a ajuns asupra lumii contemporane, și expusă parțial în cele două volume de scrisori. O poezie pe care se vede limpede brandul Mușina, dar se vede și plusul de dramatism, seriozitatea cu care-și pune întrebările ultime. O poezie a unei simplități cîștigate, dobîndite cu prețul reflecției necruțătoare asupra suferinței: „A cui e casa de peste drum? / E Casa Spaimelor, e Casa Cîntării. / În ea se adună și sunt fericiți. // Vorbesc într-o limbă pe care n-o pot înțelege, / Trăiesc într-o lume pe care n-o pot vedea. / Mintea mea desenează cercuri, triunghiuri, pătrate, / Ei cîntă dincolo, dincolo de mine. // Nu-i moartea. Doar ofilirea. Toamna târzie, / Când rămîi gol și vîntul te arde pe piele, / Iar ploaia te-mbracă în frig” (*Casa de peste drum*)¹³.

* Alexandru Mușina, *Teoria și practica lecturii*, București, Muzeul Literaturii Române, 2012

Cosmin Ciotloș, „Supraviețuirea prin poezie”, *România literară*, nr. 10 / 2013.

² *ibid.*, loc. cit.

³ *ibid.*, loc. cit.

⁴ *ibid.*, loc. cit.

⁵ *ibid.*, loc. cit.

⁶ Anton Nicolae, „O altfel de artă poetică”, *Astra*, nr. 1-2 / 2013, p. 23.

⁷ *ibid.*, loc. cit.

⁸ *ibid.*, p. 24.

⁹ *ibid.*, p. 23.

¹⁰ „În căutarea timpului pierdut. O analiză rizomatică”, *Transilvania*, nr. 7 / 2012, pp. 6-11.

¹¹ Alexandru Mușina, *Nepotul lui Dracula*, Brașov, Aula, 2012, p. 37.

¹² *ibid.*, pp. 73-74.

¹³ Id., *Teoria și practica literaturii*, București, ed. Muzeul Literaturii Române, 2012, p. 139.

MUȘINA – AUTOR EPISTOLARE SI JURNALE

Luca PIȚU

Contribuție la literarizarea, cam tîrzioară, a bavardajelor noastre preloviluționare

In honorem

Alexandri Musinae & Georgii Craciuni
commilitonum obstinatorum
vel litteratorum audacium Civitatis Brasoviensis
ac Valachiae Ultratmodernae

Argumentum cum figuris. Tot recitind interesat, de-a lungul și (mai ales) de-a latul unei trecute veri, *Scrisorile unui geniu balnear*, am izbutit a reperare, cu minime strădanii, la pagina 154 a ediției aulice din 2007, pasagiul, săltăreț și poros, unde să-mi înșurubez, așa cum îmi sugera echipa dirigentă a *Vetrei*, contribuția mușinofilă¹. Ciotul epistolar pe care îmi voi altoi – *hypertextualité genetienne oblige!* – pițuliana intervenție, hoțomanul de el, iată-l:

«Se pare că extinderea bavardajului e un fenomen de neoprit; se ajunge la asta pe cele mai perfide căi. Poate că, dincolo de frig și foame, nu sufeream înainte de 1990 decît prea puțin de lipsa libertății civice, ne deranja însă lipsa libertății de exprimare – una dintre componentele libertății, în trendul modernității, fiind și posibilitatea de a flecări public. Eram, în comunism, profund frustrați că bavardajului nostru, din bucătăriile prietenilor, de pe la colocvii și din cafenele, i se interzicea accesul către marele public². (NOTA BENE: Multe dintre palavrele noastre sînt conservate în Arhivele Securității, dar – atunci – ele erau secrete.)»

Vine, acum, și, ochioasă + siliconată, grefa propriu-zisă. Fie-i prielnici, dară, Tătfinele Gramatologiei, repliat de cîțiva anișori buni pe tărîmul Vrăjitorului din Oz, și Teuth, zeul cu plisc de ibis, inventatorul grafemelor, a cărui statuetă o venerăm, într-un august mai vechi, la Muzeul Național din Atena.

Grefa următoare, în toată splendoarea ei tripartită:

I. Micuțul nostru preambul dimpreună cu documentul cenesasic mult lăudat.

Documentul mai jos curgător nu prea are nevoie de notule explicatorii pentru scotocitorii profesioniști prin subteranele arhivistice ale Epocii de Aur a Ceaușității. Celorlți însă... le susurăm că domnul Timothy Williams, actualul auctor de romane polițiere cu personajii italiene, erea, ca lector de engleză la Universitatea din Iași, succesorul prietenului nostru Christopher Lawson, mai puțin globteroterizant decît acesta desigur, însă vorbitor impecabil de italiană și hexagonală curentă, înșurat cu o negresă,

foarte înaltă, din Pointe-à-Pitre, pus mereu pe șotii calamburgheze, mai ales cu Michel Rouan³ și... chiar cu subsemnatul, comesean prilejial al său la faimoasa Casă a Universitarilor Iașioți, unde nu lipseau, din dotare, sistemele parietale de ascultare, nici, în sala de mese principală, scrumierele ori farfuriile cu microfon încorporat, povestite, înainte și după Loviluție, de poezii Mircea Dinescu & Dan Deșliu, frecventatori, ei, ai restaurantului bucureștean al Uniunii Scriitorilor...

Ce ar mai fi de adăugat la micul nostru preambul? Poate faptul că, grație lui Timothy Williams, m-am ales, la plecarea definitivă a acestuia, cu un exemplar în limba engleză din *Incognito* lui Petru Dumitriu, confiscat, mai tîrziu, la o scotocire securiticiană a bibliotecii personale, de la Christopher Lawson⁴ rămînîndu-mi un *Ulysses*, de Joyce firește, plus un catalog al celor mai îndrăznețe postere satirice din *Charlie Hebdo*. Ori că, înainte de repatriere, nemairiscînd expulzarea violentă, Timothy al nostru se preumbla cu antecitatu lui Michel prin fața librăriei din Universitatea Cuzană și-l sîcîia cu lancinate – deși perfide – întrebări, de genul: «Tu penses vraiment, mon cher collègue mais néanmoins ami, que le marxisme soit une foutaise?» Dar...

... iată, acum, și documentul mult lăudat, de la CNSAS prelevat:

MINISTERUL DE INTERNE
INSPECTORATUL JUDETEAN IASI
Nr.... din 26.12 1978
STRICT SECRET
Exemplar unic

RAPORT

În cadrul supravegherii informativ-operative a lectorului britanic WILLIAMS TIMOTHY a apărut ca legatură numita IORDACHE GEORGETA.

Din verificări a rezultat ca este nascută la data de 26 noiembrie 1956 în București, fiica lui Stan și Lucreția, de naționalitate și cetățenie română, are ca studii liceul, în prezent este studentă în anul II la Facultatea de Filologie, secția engleză din cadrul Universității «A.I.Cuza»-Iași, este necăsătorită, membră UTC, cu domiciliul în București și, flotant, în Iași, complexul studentesc Codrescu, cămin 6.

Sus-numita a apărut ca legatură a lectorului la Casa Universitarilor (restaurant) împreună cu numitul



PITU LUCA, asistent la catedra de franceză, urmărit de către noi prin DUI.

Deoarece în timpul prînzului lectorul englez a început să facă unele comparații pornografice cu regimul din țara noastră, cea în cauza nu a acceptat, sculîndu-se de la masă după ce și-a plătit contribuția și a plecat. Sursa acestor comparații s-a stabilit ulterior că este numitul PITU LUCA.

Intrucît în prezent acțiunea privind pe PITU LUCA este în curs de documentare, propunem a fi chemată cea în cauză la organele de securitate și a i se lua o declarație în legătură cu cele de mai sus raportate.

Ofițer specialist I

locot.col. Gașcu Petru

RD/1005/2538 din 26.12.1978

1 exemplar

II. Convorbirile, prea puțin literare, dar lesne literarizabile, captate de scrumiera univesecuritară.

Presupun, ipoteză de lucru înalt economicoasă, că, în convorbirile noastre pornosofice și, deseori, minate de scăpăciuni geopornolitice, dialogam, cu comeseanul meu sprințar, pe ritmica subsecventă (nu știu cît de fidel prinsă în microfonia scrumierei de la Casa Universitarilor Ieșeni), revizuită, însă, după relectura, meree și meree, a prozasticelor poeme mușiniene⁶, postume de tot, geniale cît încap, mai tot timpul de un cinism resemnat + dezarmant, din *Dactăr Nicu & His Skyzoid Band*⁷ :

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND : Comment se porte-t-il, cher collègue et néanmoins ami, votre héros nachioanal, si phallonymique à ses heures?

LUKE O'PITSOO : Bulă (Zob, Bine, Bénis) ? Ma foi, il se porte comme un charme, lui, et il se portera toujours bien, trop bien même par ces temps de détresse où le recours à l'auto-ironie ne serait qu'un exutoire indigne de certains d'entre nous. Mais, ceci étant dit ou redit, connaissez-vous, cher ami et néanmoins collègue, la réponse qu'avait faite ce personnage basal du folklore quotidien des Moldo-Valaques, en présence d'un inspecteur de gagadémie⁸, à sa prof d'histoire nachioanale?

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND : Mes oreilles, longues et pointues (depuis que l'Empire Britannique, devenu un simple Commonwealth, n'empire plus, bande mou et ne nique⁹, hélas, que des entités géopornolitiques sans importance majeure, telles le delta danupubien, assez touffu d'ailleurs, de votre petite mais affriolante Roumanie), mes oreilles, ces portugaises, j'en fais illico des antennes, cher collègue et néanmoins ami, pour avoir la chance inespérée de vous recevoir cinq sur cinq.

LUKE O'PITSOO : Eh bien, ladite prof d'histoire nachioanale demandait à ses apprenants quels étaient les



peuples migrants qui avaient sillonné les doux parages mioritiques, les potaches levant la main, se levant et déclinant, à tour de rôle, les Goths, les Ostrogoths, les Visigoths, les Alains, les Coumans, les Slaves, les Thraces, Les Carpes, les Carassins, les Hongrois, les Huns et les Autres. Mais...

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND : Quand on s'empêtre dans des «mais» ou des «si», cher collègue et néanmoins ami, la fin du monde, capitaliste plutôt que socialiste, est aussi imminente qu'une nouvelle Vérolution d'Octobre dans la boîte (u)kra(i)nienne de l'ex-belle Julie Timochenko, fausse blonde à ses heures de gloire politicienne, et du boxeur Vitali Klitchko, maître au point levé du Maidan Kiévien.

LUKE O'PITSOO : Bien qu'ayant systématiquement levé la paluche pendant tout cet intervalle, le Toto local ne se voyait même pas accorder le droit de dire n'importe quoi sur quoi que ce soit. L'enseignante l'évitait avec obstination. «Pourquoi n'interrogez-vous pas cet apprenant qui a l'air si zélé, si appliqué ?» lui demanda le vieux couillon inspectoral. Sur ces entrefaites, la prof se doit de faire contre mauvaise mine bon cœur et laisser intervenir le cancre à surprises plutôt désagréables: «Connais-tu, mon brave Bulă, un autre peuple migrant qui soit venu fouler le sol sacré de notre chère patrie et s'affaler à l'ombre, si rafraîchissante, des Carpathes ? » « Yes, madame ! » «Lequel donc, mon joli cœur ? » « Les Gécons ». Et la vieille grolle inspectorative de s'exalter, triomphatrice à peu de frais : « Celui-là, ma grande, il fait d'excellentes réponses ; vous avez eu, croyez-moi, tort de le perdre de vue à bon escient ».

« Oui, renchérit Bulă, mais les Gécons, eux, ne se sont pas amenés tout seuls ». « Avec qui se seront-ils amenés, ceux-là ? » lui demanda la professeuse, professeuse de son état et désirant complaire au contrôleur agadémique.

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND : Je la vois venir, sa réponse, cher collègue et néanmoins ami.

LUKE O'PITSOO : Je suis tout oreilles, cher ami et néanmoins collègue, vous sachant capable de tout, même d'intuiter le phallonyme des femmes des Gécons.

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND : M'arrachant pour une fois à mon incurable

modestie, j'oseraï murmurer dans vos nobles esgourdes, si iassyennes, avec qui les Gécons sont venus hanter ces mirifiques parages moldo-roumains.

LUKE O'PITSOO : Avec qui donc, cher ami et néanmoins collègue d'arguties postprandiales ?

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND : Voyons donc, avec, bien sûr, leurs compagnes, les Gépines ».

LUKE O'PITSOO : Et bilingues franco-roumains, ignorants déjà du nom valaque de la chatte et farouchement oublieux du sort des Gépides, de sourire d'un air dédaigneux, conscients de rater un jeu de mots plutôt débile, encore qu'habilement repétri dans la matière linguistique des Gallo-Romains.

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND : Ainsi va le pet du monde capitalicomuniste, cher collègue et néanmoins ami.

LUKE O'PITSOO : ...En attendant que le contrepet de l'histoire universelle nous emporte tous, hélas, un de ces quatre...

III. Doctor Nicu's Skyzoid Footnotes

1. Ea, contribuția literarizatoare, ar fi prelungire a unor vechi incitații adresate sporadicamente spre Sandul nostru, Logothetos Megas de Olănești, într-un propulsarea livrescă a epistolelor, ba, într-un comentariu la dan-petrescienele *Scrisori către Liviu*, dintr-un mai vechi număr al *Argeșului*, grăiam despre ele ca și când ar fi circulat, pe piața cetiturii profesioniste, sub chip de carte, botezată însă *Scrisori către Cis*, iară nu *Scrisorile unui fazan*, titlanță sub care aveam s-o scoată în lume inimoșii basarabeni ai Editurii Cartier, ce i-au făcut și o lansare de efect la Librăria Cărtureștilor, în prezența domnilor Livius Ciocârlie, Vadimir Tismăneanu, Dan C. Mihăilescu, Gheorghe Erizanu, George Ardelean, El Cistelean, Lukas Van Aeus și... al multor altor gentlemani din nobila urbe dâmbovițioasă. Cât despre vestitele — lungile, miezoasele — misive schimbate de Alexandru Mușina cu profesorul Livius Ciocârlie, or să apară ele, vai, postum, dar, vorbea ceea, nedelicată în actuale împrejurări, mai bine târziu decât niciodată.

2. Deconstrucția populară a accesului postlovilunian al bavardajelor intelectuale, grație presei scrise și tembeliziunilor proliferante *praeter necessitatem*, face obiectul ultimei cărți, neepistolare de data aceasta, a lui Dan Petrescu, țintită pe «secta gânditorilor de estradă» (Polirom, Iași, 2009). O semnalez nu doar din amicitie pentru auctorul ieșean retras în turnu-i de veghe, ci și fiindcă, asemeni *Scrisorilor către Liviu*, posedă, în multe locuri citabile, armonice la vioaiele, la deșteptele, la decomplexatele explorațiuni ale Geniului Balnear.

3. Colegul său franțuz de expatriere, viitor prozator al Editurii Mercure de France, auctorele romanului — cu cheie + personaje iașiote — *Le train de Bucarest* (că *Les chaussettes de son Archiduchesse, sèches et archisèches*, nu i le mai pun la socoteală). La Mercure

de France, nu la Maurice Nadeau, unde se va fi ivit, în 2001, transpus de Odile Serre, soția lui Alain Paruit, ce? *Compunere cu paralele inegale*, romanul lui Gheorghe Crăciun, de bună seamă.

4. Chris Lawson, albionicul agent cultural, care și-a putut consulta dosarul de urmărire info la CNSAS, o să ne pună cândva la îndemână rezumatele securitice ale conversațiilor purtate, între 1975 și 1977, mai ales în separeul poreclit «Groapa leilor», cu intelectuali și profi universitari șprițangii ai Urbei Bahluvioate, unii dintre ei chemați, apoi, la muștruluială, precum istoricul Mișu Vasilescu, pentru contacte neraportate cu cetățeni etranjeri.

5. Bavardajele telefonice ale lui Timothy Williams, temeinic înconservate la CNSAS, cu lectorii francezi Lionel Lebel și Michel Rouan îndeosebi, debutau, ele, invariabil calamburgicamente, relativ la Imperiul Britanic, obiect al ironiilor intelectualilor anglofoni de stînga: «Tu connais la dernière, cher ami, quant à l'Empire Britannique? — Mon Dieu, non, mais tu peux me la recracher, mon brave ! — Eh bien, il empire, il n'en finit pas d'empirer». Mai pornolog pe vremea ceea, și incapace să ratez un joc de cuvinte deocheat, eu îi cîntam în strună *more pituliano*: «L'Empire Brtitannique, monsieur, non seulement il n'empire plus depuis qu'il s'est fait Commonwealth de mes deux, mais il ne nique pas non plus, car il ne pourrait de nos jours que bouffer goulûment le delta dadanubien, cette moniche multilatéralement développée de notre petite mais affriolante Roumanie Socialiste»... Azi însă, lăsat la vatră postuniversitară și doctor nedocent, n-aș refuza să văz în personagiul bazial, atât de feminin, al lui Gheorghe Crăciun din *Pupa rusa* o alegorie, walter-benjaminian concepută, a Socializdei României afriolante, fofoloancă multilateral dezvoltată, de gaze șistice mulsă pizdos, de aur montan privată pe din dos, iară nu o «frumoasă fără corp»

6. Ele ar merita o radiografie neolacaniană, poate și neohegeliană, dinspre Juniorul Cistelean, dar si o alta, deleuzeană de tot, dinspre Bogdan Ghiu, *French theorist* la bază + transpunător avizat din *Anti-Edipe* și *Mille plateaux*. Că noi, de când ne-am lăsat la vatră postuniversitară, acum doi anice, mai mult ne gestionăm betesugurile senectutice ori ne lenevim gândirostiviețuirea cotidiană decât întreprindem de unele sau de altele.

7. Editura TracusArte, București, 2014.

8. Otheadă intertextuală la poemul mușinian *Gagademicianul* din volumiorul *Și animalele sînt oameni* (Aula, Brașov, 2000).

9. Nu se cade să cădeți în capcana falselor etimologii: *niquer*, cum ne atrage respectuos atenția Prof.Dr.Doc. Nick Tamère, nu se trage nicicacum din *forniquer* ... deși însemnează aproape același lucru.

Antonio PATRAȘ**Epistolarul unui scriitor născut, nu făcut**

A trecut mai bine de un veac de când Lovinescu atrăgea atenția, cu vădită îngrijorare, asupra caracterului mimetic și precar al literaturii noastre, sortită să rămână mereu în trena marilor modele. Neplăcuta constatare îi va fi fost prilejuită de anii petrecuți la Paris, la studii, experiență revelatoare pentru orice intelectual venit dintr-o cultură minoră, unde improvizația cât de cât iscusită tinde să fie cotate superlativ la bursa valorilor „naționale”. Ne place ori nu, lumina vine tot de la Occident, în raport cu care nu putem avea decât pretențiile modeste ale unei rude sărace, sosită prea târziu la ospăț. Același lucru îl spusese Ibrăileanu încă mai tranșant în *Spiritul critic...*, punând faptul pe seama factorilor externi și a istoriei nenorocite ce ne-a ținut captivi într-o contemplativitate fără rezonanță (cioranianul „neant valah”), de popor visător și pasiv, sceptic dar sănătos, meșter în arta supraviețuirii cu orice preț. Diferența e că Lovinescu înclina să vadă răul nu atât în afară, asemeni confratelui ieșean crescut la școala lui Gherea, cât în interior, în chiar „temperamentul” nostru etnic, în profilul psihic al „rasei”. Iar „răul” acesta ar veni nu de la carența însușirilor creatoare, cât (exclusiv!) de la deficitarea lor întrebuințare.

Nu de absența talentului trebuie așadar să ne plîngem, ci de incapacitatea de a-l exploata eficient, printr-o muncă disciplinată și susținută. Ne este cu totul străin spiritul eticii protestante, din care se zice că a luat naștere civilizația modernă, societatea capitalistă. Acest lucru n-avea cum să rămână fără efect nici în plan literar: ne-am obișnuit să ne judecăm scriitorii mai mult după natura geniului lor (înnăscut, firește!) decât după măsura reală a operelor în sine – lucrări admirabile, nici vorbă, însă rareori duse cu bine pînă la capăt. Într-adevăr, cîți dintre scriitorii români au izbutit să trăiască respirînd în ritmul foilor înnegrite zilnic, cîți au murit cu condeiul în mînă? Nu îndrăznesc să număr. Dar, neavînd o tradiție venerabilă în spate, și nici cine știe ce respect pentru lucrarea dezinteresată a spiritului, stăm totuși bine. Într-o literatură tînără ca a noastră, unde formele sînt de împrumut iar autenticitatea e ținută la mare preț (pe motiv că ar exprima „fondul” nealterabil al sufletului colectiv), scriitorii mari nu se recrutează dintre mîzgălitorii harnici, dintre absolvenții de filologie sau profesorii de română. Așa cum observa Camil Petrescu odată, diferența o fac doar indivizii superiori dotați și cu o bogată experiență de viață, adică acele exemplare de elită care au cu adevărat ceva de spus umanității. Restul este literatură.

Ei bine, tocmai absența unei tradiții estetice seculare generează în chip firesc, cînd vine vorba de literaturile mici, disprețul față de „formă” – resimțită invariabil ca artificială și constrîngătoare, capcană a spiritului ș.a.m.d. De aici și cultul valorilor „tari”, venerația față de miracol,

față de excepționalul în sine, cum și subiacentul dispreț pentru locul comun, pentru soluțiile mai echilibrate, pentru mediocra cale de mijloc. Așa se explică poate și eșecul „noii paradigme” estetice („postmoderniste”, după cum s-a spus), în numele căreia optzeciști noștri au dus lupte grele, la început cu convingere, mai apoi însă cu o legitimă lehamite la gîndul eșecului absolut – nu în raport cu adversarii, ci cu publicul larg, cu cititorii ce s-au dovedit complet refractari la ideea de inovație și rafinament livresc, de giumbușluc textual și experiment cu schepsis. Dar, cum și eșecul trebuie valorificat estetic, mai ales eșecul (după cunoscutele principii de funcționare a „gîndirii slabe”), cei mai inteligenți dintre optzeciști au ales să moară frumos, lăsînd pe seama fanaticilor obtuzi stindardul generaționist în de mult pierduta „bătălie pentru canon”.

Cazul cel mai simptomatic îl ilustrează histrionicul Alexandru Mușina, scriitor de o inteligență mult prea acută, diabolică aproape, care-i modelează în asemenea manieră talentul poetic, încît acesta se vede constrîns de tentația ironiei să se păstreze mereu într-un registru „meta”, histrionic, al biografemului ludic și al virtuozităților textuale de tot soiul. După repetatele tentative de acreditare a „geniului” său poetic în conștiința publică, totdeauna greu de cucerit, înțeleptul scriitor și-a luat seama, canalizîndu-și energia în alte direcții, mai pragmatice, cum ar fi succesul în afaceri și edificarea unei frumoase cariere universitare, pornită cîntit, de la munca de jos. Ar fi fost însă păcat să se piardă în lucruri mărunte un asemenea talent înnăscut, și e meritul prietenilor apropiați, Al. Cistelean și Virgil Podoabă, că au reușit să-l scoată din inerție, forțîndu-l să corespundă cu ei regulat, pe timpul vacanțelor petrecute la tratament în stațiunea balneară de la Olănești, „scrisorile” fiind publicate apoi în binecunoscutul serial din revista „Vatra”. Adunîndu-le finalmente în cartea cu titlul *Scrisorile unui geniu balnear*, Mușina pare să fi dat în sfîrșit, în registru epistolar (gen „minor”, zice-se) opera sa majoră, adică cea mai conformă cu formula spiritului său.

Într-adevăr, în scrisorile adresate celor doi prieteni Mușina izbutește un tur de forță absolut formidabil, atingînd în treacăt, în pagini de mare subtilitate eseistică, toate problemele care-i solicită spiritul la un moment sau altul al zilei, în funcție de dispoziție sau de personalitatea „adresantului”, fără niciun plan prealabil și fără sistemă. Autorul își explică aplombul epistolar printr-un foarte subtil mobil psihologic, care nu are nicio legătură cu nevoia de comunicare (cei doi amici nu-i răspund niciodată la scrisori): „Iată, în loc să trec la treabă, îți explic pe zeci de pagini de ce nu pot să fac ceea ce ar trebui să fac. Găsind zeci de vinovați: contextul, educația, regimul, modelul de filosof român etc. Ajuns aici descopăr – cu stupeoare – că sînt exact ca și prietenii, rudele, cunoștințele mele care, cînd le propui să faceți împreună ceva, îți explică: că nu se poate, de ce nu se poate. Și depun în asta o energie, o subtilitate, dovedesc o tenacitate cu care – împreună – de mult ați fi realizat ce le-ai propus”.

E vorba, așadar, de o pură convenție, se pare suficient de motivantă pentru a-l înghinti la scris pe ardeleanul cel

istet ca un proverb, înclinat de la natură către sănătoasă hodină și taifasul molcom, presărat din belșug cu bancuri și vorbe de duh. Or, ținând cont de faptul că duhliul Mușina posedă din naștere rezerve inepuizabile de umor, era normal ca o cantitate însemnată să se reverse și în epistolele acestea – în treacă fie zis, adevărate modele de artă literară și de compoziție *ad hoc* pe o temă dată. Atenție însă – în spatele umorului dezinvolt și al frazelor articulate cu nerv și stil de meseriaș, se întrezărește parcă altceva, un fond mai grav asupra căruia autorul vrea să ne atragă atenția în repetate rînduri, mai întâi prin minimalizarea valorii literar-expresive a discursului epistolar: „Noi, postmodernii – mărturisește balnearul geniu într-un *post scriptum* – ne mutilăm sufletul, ne punem lacăt gurii (care nu se mai oprește) pentru un final reușit (gîndire eschatologică, ce să-i faci!)”. Pe de altă parte, atîta cît e, „literatura” din scrisorile de la Olănești nici nu se compară cu vestitele opere din trecut, și mare ispravă nu-i dacă stă bine mersi în proximitatea pălăvrăgelii fără frîu și fără măsură din postmodernitate: „Ce folos că sînt inteligent, că mă străduiesc să fiu inteligent? Toate scrisorile mele nu fac cît 10 pagini din Dumas, nu mai zic un sonet de-al lui Petrarca. Pălăvrăgeala mea scripturală, ceva mai simpatică, cu referințe mai diverse, nu-i decît încă o voce în zgomotul jurnalistic generalizat, în bavardajul universal al lumii postmoderne”.

Strategii deconstructiviste. Pentru un alt tip de discurs confesiv

Miza epistolarului este, evident, dincolo de expresivitatea meschin „beletristică”, una de natură confesiv-eseistică, cu toate că elementul biografic ce declanșează scrisul e ocultat cu desăvîrșire (autorul se află totuși la „tratament”, ceea ce indică fără echivoc existența unei „boli” oarecare, despre care nu ni se dă totuși nici un indiciu, fie oricît de vag). Din *Scrisorile unui geniu balnear* se pot scoate numeroase eseuri relativ bine delimitate în text despre literatura modernă și postmodernă, despre psihologia românească și năravurile autohtone, depre destinul criticii literare și al poeziei contemporane. Dar nu atît „ideile” în sine captivează la lectură, cît indimenticabila grefă mușiniană, ingeniozitatea cu care sînt puse în scenă aceste „idei”, escortate de numeroase anecdote și episoade cu caracter memorialistic, unele nu lipsite de o anume candoare (m-a mișcat frustrarea sfîșietoare a adolescentului Mușina, care s-ar fi apucat de literatură, de unde i-a și venit imediat un succes facil, fiindcă era ținut mereu pe banca de rezerve a echipei de fotbal).

În mod evident, apoi, epistolarul de la Olănești gravitează în jurul unor teme obsesive centrate pe ideea eticului, dintre care prietenia beneficiază de cele mai frumoase elogii, majoritatea emise spontan, din fuga condeiului, într-un stil elocvent și convingător prin sinceritate. Capabil la o adică de performanțe greu de imaginat în arta vorbirii oblice, cu reverențe înșelătoare și circumlocuțiuni insinuante la culme, care ameteșc și stupefiază destinatarul, aici, în epistolele către Virgil și Cis, prieteni verificați în timp, Mușina lasă mai mereu

garda jos, fără menajamente, fără eschive. Constată într-un loc cu regret că după 1989 multe prietenii s-au stricat, destrămîndu-se odată cu lumea comunistă, iar „oamenii cu care puteai să juri că ai fi mers (ar fi mers cu tine) pînă în pînzele albe, ți-au devenit străini, de nu dușmani”.

Singurii prieteni adevărați, în afara celor doi destinatari ai scrisorilor, par a fi colegii de la Universitate, Caius în primul rînd (intelectualul cel mai rasat, de anvergură europeană – altfel, destul de ciufut deseori, cu reacții imprevizibile de om melancolic, atins de umoare), apoi Andrei Bodiu (omul de nădejde și camaradul săritor, deși cam rigid cîteodată), Adi Lăcătuș – și cam asta e lista. Virgil și Cis rămîn, evident, oamenii cei mai dragi epistolierului de la Olănești, dar nici măcar ei nu sînt menajați de acidul tare al condeiului mușinian. Primul e ironizat adesea pentru metehnele sale de hermeneut constipat, exeget de marcă al marelui poet Aurel Pantea, în vreme ce drăguțul de Cis se vede scuturat de-a binelea pe chestia dezertării din ASPRO și a pactului odios cu dușmanii din Uniune. Lui Virgil, veritabil șoarece de bibliotecă, îi trimite scrisori serioase, în care discută despre soarta culturii moderne și despre mutația valorilor, cu referințe amănunțite (Sloterdijk e invocat, nu știu de ce, mai mereu), în vreme ce bunului Cis, mai afin prin fire, i se destăinuie chiar de-a dreptul, îi vorbește pe șleau, dînd curs temperamentului său de histriion cu gust pentru anecdotă și pentru detaliul picant.

Răfuiele amicale

Or, dacă pînă și prietenii pătesc ce pătesc, nu mai uimește pe nimeni blefureala de care au parte ceilalți, victime mai mult sau mai puțin inocente ale genialului epistolier de la băi. Cu verbul său pedepsitor, el sfîșiește justițiar mai ales trădarea intelectualilor, ce s-au dovedit cu atît mai detestabili cu cît și-au vîndut sufletul pentru nimica toată, călcînd peste cadavre. Nu înțeleg totuși de unde vine înverșunarea cu care-i taxează în repetate rînduri – drept „odioase canalei”, profitori ai regimului comunist și turnători ordinari, lipsiți de regrete – chiar pe Doinaș și Paleologu, aș zice mai degrabă victime, de vreme ce au trecut și prin pușcării, și prin numeroase alte privațiuni cumplite. „Păltinișenii” nu sînt nici ei cruțați, dar ținta atacului e de altă natură (benignă în fond, cu toată ironia) și vizează răsunătorul succes mediatic al școlii lui Noica, succes altminteri corect identificat din unghi sociologic: „Dar ce oferea nou, diferit *Școala de la Păltiniș*? Lucruri care *lipseau* din meniul curent al românului cultural: *elita* (culturală, filozofică), *un model paideic* (un învățător, un guru, un maestru, opus – fie și implicit – dictatorului analfabet & oamenilor lui) și, nu în ultimul rînd, *legătura directă cu marele moment interbelic, dar și cu starurile internaționale* ieșite de acolo (Cioran, Eliade, Ionescu). Legătură *personală*, pentru că, în bună tradiție ortodoxă & levantină, românii nu cred în transmiterea ideilor, în comunități intelectuale *abstracte* (de lectură, în ultimă instanță), ci în transmiterea – fizică – a *harului* și a însemnelor puterii (prin contact direct, viețuire împreună).”.

Unele formule portretistice sînt memorabile, se prind parcă de personaj ca un *cognomen* de pomină – vezi „triplea de aur” formată din Andrei Pleșu („popa Duhu al diplomației mioritice”), Gabriel Liiceanu („protopopul comersant”), și H. R. Patapievici („călugărul mediatic”). Nici cînd discută despre generația ’80 nu se arată autorul scrisorilor mai îngăduitor. Bilanțul criticii e, hotărît, negativ – Ion Bogdan Lefter, deși promitea mult, a eșuat în jurnalism și strategii de culise; amicul „Cis”, în loc să scrie mult așteptata *Istorie a poeziei contemporane*, și-a risipit talentul în cronicăreală și lucruri mărunte; Virgil e „hermeneut”; Radu G. Țeposu n-a dat nimic după 1989; Simuț, deși harnic, nu contează, pentru că n-are organ pentru poezie; Dan C. Mihăilescu e vedetă TV, dar nici el nu pare să se înhame la o „istorie” a generației ș.a.m.d. Salvarea – credea cu naivitate geniul de la Olănești – ar urma să vină tot de la „tătucul” Manolescu, singurul în măsură să facă ordine în literatură și să stabilească canonul.

De obicei, la capătul unui bilanț de acest gen, descurajat, autorul se plînge de miza insignifiantă a „epistolarului”, de timpul irosit în asemenea lucrare zadarnică, și visează din nou la izbînda poetică sau la o glorie mai durabilă, de prozator sau, de n-o fi cu bănat, de savant pur sînge, cu blazonul ștanțat la marile universități europene. În fine, dintr-un motiv sau altul, epistolierul de la Olănești se plictisește la un moment dat de propria-i genialitate – „poate că idei aș mai avea, pe undeva prin cotloanele minții, dar am obosit să mă prefac că vă scriu numai ca să arăt ce inteligent sînt, numai ca să fericesc nația și viitorimea cu roadele minții mele” – și-și anunță retragerea din scenă, cu promisiunea de a da cît mai curînd la tipar un studiu serios despre universalitatea limbii latine și posibilitatea resurecției sale în postmodernitate. E genul de studiu care – amicus Caius dixit! – ar avea mare succes... în Franța.

Din nefericire, balnearul nostru geniu valah n-a mai avut chef să câștige și faima de mulți râvnită de savant mondial, care i-ar fi fost oricînd la îndemînă, preferînd să se devoteze, pe ultima sută de metri, epistolelor inspirate de duhul binecuvîntat al apelor minerale de la Olănești. Cînd le-am citit, acum patru ani, nu bănuiam că ele vor căpăta atît de curînd ecouri testamentare. Încercînd să-l evoc acum, nu reușesc în ruptul capului să mi-l amintesc pe Alexandru Mușina altfel decît ca pe un om viu, asemănător în numeroase privințe lui Caragiale, despre care s-a spus că a fost scriitorul cel mai inteligent din epoca sa, un îndrăgostit al vieții expresive, pe care l-a înțeles ca nimeni altul Paul Zarifopol, prietenul lui mai tânăr din anii exilului berlinez. Iată ce scria Herr Doktor despre marele comedigraf, cu prilejul unui moment comemorativ: „Nimic din ce mi-a trecut pe dinainte, în toată viața, nu mă obsedează atîta și cu atîta de puternic farmec; mi-e capul plin de mutrele, de intonațiile, de gesturile lui toate, care erau, la un loc, o aproape neîntreruptă producere artistică. De aceea mi-e așa frică să vorbesc, dar mai ales să scriu despre dînsul”. Nu găsesc cuvinte mai potrivite pentru a-l omagia, postum, pe atît de îndrăgostitul de viață Alexandru Mușina.

Kocsis Francisko

Despre un jurnal secret și recuperarea lui...

Așa știu că a fost în 2008, ultimul an în care am participat la întîlnirea revistelor culturale din Transilvania de la Mediaș, dar s-ar putea să mă înșel și să fi fost cu un an mai devreme, dar asta nu are prea mare importanță. Tot ce contează acum e povestea *Jurnalului*. După obișnuita întîlnire de protocol de la primărie, ne-am revăzut la restaurant, am stat la aceeași masă cu Alexandru Mușina și m-a rugat să mai rămân puțin, ca să discutăm ceva personal. După ce am rămas singuri, mi-a spus în stilu-i caracteristic, abrupt:

– Pentru că am încredere în d-voastră (ce lucru curios, nu ne-am tutuit niciodată, deși ne-am întîlnit de multe ori, eram în relații prietenești), vreau să vă încredințez un jurnal terapeutic, vă rog să culegeți textul și să-l păstrați la dvs. pînă vom avea ocazia de a ne revedea.

Am mai colaborat cu el, i-am cules textele editorialelor lui Manolescu, din care a tipărit *Decalogul criticii literare*, dar mare parte a lor a rămas pentru un alt volum, nemaeditat, după câte știu.

A scos din geantă un caiet cu linii de 48 de file și mi l-a întins ca pe ascuns parcă, rugându-mă să fiu total discret. Nu încapă discuție că i-am promis și sunt sigur că nu avea nici urmă de îndoială că îmi voi respecta cuvîntul.

– Nu-i urgent, îl culegeți cînd aveți vreme...

– Bine, o să vă dau un mesaj cînd o să fie gata.

– Bine, dar fără să pomeniți despre ce e vorba, doar că-i gata.

Era un obiect fierbinte, ispititor, dar mi-am temperat curiozitatea. Ba mai mult, mi-am impus nici să nu mă ating de caiet pînă nu mă întorc acasă, așa că l-am băgat într-o despărțitură a genții, am tras fermoarul și acolo a rămas.

A doua zi, pe terasa unde ne-am băut cafeaua (alături de Cis, Mureșan, Pantea, Curta, Moldovan, Ștef), Mușina a făcut o aluzie la jurnal, din care cred că doar eu am înțeles sensul real, ceilalți aveau reperul epistolarului apărut în *Vatra*, totul vrînd parcă să spună „rămîne cum ne-am înțeles”, pentru că el se întorcea la Brașov ceva mai devreme decît plecam noi, ceilalți.

Ajuns acasă, am scos caietul și l-am deschis. Necunoscînd scrisul lui Sandu, m-a surprins lizibilitatea textului așternut cu litere mărunte, apăsat, cu scris uniform, aproape fără ștersături, curat, ca un caiet de teme. Am citit în seara întoarcerii acasă câteva pagini, ca pentru a mă familiariza cu scrisul, dar mînat și de curiozitate, ca să afl de ce era totu atît de secret. Am frunzărit filele, am mai citit pe sărite, de ici-colo, câteva pasaje, dar nu m-am putut dumiri atunci. Mi-

am zis că s-a nimerit să citesc exact unde nu zice nimic atât de secretos.

Cred că m-am apucat de cules destul de repede, așa că n-a durat foarte mult, și el s-a mirat când i-am trimis mesajul că am terminat treaba ce o aveam de făcut. Am sugerat să-mi dea o altă adresă de mail la care să-i trimit textul, nu cea de la editură, eventual să-l încarc pe o dischetă și să-l trimit împreună cu caietul prin poștă, cu confirmare de primire, dar n-a fost de acord, rugându-mă să am răbdare până se va ivi o ocazie potrivită.

Eram sincer mirat de felul aproape conspirativ în care pune problema, pentru că nu găsisem în jurnal nimic atât de spectaculos ori periculos ori insidios ori compromițător pentru cineva încât să merite efortul, totul era în tonul lui Mușina, poate chiar puțin polemic, mai temperat decât în scrisorile deja publicate în *Vatra*. Dar nu puteam să nu-i respect dorința, așa că textul a rămas în calculatorul meu încă o bună bucată de vreme, până s-a ivit prilejul potrivit: a fost invitat la Târgu-Mureș să susțină o conferință (sper să nu confund cu o altă venire a sa) la Universitate, de unde apoi am plecat cu mașina cu el și Cis să bem o cafea, ajungând într-un final la o benzinărie, destul de aproape de locuințele noastre. Atunci i-am dat caietul și discheta pe care înregistrasem textul, într-un moment când Cistelean s-a dus la bar să-și cumpere țigări. După aceea n-am mai vorbit despre jurnal niciodată, deși ne-am mai întâlnit. Mă așteptam să-l publice, eventual întregit cu un alt episod Olănești, să stârnească târgul, să-i pună pe jar pe unii, să-i intrige pe alții. Dar nu s-a întâmplat nimic de genul acesta.

Dar n-am șters textul de pe stickul meu, oprit parcă de un gând nelămurit, anume că ar putea să piardă textul, eventual să nu poată citi discheta, și atunci să poată fi recuperat. Dar adevărul e că uitasem cu totul de el.

După vestea năucitoare a morții sale, i-am spus lui Cis s-o întrebe pe doamna Tania dacă știe ceva de jurnal, i-am explicat și lui despre ce e vorba, știam că n-ar trebui să se piardă ori să rămână necunoscut, dar nu mai dădeam de el în calculator, devenisem de-a dreptul disperat, pentru că înainte cu mai bine de un an mi s-a stricat calculatorul și credeam că am pierdut definitiv textul. L-am căutat fără succes. Nu mai dădeam de el. Și-apoi, ca o străfulgerare, mi-am adus aminte că l-am pus pe un stick de capacitate mică, din prima generație, pe care nu-l mai foloseam de multă vreme. L-am căutat și era acolo, parolat. I l-am trimis lui Cis și el doamnei Tania, ca să-l vadă și să-și dea acordul pentru publicare, eventual să vadă dacă nu dă de vreo variantă revizuită, pentru că în varianta mea erau două sau trei neclarități semnalate prin semne de întrebare. Această variantă a apărut în nr. 10-11/2013 al revistei *Vatra*. Sper că ar fi încuviințat dezlegarea pe care mi-am luat-o.

MECENA, MUȘINA STIMULATORUL

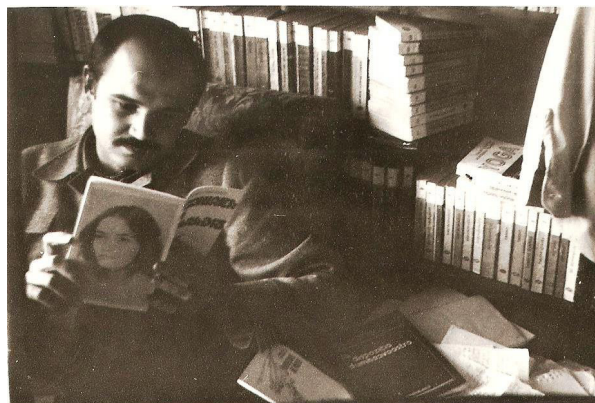
Senida POENARIU

Alexandru Mușina, profesorul meu de scriere creatoare

TP8. Ușa era deschisă, iar eu mă tot uitam pe afișele de pe pereți. Mă intriga grafica lor. *Euromorphotikon*, Caius Dobrescu, *Împărăția lui Borțun*, Adrian Lăcătuș, *Budila-Express*, Alexandru Mușina. Oare întârzie? Dacă întârzie, e bine, înseamnă că nu trebuie să mă stresez cu naveta. Auzisem de Alexandru Mușina din timpul facultății. Era vedeta pe care încă nu o văzusem. De fapt, nu-l vazuse niciun coleg, însă, circulau povești despre el. Povești studentești. Știam că dacă lipseai de trei ori repetai anul. Auzeam constant în jurul meu: „Ce mă fac la scriere creatoare, că sunt praf?” sau, din contră „Am venit la masterul ăsta, doar pentru cursurile domnului Mușina”. „De ce?” am întrebat. „Că e cel mai bun. Am deja un roman și vreau să văd ce și cum.” Trebuie să recunosc că aveam tendința de a mă plasa sub semnul primei interogații. Venisem, ce-i drept, la acest master pentru cursurile profesorului Mușina. Mi se părea fascinantă ideea de a crea ceva, și îl plasam pe poetul Mușina în postura judecătorului. Aveam nevoie de un verdict, am sau nu am talent, așa că îi acordam credit deplin, deși nici nu știam cum arată. Și acum, stăteam cu spatele la fereastră așteptând să începem primul curs de scriere creatoare. Așteptam toți cu entuziasm, sau poate era doar curiozitate. Unii dintre noi chiar își doreau să învețe *cum să scrie*, alții deja își făceau planuri de restanță. Și în fața ușii apare poetul Alexandru Mușina. Profesorul Alexandru Mușina. Apariția m-a șocat. Toată gravitatea pe care o plasam întregului proces se spulbera sub înfățișarea mai degrabă poznașă decât universitară. De sub o geacă sport, gri, groasă și largă de iarnă, a ieșit poetul Mușina. Firav. Nu ne-a salutat, nu s-a uitat la noi. A intrat și a mers drept la „masa profilor”. Așteptam să fie... mai mare, mai masiv, pe măsura prestigiului pe care îl avea. Și-a pus geanta pe masă. Era din piele și părea uzată. Chiar era uzată. Lăbărțată. Contrasta cu stiloul argintiu. L-am și văzut cu geanta aceea de poștaș într-un compartiment de tren, clasa a doua. După ce a așezat tacticos stiloul lângă telefon, a scos din geantă o agendă neagră unde avea tabelul cu numele noastre. Cine suntem și de la ce specializare. Majoritatea eram de la litere. Nu înțelegeam ce căutau cei de la sociologie, sau de la studii economice. Ne-a dinamitat imediat toată mândria noastră de filologi: „E bine că sunteți din medii diferite, că oricum talentul de scriitor nu prea are treabă cu facultatea pe care ați făcut-o. Să nu vă cramponați de talent. O fi, nu o fi, lasă că vedem noi ce și cum e. Asta e problema tânărului scriitor, oare am, oare nu am, e bine, nu e bine... Intră așa într-un cerc vicios și nu mai iese. Știți care e primul semn de talent? TE-NA-CI-TA-TEA. Să vă notați asta. Tenacitate este

primul semn de talent! Asta o spune Ezra Pound, cine a citit Pound? Hai, cine a citit măcar câteva poezii, mâna sus! Să-l mâncați! E unul dintre cei mai inteligenți poeți moderni. O să vedeți că este un foarte, foarte bun teoretician. De aia o să-l și folosim foarte mult. Dacă mă ascultați, o să fiți uimiți de ce veți realiza. Trebuie să munciți. Ăsta-i secretul. Și să aveți încredere în voi și în mine. Și să știți că la mine, nu cei mai talentați au avut cele mai bune note, ci cei muncitori. Talentații, mai ales ăștia care au și început să se afirme așa..., micile vedete în cercul loc mic, își iau lumea-n cap, nu se țin de treabă, nu vin, nu le trebe, ei nu mai au de învățat.” Apoi ne-a dat niște fișe, *Cum să citești*, Ezra Pound și ceva poeme din Eminescu, Bacovia, Nichita Stănescu, Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru ș.a., ne-a întrebat de ce am venit la cursurile lui, de ce și ce vrem să inovăm, care este diferența dintre cultură și natură, ne-a explicat care sunt cele trei modalități de a face literatură, melopoeia, phanopoeia și logopoeia, concluzionând: „nu putem scrie mult deosebit și mult altceva față de ce am citit. Așadar, puneți-vă pe citit. Și acum, pentru data viitoare, notați-vă tema! Aveți trei teme: de citit primele două pagini din Ezra Pound și să faceți o analiză gramaticală pe *Sara pe deal*. Ce trebuie să urmăriți? Abaterea. Abaterea de la normă. Apoi să analizați și elementele de melopoeia, phano și logopoeia la două poeme din fișe, și anume, la Bacovia, *Decor* și *Amurg violet*. Și ultima treabă: 4 monologuri a câte 2000 de semne fiecare, adică vine cam o pagină. Primul monolog: copil, ce și cum vreți voi, cum credeți voi că gândește un copil, apoi adolescent sau tânăr, matur și bătrân.” Am plecat de la curs plină de entuziasm. Așa eram toți. Nu simțeam nicio presiune din partea profesorului. E drept, am fost amenințați: „nu veniți, zburăți. Învățați lucrând. Nu avem timp să recuperăm, cine rămâne în urmă e rămas, poate să nu se mai prezinte”. Cum să nu vii? Era mai degrabă un spectacol, literatura devenea un puzzle, iar noi îl priveam pe profesorul Mușina cum plasează fiecare piesă la locul ei. Totul avea sens, structură și logică. Era chiar șocant cum energia transcendea trupul firav și se izbea parcă de noi. Cum am ajuns acasă, m-am pus pe treabă. Un copil de grădiniță care avea o problemă cu un purice, o adolescentă care are o răcă cu altă colegă, o băbuță invidioasă pe o alta, și un adult care se gândea la cancerul care îi usucă oasele. Cred că le-am recitat zilnic. Am plecat mult mai devreme de acasă, parcă nu mai aveam răbdare. Așteptam verdictul, e sau nu e talent. Înțelegeam treaba cu efortul susținut, dar nu puteam renunța la obsesia mea. E sau nu e? Aveam emoții. Fluturași din aceia în stomac care îți dau o stare de euforie combinată cu senzație de greutate. M-am enervat. Nu eram copil ...mic, și doar nu era nici examen, era un seminar. Și poate că nici nu mă va pune să citesc. Dar poate mă pune. Mai bine nu. Ușa era deschisă, geanta de poștaş era deja acolo. Și geaca sport, largă. M-am așezat în același loc. Era un conflict în mintea mea: îmi doream să citesc și în același timp nu vroiam. Mă tot gândeam dacă să ridic mâna sau nu. A intrat în sală ca și prima dată. Nu ne-a salutat, nu a stabilit contact vizual. A început să

ne facă analizele pe poezii. Nu ne-a întrebat nimic de ele. Credeam că poate a uitat de monologuri și am răsuflat liniștită. Puțin dezamăgită totuși. Îmi notam data pe caiet când mi-am auzit numele strigat și am fost chemată în față să îmi citesc monologurile. Le-am citit. M-a întrerupt de câteva ori: „Mai rar!” Trei dintre monologuri erau comice, râdea. După ce am terminat, căci nu mi-am scos ochii din foaie, i-am văzut fața. Părea încântat. Era evident că se distrase. „E bine, Senida, e bine. Bravo!” După ce i-a întrebat pe colegi ce le-a plăcut și ce nu, și care li s-a părut cel mai reușit, le-a recitat pentru a le analiza. Fiecare frază era disecată. Trei monoloage erau bune, unul reportaj: „Nu ne supărăm, că tăiem nasul! În rest, e bine, e chiar foarte bine!” Deci, era bine! M-a întrebat dacă am mai scris și ce anume. Am mai avut tentative prin liceu. Mă apucasem în clasa a zecea de un roman. Așa îmi plăcea să-i zic. Douăzeci, poate treizeci de pagini. „Păi de ce nu l-ai dus la capăt? Era o șansă unică!” Mi-am denigrat mica operă: imitație după Camil Petrescu, o încercare cu tot felul de psihoze și doar patru personaje, patru nebuni, de fapt. Mă fascina nebunia pe atunci. Devenise și mai interesat de proiect. Când i-am văzut interesul mi-a părut



rău că nu am scris. Aveam și câteva încercări de basm, le găsisem de curând într-o agendă din 1995. Nu am mai fost atentă la analizele pe monologurile colegilor. Mă tot gândeam unde mi-am putut lăsa caietul. Dintr-o dată am devenit interesată de mine, cea cu 5 ani mai mică. Când a început să ne predea despre roman, am revenit în TP8: „Regula literaturii este că trebuie să se întâmple tot timpul ceva, și dacă se poate cât de repede. Romanele în care nu se întâmplă foarte repede lucrurile, sunt excepții. Da? Noi pe astea le studiem. Că sunt capodopere de stil, de construcție, de subtilitate, cum este *În căutarea timpului pierdut*. Cine a citit *În căutarea timpului pierdut*? Hm... Cine l-a citit cap - coadă? Mă îndoiesc că mulți l-au citit cap - coadă. Cine a citit Joyce, *Ulise*? Mâna sus! Cine l-a citit fără să sară? Hm... Nu e nicio rușine să-l citești pe sărite. Numai să-l citești. Și eu am mai citi pe sărite, dar pe ăsta l-am citit cap - coadă. Nu am putut să sar. Ce ne interesează la un roman? La un roman ne interesează story, deci acțiune, personaje sau locuri, fiindcă pot fi reproduse. Nu trebuie să ne grăbim, ne luăm timp, pregătim terenul, finalul trebuie pregătit, trebuie să existe

indicii. Amănuntele fac proza, nu story-ul. Scenele, monologurile, dialogurile contează, concretețea lor, felul cum avansează. Există și literatura de consum care avansează foarte repede, cum ar fi romanul sentimental, de aventuri, mistic, ele toate au regulile lor proprii. Cititorul deja știe ce trebuie să se întâmple, atât cititorul cât și autorul cunosc deja codul. Soluția e să citești cât mai multe romane, ca să scrieți roman.”

Pentru examen, am întocmit un portofoliu cu tot ce lucrasem pe parcursul semestrului. Primeam feedback la fiecare seminar. Aveam deja încredere în noi și aceasta deoarece profesorul nostru credea în noi. Uneori rescrierile erau slabe, dar înțelegeai acest lucru, fără să te afecteze direct. Nu tu erai slab, din contră, tu ai potențial, ai reușit să pui și elemente foarte bune acolo. Așteptam cu nerăbdare examenul final pentru a ne citi secvențele din roman, sau poeziile, fiecare după cum optase. A făcut un adevărat spectacol din lecturile noastre. Apoi, l-am mai văzut la lansările de carte, tot mai rar... Auzeam că se simte din ce în ce mai rău. L-am întâlnit la Colocviul de Literatură Contemporană. Respira greu și era palid. I-am cumpărat studiul *Teoria și Practica Literaturii* și i-am cerut autograf. M-a întrebat din nou cum stau cu scrisul „Merge, merge?” . „Merge, merge”, i-am răspuns. A fost ultima oară când l-am văzut. De fapt, am făcut parte din ultima generație cu care a mai ținut cursuri de scriere creatoare. Alexandru Mușina ne-a format nu doar prin cunoștințele pe care le deținea, ci și prin însăși ființa sa. Prin ceea ce *era*. Studenții domnului Alexandru Mușina, mulți la număr, foarte mulți, oamenii pe care i-a marcat și format, poartă înlăuntrul lor o părticică din ceea ce a fost Alexandru Mușina. Tocmai de aceea, Alexandru Mușina încă *este*.

Dumitru CRUDU

Sunt lucruri care nu se uită niciodată, domnule profesor!

În clipa când am început să frecventez cursul de creative writing al scriitorului Alexandru Mușina de la Universitatea „Transilvania” din Brașov, aveam mai multe prejudecăți legate de literatura de consum, susținând sus și tare că adevărata literatură nu poate să nu fie decât elitistă și să se adreseze unui cerc restrâns de inițiați.

Mi se părea atunci că acele cărți care sunt digerate de un public larg sunt ratate din start. Tot ceea ce e prețuit și de omul din stradă nu are cum să aibă valoare. Pentru că, credeam eu, un student în anul patru, și un proaspăt debutant în literatură, adevărata literatură nu poate fi gustată decât de intelectualii subțiri care sunt dobă de carte și sunt capabili să descifreze cele mai încălcite rebusuri literare. Or, în opinia mea de atunci, literatura autentică trebuia neapărat să fie dificilă, compusă din nenumărate planuri, având o grămadă de structuri de adâncime și de suprafață, având ieșiri într-un plan simbolic și unul metafizic, fiind în același timp

meta și intertextuală, fiind ceva greu de înțeles și foarte sofisticată și complicată. Ei bine, încă de la primele ore ale cursului scriitorului Alexandru Mușina, această convingere a mea a început să se clatine și asta s-a produs pentru că domnul profesor a reușit să ne releve și farmecul literaturii de consum. Ba mai mult decât atât, una dintre tezele sale pe care le promova cu multă acribie era că marea literatură înglobează în sine și anumite genuri ale literaturii de consum. Exemplele pe care ni le dădea veneau să-i illustreze ideea că o mare parte din literatura autentică s-a născut din genuri sau specii minore. Domnul Mușina ne-a convins că romanul polițist, romanele de aventuri, romanul senzational, thrillerul, romanul fantastic, romanul faptului divers, romanul sentimental, *fantasy* sau romanul de călătorii și așa mai departe au putut constitui un punct de plecare pentru apariția foarte multor capodopere ale literaturii universale. Sau, altfel spus, ideea domnului Mușina era că valoarea multora dintre marile creații literare europene sau americane, dar nu numai, consta în aceea că puteau fi savurate atât de inițiați, cât și de publicul larg. Marele pariu pe care-l pusesem atunci era ca să scriem niște texte care să aibă subiecte antrenante, o intrigă imprevizibilă, suspans, conflict puternic și neașteptat, nenumărate răsturnări, un șoc al surprizei, personaje vii și autentice, dar să mai ascundă în spate și o miză înnoitoare.

Pe lângă toate aceste lucruri, nu pot să nu-mi amintesc și de atmosfera de la curs. Era una deosebită. Bucuria de-a scrie era dublată de plăcerea că sunt oameni gata să te asculte și să-și dea cu părerea despre textele tale. Poate că ar fi un truism să spun că cel mai iubit curs al meu a fost cel de scriere creatoare, dar am s-o fac, în amintirea momentelor unice de delectare intelectuală pe care le-am trăit într-o încăpere strâmtă de la parterul Facultății de Filologie de pe Bulevardul Eroilor.

De vreo patru ani de zile, țin și eu la Chișinău un atelier de scriere creatoare la Biblioteca Municipală B. P. Hasdeu care e consacrat însușirii unor noi tehnici literare, dar mai ales scrierii ad-hoc a prozei și poeziei. Fiecare ședință e împărțită în două: în prima parte are loc o sesiune de scriere creatoare, iar în cea de-a doua, discutăm textele scrise în prima parte a zilei. O mare parte dintre povestirile scrise în cadrul atelierului le-am inclus în antologia *Covoare Moldovenești* care a apărut la sfârșitul anului trecut la Editura *Grafema Libris* din Chișinău. Cea mai mare bucurie a mea e că unele dintre cele mai bune texte ale tinerilor scriitori basarabeni Ion Buzu, Carolina Vozian sau Ecaterina Bargin au fost scrise anume în timpul ședințelor Atelierului de scriere creatoare *Vlad Ioviță*. Sunt sigur însă că pentru nimic în lume nu mi-ar fi venit ideea să țin acest atelier dacă nu aș fi frecventat la mijlocul anilor nouăzeci cursul de scriere creatoare al domnului Mușina de la Literale din Brașov. Sunt lucruri care nu se uită niciodată, domnule profesor!

24 Aprilie 2012

Naomi IONICĂ

A fost profesorul meu

Alexandru Mușina a fost și Profesorul meu, mentorul. Îmi amintesc cu drag cursurile de scriere creatoare de la Facultatea de Litere din Brașov. Se desfășurau luna de la ora 17 până seara târziu la 21, în sala TP8, timp de un an. La cursul lui A.M. se crea o atmosferă specială ca-ntr-un scenariu de inițiere. Eram în 2007.

La începutul cursului ne vorbea despre ... nu era un curs de teorie literară, nici de istorie literară sau de estetică. Apropia expunerea sa de viața pe care o trăim, de lumea în care funcționăm, deschidea o comprehensiune a poeziei ca modalitate de a „prezenta” adevărul de acum și de aici. Literatura exprimă un mod de înțelegere a lumii, de internalizare a realității și de căutare a coerenței interioare. Mereu sublinia că tehnica poetică este importantă ca să nu falsifice comunicarea. Precizia, exercițiul, stăpânirea tehnicii duc la poezia bine făcută. E nevoie de cultură poetică, pentru că fondul există oricum, toți suntem sensibili, toți suntem importanți. Iar dacă vrem să scriem, trebuie să fim cititori foarte buni de literatură.

Era exigent. Frecvența la curs, numărul de teme scrise și cantitatea contau mult la notare. Spunea că nu trebuie să-i demonstrezi cititorului că ești mai inteligent decât el. Ne-a demonstrat asta pe textele inteligente, indigeste și fără chichirez de la scriere creatoare. Făcea ad-hoc cele mai uimitoare sinteze, pornind de la observațiile pe textele noastre.

Unora dintre masteranzi li se părea nedrept că profesorul nu notează „talentul”, inteligența, ci hărnicia și dăruirea pentru ceea ce „ești pus să scrii”. L-am găsit întotdeauna just. Cantitatea ducea la calitate, vedeam asta în exercițiile noastre de scriere. Corectam textele tăind cuvinte, versuri, bucăți. Scriam mult, ca să înțelegem că ne este capul plin de stereotipii de gândire-simțire-exprimare și trebuie să le depășim. Apoi ne corectam, scoteam leșul.

Ne ajuta să vedem cu ochii noștri ce strică poezia, unde trebuie să se termine. Ce este un text bun - o chestiune de adecvare. Există tipuri diferite de discurs în care inima ne îndeamnă să scriem. Unii ne-am potrivit pentru proză, alții pentru versuri, ne intuia și ne îndemna: tu scrie poezie, tu roman, tu povestiri scurte; eram lirici, ironici, unora le ieșeau bine povestirile moralizatoare, altora dramatizările. Se scriau la curs jurnale, poeme, romane, povestiri, fabule, dialoguri, monologuri, descrieri. De exemplu, temele erau: să descriem intrarea trenului în gară, să construim monologul unui tânăr, al unui bătrân, să scriem poeme prin dicteu automat, să compunem un sonet în care să includem cuvinte argotice, să creăm un basm etc.

Profesorul nu făcea pe nimeni să se simtă prost cu „opera lui”. Crea un cadru de intimitate în care ne scriam sufețele, aproape fără să ne dăm seama, ne invita să ne înțelegem pe noi înșine și implicit lumea în care trăim. Eram sfătuiți să scriem despre ceea ce cunoaștem cel mai bine. Despre ceea ce contează pentru noi cu adevărat. Ne scotea din ascunzătoare, căci toți ne creăm discursuri de

învăluire din cuvinte de împrumut. Îi plăcea să asculte părerile tinerilor și ne lăsa impresia că merităm toată atenția, că suntem valoroși.

Băncile erau dispuse în cadru, astfel încât ne vedeam unii pe alții. Primul exercițiu de scriere creatoare a fost să povestim un vis. Și citeam pe rând scrierile noastre. Fiecare text primea comentarii, feedback-ul colegilor. Profesorul ne asculta. La fiecare exercițiu de scriere se afirma textul care a plăcut cel mai mult. Apoi A.M. explica de ce ne-a reușit textul, în ce constă alchimia lui. Provocarea de a povesti un vis a fost teribilă. Pentru că visele au o altă coerență. E greu să le transcrii fără să le completezi, să le inventezi. Și se vedea clar unde era relatarea visului și unde era vocea noastră adăugată, suprapusă. În ceea ce scriam, erau cam două planuri, două voci. Ne amintea mereu că nu trebuie să mixăm codurile, să amestecăm limbajele sau să schimbăm convenția în timpul jocului.

Circulau printre noi judecăți de valoare, sentimente, gândirea critică disociativă, asociativă. A fost o provocare să fiu în acest experiment. La scriere creatoare se lucra literatură în doi timpi, în solitudine și în grup. Temele le făceam acasă, cu urechile înfierbântate până târziu în noapte. Profesorul spunea că „perseverența este semnul talentului”. Cursurile de scriere creatoare îți lasă impresia că fiecare avem bucăți foarte interesante de literatură în noi. Aveam șansa să înțeleg pe viu de ce un text este ratat, de ce altul este reușit. Era o problemă de adevăr, de adecvare, de fiecare dată, de strunire a vocii, ca să nu iasă „un muget”.

Am început acolo, atunci, să înțeleg că scrisul este ca intrarea într-un loc nou, trebuie să nimerești poarta, să intri pe poarta cea bună și atunci textul nu este ratat.

M-am lămurit de ce sunt importante rescrierile. Rescriam poeme din poezia optzecistă, în principal. Imitația era un exercițiu de disciplinare, ca și traducerea. Să vedem structuri, cum începe, cum se încheie un poem, tipul de imaginar și de scenariu construit. Am înțeles apoi că rescrierea este urmată de alți pași, mai greu de făcut.

Am înțeles câteva lucruri fundamentale de la scrierea creatoare ținută de Alexandru Mușina:

1. Dacă scrii poezie ca Eminescu, cititorul mai bine îl citește pe Eminescu decât pe tine, și așa cu orice prelucrare lipsită de dimensiunea noului. Poezia este fiica timpului său. Este despre acum și aici. Sensibilitatea noastră nu mai este aceeași, nici realitatea, nici cuvintele pe care le folosim. Un om care zboară cu avionul este alt om decât cel care călătorește cu căruța.

2. Ca să înțelegi ce este poezia mare, trebuie să-i citești pe poeții importanți. Să citești poezie universală. La ea să te raportezi, la autorii mari. Critica este literatură second-hand.

3. Poezia nu este reportaj (învățam lecția lui Pound). Poezia este precisă, nu e abstractă, nu e nici filosofie, ca să opereze cu categorii și să vizeze generalul. Poezia este concretă.

4. Poezia este o reacție imediată, „țâșnirea” unei tensiuni psihice; când tensiunea a trecut, a trecut și poezia. Ea este produsul unei fantasmă, iar elaborarea fantasmatică

trebuie să se producă pe un fond de cunoaștere a poeziei. Ca să nu o falsifici (trăirea și comunicarea ei).

5. Alexandru Mușina nu a crezut în poezii inculte și inspirați. Aprecia întotdeauna disciplina, supunerea la efortul învățării. În sensul acesta, aprecia relația discipol-maestru din cultura orientală, în care încrederea în Maestru este totală. La noi se cârtește tot timpul, omul e nemulțumit, se așază confortabil în autosuficiență. Când era vorba de efort personal, nu făcea concesii. Era de o seriozitate absolută în ceea ce privește munca, dar de un umor prezent, care crea întotdeauna atmosfera plăcută din jurul lui. Era o combinație rară între exigență și generozitate, între disponibilitate, răbdare și „nu stăm la discuții”.

A fost cel mai onest intelectual pe care l-am cunoscut. Am iubit la A.M. pasiunea reală, fără umbră, pentru oameni, pentru viața lor (ii plăceau bârfele). Încrederea sa în poezie - că ea este foarte importantă, necesară, vitală pentru viața noastră. Poezia, așa cum am înțeles-o eu de la Alexandru Mușina, este autoreglare, formă de supraviețuire a speciei umane.

În ultima vreme, voia să scrie un roman care să aibă un titlu bun, ne-a spus asta la masa la care ne-a invitat de ziua lui, ultima dată sărbătorită, în iulie 2012, în grădina de la Sânpetru: - Ce ziceți, ne întreba, romanul să se numească IUBIRE. E un titlu bun, nu-i așa?

Gheorghe ERIZANU

Pariul lui Alexandru Mușina

Era început de 2007. Încă eram naiv. Și credeam că viața e frumoasă. E suficient să faci bine ca cei din jur să-ți răspundă cu bine. Discutam cu Alexandru Mușina până la cinci dimineața. Și nu înțelegeam cum naiba a trecut atât de ușor timpul. Puneam țări la cale, așezam visuri, căutam texte promițătoare, ne aminteam de scrieri frumoase. El era optimistul. Eu eram pesimistul. El vorbea ore întregi. Eu tăceam ore întregi. El se certa cu prietenii de generație. Eu încercam să-i împac. El accepta că sunt buni, că-i înțelege. Dar mai departe de mine nu ajungea. Îi plăcea să scrie scrisori. În care nu rămânea niciun spațiu alb. Ultimul PS putea să apară deasupra la „dragă Gheorghe”. Era generos și credea în salvarea literaturii române prin sângele proaspăt al basarabenilor.

România intrase la 1 ianuarie în UE.

Republica Moldova avea să intre peste o jumătate de an în regimul autoritar Voronin, cel crispat. (S-a întâmplat după pierderea de către comuniști a primăriei Chișinău. A fost anul Dorin Chirtoacă.)

Eu nu vedeam ieșirea Republicii Moldova din zona gri, din periferia Europei, din mentalitatea lui homo sovieticus.

Era imediat după moartea lui Gheorghe Crăciun, prozatorul și prietenul de tinerețe al lui Mușina. Alexandru Mușina, într-o noapte de vorbe, a pariat: Republica Moldova va circula fără vize peste 5-7 ani. Eu nu vedeam cum se poate întâmpla.

„În principiu, ar trebui să fiți optimiști – mica criză a vizelor face parte din „tratamentul” pe care UE îl aplică – acum, la voi – pentru a-i vindeca pe post-comuniști de nostalgii & inerții sovietice. Cred că aveți – în plus – tot atâtea OW6-uri pe cap de locuitor câte aveam noi în anii 90. Pariul meu cu 5-7 ani rămâne. Și-s convins că o să-l câștig.”

Alexandru Mușina a câștigat pariul.

Ioan CRISTESCU

Alexandru Mușina-SFĂTUITORUL

Nu-mi este deloc ușor să vorbesc despre Alexandru Mușina. Nu-mi era ușor nici când era în viață, iar acum, când nu mai e printre noi, amintirile îmi produc mai mult revoltă decât părere de rău. Asemenea revoltă am mai simțit doar când mi-au murit părinții și frații.

Sandu Mușina a fost pentru mine un frate mai mare și în mare măsură un mentor.

Sunt puțini cei care au avut o influență deosebită în viața și cariera mea. Printre ei este și Alexandru Mușina. El nu a fost pentru mine un mare poet, un teoretician deosebit și un excepțional profesor. A fost un mare prieten și mai ales un sfătuitor.

Prieten, pentru că am depășit limitele unei colaborări profesionale și ne-am deplasat amândoi spre confesiuni și experiențe de viață. Ne cunoșteam problemele personale, familiale și prin discuțiile telefonice sau corespondența scrisă intram în amănunte intime.

Sfătuitor și mentor pentru că Tracus Arte este azi o editură în care Mușina a avut un rol mai mare decât mi-am închipuit eu și decât știe lumea. Colecția Neo, gândită și realizată de el, Colecția Debut, dar și alte cărți pe care le-a recomandat spre editare, modul cum se implica în redactarea lor, toate acestea au adus Editurii Tracus Arte un mare plus calitativ și ne-au imprimat o direcție.

Discutam săptămânal de două sau trei ori la telefon, primeam cel puțin o scrisoare de 4-8 pagini lunar, făceam calcule și proiecții editoriale și de marketing, vorbeam adesea despre cărți citite sau necitite. Încercam, de fapt, să supraviețuim într-un domeniu în care el avea generozitatea de a gândi și a propune proiecte, iar eu aveam disponibilitatea de a-l asculta și mă bucur că am avut această putere și regret că n-am avut înțelepciunea de a-l cultiva mai mult decât am făcut-o.

Puțini sunt cei care au văzut în Alexandru Mușina un mare editor. Nu vorbesc aici doar despre Editura Aula, care este fără îndoială o reușită, ci mai ales despre proiecte, modul cum gândea și acționa pentru promovarea valorii, tenacitatea cu care forma și urmărea tinerii sau talentul neobișnuit, potențat de generozitatea de a găsi scriitori.

Nu mi-a fost profesor. Mi-a fost mai mult de atât. Editura Tracus Arte există și datorită lui. Uneori, în ultimele luni am recitat de mai multe ori scrisorile de la Alexandru Mușina. În ele găsesc și acum puterea și voința de a duce mai departe proiectele sale. Prin scrisorile de la el Sfătuitorul a rămas cu mine.

Viorel MUREȘAN

Cu A.M. printre haiku-uri

De câte ori se abat peste mine, precum grăunțele dintr-un spic prea copt atins de vânt, silabele unui haiku, în vreme ce mă plimb pe străzi înguste cu garduri de piatră de râu, în spatele cărora șed case înalte cu terase și porumbei, precum și mici grădini cu trandafiri galbeni, întotdeauna îmi fuge gândul la Alexandru Mușina. El a adus în viața mea acea mică poezie în spiritul poeziei din Extremul Orient, pe lângă care trecusem în atâtea alte rânduri, aproape fără s-o observ. Prin 1992, vara, a venit cu câțiva dintre studenții lui de la Filologia brașoveană (oare Dumitru Crudu își mai aduce aminte?) în cercetări folclorice la Surduc. I-am însoțit prin satele comunei sălăjene, răspândite pe mai multe văi, de unde au mai putut culege reminiscențe dintr-o feroare spirituală apusă. Au fost atunci trei săptămâni de conviețuire cu el și cu ucenicii săi, care s-au sedimentat în memoria mea cu tăria unui eveniment. În câteva după-amiezi de iulie m-au făcut și pe mine părtaș la atelierelor lor de creație, unde exersau haiku-ul pe o temă, pe loc aleasă. După plecarea lor, rămas singur, m-am trezit mai bogat cu o posibilitate de a mă exprima liric. De la Alexandru Mușina și de la studenții lui de atunci am învățat știința de a extrage din emoțiile pe care le simți filtrele cele mai rare. Că orice cuvânt în plus sau în minus poate năruia totul. Atunci am început să înțeleg că fiecare formă poetică schițează o acțiune sacră. Și am început să cred mai apăsător în posibilitatea de transfer a faptului brut în domeniul semnificației. În dubla sa expunere, de creator și de profesor de poezie, Mușina se încadra în tradiția poetului hiperconștient, **fabricator**.

Micul peisaj conturat la începutul acestor rânduri ar putea fi de oriunde, dar este dintr-o zonă mai difuză, ceva mai depărtată de centru, a stațiunii Băile Olănești. Acolo ne-am văzut ultima dată, timp de tot atâtea minute dintr-o dimineață, câte silabe are un haiku. Purta un rucsac cu bretelele trecute peste piept, pe care nu l-a dat jos cât a durat scurta noastră întâlnire. Un geamantan, ceva mai greu, i l-am ridicat pe treptele autobuzului ce care pleca din orașelul balnear. Nu știu să fi scris vreodată el însuși haiku-uri, însă deduc că agreea, ca joc și exercițiu al minții, specia. Și că vedea, cu luciditatea care-l caracteriza, în micile scânteieri lirice, deopotrivă, poezie de sugestie, de atmosferă, de observație. Îi închin trei astfel de încercări, în stil haiku, consemnate, toate, după peisajele și de el văzute în stațiunea vâlceană:

* **

*trece o vale
fumul de la țigară
cât ascult cucul*

* **

*frunza-n cădere
mișcă mâna-ntinsă
a milogului*

* **

*ieșind de sub pod
pisica neagră taie
ziua în două*

Larisa KOSAK

Câteva rânduri despre A.M. – omul și editorul

Ideea de a scrie un mic articol omagial despre Alexandru Mușina mi-a dat-o domnul profesor Virgil Podoabă, la o întâlnire de lucru cu doctoranzii pe care îi are la Universitatea *Transilvania* din Brașov, atunci când ne-a spus că revista *Vatra* urmează să publice mai multe numere dedicate vieții și operei lui Alexandru Mușina.

Îmi găsesc cu greu cuvintele pentru a vorbi despre Alexandru Mușina...

De majoritatea oamenilor este cunoscut ca fiind unul dintre cei mai buni scriitori opzeciști, și nu numai, ca profesor de Literatură comparată sau de Scriere creatoare și ca director al Editurii *Aula* din Brașov.

Cei mai mulți l-au cunoscut pe Alexandru Mușina scriitorul și profesorul universitar. Puțini au intrat în contact cu omul și editorul, puțini au pășit în apartamentul de pe Calea București din Brașov unde își are sediul editura, puțini sunt cei care au avut privilegiul să lucreze alături de editorul sau pentru scriitorul Alexandru Mușina, să aibă o contribuție cât de mică la cărțile publicate în editura sa sau chiar la unele cărți ce îi poartă numele.

Printre acești norocoși carea l-au cunoscut în toate cele trei ipostaze mă număr și eu. L-am cunoscut mai întâi ca scriitor, citindu-i cărțile de poezie sau de eseistică, pe băncile Universității *Transilvania* din Brașov. Apoi, în anul trei de facultate, m-am înscris la cursul opțional *Editare de text*, pe care îl ținea la universitate. Mi s-a părut o foarte bună ocazie pentru a învăța ceva nou, pentru a avea și o altă opțiune de activitate după terminarea studiilor. Și s-a dovedit a fi o alegere foarte bună.

Pe lângă orele propriu-zise de curs și temele aferente, participarea la acest opțional presupunea și câteva ore de practică în Editura *Aula*, astfel încât să luăm contact direct cu tot ceea ce însemna munca într-o editură. Se întâmpla asta în toamna anului 2003, când, pe de-o parte, lucrurile începeau să meargă foarte bine în editură și, pe de alta, eu mă căsătorisem. Așa că, după efectuarea orelor de practică obligatorii, am rămas în editură să lucrez, mai întâi ca un colaborator, apoi și ca angajat.

Încă de la primul contact cu Alexandru Mușina, de la orele de curs, mi-am dat seama că era o persoană exigentă atât cu sine, cât și cu cei cu care lucra. M-am convins de acest lucru și în editură. Mi-am început activitatea acolo, de la munca de jos, cum se spune, de la

scrierea de mandate poștale și de la realizarea coletelor ce trebuiau trimise peste tot în țară. Așa am învățat ce este acela un mandat poștal, cum se scrie el, cum se face un colet într-o formă cât de cât profesională.

Mărturisesc faptul că nu prea am fost încântată de ceea ce făceam la început, că mi-am imaginat că voi lucra la corectarea și redactarea cărților, că voi intra în contact direct cu autorii care veneau să-și publice acolo cărțile, nu la mandate poștale și colete. Dar, privind acum în urmă, îmi dau seama că și această muncă, aparent banală, avea un rol foarte important în activitatea editurii, că și de noi, cei care scriam mandate și făceam colete, depindea existența și dezvoltarea editurii.

Am început, după ceva timp, să primesc și alte sarcini: să corectez texte, să introduc acele corecturi, apoi să redactez unele cărți. Am învățat să tehnoredactez, să lucrez într-un program specific editării de cărți. Pe scurt, am învățat tot ceea ce presupune să faci o carte, care este traseul ei de la autor, până la cititor. Această experiență îmi este de folos și acum, când sunt profesoară de Limba română la o școală gimnazială, când trebuie să le explic elevilor mei, în primele ore de curs, ce este cartea. Am planificată chiar o oră cu titlul *Traseul cărții – de la autor, la cititor*, în care mă ajut de cele învățate în editură și de unele materiale păstrate de atunci, cum ar fi acele foi de calc pe care listam cărțile în forma lor finală, pentru a le trimite la tipografie.

Am lucrat efectiv în editură trei ani, între 2003 și 2006. A fost, cred, cea mai bună perioadă a editurii, când s-au publicat și vândut cele mai multe cărți, și una dintre cele mai frumoase perioade din viața mea. Chiar dacă era foarte obositor uneori și se stătea de dimineața până seara să lucrăm la unele cărți, și chiar până a doua zi dimineața, a fost foarte frumos! Și meritul pentru acest lucru îl are, în mare măsură, Alexandru Mușina.

Da, era un om exigent, ne cerea să corectăm, să modificăm de multe ori unele texte, stăteam cu orele în editură, unii dintre noi până a doua zi dimineața, atunci când era ceva urgent de trimis la tipar, dar erau și momente când stăteam de vorbă cu scriitorul Alexandru Mușina, cu omul Alexandru Mușina. De la el am învățat multe despre ceea ce înseamnă să fii un scriitor adevărat, despre cât de mult se muncește, scriind și rescriind o poezie, un eseu, o carte. Am fost martoră la acest efort creator, am avut privilegiul să-i văd multe manuscrise, corectate în mai multe rânduri până când era mulțumit de ceea ce scrisese...

Munca în editură m-a făcut să-l cunosc și pe omul Alexandru Mușina, așa cum era cu adevărat, așa cum a ajuns să-l cunoască doar cineva care a petrecut foarte mult timp lângă el. Am avut astfel ocazia să văd și latura mai caldă a sa, să-l cunosc dincolo de aparența de profesor și om exigent cu sine și cu cei din jur, dincolo de aparența de editor și om de afaceri care își urmărește propriul interes. Era mai mult de atât. Era un om și un șef care știa să se apropie de angajații săi, care vorbea cu noi și despre viața noastră personală, ne asculta și problemele pe care le aveam în afara editurii, vorbeam

de casa pe care o avea la Sînpetru, de ce pomi a mai plantat, despre Alu și Tania mică...

Am și acum cadourile pe care le-am primit de la el de 8 martie, o eșarfă verde, culoarea sa preferată, o broșă și o cană. Din acea cană am savurat de multe ori cafeaua nemțească, de bună calitate, pe care ne-o cumpăra în editură, și tot din ea îmi beau cafeaua și acum, la școala unde lucrez, și îmi mai amintesc uneori de ședințele de redacție pe care le țineam în biroul său așa cum îmi amintesc și de pizza sau de aripioarele picante pe care le-am mâncat în editură alături de el și de doamna Tania.

Mă încercă multe emoții când mă gândesc la Alexandru Mușina omul și editorul și simt bucurie rememorând acele momente petrecute în editură. Parcă îl și văd stând la biroul său din apartamentul de la parterul blocului în care își are sediul editura. De altfel, încă nu simt că nu mai este printre noi și de fiecare dată când merg la editură și trec prin holul ce duce în spatele apartamentului, spre redacție, mă aștept să-l văd așezat la biroul său, să-mi zâmbescă și să mă întrebe ce mai fac. De multe ori, când sunt în camera redacției și stau de vorbă cu Cristina, actualul redactor, mă aștept să coboare din apartamentul său de la etaj și să intre sprinten și plin de viață...

Ultima oară când l-am văzut, a fost înainte de Crăciunul anului 2012, înainte ca starea sa de sănătate să se agraveze, și mă bucur că l-am văzut vesel și plin de viață și că așa îmi va rămâne în memorie, un om cald, care te primea cu zâmbetul pe buze...

Igor URSENCO

Alexandru Mușina și fieful basarabean

O anekdotă (1) transcendențială

Spre neșansa mea de om al literelor, drumurile terestre nu mi s-au intersectat cu cele ale lui Alexandru Mușina. Dar nu pot să neg bucuria celei de-a treia șanse acordate muritorilor specializați pe aoristica (2) reversibilității temporale.

L-am văzut în carne și oase – prima și ultima dată în viață – la un eveniment consumat în luna mai 2012. Pretextul sorții fusese nimic altceva decât Tîrgul Național al Cărții de Poezie/ Festivalul de Poezie București, unde faimosul optzecist venise de la Brașov să celebreze un eveniment al congenerilor, iar eu, cu foaia de parcurs a celor peste 500 de km obositori din locul de unde se agață harta României moderne, fusesem invitat să lecturez din „Monstrul Spaghetelor Zburătoare”, proaspătul meu volum apărut la Editura Tracus Arte. Părea că Rotonda Muzeului Național al Literaturii Române ar fi fost un moment cu totul favorabil – dacă nu chiar simbolic – pentru o întâlnire din care eu aș fi ieșit profitabil cu siguranță, dar din pricina agendei precipitate am ratat-o la mustață.

În schimb l-am recunoscut imediat după imaginile din pozele publice. Îmi amintesc că mi s-a părut cu mult mai înalt decât bănuiam: nu știu dacă din cauza faptului că domina auditoriul direct din centrul sălii ori recognoscibila sa chelie îl proiecta, neglijentă, ca un fel de perigeu printre cei aflați în sală. Privind retrospectiv, nu pot bănuî decât că această impresie, evident dereglată, se datora exclusiv efectelor halucinogene emanate în interiorul unui Mauzoleu. Spiritual, dacă mai era cazul să precizez. Dacă știam că – doar peste un an și jumătate – lui Alexandru Mușina îi va fi sortit să rămână acolo definitiv – de data asta ca exponat în figură de ceară –, aș fi ratat de bună voie și cea de-a doua oportunitate de a-l cunoaște. Aș fi preferat să amîn pe cît e pămîntește posibil faza cu „Sinapse”-le (2001, eseuri) ori cum stăm la capitolul „Supraviețuirea prin ficțiune” (2005, eseuri): mărturii din perspectivă corporală ale unui estet incorrigibil.

Asta ține deja de presentimentele care nu fac parte din Curricula științelor socio-umane și nici măcar a celor cu profil real. Ajuns, prea curînd din nefericire, în Raiul borgesian – căci din cauza stilului profesat nu prea văd cum putea trece de filtrele canonice ale Purgatoriului intangibil – incisivul patron al Editurii „Aula” probabil că își permite să recidiveze cu seria post-apocaliptică a „Scrisorilor unui fazan” (2006) ori a „Scrisorilor unui geniu balnear” (2007). Mai mult chiar, „Lucrurile pe care le-a văzut” (1992, poezie) în corp fizic acum le poate confrunța, de data asta, în corpul său subtil, la fel de liber putînd să persevereze, deja prin corpul eteric disponibil, în „Tomografia și alte explorări” (1994).

Și dacă scenariul de mai sus aduce a pură speculație, depun mărturie că, din bîrlogul (3) său de brașovean veritabil, spiritul omniprezent, dar fals imperceptibil, al lui Alexandru Mușina a dominat hegemonic scena estetică basarabeană de la începuturile anilor '90 ai secolului trecut, cu reverberații de ultimă oră: efectele sale revoluționare pot fi comparate poate doar cu mica renaștere culturală provocată de membrii „Cercului literar de la Sibiu” în perioada postbelică.

Dar nu cu „Budila-Express” (1995, poezie) avea să intre Profesorul-navetist pe teritoriul dintre Nistru și Prut. Pînă a ieși sub formă de carte la Editura chișinăveană „Cartier” (1997), anume legendarul său „Eseu asupra poeziei moderne” a făcut acolo trafic de influență în regim de samizdat nemăiîntîlnit din perioada dezghețului hrușciovist. Ba într-o măsură nu mai redusă decît „Paradigma poeziei moderne” (1996), care a stat la baza tezei sale de doctorat. Trebuie să admit că cele două Epistole apocrife ale sale, dacă stau și le raportează la paradigma oficialităților estetice din perioada respectivă, l-au transformat ireversibil într-un fel de inginer al sufletelor, ce-i drept unul total opus gogolianului Cicicov: or, latifundiarul cultural Mușina descindea ca un Cortés pe tărîm virgin(4) nu pentru a intra în posesia unor „suflete moarte” (după artă), ci să dibuiască „Unde se află poezia?” (1996, eseu).

Acum că de Alexandru Mușina mă desparte deja o distanță de ani-lumină, pot risca să evoc finalmente riscurile artei pure: înțelese ca avantaje derivate dintr-un *mundus inteligibilis* în pofida lui *mundus sensibilis*. Această certitudine e singura ce poate compensa anii de muncă nenormată stipulați în Contractul încheiat cu Estetica exploatoare. Dincolo de dreptul inalienabil de proprietar asupra terenurilor editoriale din „Strada Castelului 104” (1984, poezie) și din „Aleea Mimozei nr. 3” (1993, poezie), spiritul mușinian își poate revendica finalmente zeciuiala ce i se cuvine asupra fiefului (5) spiritual întins cu generozitate între rîurile geopolitice Nistru și Prut, replica terestră impecabilă a celor două fluvii plutonice: *Lethe* și *Mnemosyna* (6).

1 februarie 2014

Note

1. Din gr. ἀνέκδοτα, lat. *anecdota* – lucrări nepublicate, întințate care nu sunt destinate publicului larg

2. Din gr. *aoristos* (nedeterminat) – formă verbală a unor limbi (sanscrită, slavonă etc) care exprimă aspectul momentan al unei acțiuni trecute fără nici o referire la prezent.

3. Brașovul pare să fie unicul oraș de pe mapamond în care urșii flămînzi care devastează tomberoanele Primăriei sunt tratați cu empatie condescendentă.

4. În capitala Republicii Moldova, neglijată completamente de Istoriile literare gîrate mefient de la București, Apostolul Mușina apărea ca un Godot-salvator. Ce-i drept, inerția entuziasmului colonizator nu l-a scutit de anumite erori „tehnice”: în calitatea sa de critic revizionist a hirotonisit ici-colo – cu mirul eu-rilor hiperemice, aleatorii sau prezenteizate – pe unii impostori debutați cu două-trei mărimi peste măsuraabei piciorului, chit că o parte a oportuniștilor (est)etici locali a întrezărit imediat în figura sa reîncarnarea balkanică a Revizorului îndrituit să le gireze statutul de membri ASPRO.

5. Drept de proprietate asupra unei feude (în Evul Mediu)
♦ Fig. Zonă de influență absolută. *Fief electoral* = zonă în care un partid sau un personaj politic se bucură de o mare popularitate în rîndul alegătorilor

6. În mitologia greacă tîrzie, Zeița Lethe (Λήθη – uitare, amnezie) și Zeița Mnemosyna (Μνημοσύνη – memoria personificată) au ajuns să desemneze cele două rîuri care curgeau în peștera plasată sub Templul lui Trophonius (Beoția). Dacă intenționau să stabilească un contact direct cu zeii, oraculii elini erau obligați să bea alternativ din ele. Adepții unor secte elene credeau că după moarte puteau opta să bea din oricare dintre ele.



Iulian BOLDEA**Memorie și identitate multiculturală**

Problematica identitară conferă individualitate estetică și etică operei lui Norman Manea, alături de tema subversiunii, modulată în amprenta caracterologică a unor personaje emblematice (clovnul, „prostul”, marginalul etc.). Pe de altă parte, percepția bolii, a unei corporalități degradate, dar și decupajele anamnetice sau expresivitatea simbolică a dialogului etic dintre victime și călăi sunt fixate, cu incontestabilă expresivitate narativă, într-un fragment ce redă imaginea Tatălui, evreu bolnav de Alzheimer, îngrijit de un infirmier german, fragment elocvent prin plastica redării unor gesturi emblematice și a unor figuri exemplar reunite de metaforele suferinței, ale rănii, ale durerii *împărtășite*. Deloc întâmplător, Norman Manea însuși recunoaște, într-un interviu, că „raportul dintre ficțiune și realitate e unul ambiguu, tipic literaturii și artei. Sunt elemente biografice, dar niciodată nu este biografie. Eroul respectiv sunt și nu sunt eu, adică îi împrumut situații prin care nu a trecut niciodată și care îmi sunt cerute de fluxul scrisului. Îmi cere anumite situații care nu țin de biografia mea, pe care pur și simplu le inventez”. Expresiile ficționalității, ca și modelele pactului autobiografic rezumă un scenariu etic al unui exil care începe „de la 5 ani” „din cauza unui dictator și a ideologiei sale, s-a desăvârșit la 50 de ani, din cauza altui dictator și a unei ideologii aparent opuse”. Norman Manea a reușit să impună, prin romanele sale, timbrul unei voci singulare, ce face ca limitele dintre ficțiune și autoficțiune, dintre documentul psihologic și evocarea netrucată să fie dintre cele mai fragile, mai perisabile. Trei toposuri majore configurează un univers epic de incontestabilă pregnanță estetică și etică: experiența Holocaustului, suferințele îndurate în epoca totalitarismului comunist și, nu în ultimul rând, avatarurile exilului. Toate aceste toposuri sunt reunite în *Întoarcerea huliganului*, carte emblematică pentru scriitura disponibilă, mobilă, proteică a lui Norman Manea, o scriitură atât de sensibilă la traumele istoriei, la agresiunile unei lumi desfigurate etic. Fixând în pasta unui scris dens și translucid totodată, meandrele, trădările și dramele celor două dictaturi (dictatura antonesciană și apoi cea comunistă), scriitorul reface, în fond, arhitectura unui destin traumatic, în

care diversele plăci tectonice ale structurii narative se întrepătrund și se completează, într-un spațiu al rupturilor violente și al interstițiilor unei culpe neștiute, redată cu percepția acută a unui martor necomplezent, de maximă intransigență etică. De altfel, istoria traumatică a eului e încorporată în sfera cuprinzătoare a Istoriei unui secol demonizat și absurd. Semnificative sunt, din această perspectivă, chiar cuvintele lui Norman Manea, care, într-un dialog, încearcă să descifreze propriul demers din perspectiva unei memorii traumatizate de isteria unei Istории declinante: „Ceea ce am încercat, cu o formula literară personală, în această «întoarcere» nu doar în biografia mea, ci și în cea a timpului și locului și mediului în care am trăit, a fost să recuperez un destin individual din masificatul simbol colectiv. Tragedia devine parte a memoriei colective doar când a devenit clișeu și acționează ca și un clișeu. Individul este anulat nu doar prin lespezea totalitară, ci și prin aceea, ulterioară, a memoriei colective”.

Raportul dramatic dintre moarte, suferință și salvare nu e lipsit de un fundament inițiat, alcătuit din meandrele rememorării, din experiențele revelatorii ale suferinței sau din spasmele unei dureri mereu reînnoite. Inițierea în spațiul „Jormaniei” socialiste, evocată și în cărți dinainte (*Despre Clovni, Fericirea obligatorie*) expune situații tragi-comice, cum ar fi postura prietenului silit să devină informator al Securității, care însă își mărturisește această calitate chiar celui urmărit. Spațiul și timpul sunt, în regimul comunist, confiscate, devin bunuri colective, își pierde orice notă individuală („După etatizarea «spațiului», inovația socialistă cea mai extraordinară: etatizarea timpului, pas decisiv spre etatizarea ființei înseși, căreia timpul îi rămăsese ultima posesie”). Deloc întâmplător, în prefața unui volum de interviuri, Norman Manea definește și caracterizează „sindromul Puterii”, ce are drept reper esențial refuzul, incapacitatea acceptării diversității opiniilor („Sindromul Puterii autentifică un dialog al surzilor, incapacitatea de a asculta, cu adevărat, opinia preopinentului în toate nuanțele sale, graba de simplificare brutală. Informația corectă și respectul adevărului sunt instantaneu înlocuite cu insinuările și invectiva, când nu de-a dreptul prin aria calomniei”). „Fericirea obligatorie” promovată de ideologia comunistă nu este altceva decât un subterfugiu al imposturii și minciunii, o altă formă a oprării la care era supus scriitorul, obligat să se supună constrângerilor mutilante ale cenzurii. Edificator, pentru o astfel de condiție umiltoare e eseul *Referatul cenzorului* în care sunt evocate avatarurile apariției romanului *Plicul negru*. Confruntarea cu cenzura, cu mutilările și opresiunile impuse de ideologia comunistă l-a determinat, în cele din urmă, pe scriitor să părăsească definitiv România.

Desigur, exilul problematizează și condiția lingvistică a celui ce părăsește matca originară, pentru a se integra într-un alt mediu, într-un alt context, într-o altă ambianță. E drept că experiența românească a reprezentat, pentru Norman Manea, și o continuă aspirație „spre casa pe care doar Cartea mi-o promitea”, în timp

ce exilul a reprezentat o suferință ce însoțea evaziunea spre spațiul libertății: „Exil, boală salvatoare? Un du-te-vino spre și dinspre mine însumi [...] Găsisem, iată, în cele din urmă adevăratul domiciliu. Limba promite nu doar renașterea, ci și legitimarea, reala cetățenie și reala apartenență”. Decizia de a abandona spațiul natal e însoțită de opțiunea reconstruirii utopice a ființei exilate prin limbaj („nu-mi rămânea decât să-mi iau limba, casa, cu mine. Casa melcului”). Ce este, însă, pentru Norman Manea, *huliganul*? Desigur, referința la cartea lui Mihail Sebastian e transparentă; huliganul lui Norman Manea este un exclus, o ființă periferică, un ins situat într-o poziție și o postură marginală. Deloc întâmplător, Mircea Iorgulescu crede că *Întoarcerea huliganului este* „o carte zguduitoare. Prin experiențele teribile trăite și evocate de autor - deportarea și lagărul, apoi înceata, dar inexorabila, teroare a ruloului compresor al «socialismului real», de inspirație sovietică mai întâi, regenerat apoi prin racordare la naționalism fascizant, în sfârșit exilul ca suferință și eliberare -, dar și, poate chiar în primul rând, prin expresia literară, prin unicitatea artistică a confesiunii și reflecției. Martor sau scriitor? Împărăția Documentului sau Împărăția Eului? Mărturisitorul suferinței (administratorul, arhivarul, istoricul) sau artistul? Depoziția sau Compoziția? Formula acestei literaturi este prin definiție ambiguă, frontierele dintre domenii sunt uneori, deseori, fluide, există apoi momente care privilegiază un anumit tip de lectură în dauna celui alt, iar opțiunile tranșante sunt pandite de capcane și riscuri”. Narațiunea lui Norman Manea se încheie într-o notă de aparentă nerezolvare a conflictului, de întoarcere obsesivă în punctul de plecare, în măsura în care autorul mărturisește: „Plecarea nu mă eliberase, întoarcerea nu mă întorsese. Îmi locuiesc stânjenit biografia”. Singurătatea esențială ce prinde contur în cărțile lui Norman Manea are ca punct de plecare sentimentul de exclus, de damnat, de proscris ce l-a însoțit pe scriitor de-a lungul întregii sale vieți și cariere *literare*. Lecția de demnitate conturată în această carte este, în fond, însoțită de un recurs, lipsit de orice stridență retorică sau edulcorare, la memorie. O memorie neconcesivă, de exemplară acuitate și expresivitate etică.

Norman Manea e, desigur, un scriitor emblematic – și problematic – al literaturii exilului. Exilul său este dual: pe de o parte geografic, pe de altă parte lăuntric. Expresie a unei ființe ce și-a resimțit mereu condiția identitară sub spectrul marginalizării și al marginalului, scriitura lui Norman Manea este expresia unei identități fracturate, ce caută să își recupereze legitimitatea ontică prin exercițiul cathartic al anamnezei. În acest fel, amenințarea agresivității temporale și a uitării este compensată de revelațiile unei memorii cu un acut profil etic, soluție iluzorie a unui destin aporetic. Ce poate fi, în acest fel, scrisul decât o tentativă de supraviețuire, o formă de exhibare a suferinței și de refuz al compromisului? Pe de altă parte, personalitatea literară a lui Norman Manea își consolidează relieful identitar mai ales din libertatea, compensatorie și radicală, de a

spune adevărul ultim, din chiar condiția marginalizării, cu concursul unei ironii ce trădează conștiința relativității unei lumi percepută ca spectacol burlesc, ca minciună, ca proiecție demagogică a unei ideologii alienante. Reconstituirea, prin scriitură netă, neconcesivă, a unor evenimente din „miezul celui mai rău timp din istorie,, (*Întoarcerea huliganului*) traduce voința de restaurare a unui trecut în care eul se simte mereu captiv, ultragiat, dar pentru care simte, mereu, nevoia să depună mărturie. Acest scris depozițional e cel care completează, în fond, o existență fracturată, desenând conturul unei geografii deopotrivă mutilante și utopice. Memorie, exil, marginalitate, ultraj – acestea sunt cuvintele-cheie ale romanelor lui Norman Manea, reiterate, problematizate, prin care „povestea vieții”, sau „istoria unei boli” sunt rescrise cu concursul printr-o gramatică narativă fracturată, ce restituie nu doar trecutul ființei, dar mai ales modul ei de reacție la negativitatea dizolvantă a ideologiilor. Problematică și densă, scriitura lui Norman Manea nu e, în fond, reductibilă la stereotipiile critice care au încercat să-i capteze individualitatea. Etica scriitorului e una a problematizării, a interogației, a singularității, dar și a dialogului cu Celălalt. Sentimentul purificării anamnetice, spectacolul traumei temporale reînnoite sunt elemente structurante ale destinului literar al lui Norman Manea, destin marcat din plin de deruta unui timp anomic. Faptul că scriitorul își mărturisește afinități literare cu Kafka și Joyce nu face decât să accentueze paradoxul pe care opera lui Norman Manea ni-l semnalează: experiența exilului determină, în cele din urmă, un retur simbolic spre matricea originară, în „casa melcului”, prin intermediul ficțiunii, o ficțiune, ce-i drept, saturată de efluviile documentarului, de resorturile depoziției, ale unei anamneze a traumei, ca și de rigorile unei interogații decisive.



Rodica GRIGORE



Călători, povestitori, cititori

Încă de la începutul secolului al XIV-lea, cartea lui Marco Polo (cca. 1254-1324), elaborată după ce acesta, capturat de genovezi, a ajuns în închisoare, și dictată tovarășului său de celulă, Rustichello din Pisa, cunoscută sub mai multe titluri (*Milionul*, *Diversitatea lumii*, *Cartea minunilor*) s-a bucurat de un imens succes, devenind rapid una dintre cele mai populare și mai influente relatări de călătorie ale Evului Mediu, fiind și un îndreptar pentru navigatorii și negustorii perioadei prerenascentiste. Se pare că însuși Cristofor Columb ar fi avut un exemplar din ediția latină apărută în 1485, pe care l-a adnotat cu mare grijă, înaintea expedițiilor sale peste Atlantic.

Milionul lui Marco Polo reprezintă o inedită reconstituire a experiențelor de călător ale venețianului în Orientul Îndepărtat, unde a rămas peste două decenii, el ajungând, împreună cu tatăl și unchiul său, până la Peking, unde cei trei au câștigat încrederea lui Kubilai Han, hanul mongolilor. Tânărul Marco, mai ales, s-a bucurat de simpatia marelui conducător, devenind trimis special al acestuia în diferite regiuni ale imensului imperiu asiatic și reușind să învețe în scurt timp limba – și limbajul! – necesare pentru a se apropia de atotputernicul urmaș al lui Ginghis Han. Acesta este pretextul de la care pornește scriitorul italian Italo Calvino în excelenta sa carte, *Orașele invizibile* (1972)¹. Pretext de care, de altfel, Calvino avea neapărată nevoie pentru a crea atmosfera atât de necesară unei scrieri elegiace și melancolice, lucide și extrem de elaborate, greu de încadrat într-o specie literară, apropiată deopotrivă de structura unui jurnal, a unui dialog filosofic, a unei ficțiuni borgesiene și a unei relatări de călătorii mai mult sau mai puțin utopice – și, desigur, mai mult sau mai puțin imaginare.

„Kubilai Han nu crede neapărat tot ce spune Marco Polo când îi descrie cetățile vizitate în misiunile sale diplomatice, sigur e însă că împăratul tătarilor continuă să-l asculte pe tânărul venețian cu mai multă curiozitate și atenție decât pe oricare dintre solii sau exploratorii săi.” Astfel începe cartea lui Calvino, autorul sugerând de pe acum ceea ce va deveni evident pe parcursul textului: și anume că Marele Han îl ascultă mai degrabă pe Polo, nu atât relatarea propriu-zisă a acestuia: farmecul întâlnirilor și dialogurilor celor doi se găsește, în primul rând, în plăcerea întâlnirii și în confruntarea lor mentală, fiecare punând, implicit – și tacit – față în față realitatea (fie ea rememorată, trăită sau visată) cu fascinanta lume a imaginației celei mai vii. Dovadă că „mai ales în viața

împăraților există un moment care urmează trufiei date de vastitatea nemărginită a teritoriilor cucerite, ca o senzație de gol ce vine dimpreună cu mirosul elefanților după ploaie și al cenușii de santal care se răcește pe tipsii.” În contextul acesta, discursul lui Marco Polo îndeplinește și o veritabilă funcție terapeutică, ajutându-l pe tot mai obositul Han „să discearnă, printre zidurile și turlele ce amenință să se prăbușească, filigranul unui desen într-atât de fin, încât să poată scăpa mușcăturii termitelor.” Și a timpului, desigur. Căci cuvintele lui Polo despre orașe îndepărtate cuprind în ele un soi de leac magic, care îl ajută pe marele și strălucitul – dar vârstnicul – conducător de imperiu să viseze și să spere, iar pe tânărul venețian, să-și aline dorul după Veneția sa mult iubită. Fiindcă, așa cum se va vedea la un moment dat, toate orașele descrise sunt, simbolic, metafora unui singur oraș, cel de acasă: „Kubilai Han își dăduse seama că orașele lui Marco Polo seamănă între ele, ca și cum trecerea de la unul la altul nu ar mai fi presupus o călătorie, ci un schimb de elemente. Iar Polo: - De fiecare dată când descriu un oraș, spun ceva despre Veneția. Poate că mi-e teamă să nu pierd Veneția dintr-odată, cu totul, dacă vorbesc despre ea. Sau poate că, vorbind despre alte orașe, am și pierdut-o, puțin câte puțin.”

Cartea e împărțită în nouă secțiuni ce descriu orașe îndepărtate, despărțite – sau, mai precis, legate! – prin dialogurile pe care le poartă Kubilai și Polo. Fiecare dintre aceste secțiuni e compusă, la rândul ei, din mai multe secvențe, numerotate după o ordine anume, și purtând titluri precum *Orașele și memoria*, *Orașele și dorința*, *Orașele și semnele*, *Orașele zvelte* și așa mai departe. Interesantă rămâne organizarea acestora, care poate să-l zăpăcească de-a dreptul pe cititor, astfel încât Cuprinsul *Orașelor invizibile* devine o inedită (dar foarte necesară!) hartă cu ajutorul căreia să te poți orienta prin labirintul textelor, de fiecare dată scurte, de o pagină sau două, care compun cartea aceasta atât de aparte. Texte care adoptă, aparent, structura de suprafață a povestirii, însă „în sensul ei borgesian, nu cehovian”, după cum a subliniat Harold Bloom: „Plecând de-acolo și mergând trei zile către răsărit, omul ajunge la Diomira, cea cu șaizeci de cupole de argint, statui de bronz ale tuturor zeităților, străzi pavate cu staniu, un teatru de cristal, un cocoș de aur care cântă în fiecare dimineață într-un turn.” Sau: „Celui care călătorește îndelung prin ținuturi sălbatice i se face dor de un oraș. În sfârșit, ajunge la Isidora, oraș unde palatele au scări în spirală, încrustate cu cochilii marine, unde se fabrică ocheane și viori meșteșugite, unde, atunci când străinul șovăie între două femei, întâlnește întotdeauna o a treia.”

Orașele lui Marco Polo (ale lui Calvino?) nu prea au tangență cu materialele obișnuite de construcție, rareori e pomenit lemnul, la fel cărămida sau piatra, totul e dominat, în schimb, de metale prețioase, de pietre scumpe, de străluciri uluitoare (poate și de aceea mai toate aceste „orașe invizibile” au nume melodioase, asemenea unor femei frumoase). Cunoscând el însuși foarte bine *Milionul* venețianului, cel care amesteca, în relatarea călătoriilor sale (a căror veridicitate a fost pusă, în paranteză fie spus, de unii cercetători sub semnul întrebării!) elemente reale și verificabile (durata drumului spre Asia, întâlniri cu triburi sau luptători singuratici) cu altele, desprinse din domeniul fantasticului pur (păsări uriașe în stare a ridica în gheare un elefant, făpturi miraculoase), Italo Calvino pune alături de detaliile și elementele pseudo-geografice jocul intelectual al metaforelor și al alegoriilor elaborate.

Deloc întâmplător, la un moment dat, hanul decide să povestească el însuși, lui Marco Polo revenindu-i rolul de a spune dacă orașele descrise există cu adevărat: „De-acum înainte, o să descriu eu orașele, iar tu, în călătoriile tale, ai să verifici dacă ele există. Dar orașele vizitate de Marco Polo erau întotdeauna diferite de cele gândite de împărat.” Comunicarea dintre cei doi evoluează, deci: dacă la început venețianul nu cunoștea limba tătarilor, iar pentru a comunica se folosea de semne, de gesturi sau de obiecte aduse din călătoriile sale, cu timpul el deprinde graiul, însă, cu toate acestea, în conversațiile cu Kubilai Han, amândoi ajung să aibă nostalgia tăcerii inițiale și a entuziasmului de început al gesturilor ce suplineau vorbele. De aceea, ei vor tăcea adesea, fiind suficient ca fiecare să-și imagineze replica celuilalt.

Hanul va recurge, la un anumit moment, la jocul de șah (folosit, să nu uităm, de însuși Saussure pentru a descrie funcționarea regulilor la nivelul sistemului lingvistic), menit a aduce și a impune un principiu de ordine nu doar în convorbirile acestea, ci a descoperi un model structural care să poată fi impus asupra haosului din imensul imperiu. Impasul în care ajung cei doi, mutând piesele pe tabla de joc, e rezolvat de Polo, cel care aplică regulile funcționării sinecdocii la nivelul șahului: „Venețianul nu s-a pierdut cu firea. Șahul Marelui Han era cu piese mari, de fildeș șlefuit: așezând pe tablă ture amenințătoare și cai sperioși, alipind șiruri întregi de pioni, trasând căi drepte și oblice asemenea mersului solemn al reginei, Marco recrea perspectivele și spațiile orașelor albe și negre în nopțile cu lună.”

De altfel, sinecdoca și punerea în abis reprezintă principalele unelte de care se servește Calvino pentru a impune ordinea în universul său ficțional. Trucul hermeneutic al scriitorului constă însă într-o soluție doar aparent paradoxală, și anume refuzul estetic de a tranșa controversa dintre modelul metaforic al lui Kubilai și cataloagele metonimice ale lui Polo. În loc de a face așa ceva, Calvino sugerează că, practic, cheia înțelegerii mesajului cărții și, implicit, a controverselor constă în raportul, mereu fluctuant și instabil, ce se stabilește între interlocutori. Pe de altă parte, refuzând aparent modelul discursului utopic așa cum a fost el impus în perioada Renașterii, dar subliniind importanța acestuia ca proiecție și experiență imaginară (ori a imaginarului), Italo Calvino nu se apropie de semnificațiile distopiei secolului XX în sensul orwellian, de pildă. În schimb, textul de față dobândește tocmai acea profunzime absentă din utopiile clasice, îndreptățind, din acest punct de vedere, opinia unor exegeți care au considerat *Orașele invizibile* drept „adevărată capodoperă a unei structuri utopice contemporane”; cu noi accente, fără îndoială, dacă ținem seama și de amănuntul că ultimele cuvinte ale lui Marco Polo ne duc imediat cu gândul la eseurile lui Sartre: „Infernul celor în viață nu e ceva care va să vină. Dacă infernul există, este cel care se află deja aici, infernul pe care îl locuim în toate zilele, pe care îl creăm stând împreună.”

Cartea lui Calvino încetează a fi o relatare (fie ea și filosofică!) a unor călătorii, și se transformă în meditație asupra destinului omenesc și a trecerii iremediabile a timpului, dar și în veritabilă lecție despre problema cititului: *Orașele invizibile* sugerează noi strategii de receptare, valabile exact în măsura în care scriitorul jonglează cu strategiile narrative, punând, implicit, în discuție, rolul limbajului în comunicarea interumană. Cartea devine, așadar, nu simplă imagine mimetică a marelui model al

universului, ci și un mic (dar consistent!) manual de lectură și studiu profund dedicat semnificațiilor călătoriei: aceasta nu mai e simplă deplasare între două puncte definite geografic, ci unica modalitate de a-i face pe oameni să se cunoască cu adevărat – nu doar unii pe ceilalți, ci în primul rând pe ei înșiși. De aceea, e mai puțin important dacă locurile descrise de cei doi există pe vreo hartă – e suficient că ele, povestite fiind, ajung să fie impuse pe harta limbajului și pe aceea a sufletului: orașele, ca și visele, sunt făcute din dorințe și spaime umane, și orice amănunt vizibil ascunde un altul, întotdeauna mai important. Chiar ochiul omenesc nu va mai distinge, privind astfel, simplele obiecte, ci va începe să descifreze imaginea unor lucruri care semnifică, la rândul lor, mereu altele și altele; iar universul citadin al lui Calvino va semăna, așadar, tot mai mult cu biblioteca borgesiană, unde toate cărțile sunt o singură carte ce se poate multiplica la infinit.

*

„Nu mă mai pot întoarce la *O mie și una de nopți*, dar în schimb descopăr întruna scriitori noi. Îmi place, spre exemplu, Coetzee, burul, pentru asprimea și precizia lui, pentru disperarea lipsită de indulgență. Am fost surprins să aflu că suedezii au premiat o operă atât de bună.” Cel care rostește aceste cuvinte nu e, așa cum s-ar putea crede, vreun critic literar sau cine știe ce erudit, ci o șopărlă. E adevărat că dintr-o specie rară – dar care se pricepe la fel de bine la evaluarea pericolelor reprezentate de dușmanii săi naturali, scorpionii, ca și la aceea a realizărilor literaturii contemporane. Mai mult decât atât, șopărla poartă și un nume, Eulálio, și e unicul animal de companie al lui Félix Ventura, de profesie... vânzător de trecuturi! Totul pare absurd sau, dacă nu, măcar greu de înțeles? Ei bine, dacă avem în vedere că toate acestea se petrec într-o carte al cărei narator este însuși Eulálio și al cărei protagonist este, evident, Félix Ventura, lucrurile sunt deja (puțintel!...) mai clare; chiar dacă dau senzația că ar fi desprinse din cuprinsul unei cărți ținând de apanajul realismului magic. În ciuda aparențelor, nu e întocmai așa, pentru că, deși Gabriel García Márquez și Julio Cortázar sunt doi dintre maeștrii recunoscuți ai lui José Eduardo Agualusa, autorul romanului *Vânzătorul de trecuturi*², axat pe aventurile lui Ventura și ale lui Eulálio, cartea aceasta nu imită vreun model, nu se înscrie într-o schemă prestabilită și nu utilizează clișeele la care ne-am aștepta pornind de la premisele enunțate mai sus.

Publicat în anul 2004, foarte bine primit de critica literară și considerat nu de puține voci ale exegeților din diverse spații culturale ca un soi de „senzație” a momentului, *Vânzătorul de trecuturi* (*O Vendedor de Passados*) nu reprezintă, însă, o surpriză totală: José Eduardo Agualusa este autorul unor excelente volume de povestiri și al câtorva romane, cum ar fi *Nação Crioula* (1998) sau *Um estranho em Goa* (2000) care au configurat deja cu claritate un profil literar remarcabil, subliniind preocuparea principală a scriitorului, și anume aducerea în prim plan a problemelor Africii și ale Portugaliei ultimelor decenii. Agualusa e foarte legat de aceste locuri: s-a născut în Angola, în 1960 și a petrecut ani buni din viață la Luanda, oraș față de care a simțit mereu o afecțiune profundă, la fel ca, de altfel, și pentru Lisabona, privită ca un veritabil spațiu de adopție. Toate aceste aspecte se regăsesc și în *Vânzătorul de trecuturi*. Aici e surpriza pe care o aduce

proza aparte a lui Agualusa: deși părerea comună a publicului (cititor și nu numai) este aceea că despre Africa și realitățile sale postcoloniale se poate scrie doar la modul dramatic, sumbru și (cvasi)apocaliptic, romanul acesta demonstrează contrariul. Nu trăgând totul în derizoriu și nici – cu atât mai puțin! – ironizând ceea ce nu se poate ironiza. Ci având curajul de a privi realitatea cu un zâmbet și de a găsi, astfel, puterea, de a o lua ca atare... Prin urmare, *Vânzătorul de trecuturi* zâmbește (determinându-și și cititorul să zâmbească) în multe din paginile sale, chiar dacă nu de puține ori face asta cu lacrimi, romanul demonstrând capacitatea autorului de a îmbina comicul colosal cu lirismul cel mai pur și de a spune mari adevăruri fără dramatismul retoricii găunoase.

La nivelul strict al subiectului, cartea e povestea carierei lui Félix Ventura, de profesie „genealogist”, adică, după cum explică autorul, „vânzător de trecuturi”; o ocupație foarte utilă într-o țară cum e Angola, (Luanda e locul desfășurării acțiunii), mai cu seamă după o perioadă cum a fost cea a cumplitului război civil care a sfâșiat această parte a lumii. În acest loc, mai mult decât oriunde, oamenii au nevoie de un trecut mai bun (de aici și deviza lui Félix, înscrisă pe cartea lui de vizită: „Asigură copiilor tăi un trecut mai bun!”), pentru a putea avea ce altceva decât un viitor luminos! Astfel că acasă la Félix, cel care evită lumina și căldura soarelui, fiind albinos – și, în acest fel, practic cvasi-exclus din societate – vin o mulțime de persoane care au nevoie de un fundal onorabil, credibil și care să-i ajute într-o viitoare carieră. Oamenii de afaceri prosperi, generali sau oficialii de toate felurile își asigură, practic, viitorul, consolidându-și trecutul. Félix Ventura e mare maestru în meseria lui, fiind capabil, ca reporter-fotograf, să producă o întreagă genealogie celor interesați. Totul petrecându-se, desigur, sub privirile fixe ale lui Eulálio, cel care știe tot, iar uneori, când nu se mai poate abține, izbucnește într-un râs strident și aproape omenesc, dovada cea mai clară că, în urmă cu ani, a fost el însuși o ființă umană. Numai că într-o bună zi, la Ventura vine un individ ciudat care își dorește nu doar un trecut onorabil, ci și acte care să ateste că este cel din povestea pe care vânzătorul de trecuturi trebuie s-o fabrice. Deși inițial refuză, acesta se va lăsa convins (de dolarii americani!) să producă chiar și acte de identitate pentru noul José Buchmann. Care își ia rolul în serios și pornește în căutarea părinților săi, ajungând chiar în satul natal al acestora, transformând ficțiunea în cea mai adevărată realitate, căci nu întâmplător numele său este Buchmann („book man”!...)

Dincolo de amănuntul legat de alegerea lui Eulálio ca narator – pe care unii critici au apropiat-o de formula utilizată de Kafka în *Metamorfoza* – și dincolo chiar de unele trimiteri care demonstrează admirația pe care o poartă Agualusa marilor autori latino-americani (realiști-magici sau nu) ai ultimei jumătăți de secol, devine clară influența pe care o are proza lui Jorge Luis Borges asupra acestui roman. Din nou, deloc întâmplător, epigraful cărții îi aparține marelui scriitor argentinian: „Dacă ar fi să mă nasc din nou, aș alege ceva total diferit.” Trimiterile livrese sunt numeroase în *Vânzătorul de trecuturi*: protagonistul este găsit imediat după naștere, abandonat într-un coșuleț unde se mai află și scrierile lui Eça de Queiroz, care devine primul părinte spiritual al lui Ventura, iar tatăl său adoptiv, anticarul care-l primește în casă e pasionat de opera lui Montaigne și Richard Burton. În plus, construcția romanului, alcătuit din numeroase capitole, funcționează

printr-un veritabil efect cumulativ amintind, pe alocuri, de proza lui Italo Calvino. Numai că, oricât de metafictional ar putea să pară în anumite momente *Vânzătorul de trecuturi*, autorul știe cum să amintească cititorilor că, dincolo de latura (mai mult sau mai puțin postmodernă) axată pe investigarea mecanismelor de construcție a textului, miza cărții e alta, Agualusa spunând și lucrurile esențiale despre Angola și trecutul ei sângeros. Scriitorul face, deci, mult mai mult decât să pună la cale un joc literar: dacă „literatura este modalitatea pe care o are la îndemână un veritabil mincinos pentru a se face acceptat în societate” (după cum unul din personaje nu ezită să afirme), tot literatura este, pentru autorul acestui roman, modalitatea pe care o are la dispoziție pentru a spune despre Angola mai mult decât se poate vedea în jurnalele de știri, atât de preocupate doar de elementele spectaculoase și / sau șocante.

Astfel, relatarea indirectă a faptelor alternează cu aceea implicată a lui Eulálio, cel care devine naratorul ideal – capabil chiar să viseze, ba și să pătrundă în visele celorlalți locatari ai casei, fie că e vorba despre Félix, fie de bătrâna servitoare Esperanța (convinsă că e imună la moarte după ce, în timpul războiului civil un pluton de execuție nu o putuse ucide din cauza... logisticii, adică din simplul motiv că se terminaseră gloanțele) ori de frumoasa Ângela Lúcia, iubita lui Ventura, atât de pasionată de lumină și încercând să surprindă în fotografiile sale cele mai uimitoare unghiuri ale luminii soarelui. Privite, prin urmare, atât dintr-un punct de vedere exterior, cât și dintr-unul implicat, faptele capătă o altă semnificație, iar ficțiunile create de Félix, acele povești pseudoidentitare care inițial păreau a fi opusul total al adevărului, se transformă în calea care duce spre adevăr, ajutându-l pe protagonist să descopere cine e cu adevărat, iar pe cei din jur – cine ar putea deveni. Ficțiunea este, deci, veritabil drum spre adevăr, dar și modalitatea prin care violența care a marcat atâta vreme destinul Angolei poate fi abolită.

Vânzătorul de trecuturi e și o carte extrem de dură, vorbind despre atrocitățile comise pe continentul african, despre teama de a ieși pe stradă pentru a nu fi ucis din greșeală, despre teama de a te plimba pentru a nu fi omorât de o mină uitată cine știe unde, ba chiar și – pentru a destinde puțin atmosfera – despre teama micului Eulálio de a nu fi mușcat de un scorpion. Lucru care, de altfel, se va și întâmpla în final, doar pentru ca astfel șopărla cu vocație de filosof și de critic literar să-i lase lui Félix drumul deschis spre construirea propriei sale povești – protagonistul începând, în ultimul capitol, să scrie un jurnal – și spre visarea până la capăt a propriului său vis, visul unei fericiri posibile alături de frumoasa Ângela Lúcia, veritabilul său înger al luminii. Căci, după cum îi spune ea, „Dumnezeu ne-a dat visele pentru a putea privi de partea cealaltă.” Numai că drumul pe care trebuie să-l facă Ventura pentru a ajunge la fericirea mult dorită este, la finalul cărții, abia la început. Semn că, după cum spune José Eduardo Agualusa, „există o diferență, dacă ne gândim bine, între a avea un vis și a înfăptui un vis.”

1. Italo Calvino, *Orașele invizibile*. Traducere și postfață de Oana Boșca-Mălin, București, Editura Allfa, 2011.

2. José Eduardo Agualusa, *Vânzătorul de trecuturi*. Traducere de Anca Milu-Vaideșegan, București, Editura Leda, 2009.

Maria ZINTZ



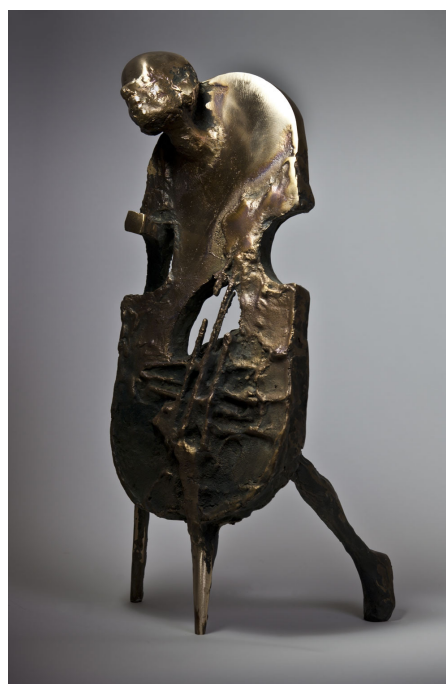
Ion IANCUȚ – *În călătoria de recuperare a inocenței pierdute*

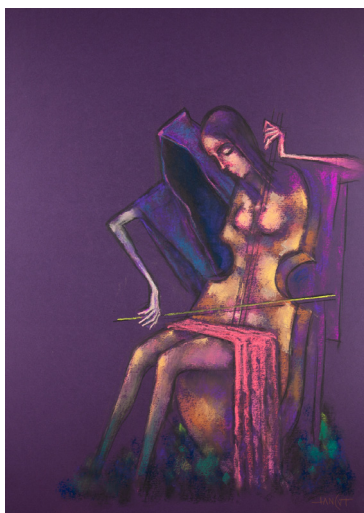
Expoziția de sculptură și pastel deschisă la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, organizată la inițiativa Asociației Culturale „Ars Nobilis”, în colaborare cu Muzeul Țării Crișurilor - curator Rodica Indig -, se remarcă prin unitatea conceptuală și stilistică, deși lucrările de sculptură au fost create de-a lungul celor patru decenii de activitate, iar pastelurile în ultimul an. Tema principală în jurul căreia se grupează toate celelalte teme prezente în expoziție este călătoria în adâncurile sinelui pentru aflarea inocenței pierdute. Lucrările se datorează unor emoționante încercări de recuperare a purității, investigații spirituale ale ființei. Există nu numai certitudine ci și îndoială, risipire, drame, dar ceea ce ne poate salva este credința, iertarea, iubirea, căința. Titlurile lucrărilor de sculptură, dintre care multe se regăsesc și la cele în pastel, sunt elocvente pentru preocupările creatoare ale lui Ion Iancuț: *Fiul risipitor*, *Întoarcerea fiului risipitor*, *Inorogul de seară*, *Inorogul*, *Pâine și inorog*, *Urma luminoasă*, *Alergător*, *Adam*, *Mag*, *Iona*, *Căutător de lumină*, *Călăuza*, *Călători*, *Ulise*, *Ministrant*, *Fântâna din mare*, *Clopotul*, *Pătratul magic* etc. Ion Iancuț preferă metafora, expresia încifrată a unui adânc adevăr, caută „calea” prin inițiere, printr-o disciplină spirituală menită să rezolve confuzia prezentă încă de la Facerea Lumii manifestă în omenesc. Rudolf Steiner afirma că „o cale” nu caută decât cei care percep realitatea ca pe „un labirint”, ca pe o hieroglifă ce trebuie descifrată, iar Goethe: „Abisul cunoaște spaime și cutremure pe care cerul le ignoră. Dar nu poate ajunge la cer acela care n-a traversat pământul și iadul.” În mai multe lucrări, cei care au pornit în aventura cunoașterii sunt orbi, pășind grav, adânciți cunoașterii de sine, a binelui și

răului. Nevăzutul poate fi - cum era pentru medievali - o promisiune și o încurajare, după cum, dimpotrivă, poate fi, ca pentru expresionistul modern, ceva ostil. Dar orbirea, lipsirea de vază pentru lumea terestră te cufundă în propriul eu interior, poate fi iluminare, o clarificare cu sine. A sculptat orbi în mers, *ochiul* care se refuză lumii exterioare pentru a se deschide lăuntric.

Nevăzutul poate fi - cum era pentru medievali - o promisiune și o încurajare, după cum, dimpotrivă, poate fi, ca pentru expresionistul modern ceva ostil.

Pregătirea artistului e mai curând un exercițiu spiritual (rugăciune, meditație, filozofie), cel mai adesea personajele fiind inspirate din mitologie (*Ulise*, *Inorogul*), din creștinism (*Iona*, *Pieta*, *Întoarcerea fiului risipitor*), din credințe orientale (*Clopotul*), din literatura și mistica medievală dar și barocă, din nevoia căutării unui altceva decât realitatea imediată. Lucrările lui Ion Iancuț sunt forme de comunicare, pun în prim plan semnul, conțin simboluri ce concentrează nu doar valoarea ideatică a mesajului ci și încărcătura lor emoțională. Discursul său are la bază principiul subiectivității, dar conține întrebări profund omenești și surprindem o întreagă istorie culturală dezvoltată în jurul simbolurilor. Formele alcătuiesc un sistem personal de comunicare, conceptualul cedează în favoarea metaforei, prin interogarea sinelui. Nu a renunțat de modalitățile figurative, chiar dacă ajunge la deformări expresive, la epurări formale, până la construcții simple, prin concentrare, stilizare, șlefuire. Pentru că, ele, imaginile sculpturale, sunt purtătoare de mesaje, de simboluri, sunt încărcate de mister, pătași la călătorii inițiatice. Chiar dacă a preferat forme în spațiu (rondebosse), ele sunt applatizate, tocmai în ideea aspirației la spiritualitate. Pentru că este vorba de o călătorie, majoritatea formelor se înscriu într-o dinamică: personaje în mers, într-un echilibru uneori fragil, în





raporturi în care este prezent timpul cu valoare alegorică, simbolică, sugerând o permanentă curgere ori trecere. Îl vedem pe *Adam* pășind spășit, obosit, îndurerat, cu trupul deformat, mutilat de propria sa credulitate și curiozitate. Predomină formal îmbinările angulare, modelarea trupului determină prezența contrastului de umbre și lumini. *Fiul risipitor* apare în câteva variante, purtându-și violoncelul cu care a dorit să facă lumea mai frumoasă, căzut plin de căință în brațele tatălui iertător. Ideea sacrificiului călătoria pentru căutarea ori pentru recuperarea inocenței pierdute o găsim în lucrări ce au ca temă *Inorogul*, făcând corp comun cu cel al omului, într-o concentrare impregnată de tragism, sacrificat, mutilat, scindat, călătoria fiind epuizantă pentru omul covârșit de experiențele acumulate, deși este încă purtat de animalul, simbol al purității. Luptă exasperantă dar poate nu pierdută? În *Inorogul de seară*, frumosul animal ce-și poartă povara omenească pare să alunece, îngrijorător, pe o pantă abruptă, iar trupul uman și-a pierdut claritatea formală, părând să se topească într-o lumină lunară. Sunt imagini cu expresivitate tragică, tristețea e adâncă. Dar există o măreție a omului și Ion Iancuț o exprimă prin sugerarea sentimentelor profund creștine: iubire și iertare, dorința de a nu a abdica în căutarea ori redobândirea purității.



Aproape că am putea spune că nu putea lipsi tema regelui și a arlechinului, a regelui și nebunului în creația lui Ion Iancuț. Uneori, distanța dintre cei doi reprezentanți ai umanității dispare, pot face corp comun ori rolurile se inversează. O variantă a suportării existenței este umorul. A râde printre lacrimi, Sancho Panza, îi spunea stăpânului său, cavalerului rătăcit și rătăcitor în căutarea unor himere că „tristețea nu a fost creată pentru animale, ci pentru oameni”, însă trebuie și ea drămuțată. O undă de umor, învâluie unele lucrări ale lui Ion Iancuț. Partea dramatică, tragică, care ne aruncă în încercările suportate în călătoriile vieții poate fi până la urmă compensată cu încrederea în virtuțile purificatoare ale iertării și ale înțelegerii perisabilului și imperfecțiunii omenești. Căutarea, călătoria continuă, dar și suferința își are limitele ei. Tema muzicii, a cântărețului care „se risipește” pentru a-i ajuta pe ceilalți este și ea prezentă în creația sa (*Euterpe*, *Fiul risipitor* etc.). În *Euterpe*, personajul uman e contopit cu



violoncelul – instrumentul sunetelor grave. Omul nu-și mai aparține, fiind total dedicat misiunii sale.

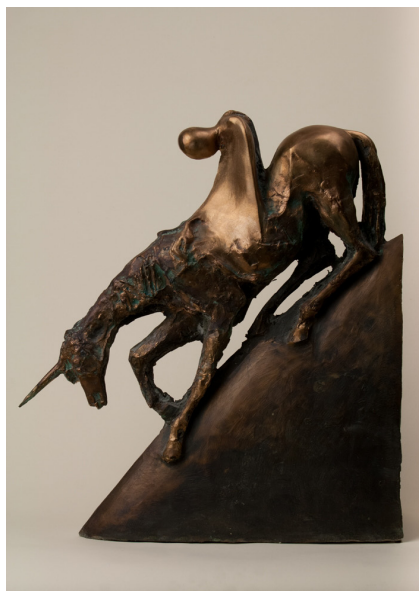
Apoi, partea noastră de umbră, duplicitatea firii omenești care ne azvârle în încercările labirintice este exprimată de asemenea în lucrările lui Ion Iancuț. Apare umbra, reflectarea în oglindă, cu semnificații filosofice, simbolice pe care le regăsim și în pastelurile create în ultimul an: *Ceasul solar*, *Călăuza*, *Vânzătorul de ceasuri* etc. unde cromatica, are și ea valențe simbolice, expresive, amintindu-ne de o lume atemporală, purtată în noi, cu noi, conferindu-le imaginilor o impresie de solemnitate ritualică în imaginile concise și coerente ca semnificație.

Temele lucrărilor sunt generoase, ideile minunate, dar important este și cum a reușit să le dea viață prin mijloace artistice expresive și face ca ele să poarte pecetea personalității creatorului, să le facă distincte, unitare stilistic. Ion Iancuț a adecvat formele la ceea ce a dorit să exprime. În *Urma luminoasă* omul, nud, cu un braț „amputat” își urmează calea, interiorizat, pășește odată cu dăra de lumină, atent. *Fântâna din mare*, e concepută printr-o formă concentrică, omul e cuprins în ea, amintindu-mi de apa vie, de învățătura creștină.

Deci surprindem un bogat repertoriu de forme, de semne. Acest tip de cultură vorbește despre ceea ce

nu poate fi văzut. Imaginile evocă o stare, un climat, iar asocierile pun în relație imagini de tip alegoric, mistic, psihologic. Formele expresive devin purtătoare ale unor semnificații în acest flux spiritual, poetic.

Deși recunoaștem temele, formele alcătuiesc un sistem personal de comunicare, în favoarea metaforei, prin interogarea sinelui în căutarea inocenței pierdute, situându-se pe cale inițiatică într-un copleșitor angajament existențial.



* * *

ION IANCUȚ

Data și locul nașterii: 28 februarie 1950 la Răducăneni, Iași

Studii: 1974 - Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, București

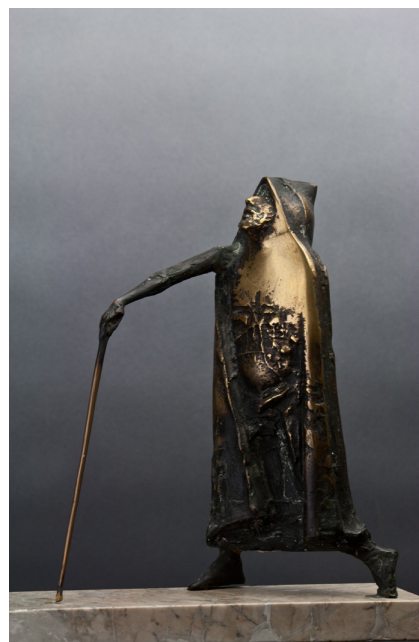
1977 – devine membru al Uniunii Artiștilor Plastici

Burse: 1976 – 1978 Bursa pentru sculptură Frederic Stork

1977 – Bursa U.A.P. pentru sculptură Dimitrie Paciurea

Expoziții personale:

1974 – Galeria Kalinderu, București; 1975 – Galeria Orizont, București; 1977 – Galeria Orizont, București; 1982 – Galeria Simeza, București; 1986 – Galeria Cialdi, Civitta Vecchia, Italia; 1987 – Galeria Simeza, București; 1990 – Catedrala Montevergine Noto, Sicilia, Italia; 1993 – Galeria Groot Schuylenburg, Olanda; 1995 – Galeria Calderon, București; 1995 – Galeria Konsthallen Museum – Gotteborg, Suedia; 1996 – Galeria Bryggerit Trelleborg, Suedia; 1997 – Park Theatre, Iserlohn, Germania; 2009 – Palatul Parlamentului, România; 2010 – Muzeul Municipiului București; 2010 – Galeria DANA, Iași; 2010 – Galeriele Regale Casino, Sinaia; 2010 – Galeria de arta Scit'art, București; 2011 – Galeria de Artă a Uniunii Artiștilor



Plastici,

Focșani; 2012 – Galeria de Artă a Uniunii Artiștilor Plastici, Focșani II; 2012 – Galeria de artă *Frezia*, Dej; 2012 – Calpe Gallery, Timișoara; 2012 – Galeria DANA, Iași.

Simpozioane de sculptură:

1975 – Măgura Buzău, România; 1976 – Lazarea, România; 1977 – Arcuș, România; 1978 – Măgura Buzău, România; 1979 – Burgas, Bulgaria; 1980 – Căsoaia, România; 1982 – Măgura Buzău, România; 1985 – Leipzig, Germania; 1986 – Visnerysbacy, Cehoslovacia; 1987 – Hobița, România; 1989 – Mtheta, Gruzia; 1990 – Soveja, România; 1991 – Oarba de Mureș, România; 1992 – Dumbrava Sibiului, România; 1992 – Borkel & Schaft, Olanda; 1993 – Apeldoorn, Olanda; 1994 – Otaru Hokaydo, Japonia; 1995 – Sângeorz-Bai, România; 1996 – Galați, România; 1996 – Constanța, România; 1997 – Iserlohn, Germania; 1999 – Lebăda București, România; 2007 – Dorohoi, România; 2008 – Gârâna Reșița, România; 2009 – Sculptură monumentală metal, Giurgiu, România.

Premii și distincții:

1976 – Premiul revistei „Amfiteatru” pentru sculptură; 1979 – Marele premiu la Simpozionul de sculptură, Burgas, Bulgaria; 1980 – Premiul pentru sculptură U.A.P., România; 1981 – Premiul pentru sculptură la Bienala de plastică mică, Budapesta, Ungaria; 1985 – Distincția „Una cultura per Europa” acordat de „Institutul italian de cultura”, Italia; 1989 – Premiul I la Simpozionul Internațional de Sculptură, Mtheta, Gruzia; 1989 – Medalia de aur „Dantesca”, Ravena, Italia – premiu colectiv; 1993 – Premiul pentru sculptură ambientală, Sibiu, România.

Lucrări în colecții particulare în: România, Grecia, S.U.A., Italia, Germania, Franța, Olanda, Japonia, Suedia.

Călin CRĂCIUN

Indila: *Dernière dance*

La încheierea primului trimestru din 2014, se poate spune că puține noi videoclipuri demne de luat în seamă au rulat pe canalele muzicale românești. Dintre cele autohtone nu mă pot încumeta să spun că vreunul depășește nivelul lălăielii strict comerciale, iar cele străine sunt puține, dar măcar sunt. O surpriză plăcută și oarecum surprinzătoare este piesa Indilei, *Dernière dance*. Surprinzătoare în primul rând pentru că e de succes fie și cântată în franceză, limbă care pătrunde tot mai greu prin topurile autohtone și internaționale, dominate absolut de cântecele în engleză. O dovadă în plus că muzica valoroasă contează mereu mai mult decât moda lingvistică. Tot la capitolul surprize plăcute aş puncta imaginea artistei, mizând, la fel ca și melodia piesei, de altfel, pe note retro franțuzești, cărora le suprapune, cât se poate de armonic și de firesc pentru mixajul ei cultural și genetic, diafane inflexiuni indiene. Indila are în videoclip o senzualitate ingenuă, candidă, în contrast total cu eroticoșenia ostentativă, pe cât de vizibil trucață pe atât mai mult și de prost gust, care predomină pe canale vreo 22 de ore zilnic.

Stările pe care le transmite melodia sunt destul de complexe, pendulând pe alocuri între extreme. Predomină melancolia, însingurarea și teama, tonalitatea gravă, dar nu fără a fi contrabalansate de zâmbetul speranței, de evadarea inocentă în secvențe ludice juvenile. Toate acestea par conștientizate, întâmpinate cu luciditate, însă e prezent și contrastul strident prin întâmpinarea naivă a pericolului. În fond, putem spune că totul ține de o descoperire și asumare a destinului. Indila cântă dând impresia de cursivitate neîntreruptă pe secvențe ample. Sunetele ei sunt armonizate perfect chiar și atunci când dă expresie unor astfel de stări antagonice. Trecherile de la un registru la altul, de la o stare la alta le realizează cu o naturalețe și dezinvoltură totale, regăsite nu doar la nivelul sonor, ci și al mișcării corporale și al mimicii, creând senzația plutirii ori a deplasării într-un fluid. Încărcătura lirică e deci substanțială, iar timbrul talentatei cântăreței și vocea ei melodioasă, au capacitatea s-o transmită deplin.

Nici textul nu este lipsit de consistență, potrivitându-se melodiei. Tematica lui de suprafață intră în categoria cântecelor de dragoste. Drama despărțirii și căutării dezorientate a cuiva drag iese în prim plan („Rătăcesc singură prin metrou, / Un ultim dans, / Ca să uit mâhnirea mea adâncă. / Vreau să evadesc, să iau totul de la capăt. / Oh, dulcele meu chin...”). Trăirile de care vorbeam sunt prezente și aici, într-o formă ceva mai voalată, ce-i drept, căci, trebuie totuși spus, versurile, luate separat de context, nu se ridică la nivelul artistic al melodiei. Vremea când melodia și textul aveau, în cazul restrâns al cântecelor, desigur, statuate estetice similare se pare că a apus demult. Totuși, raportate la context, se întrezărește și în dosul versurilor ceva din mixajul complex al trăirilor semnalate. Ele sunt reunite în motivul Parisului, care devine simbolul speranței împlinirii erotice, dar nu mai puțin al celei în planul social („Puțină iubire, un pic de miere / Și eu dansez, dansez, dansez...”) și totodată al pericolelor ce pândesc la tot pasul („În tot

Parisul mă las pradă / și plec în zbor, zbor, zbor, zbor”; „Și în vacarm, alerg și mă tem. Oare e rândul meu?”).

Un plus artistic vine însă datorită imaginii. Videoclipul, prin scurta poveste pe care o construiește, mută atenția asupra temei emigrantului. E vorba de o fată dezorientată, a cărei singură avere pare un mic geamantan cu câteva haine, dată afară din locuință de o proprietară, poate chiar rudă sau, deși cam greu verosimil, mamă denaturată, cu chip amenințător, lipsită de vreo urmă de milă sau de omenie, care poate fi interpretată și ca o metaforă a expulzării din propria țară. Perspectiva ei e deci rătăcirea pe străzi și prin parcuri dominate de pericol sau agresivitate, în căutarea la întâmplare a unui reper vag (iubitul, un membru al familiei ori vreun prieten?) prins într-o fotografie. Trecători indiferenți sunt gata s-o prăbușească pe trotuar izbindu-o cu umărul, un șofer grăbit o agresează verbal, o furtună năpraznică e pe cale să izbucnească, declanșând în cei prezenți instinctul conservării, individualismul, egoismul și indiferența la drama semenului. Totuși, un dram de omenie se întrezărește și aici. Un personaj feminin care pare să fi atins pragul succesului social și împlinirea în plan personal, afectiv, sugestie dată de îmbarcarea sa într-o mașină luxoasă sub protecția galantă a unui bărbat care-i deschide portiera de partea pasagerului protejând-o cu umbrela, o privește inițial surprinsă, dar expresia alunecându-i înspre compasiune. Scena merită privită cu atenție fie și numai pentru surprinderea jocului excelent al actriței. Dar, mai mult, pentru semnificația ei în cadrul „poveștii”. Femeia respectivă pare a se recunoaște pe sine în fata care rătăcește dezorientată pe străzi nerealizând pericolul la care e expusă. Totuși, omenia femeii se oprește la privirea compasională. Nici-un gest filantrop, nicio altă formă de comunicare nu încearcă. Fiecare cu destinul său. Iar față de ce îi dovedește destinul până acum fata se refugiază uneori în pași ludici, jucând parcă într-o versiune mult mai modernă și infinit mai evazivă a lui „Alice în țara minunilor”.

Scenariul e deci predominant realist, prinzând schema universală a celui care-și caută rostul într-o lume nouă, pe cât de promițătoare, pe atât și de ostilă. O turnură spre oniric, cu implicarea, inevitabilă, a unei doze de fantastic, intervine în momentul în care himera pericolului e reprezentată de scenariul unei furtuni devastatoare. Cerul e înnegrit, corbii se învârt pentru a adulmea vreun prim stărv. Adaptați parcă unui astfel de eveniment, unii oameni se baricadează în clădiri, în timp ce alții încearcă panicați să fugă de urgie. O figură ce se distinge din gloată e o fetiță care se refugiază într-o mașină, poate cea care va avea destinul protagonistei, apărând în secvențe singură, fără vreun părinte. În tot acel vacarm, pe fondul muzical cu cea mai mare intensitate lirică din piesă, urmat de tonalitatea misterioasă și tonică a unui cor, tânăra e singura care merge cu obstinație împotriva curentului și înfruntă stihia. Poate fi vorba de cântecul de lebedă sau de un marș funebru, dar nu mai puțin de punerea sub control a unor temeri și odată cu aceasta de urmarea, într-un final, a unui destin pozitiv. Toate posibile și niciuna certă, căci videoclipul se încheie cu trezirea fetei pe o piatră lată în parc, continuându-și rătăcirea, dar pierzându-și fotografia cu reperul căutat. Faptul e simbolic. Odată cu ea se pierde o parte din memorie sau din trecut, la fel ca identitatea.

Dernière dance e deci unul dintre puținele videoclipuri lansate în acest an ce merită văzute, distingându-se net de comercialele ce se îmbulzesc pe canalele noastre muzicale.

Florin POENARU

Epoca Wenger

Luna trecută (22 martie) s-au împlinit 1000 de meciuri de când Arsene Wenger se află pe banca lui Arsenal ca antrenor. Atmosferă sărbătorească și caldă, rememorări, topuri cu cele mai bune momente și cele mai strălucitoare vedete care au făcut parte din trupele lui Wenger în 17 ani de carieră la Arsenal, dar și amintirea momentelor mai puțin reușite, care, vorba lui Mourinho, au fost destule. Wenger a fost sărbătorit ca un erou. Și pe bună dreptate: a venit din liga japoneză în 1996 fără ca multă lume să-i poată măcar pronunța numele și a revoluționat echipa lui Arsenal și odată cu ea, fotbalul englez din era Premier League. Sub Wenger, Arsenal s-a transformat dintr-o echipă mediocră și foarte plictisitoare, în singura echipă capabilă să pună presiune pe United-ul lui Sir Alex Ferguson, jucând un joc încântător. În sezonul 2003-2004 s-a atins perfecțiunea: Arsenal a luat titlul fără să piardă vreun meci tot sezonul, performanță ce a rămas unică în Premier League până acum.

După acel sezon însă, Wenger s-a văzut în fața unei turnuri: a trebuit să prezideze atât asupra schimbării echipei (deja trecută de apogeu), cât și asupra relocării de pe vechiul Highbury pe noul Emirates Stadium. Finanțarea noului stadion a însemnat bani mai puțini pentru transferuri, ceea ce a însemnat că Wenger a trebuit să se bazeze pe jucători cumpărați ieftin sau pe tineri din academie. Astfel că FA Cup, câștigată în 2005, a fost ultimul trofeu al lui Arsenal până azi, timp în care marea realizare a fost doar calificarea în grupele Ligii Campionilor în fiecare sezon. Altfel spus, locul 4 a devenit pentru Arsenal echivalentul unui trofeu în ultimii 9 ani. Această realizare s-a făcut cu un buget de transferuri atât de auster, încât doar alte 3 echipe din Premier League au cheltuit mai puțin ca Arsenal în ultimul deceniu. Toate au trecut prin divizia inferioară la un moment sau altul. Arsenal în schimb a reușit să joace în Champions League o finală pierdută cu Barcelona în 2006 și o semi-finală pierdută cu Manchester United în 2009.

Din toate punctele de vedere epoca Wenger până în acest moment a fost într-adevăr extraordinară. Succes pe teren în prima perioadă de până în 2004, menținerea la vârf în a doua perioadă la care s-au adăugat câștigurile financiare. Mutarea pe noul stadion a permis vânzarea mai multor bilete (și mai scumpe, biletele la meciurile lui Arsenal fiind cele mai scumpe din ligă), dar și câștiguri din operațiuni de marketing și comerciale. Dacă echipa nu mai câștiga trofee pe teren, devenea în schimb din ce în ce mai câștigată financiar. Arsenal este unul dintre puținele cluburi din Anglia și din lume care

an de an face profit. Mai mult, Arsenal avea în 2012 [154 de milioane de lire doar în cash](#). Pentru comparație, toate celelalte 19 echipe din Premier League *la un loc* aveau 181 de milioane. Sigur, comparativ cu marile cluburi ale Europei, Arsenal se află doar pe locul 6 (după Real Madrid, Barcelona, Manchester United, Bayern Munich și Chelsea), cu încasări anuale de aproximativ 230 de milioane de euro. Real Madrid încasează aproape dublul acestei sume. Singura diferență e că, spre deosebire de aceste cluburi, Arsenal are una dintre cele mai mici datorii, și aceea la o rată a dobânzii foarte mică. În foarte mare parte, toate acestea i se datorează lui Wenger nu doar pentru că a reușit să țină echipa în top 4 și pe cale de consecință în Champions League (fiind astfel racordată la câștigurile mari de acolo), dar și pentru că această gândire bazată pe economisire și prudență financiară a rezonat cu propria sa gândire. Cu o diplomă de master în economie, Wenger a înțeles că nu există o corelație între investiție și rezultate. Chelsea, cu toate sutele de milioane de lire investite de Abramovich are tot atâtea titluri ca și Arsenal în perioada recentă: 3. Manchester City a reușit să ia primul titlu de campioană în epoca modernă abia după ce Șeicul Mansour a investit peste 1 miliard de euro în echipă.

Dar dacă e adevărat că așa stau lucrurile, reversul acestei filosofii nu poate fi totuși trecut cu vederea. Al 1000-lea meci pe banca lui Arsenal a fost totodată și cel cu numărul 666 în Premier League pentru Wenger. Sâmbătă, 22 martie, ora 12:45, derby-ul Londrei pe Stamford Bridge: Chelsea vs. Arsenal. Una dintre cele mai disputate derby-uri din ultimii ani, mai ales datorită rivalității dintre Mourinho și Wenger, reînviată după revenirea primului în Premier League vara trecută. Doar 4 puncte despart cele două echipe (în favoarea lui Chelsea) în lupta pentru primul loc, Arsenal având însă un joc mai puțin disputat. Cu 7 etape înainte de final, miza este uriașă și meciul se poate dovedi decisiv. În minutul 5, Chelsea deschide scorul. În minutul 8, scorul devine 2-0, iar în minutul 17 se face 3-0, ocazie cu care Arsenal rămâne în 10 oameni. Scorul final va fi 6-0. După meci, pentru prima dată în carieră Wenger, și-a amânat conferința de presă și s-a dus direct la autocar.

A fost cea mai mare înfrângere din cariera lui Wenger după acel 2-8 cu Manchester United din 2012. Circumstanțele erau diferite atunci, Arsenal fiind la început de sezon, cu trei dintre cei mai buni jucători ai săi tocmai transferați. De data aceasta lucrurile stăteau diferit, deoarece Arsenal, pentru prima dată după foarte mulți ani, chiar avea șansă la titlu. Iar colapsul total cu Chelsea nu a fost nici măcar o întâmplare. Se mai întâmplase în acest sezon. De două ori. De ambele dați în circumstanțe similare cu rivalele la titlu: 6-3 cu Manchester City, și 5-1 cu Liverpool.

Se pot căuta și găsi tot felul de explicații pentru aceste înfrângeri, în special faptul că de la Arsenal lipseau 6 titulari, toți accidentați, inclusiv cel mai scump transfer al lui Arsenal din istorie, Mesut Ozil. Adevărul este că în acest sezon Arsenal a jucat foarte prost. Doar



abilitățile defensive ale echipei (care în anii trecuți oferea frecvent moment de umor ce făceau deliciul pe youtube) mult îmbunătățite în acest sezon au făcut ca echipa să fie încă în cursa pentru titlu în martie. De la mijloc în sus, cu excepția câtorva meciuri, echipa a jucat constant foarte timid, fără viteză, fără direcție și fără viziune. Jocul de pase pentru care era recunoscută Arsenal, frumusețea fazelor, contra-atacurile și golurile de generic toate au lipsit. Victoriile au venit în urma unor faze mai mult sau mai puțin întâmplătoare, sau pe greșelile clare ale adversarilor. Explicația imediată e simplă: în acest sezon, din dorința de a proteja defensiva (singurul puncte forte din acest sezon fiind cuplul Mertesacker – Koscielny), Wenger a jucat cu doi mijlocași la închidere (Arteta și Flamini, sau Arteta și Whilshere când acesta era apt). Ambii însă joacă foarte retras, foarte aproape de defensivă. Anii trecuți, lângă Arteta juca Song, un jucător care însă reușea să dea pase decisive și să urce în atac. Fiind foarte defensivi, se crează un mare spațiu între cei doi mijlocași și ceilalți mijlocași, spațiu care este umplut apoi de mijlocașii echipei adverse. Astfel, nu de puține ori, Ozil și Giroud, cei mai avansați jucători, sunt practic izolați de restul echipei, astfel încât Ozil primește foarte puține mingii în zona din fața careului advers unde capacitățile sale tehnice pot fi decisive. Prin urmare, acesta trebuie să coboare foarte mult după mingii, ceea ce îi atenuează din forță.

Un alt factor care a contribuit la debalansarea echipei a fost absența prelungită a lui Walcott de pe flancul drept în urma accidentărilor, ceea ce a însemnat că în locul său a trebuit să evolueze un mijlocaș de creație (Ramsey, Rosicky, sau Oxalde). Însă instinctul unui astfel de jucător este să vină în centru după mingi, nu să deschidă banda prin sprinturi în spatele fundașului lateral. La fel s-a întâmplat și în banda stângă unde, Cazorla a fost preferat lui Podolsky tot sezonul. Astfel, cu ambele aripi în centru, Arsenal are mereu probleme în a deschide jocul, în a desfăce apărările adverse, ba mai mult, jucând central, există riscul de a se expune la contra-atacuri letale când pierde mingea. Pentru a suplini lipsa de activitate pe benzi a aripilor, fundașii laterali Gibbs și Sagna sunt împinși în atac. Dacă reușesc să ajungă în poziții bune de centrare însă, acestea nu vor găsi decât pe Giroud în careu, bine flancat de cei

doi fundași centrali ai echipei adverse, restul echipei lui Arsenal fiind, cum am văzut, undeva mai în spate. Reversul trimerii fundașilor laterali atât de sus în atac este că în spațiul lor se pot construi contra-atacuri.

Acest tip de 4-2-3-1 jucat de Wenger poate funcționa cu echipele mici datorită faptului că acestea rareori fac pressing la mijlocul terenului, masând oamenii în spatele mingii în fața careului. Astfel, cei doi mijlocași centrali au mai mult timp la minge și pot urca mai mult. În cazul echipelor mari însă, precum City, Liverpool, Chelsea sau Bayern în Champions League –echipele care au depășit net pe Arsenal în acest sezon – acestea sunt pregătite să preseze chiar de la începutul meciului exact pe cei doi mijlocași centrali. În aceste condiții, al doilea mijlocaș (precum Flamini, cel cu poziția mai defensivă) devine inutil. Acest fapt este cumva contraintuitiv. Logica spune că în meciurile cu echipele mari e nevoie de un astfel de mijlocaș defensiv tocmai datorită pericolului sporit. Dar lucrurile nu stau așa deloc. Echipete puternice vor face pressing puternic la pasatorul echipei (în acest caz, Arteta). Neputând pasa în față, acesta va căuta pasa laterală către colegul mijlocaș. Însă atunci când colegul mijlocaș este pus în teren nu pentru a pasa, ci pentru a intercepta pasele adversarului, mingea se va duce fie înapoi la fundași, fie va fi bombată în față fără scop, dând astfel posibilitatea adversarului să recupereze ușor.



Astfel că soliditatea defensivă a lui Arsenal din acest sezon a costat-o capacitatea de a crea și de a controla jocul, prin menținerea balonului. Flamini este un jucător care a venit liber de contract de la Milan în vara trecută, și nu este un jucător rău de loc. Însă, spre deosebire de alți mijlocași pe postul său, acesta este foarte specializat pe partea de defensivă a jocului, nu pe construcție. În plus, joacă extrem de retras. La golul de 2-0 din meciul cu Bayern a fost chiar mai în spatele fundașilor centrali. De aceea, echipele care au succes în Premier League și în Liga Campioniilor sunt acelea care au doi mijlocași centrali capabili atât să paseze foarte bine, cât și să intercepteze foarte bine, concomitent, tocmai pentru a putea ieși mai ușor din situațiile de

pressing și de a iniția atacuri. Exemplul lui City este aici clar: Fernandinho și Yaya Toure fac și faza defensivă, dau și pase de gol și foarte multe goluri (Toure fiind pe locul 3 în topul marcatrilor din campionatul englez cu 17 goluri!).

Singurul meci din acest sezon în care Arsenal a jucat un fotbal încântător a fost într-un meci de cupă cu Tottenham, câștigat de Arsenal cu 2-0, dar în realitate scorul ar fi putut fi triplu. Atunci Arsenal a jucat un 4-1-4-1 datorită nevoii de a roti jucătorii. Întrebarea se pune de ce Wenger nu a folosit acest sistem mai des, sau de ce nu a schimbat spre acest sistem atunci când situația o cerea?

Cei mai mulți comentatori dau vina pe încăpățânarea proverbială a lui Wenger care ar fi reticent în a face modificări de la filosofia sa de joc. Răspunsul e însă altul și aici ajungem la esența problemei. Pentru a juca acest sistem, sau și mai concret, pentru a putea schimba între sisteme, este nevoie de jucătorii potriviți pentru diferitele roluri. Or Arsenal nu dispune de asemenea jucători pentru că investiția în acest departament a fost aproape nulă. În cele două perioade de transfer din acest sezon, Arsenal a cumpărat doi jucători (Ozil, pe o suma record e drept, și pe Yaya Sonogo, un tânăr de 19 ani, despre care nu auzise nimeni înainte, cu excepția lui Wenger pentru care a plătit 1 milion de lire) și a împrumutat unul (pe Karl Kaltstrom, care s-a dovedit a fi accidentat). Cu toți banii de care dispune Arsenal, foarte puțini au fost folosiți pentru întărirea echipei.

E drept că, așa cum am văzut, investiția masivă în jucători nu aduce neapărat rezultate, și chiar poate produce dezechilibre majore pe termen lung. Nu e vorba doar de sumele de transfer, ci și de salariile consistente pe care jucătorii mari le cer. Însă un lot echilibrat care are doi jucători de calibru pe fiecare post este absolut necesar la orice club mare care se bate pentru titlu și eventual pentru Liga Campionilor. Arsenal în schimb mizează pe același grup de jucători, cu câteva rezerve de la tineret. Atunci când se produc accidente (iar clubul este renumit pentru numărul mare al lor), echipa se dezintegrează, așa cum este cazul pe acest final de campionat.



Însă, paradoxal, această filosofie a costurilor mici și a investiției minimale în jucători nu face din Arsenal sau din Wenger niște retrograzi care se agață de principiile fotbalului călăuzit de moderație și cumpătare așa cum frumos, dar gol, sună atât comunicatele clubului cât și ambițiile programului Financial Fair Play promovat de UEFA. În fapt, așa cum îi place să se mândrească, clubul se află în avangardă și cel mai probabil toate celelalte cluburi (cu câteva excepții precum cele deținute de miliardari ruși sau arabi) vor urma modelul în anii care vor urma. Practic, Wenger este un fel de Angela Merkel al fotbalului, fiind adeptul politicii austerității, a consumului redus și al creșterii bazate pe export (de jucători și de brand), totul în limitele sustenabilității. Frumos și nobil, nu? Nu. Asta pentru că, precum în modelul Merkel, și la Arsenal costurile sunt externalizate către cei care muncesc pentru a plăti exorbitantele prețuri la bilete, abonamente TV sau tricouri, susținând astfel clubul.

Mai mult, tot în consonanță cu regulile capitalismului de astăzi, Arsenal oferă contracte permanente și de lungă durată doar la câțiva dintre jucătorii săi, cu precădere starurilor și celor tineri, care au potențial de revânzare în viitor. Toți ceilalți lucrează pe contracte de câte un an sau doi maxim, iar mulți din staff-ul tehnic și din cel auxiliar sunt plătiți cu ora. Așa cum am văzut, Arsenal preferă să cumpere jucători doar dacă aceștia sunt tineri și ieftini sau, precum Ozil, pot aduce beneficii comerciale și de imagine imediate. Restul sunt aduși fie gratis, fie sub formă de împrumut, ceea ce oferă clubului avantajul de a putea negocia favorabil sieși salariile acestora.

Astfel, în ciuda rezultatelor sale de pe teren, Arsenal exprimă de fapt viitorul relațiilor de muncă și de producție la cel mai înalt nivel al capitalismului, pe care îl recunoaștem deja mult mai clar în viața cotidiană a claselor de mijloc și muncitoare. În fapt, traiectoria din ultimii ani a clubului se suprapune foarte bine logicii curente a capitalismului: expansiune materială finanțată prin credit (celebra bulă imobiliară), urmată de financiarizare prin flexibilizarea muncii și creștere prin apropierea surplusului de la cei mai săraci. Din acest punct de vedere, cluburile mari precum Real, Barca sau Bayern, cu galeria lor de mari galactici și cu sumele uriașe investite în transferuri și salarii vară de vară sunt de domeniul trecutului, chiar dacă încă mai câștigă pe teren.

Va reuși însă modelul Arsenal să dea și rezultate sportive sau se va prăbuși sub lipsa acestora? Rămâne de văzut. Din 1996 până azi, epoca Wenger la Arsenal s-a suprapus peste cele două mari abordări din ultimele decenii: social-democrație neoliberală à la Blair în perioada 1996-2004 (când Wenger aproape a fost considerat socialist pentru că a cerut ca salariile dintre jucători să fie cât mai egale) și austeritate din 2006 până azi (când a cerut ca salariile să nu depășească un anumit plafon). Ambele par că și-au epuizat rolul istoric. Cu sau fără Wenger, cu siguranță că va urma o a treia perioadă. Însă, după cum orice fan al lui Arsenal știe, asta s-ar putea să nu fie o veste bună.

Angela PRECUP

Din trecutul revistei *Vatra* (I)



După cinci decenii de „pregătire” începută de cultura mureșeană încă din perioada interbelică, apariția revistei *Vatra* în 1971 a conferit presei culturale românești din spațiul mureșean o binemeritată consacrare națională. Deși creditată la început cu puține șanse de a se impune în peisajul cultural românesc, prin formatul, longevitatea și impactul demersului său în cultura contemporană, *Vatra* a impus spațiul mureșean drept un reper în presa culturală națională, îndeplinind vechea dorință a ziariștilor mureșeni din perioada interbelică de a crea o revistă culturală mureșeană de renume național, așa cum se afirmase pentru scurt timp publicația *Progres și cultură* (1933-1938), cea mai importantă realizare publicistică a culturii mureșene interbelice.

Întemeiată în anul 1894 de I. L. Caragiale, Ioan Slavici și George Coșbuc, *Vatra* – „foaie ilustrată pentru familie” – era o revistă culturală de orientare tradiționalistă, elegantă, într-un format tip carte, care a apărut bilunar la București între ianuarie 1894 – august 1896, totalizând 44 de numere. Discursul publicației, adresat în special intelectualității ardelenе, reliefează evidenta nuanță națională transilvăneană, tribunistă, subliniată de Ion Hangiu.¹ Tonul romantic, evocator, care plasează revista în rândul publicațiilor presămănătoriste (alături de *Povestea vorbei*, *Albina*, *Floare-albastră*, *Pagini literare*, *Curierul literar*²), transpare și din intențiile mărturisite în *Vorba de acasă* a primului număr din 1894: „Nu o dată, reamintindu-ne trecutul, o

adâncă înduioșare ne cuprinde când ne dăm seama cât de mult ne-am depărtat noi de părinții noștri, cum ne-am lepădat de obiceiurile lor, dintre care multe erau atât de bune și de frumoase. [...] Așa cum în dezvoltarea limbii noastre numai prin întoarcerea la graiul viu al poporului am putut să ajungem la stabilitate și la unitate, și în dezvoltarea noastră culturală vom ajunge la statornicie și la unitate numai dacă vom ține în toate lucrurile noastre seama de gustul poporului, de felul lui de a vedea și a simți, de firea lui, care a pretutindeni aceeași”³.

Apariția noii *Vetre*

Povestea noii serii a revistei *Vatra* începe în 1971 când un nucleu de scriitori și oameni de cultură mureșeni în frunte cu Romulus Guga, Dan Culcer, Mihai Sin, Melinte Șerban reușeau să convingă autoritățile perioadei de necesitatea înființării unei reviste culturale de anvergură la Târgu-Mureș. Dacă pentru inițiatorii primei serii, „*vatra*” era cea strămoșească, „obârșia culturală a noastră”⁴, pentru noua generație a revistei *Vatra* însemna prezent și continuitate „pentru că focul înseamnă începutul iar noi, cu toate așezările noastre de ieri și de azi, purtăm mai departe și lăsăm pentru mâine începutul.”⁵ În ambele perioade așadar, numele *Vetrei* era asimilat cu un „acasă” mai mult sau mai puțin îndepărtat în timp, însă generația tânără adăuga la aceasta „închinarea față de înaintași, luciditatea față de vremea pe care o trăim, speranța pe care o îndreptăm spre viitor.”⁶

Criticul Cornel Moraru, redactor-șef al revistei după dispariția prematură a scriitorului Romulus Guga în 1983, subliniază că „*Vatra* a prins ultimul tren al liberalizării înaintea tezelor din 1971”⁷, în perioada ceușismului timpuriu, național, în care – afirmă istoricul Adrian Cioroianu – „comunismul mascat în «independență» față de Moscova a mirosit repede avantajele manipulării tradiției. Și pe moment, curtarea intelectualilor a funcționat. Pe această linie, revendicată ca națională, Ceaușescu a fost un bun continuator al lui Gheorghiu-Dej – și așa se face că în anii 1964-’71 (re) apar în țară reviste precum *Ramuri* (Craiova), *Cronica* (Iași), *Tomis* (Constanța), *Orizont* (Timișoara), *Argeș* (Pitești), *Tribuna* (Cluj), *Vatra* (Târgu Mureș), *Ateneu* (Bacău) ș.c.l. [...] E interesant ce s-a întâmplat cu (aproape) toate aceste reviste imediat după (re)apariția lor: cu toate concesiile inerente, ele au devenit focare de (măcar minimă) rezistență la restalinizarea ce avea să vină.”⁸ În iulie 1971 Nicolae Ceaușescu reevalua însă riscurile efervescenței din domeniul culturii, publicând tezele „revoluției culturale” prin care partidul impunea culturii și presei mai vechile limite de tip stalinist.

Încă de la mijlocul anilor ’60 secțiunea culturală a cotidianului local *Steaua roșie* era îmbogățită prin colaborarea cu Cenaclul „Liviu Rebreanu” din Târgu-Mureș, cu o activitate literară susținută, reflectată la sfârșitul decadei în prezențe notabile ale unor autori precum Mihai Sin, Romulus Guga, Dan Culcer, Bujor

Dânșoreanu, Zeno Ghițulescu, Valeriu Nițu, Viorica Mereuță, Mara Nicoară în revistele *Tribuna, România literară, Luceafărul, Ramuri și Steaua*.⁹

Această efervescență culturală s-a reflectat în 1969-1970 și în paginile suplimentului cultural creat de *Steaua roșie* în decembrie 1969, *Cadran mureșean*, publicația-laborator care a pregătit lansarea revistei *Vatra* în aprilie 1971. Redactorul responsabil al suplimentului era Atanasie Popa, alături de care au avut o activitate susținută și unii dintre viitorii fondatori ai *Vetrei*: Romulus Guga, Mihai Sin, Dan Culcer, dar și Serafim Duicu, Gavril Ședran, Cornel Pogăceanu, Melinte Șerban, Grigore Ploșteanu, Lazăr Lădăriu, Petre Giurgiu, Mihai Bărdășanu, Zeno Fodor. Dintre aceștia, Mihai Sin și Dan Culcer desfășoară o activitate susținută și în pagina culturală a cotidianului *Steaua roșie*, prin cronicile literare și articole despre activitatea Cenaclului „Liviu Rebreanu” care readuc în actualitate mai vechea discuție legată de efectele întrepătrunderii scrisului literar cu cel publicistic. Prezent la Târgu-Mureș în noiembrie 1970, Marin Preda abordează între altele în dialogurile sale cu scriitorii mureșeni și această relație, pornind de la propria experiență conferită de susținerea unei rubrici săptămânale în revista *Luceafărul*, afirmând că de regulă, între două cărți, „Condeii are tendința spre stagnare. Articolul săptămânal, dacă se menține în sfera literaturii, menține proaspătă capacitatea și fluiditatea exprimării și în creația de ficțiune”¹⁰.

Vatra și-a propus de la început să intre într-o competiție de valori națională și a reușit să confirme acest obiectiv, în ciuda suspiciunilor care, spune Cornel Moraru, îi atribuiă „din oficiu” revistei un statut local sau cel mult regional: „De la început unii au rămas cu impresia că dacă *Vatra* se numește *Vatra*, trebuie să fie o revistă cu un program mai tradiționalist, sau să se înscrie într-o asemenea zonă, ceea ce este o eroare. Treptat, redacția își va impune adevăratul program. *Vatra* n-a fost niciodată veche. *Vatra* a fost în avangardă, a promovat valorile vii ale momentului, exista o relație specială cu optzeciștii, cu ale căror texte am avut mari probleme la cenzură. Iar după 1990, *Vatra* a rămas la fel.”¹¹

Între argumentele legate de statutul de revistă „neprovincială” asumat de *Vatra* încă de la început, Dan Culcer își amintește că după lansare redacția a difuzat un afiș care promova „*Vatra*, o revistă care apare la Târgu Mureș pentru toată țara.”¹² La un an de apariție a *Vetrei*, Romulus Guga confirma la rândul său faptul că redacția își menținea obiectivul stabilit încă de la început, acela de a depăși limitele provinciale, de a ieși din cetate: „*Vatra* a luptat cu hotărâre împotriva provincialismului, a unei publicații mărunte închisă în cetate, și dacă astăzi încercăm să medităm asupra unei aniversări, ideea pe care o desprindem în primul rând este aceea a faptului că am reușit în mare măsură să nu cădem în acest păcat.”¹³ Mihai Sin descrie și condițiile în care autorii locali aveau acces în paginile revistei:

„Am reușit să facem o revistă bună și uneori foarte bună la nivel național. Nu ne prea interesau localismele. Sigur că publicam și scriitori locali dar pe merit, când ne aduceau marfă bună, cum se spune.”¹⁴

Criticul Gheorghe Perian consideră că evitarea localismului, în toate perioadele pe care le-a parcurs revista, a fost principala realizare a redacției: „A vrut pe tot parcursul existenței ei să fie o revistă de interes național și a realizat acest lucru datorită în primul rând echipei de critici pe care a izbutit să o adune și să o mențină, precum și faptului că a fost mereu racordată la problematica prezentului.”¹⁵

Apariția noii *Vetre* la Târgu-Mureș a avut și o conotație etnică, în sensul revigorării elementului românesc într-un mediul cultural tradițional maghiar, după cum își amintește Dan Culcer: „*Vatra* există doar fiindcă împreună cu câțiva colegi de facultate – toți, absolvenți de română – am vrut să existe o revistă românească la Târgu-Mureș. Gradul de vre a fost diferit. Am forțat mâna activiștilor de partid, cărora le era frică să facă cu adevărat ceea ce se prefăceau că fac: cultură și politică românească în Ardeal, în capitala fostei Regiuni Autonome Maghiare”¹⁶.

Ipoteza conotațiilor etnice ale apariției revistei *Vatra* în mediul cultural tradițional maghiar al Târgu-Mureșului, deși evidentă pentru contextul anilor '70, avea să fie pusă ulterior sub semnul îndoielii, după cum consemnează Mariana Górczyca: „Posibil ca seria nouă a revistei *Vatra* să fi făcut parte dintr-o strategie politică ce viza resuscitarea culturii ardelenice într-un spațiu majoritar maghiar. Dan Culcer, Mihai Sin, Melinte Șerban ne-au contrazis pe rând și ne-au asigurat că ideea și dorința unei astfel de reviste la Tg. Mureș le-a aparținut lor, lui Romulus Guga și altor câtorva tineri intelectuali. Dacă ar fi fost o directivă de la nivel central – spunea Mihai Sin – chinurile facerii ar fi durat mai puțin.”¹⁷ Mihai Sin aduce și alte detalii relevante: „A venit (Romulus Guga s.n.) și a început să peroreze despre faptul că trebuia să facem o revistă la Târgu-Mureș. Sigur că asta nu era nimic nou pentru noi, pentru că ne doream o astfel de revistă. Ceea ce nu se știa era faptul că ideea avea o opoziție destul de îndârjită. Pe de o parte, exista opoziție din partea scriitorilor maghiari, care aveau la vremea aceea două reviste. Ei ne-au propus să facem un supliment în limba română la revista *Igaz Szó*. Soluția era aberantă, firește că n-am acceptat.”¹⁸ Dacă n-a fost să fie mai mult, revista *Igaz Szó*¹⁹ va rămâne însă de-a lungul întregii perioade comuniste „revista-soră”²⁰ a *Vetrei*.

Cert este că la apariția *Vetrei* au contribuit toți cei care puteau să contribuie cu ceva, fie personaje cu funcții în partid, fie oameni de cultură din Târgu Mureș și din județ, fie mureșeni stabiliți la București. A fost, afirmă Cornel Moraru, „un moment de consens cultural cum rar se întâmplă în cultura română, indiferent că vorbim de provincie sau de București.”²¹

Propunerea numelui revistei i-a aparținut lui Melinte Șerban, pe atunci președintele Comitetului Municipal de cultură și educație socialistă Târgu-Mureș, într-o discuție cu Romulus Guga și Dan Culcer,

întrucât teza sa de licență la absolvirea Facultății de Filozofie din Cluj fusese monografia seriei vechi a revistei *Vatra*, subiect propus de îndrumătorul lucrării, Gavril Scridon.²² Totuși, a existat și o altă variantă de început pentru numele revistei, *Pagini mureșene*, după cum reiese din numeroasele referate și memorii care solicitau înființarea ei, demarate în 1966, cu cinci ani înaintea concretizării inițiativei.²³ În ceea ce privește forma grafică a numelui revistei, aceasta a fost realizată după indicațiile lui Dan Culcer de graficianul Ion Petru Pop, prin adaptarea logotitlului primei serii a revistei.²⁴

Din punct de vedere istorico-literar, există câteva elemente definitorii care individualizează revista *Vatra* în peisajul cultural al perioadei comuniste și anume: pledoaria pentru proză scurtă, susținerea dialogului cultural româno-maghiar și promovarea literaturii SF.

*Pledoaria pentru proză scurtă*²⁵, asumată programatic încă de la primul număr într-o perioadă în care domina obsesia supradimensionării, însemna „o repliere în normalitate pentru că paranoia îi cuprinsese pe mulți scriitori care sufereau de obsesia cantitativului, în ideea că dacă publici numai proză scurtă ești un scriitor minor”, afirmă Cornel Moraru.²⁶ La început, în anii '70, preocuparea redacției a vizat reducerea inerției criticii, responsabilă de promovarea prozei de mari dimensiuni, după cum scria Mihai Sin: „Nu fascinația irezistibilă a romanului i-a îndepărtat pe mulți prozatori, mai ales pe cei consacrați, de proza scurtă, ci o mentalitate aparent de neînțeles, la întreținerea căreia unii critici au contribuit, cu voie sau fără voie: nu te poți impune decât prin roman, prin masivitatea sutelor de pagini, prin construcții grandioase, cu o complicată și savantă schelărie, dar din păcate, nu de puține ori șubredă.”²⁷ Această linie va fi urmărită cu consecvență, prin repetate semnale adresate societății literare a perioadei care prin promovarea romanului sugera implicit că un gen literar putea fi, prin definiție, mai valoros decât altul, descurajând tinerii scriitori să încerce și altceva, într-o involuție reflectată în „imaginea statică” a literaturii perioadei analizată și de Dan Culcer.²⁸

Cea mai clară explicație a acestei preocupări revistei, formulată de Mihai Sin, apare la începutul anului 1980, la aproape zece ani de existență a *Vetrei*, dezvăluind că n-a fost vorba de o aplecare dobândită pe parcurs ci de o opțiune programatică: „De fapt această «obstinație» (s-o numim totuși așa) în cultivarea prozei scurte nu e altceva decât un program aplicat cred, cu destulă rigoare încă din 1971, anul înființării revistei. Pentru cei ce au urmărit cu o oarecare consecvență *Vatra*, această afirmație nu pare exagerată: fiindcă aproape nu a apărut număr de revistă în care să nu fi fost publicate una sau două proze scurte. De ce totuși acest program, acest interes față de proza scurtă? Ni s-a părut că publicarea schițelor și povestirilor constituie o tradiție în presa literară românească, tradiție pe nedrept abandonată într-o anumită perioadă. [...] Cred că, publicând cu consecvență proză scurtă, *Vatra* n-a avut pretenția că publică doar capodopere, așa cum n-a avut pretenția că dă injecții miraculoase unui organism agonizant. Pur și simplu *Vatra* a publicat și publică proză scurtă pentru ca

ea să se scrie.”²⁹

Susținerea dialogului cultural româno-maghiar era, conform spiritului perioadei, o îndatorire patriotică, dar însemna în egală măsură și perpetuarea unei tradiții construite încă din perioada interbelică, în care o întreagă generație de animatori culturali, atât români cât și maghiari, au pus bazele unui demers cultural comun a cărui miză era abandonarea separatismului pe criterii lingvistice și potențarea comunicării româno-maghiare prin furnizarea unui model cultural de toleranță și respect reciproc, demn de preluat și în celelalte sfere ale vieții sociale, politice, economice. În paginile *Vetrei* această viziune s-a transpus în publicarea consecventă a autorilor maghiari, în traduceri și evocări din literatura maghiară sau în creionarea unor portrete ale scriitorilor maghiari importanți. *Dicționarul general al literaturii române* consențează rolul deosebit al *Vetrei* în promovarea traducerilor româno-maghiare, prin activitatea cercului de traducători care ființa în 1972 pe lângă revistă și a cărui activitate s-a concretizat în lucrările tipărite într-o secțiune specială a revistei și în câteva cărți apărute la editura Dacia din Cluj-Napoca și Kriterion din București.³⁰ În plus, din rațiuni propagandistice sau nu, scriitorul Sütő András făcea parte din primul colegiu de redacție al revistei, alături de actorul și scriitorul Kovács György.

Promovarea literaturii SF a transformat *Vatra* în singura revistă de cultură din țară care mai sprijinea acest gen de nișă, marginalizat în perioada regimului comunist în care, spune Cornel Moraru, „SF-iștii formau deja să zicem, un fel de sectă iar *Vatra* era punctul de reper.”³¹ Chiar ei alimentau prin textele lor această rubrică de care s-a ocupat Dan Culcer (el însuși autor al unor texte de gen³²) care considera în 1975 că science-fiction-ul românesc ajunsese la vârsta maturizării: „Existența cenaclurilor de scriitori profesioniști, a cenaclurilor de amatori, epuizarea rapidă a tirajelor cărților de s.f., apariția unor colecții de carte specializate, succesul de care s-a bucurat publicația periodică de povestiri s.f. care a apărut aproape 18 ani (dacă nu mă înșel prima fascicolă a fost editată în 1958) și care a grupat în jurul ei pe toți iubitorii acestei forme literare (pe toți «fanii», cum li se spune), autori sau cititori de toate vârstele și de toate profesiile, sunt niște realități de care trebuie să se țină seama și a căror existență trebuie încurajată dată fiind, printre altele, certa valoare a acestei literaturi.”³³

Rubrica SF a debutat odată cu revista, inițial în cuprinsul rubricii *Babel*, prin traduceri din literatura de specialitate și ulterior prin analize semnate de Dan Culcer și Ion Hobana. Un refugiu pentru iubitorii genului science-fiction, rubrica îi ținea pe aceștia la curent cu apariția unor lucrări și antologii de specialitate sau cu activitatea cenaclurilor SF, relatând de pildă, despre consfătuirile anuale ale cenaclurilor de literatură științifico-fantastică³⁴ pentru a dovedi creșterea continuă a genului, care motiva și redacția *Vetrei* de a-l susține nu doar prin traduceri, ci și prin invitația adresată autorilor români de a colabora în paginile revistei, și chiar prin analize istorico-literare ale genului care abordau

vârstele și evoluția SF-ului românesc.³⁵ În noiembrie 1973 *Vatra* realizează o anchetă cu participarea unor cronicari specializați din România și din țările apropiate (Bulgaria, Cehoslovacia, Polonia, URSS, RDG, Ungaria), prezenți la *Întâlnirea autorilor de literatură științifico-fantastică* desfășurată la Poznań (Polonia) plasând fenomenul expansiunii genului SF din România în context regional. *Vatra* considera demersul ca pe unul necesar, căci „Există în actualitate o entitate literară despre care se vorbește din ce în ce mai mult: genul science-fiction. Nu este momentul să discutăm acum dacă scrierile din această categorie au un nivel literar suficient de înalt și nici dacă este îndreptățită atenția care i se dă. Este cazul, mai degrabă, să ne întrebăm care sunt caracteristicile fundamentale ale acestei literaturi, care sunt apoi, argumentele expansiunii sale.”³⁶ După 1990, odată cu recăștigarea libertății de exprimare și cu apariția revistelor specializate, revista a renunțat la susținerea literaturii SF.

Un format între tradiție și inovație

Pentru noua serie a revistei *Vatra*, diversitatea informației culturale reprezenta o caracteristică revendicată încă de la începuturile primei serii, ai cărei fondatori căutau varietatea pentru o cât mai mare accesibilizare a revistei: „Această revistă ilustrată este dirijată de unii dintre cei mai apreciați scriitori români, cu menirea de a oferi Onoratiului public cititor român cele mai bune scrieri ale celor mai apreciați scriitori români din toate părțile locuite de români. [...] Artele, știința, recenziunile teatrale și muzicale, noutățile literare, evenimentele însemnate, partea variată și humoristică, toate își vor avea coloane speciale rezervate în această foaie, cu competență și cu onestitate redactate. Nici viața casnică nu va fi neglijată. Sfaturi bune din punctul de vedere al educației, igienei, îmbrăcăminții, a traiului economic, felurite îndrumări folositoare economiei casei, vor fi tratate cu multă grijă. Ilustrațiunile vor fi alese pe cât e cu putință din istoria neamului nostru, copii după tablourile artiștilor noștri și a celor străini, vederi felurite din țara noastră și de pretutindeni unde locuiesc români.”³⁷

Peste timp, Dan Culcer schița elementele care prin caracterul lor multidisciplinar conectau cele două proiecte: „Ecologia, literatura sf, istoriografia, recuperarea filosofiei românești, cultivarea programatică a prozei scurte, a satirei, a dramaturgiei novatoare, a reportajului non-festiv, critica confuziei dintre romanul politic (succedaneu meliorist reformist, de istoriografie și sociologie) și romanul despre politică (ilustrație a tezelor de partid) au fost câteva din liniile de forță ale revistei.”³⁸ Prin diversitatea conținutului său noua *Vatra* a consacrat însă pe coordonate moderne și o trăsătură definitorie a publicisticii culturale a Mureșului interbelic.

Mediul cultural românesc al anilor '70 a primit bine în general opțiunea *Vetrei* pentru acest format. Revista *Tribuna* de pildă, scria la debutul revistei mureșene: „Iată așadar (după *Familia*, *Ramuri* etc.) încă una dintre vechile reviste de tradiție reapărând în câmpul tot mai fertil al revuisticii. La 75 de ani de

la ultimul număr, *Vatra* nouă apare transplantată pe plaiuri mureșene purtând pe frontispiciu numele ilustre ale directorilor-fondatori din 1894: Ion Slavici, I. L. Caragiale, G. Coșbuc. [...] Diversitatea problemelor pe care revista intenționează să le abordeze este oglindită și în numărul mare de rubrici: de știință, istorie, didactică, muzică, plastică, film, tradiții, comemorări, arhivă, profiluri, folclor etc.”³⁹

Dar nu toți colegii de generație vedeau un aspect pozitiv în diversitatea conținutului și în coloratura inovativă care contura identitatea vizuală a *Vetrei*, după cum o arată criticile formulate de *România literară* care, după apariția primelor numere, considera varietatea revistei a fi în detrimentul „sobrietății”: „Aflându-se încă în căutarea unui profil distinct, revista *Vatra* din Tg. Mureș oferă, cu al șaselea număr (sept. 1971), un material bogat. Din păcate, inegal. [...] Lăudabil ni se pare, în continuare, efortul redacției de a-și încheia o echipă de critici literari și esești [...] Poezia și proza, cărora li se acordă, iarăși fapt îmbucurător, un spațiu din ce în ce mai amplu, nu conving în totalitate. [...] În fine, printr-un plus de dinamism în paginile de artă credem, și printr-un minus de platitudine, chiar de ușoară vulgaritate, în paginile de varietăți, revista ar fi câștigat în sobrietate și echilibru.”⁴⁰

Dintre toate rubricile, *Vatra-dialog* și *Ochiul ciclopului* au fost cele mai longevive, devenind emblematice datorită faptului că au supraviețuit tuturor schimbărilor impuse în existența revistei de atitudinea regimului comunist sau de echipa editorială însăși. *Vatra-dialog*, interviul central al revistei, a găzduit de-a lungul timpului (într-un spațiu generos de una-două pagini) cele mai importante personalități culturale ale lumii românești. Semnată la început prin rotație de majoritatea redactorilor și colaboratorilor – Ion Papuc (1972), Valentin Borda (1972), Viorel Știrbu (1972), George Botez (aprilie 1972), Gavril Ședran (aprilie 1972), Mihai Sin (septembrie 1972), Grigore Ploșteanu (iulie 1973, octombrie 1984), Dan Culcer – rubrica a fost gestionată între 1975-1978 de Mihai Sin, apoi de Maria Mailat, fiind preluată din 1982 de Nicolae Băciut.

Ochiul ciclopului, fotografia poziționată privilegiat pe ultima copertă a revistei, era o lupă aplicată vremurilor, „o rubrică de rafinament în care se publicau nu numai fotografii interesante ci care aveau și o anume semnificație”⁴¹, cuprinzând imagini surprinse de artiști fotografi români sau (mai adesea) străini. Această rubrică originală era menită să reproducă în filigran realitatea, în scopul sublinierii nuanțelor și subînțelesurilor prin care această realitate mai putea stabili legătura cu adevărul în căutarea căruia, credea Romulus Guga, fotografia se asemena cu un cercetător al atomului iar scriitorul, la rândul său, cu un fotograf în curs de perfecționare, care „nu se mai poate rezuma la adevărurile știute, nu mai poate fi un fotograf amator capabil să materializeze o idee sau o virtute”⁴².

Cronica literară și literatura publicată au apropiat *Vatra* de generația tânără. Redacția încerca un echilibru între ponderea literaturii autentice și

interpretarea ei critică, considerând că „Interesul revistelor pentru opera literară se manifestă nu atât prin publicarea ei, cât prin comentarii și teoretizări, care nu de puține ori o ignoră.”⁴³ Rubrica *Babel* a fost la început una de actualitate literară, cuprinzând un amestec de literatură și critică sub semnătura lui Victor Halici. Aici își găseau locul inclusiv cronici ale revistelor locale și naționale, căci cele din străinătate erau tratate în rubrica *Reviste străine*. Din 1973 până la mijlocul lui 1975 rubrica găzduiește literatură SF, devenind apoi *Biblioteca Babel*, dedicată reproducerilor din literatura universală. Cronica literară îmbracă de-a lungul timpului denumiri variate: *Critică* (1971-1973), *Viața cărților* (1973), *Manuscris* (1971-1972), *Viața literară* (1973), *Excelsior* (1973-1974), *Filtre* (1974, 1975), *Citind sau trăind literatura* (1974-1977), *Opinii* (1978) sau ulterior, pur și simplu *Cronica literară*, cu autori precum Dan Culcer, Serafim Duicu, Mircea Zăciu, Marian Popa, Anton Cosma.

Cronica literară își găsea cronici-analog în domenii diverse precum sociologie, filozofie, știință, arte plastice, cinematografie, muzică și chiar automobilism. Dintre acestea, o mare importanță a fost acordată la începuturi rubricii *Cronica sociologică* semnată de Andrei Roth, care cuprindea articole de analiză comparativă a societății socialiste și a omului său „nou” și care, conform discursului epocii, explica astfel importanța „publicisticii sociologice” și implicit, necesitatea unei astfel de cronici sociologice în revistă: „Publicistica sociologică este menită, credem, să cointereneze publicul larg în dezvoltarea științei sociologice, să-l sensibilizeze față de abordarea științifică a unor probleme care, fiind ale societății, sunt și ale tuturor membrilor societății pe care, la nivelul simțului comun, toată lumea le abordează într-un fel sau altul.”⁴⁴

La rândul său, *Cronica ideilor* aborda teme de filozofie iar cronica *Științifică* probleme de medicină și educație, articolele despre învățământul mureșean și românesc fiind o altă constantă în viața revistei, în credința exprimată de Dan Culcer că „A apăra școala românească înseamnă mereu a dăruia cu viitor națiunea.”⁴⁵ Cronica *Plastică* analiza atât chestiuni de actualitate cât și aspecte istorice al artei plastice, mai ales locale, reflectând constant saloanele anuale de artă plastică organizate la nivel județean. La mijlocul anului 1973 rubrica *Poeți mureșeni* își găsește un corespondent în noul titlu *Plasticieni mureșeni*. În ceea ce privește calitatea operelor plastice reproduse de *Vatra*, aceasta reflectă rafinamentul și cultura plastică a redactorilor „ei înșiși colecționari, prieteni ai artiștilor și competenți critici de artă plastică” după cum consemna Traian Dușa în 1984, în cadrul simpozionului consacrat împlinirii a 90 de ani de la apariția primei serii a revistei.⁴⁶ Cronica de *Film* (foarte prezentă în primii doi ani și ocazională ulterior) conținea noutăți din lumea cinematografului american dar și cronici ale ultimelor filme românești prezentate și analizate de Zeno Fodor, semnată al rubricii *Teatru* alături de titularul acesteia, Ion Calion. *Cronica muzicală* e semnată de Bujor Dânsoreanu iar

Cronica de automobilism din 1972 de un enigmatic „Amator” care comenta competițiile naționale și internaționale de automobilism ale perioadei.

Articolele de istorie au fost o altă constantă în paginile revistei, în acord cu vremurile care considerau lecția istoriei „o lecție de patriotism și educație socialistă”⁴⁷, în cuprinsul căreia puteau fi identificate oriunde dovezi ale legitimității comunismului în țară și în lume. Istoria e prezentă sub titluri precum *Arhiva*, *Istoria* sau *Sentimentul istoriei*, înregistrând contribuții inedite la cercetarea istorică locală și națională, grație unor cercetători precum Vasile Netea, Grigore Ploșteanu, Ioan Chiorean, Valeriu Nițu (care publică aici multe din textele reunite ulterior în două volume intitulate *Profiluri mureșene*⁴⁸), Valeriu Lazăr, Nicolae Albu, Simion Fuchs. La rândul său, rubrica *Restituiri* era dedicată textelor istorice inedite, cuprinzând între altele reproduceri ale unor texte-reper publicate în prima serie a revistei precum și mărturii despre personalități ale culturii și publicisticii românești de altădată.

Ancheta, un gen publicistic predilect al *Vetrei*, apare cu variațiuni impuse de atitudinea regimului și este completată la începutul anului 1972 prin *Microinterviuri* realizate de Valentin Borda care lansează un set de întrebări legate de importanța anului literar 1971 și a produselor sale semnificative. Printre subiectele abordate în anchetă se numărau teme generale sau punctuale precum locul și rolul statuilor în viața orașului⁴⁹, stadiul culturii românești⁵⁰, locul romanului între filozofie și politică⁵¹, stadiul prozei și poeziei românești⁵², comedia⁵³.

Studiile de etnografie și folclor au apărut la început sub titlul *Cumințenia pământului*, care reda obiceiuri locale în intenția de redescoperire a tradiției satului românesc prin intermediul spațiului mureșean. Serialul despre *Folcloristica Mureșului* realizat de Vasile Netea în a doua jumătate a anului 1972⁵⁴, reluat la sfârșitul anului 1974, completează această rubrică. După 1978, demersul e continuat de rubrica *Tradiții mureșene* în care Melinte Șerban evocă în special tradiția scrisului românesc mureșean, prin redescoperirea istoriei editurilor de altădată, a cărților sau a gazetelor mureșene vechi.

Sportul e și el mereu prezent sub denumiri diverse, precum *Însemnările unui fost cronicar sportiv*, rubrică semnată de secretarul de redacție Atanasie Popa, un „ASA-ist târgumureșean până în măduva oaselor” după cum se declară acesta încă de la primul număr. Deși semnată de un „fost” cronicar sportiv, rubrica abordează subiecte de actualitate din lumea sportului românesc, în special din lumea fotbalului, cu o mai mare diversitate după 1973 când rubrica e redenumită simplu *Sport*, sub semnătura aceluiași Atanasie Popa.

Reportajul literar sau jurnalistic a fost un alt gen prezent la începuturile revistei prin subiecte diverse din sfera socială, precum viața românilor de pe Valea Mureșului⁵⁵, abordate și sub genericul *Biografii contemporane* realizate în 1972 de Romulus Guga,

Mihai Sin, Cornel Pogăceanu. Ultimul semnează în 1972 și rubrica *Reportaj de buzunar*, cuprinzând secvențe beletristice conectate la realitatea orașului românesc al anilor '70. În martie 1973 revista dedică mai multe materiale actualității reportajului, printr-o analiză a teoriei și practicii acestui gen publicistic în presa vremii, concluzionând că „De câțeva vreme, reportajul pare să reîntre în actualitate. [...] Există o singură dificultate, care nu poate fi ocolită prin discuții teoretice: încăpățânarea unora de a crede în supremația unor forme ale reportajului în dauna altora. Și mai ales, lipsa unor reporteri de vocație, care să știe căuta tema nu acolo pe unde a trecut toată lumea.”⁵⁶ În 1974, funcțiunea rubricii *Cumînțenia pământului* e preluată parțial și de rubrica *Reportaj* realizată de Cornel Pogăceanu, păstrându-și aspectul descriptiv.

Varietatea formatului editorial al revistei e desăvârșit de prezența știrilor și a informațiilor diverse, în grupaje precum *Breviar cultural județean*, conceput pentru a reflecta principalele evenimente culturale mureșene, semnate adesea în numele redacției de un „Spectator” sau „Cronicar”. Cu un spațiu tot mai mare (tinzând spre o pagină integrală), informațiile diverse sunt regrupate și sub titluri precum *Consemnări*, *Panoramic județean* sau *Punct – contrapunct* găzduind dialogul revistei cu mediul și vremea sa.

Ilustrația grafică a fost un alt element care a contribuit substanțial la profilul aparte pe care revista *Vatra* și l-a conturat în publicistica românească. În acest caz, este evidentă amprenta artistului plastic și scriitorului mureșean Ion Vlasiu, membru al colegiului de redacție, în personalitatea căruia Romulus Guga surprindea „acel chip din interiorul unui om care și astăzi privește mirat cum se petrec lunile pe pământ și în oameni, cum se scriu cronicile nemuritoare, un om cu suflet de copil, dornic parcă să asculte la nesfârșit cum a fost și cum va fi sufletul nostru românesc.”⁵⁷ La concepția grafică a revistei a contribuit de asemenea graficianul Ion Petru Pop, despre care Romulus Guga spunea că „scrie cu speranță. [...] Pentru că nu scrie ci întreabă, caută răspunsuri în fiecare colț al paginii albe sau negre.”⁵⁸ O pată de culoare la debutul *Vetrei*, „soluțiile grafice moderne care îmbie cititorul la lectură” remarcate de revista *Familia*⁵⁹ devin către sfârșitul anilor '80 o umbră schematizată a formelor inițiale. Pictorul Radu Ceontea s-a ocupat la rândul său de forma grafică a revistei după 1983. Recuperarea valorii grafice a revistei se va realiza abia după 1990.

De la formatul inițial foarte variat, cuprinzând informații din domeniul literaturii, filosofiei, istoriografiei, cinematografului, teatrologiei, sportului, profilul *Vetrei* a devenit treptat unul preponderent literar, specializat, revista câștigându-și „locul în prima divizie a literaturii românești” după expresia lui Romulus Guga. După dispariția prematură a acestuia în 1983, continuitatea asigurată de echipa redacțională condusă de criticul Cornel Moraru avea să consolideze reputația *Vetrei* drept una dintre cele mai importante și mai curajoase redacții culturale din țară, atât în perioada regimului comunist cât și după 1990.

- continuare în numărul viitor -



Note:

¹ Ion Hangiu, *Dicționarul presei literare românești*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 502.

² Dumitru Micu, *Scriitori, cărți, reviste*, Ed. Eminescu, București, 1980, p. 37.

³ I. Slavici, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, *Vorba de acasă*, în *Vatra*, anul I, nr. 1, 1894, reproduș în *Vatra*, seria a II-a, anul I, nr. 1, aprilie 1971, p. 10.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Vatra*, *Să trecem peste această aniversare*, în *Vatra*, anul II, nr. 13, aprilie 1972, p. 3.

⁷ Masa rotundă *Revista VATRA – 40 de ani*, organizată la Târgu Mureș, în data de 2 decembrie 2011 de revista *Vatra*, Universitatea „Petru Maior” Târgu-Mureș - Facultatea de Științe și Litere, Departamentul de Filologie și Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Târgu-Mureș, invitați: Cornel Moraru, Al. Cistelean, Virgil Podoabă, Kocsis Francisko, Gheorghe Perian, Aurel Pantea, Iulian Boldea, Eugeniu Nistor, Dumitru Mircea Buda, Cristina Timar, Călin Crăciun, Angela Precup.

⁸ Adrian Cioroianu, *Povești suprapuse. O nobilă familie românească*, în *Dilema veche*, anul VII, nr. 354, 25 nov. - 2 dec. 2010, p. 10.

⁹ *Cronica cenaclului literar „Liviu Rebreanu”*, în *Steaua roșie*, anul XXII, nr. 238 (3.903), 10 octombrie 1970, p. 3.

¹⁰ Atanasie Popa, Dan Culcer, Corneliu Câlțea, *Colocvii despre autori și cărți. Convorbire cu scriitorii Marin Preda și Ion Vlasiu*, în *Steaua roșie*, anul XXII, nr. 268 (3.933), 14 noiembrie 1970, p. 3.

¹¹ Masa rotundă citată.

¹² Adrian A. Giurgea, *Despre literatură și fosta securitate cu scriitorul Dan Culcer*, în *Litart*, anul II, nr. 6-7 (15-16), iunie-iulie 2011, p. 3.

¹³ Romulus Guga, *Vatra - O imagine a României de astăzi*, în *Steaua roșie*, anul XIV, nr. 95 (4380), 22 aprilie 1972, p. 4.

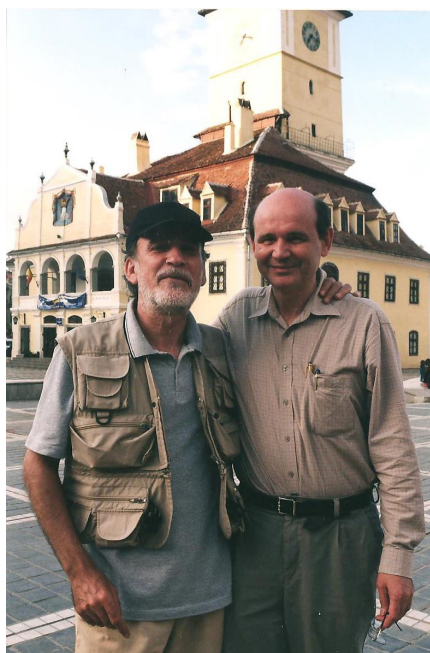
¹⁴ Sorina Bota, *Poveștile orașului*, Ed. Ardealul, Târgu-Mureș, 2010, p. 101.

¹⁵ Masa rotundă citată.

¹⁶ Cornel Nistea, *Un exercițiu al independenței și de stăpânire a fricii*, interviu cu scriitorul Dan Culcer (ziarist, critic și scriitor, fondator al revistei *Vatra* și președinte al Association de Journalistes Roumains-Ouest, redactor-șef al revistei online *Asymetria*), în *Discobolul*, serie nouă, anul X, nr. 112-113-114 (117-118-119), aprilie - mai - iunie 2007, p. 72-92.

¹⁷ Mariana Gorczyca, *Să facem totul... Reviste literare și ideologie comunistă*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, pp. 88-89.

- ¹⁸ Sorina Bota, *op. cit.*, p. 99.
- ¹⁹ Revista literară *Igaz Szó* a apărut la Târgu-Mureș timp de 36 de ani, fiind una dintre cele mai reprezentative publicații ale literaturii maghiare din Transilvania în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Înființată în iunie 1953 sub conducerea redactorului-șef Hajdu Győző, revista a apărut mai întâi bilunar (până în ianuarie 1954) apoi lunar, până în 1989, când renaște sub noua denumire *Látó*.
- ²⁰ *Punct contrapunct*, în *Vatra*, anul II, nr. 18, septembrie 1972, p. 22.
- ²¹ Masa rotundă citată.
- ²² Mariana Gorczyca, *op. cit.*, p. 89.
- ²³ *Ibidem*, p. 90.
- ²⁴ Dan Culcer, *Comentarii*, <http://www.rasunetul.ro/haine-de-sarbatoare-pentru-vatra-veche>, data consultării: 25 aprilie 2012. Articolul tratează chestiunea apariției la Târgu Mureș a unei *Vetre* paralele, sub denumirea *Vatra veche*, revistă editată de Nicolae Băciut, fost redactor al revistei *Vatra* în anii '80.
- ²⁵ Informații relevante despre proza scurtă promovată de-a lungul timpului în paginile revistei *Vatra* oferă *Bibliografia revistei Vatra (1971-2010)*, Ed. Ardealul, Târgu Mureș, 2011, lucrare coordonată de redactorul-șef adjunct, poetul și prozatorul Kocsis Francisko.
- ²⁶ Masa rotundă citată.
- ²⁷ Mihai Sin, *Deceniul prozei*, în *Vatra*, anul VIII, nr. 89, august 1978, p. 11.
- ²⁸ Dan Culcer, *Modificări în proza scurtă*, în *Vatra*, anul IX, nr. 100, iulie 1979, p. 3.
- ²⁹ Mihai Sin, *Nevoia de proză scurtă*, în *Vatra*, anul X, nr. 106, ianuarie 1980, p. 4.
- ³⁰ *Dicționarul general al literaturii române*, ed. Academia Română, coord. E. Simion, Ed. Univers Enciclopedic, 2005, p. 436.
- ³¹ Masa rotundă citată.
- ³² Dan Culcer, *Umbra*, în *Vatra*, anul IV, nr. 36, martie 1974, pp. 13-14.
- ³³ *Idem*, «Science-fiction»-ul românesc la vârsta maturizării, în *Vatra*, anul V, nr. 54, septembrie 1975, p. 11.
- ³⁴ *Punct contrapunct*, în *Vatra*, anul III, nr. 29, august 1973, p. 21.
- ³⁵ Anton Cosma, *Patru decenii de literatură SF românească*, în *Vatra*, anul XIV, nr. 160, iulie 1984, p. 16 și nr. 161, august 1984, p. 16.
- ³⁶ Voicu Bugariu, *Science fiction*, în *Vatra*, anul III, nr. 32, noiembrie 1973, p. 23.
- ³⁷ *Foaia ilustrată pentru familie „Vatra”*, în *Vatra*, seria I, anul I, nr. 24, 1894, p. 756.
- ³⁸ Cornel Nistea, *Un exercițiu al independenței și de stăpânire a fricii*, interviu cu scriitorul Dan Culcer (ziarist, critic și scriitor, fondator al revistei *Vatra* și președinte al Association de Journalistes Roumains-Ouest, redactor-șef al revistei online *Asymetria*), în *Discobolul*, serie nouă, anul X, nr. 112-113-114 (117-118-119), aprilie – mai – iunie 2007, pp. 72-92.
- ³⁹ Vasile Sălăjan, *Vatra*, în *Tribuna*, anul XV, nr. 20 (747), 20 mai 1971, p. 15.
- ⁴⁰ *Vatra*, în *România literară*, anul IV, nr. 40 (156), 30 septembrie 1971, p. 12.
- ⁴¹ Masa rotundă citată.
- ⁴² Romulus Guga, *Fotograful și atomistul*, în *Vatra*, anul II, nr. 3 (12), p. 3.
- ⁴³ *Punct contrapunct*, în *Vatra*, anul III, nr. 33, decembrie 1973, p. 21.
- ⁴⁴ Andrei Roth, «Viitorul social» și publicistica sociologică, în *Vatra*, anul II, nr. 3 (12), martie 1972, p. 18.
- ⁴⁵ Dan Culcer, *Pietre de râu*, în *Vatra*, anul XIV, nr. 157, aprilie 1984, p. A.
- ⁴⁶ Traian Dușa, *Pagini de istorie, artă și cultură*, vol. I, Ed. Ansid, Târgu Mureș, 2002, p. 181.
- ⁴⁷ Cornel Pogăceanu, *Lecția de istorie. O lecție de patriotism și educație socialistă*, în *Vatra*, anul III, nr. 27, pp. 12-13.
- ⁴⁸ Ioan Chiorean, Kocziány Ladislau, Valeriu Nițu, Grigore Ploșteanu, *Profiluri mureșene*, vol. I, Întreprinderea Tipografică Târgu-Mureș, 1971 și vol. II, Întreprinderea Tipografică Târgu-Mureș, 1973.
- ⁴⁹ Aurel Urzică, *Pledoarie pentru statui*, în *Vatra*, anul II, nr. 1 (10), ianuarie 1972, pp. 12-13.
- ⁵⁰ Cornel Pogăceanu, *Cultura românească o responsabilitate colectivă*, în *Vatra*, anul II, nr. 13, aprilie 1972, p. 7.
- ⁵¹ Anton Cosma, *În căutarea romanului*, în *Vatra*, anul II, nr. 17, august 1972, p. 8.
- ⁵² *Ancheta noastră*, în *Vatra*, anul III, nr. 25, aprilie 1973, p. 9.
- ⁵³ *Comedia - cu semn de întrebare*, în *Vatra*, anul III, nr. 32, noiembrie 1973, pp. 10-11.
- ⁵⁴ Vasile Netea, *Folcloristica Mureșului*, în *Vatra*, anul II, nr. 16, iulie 1972, p. 15; anul II, nr. 17, august 1972, p. 17; anul II, nr. 18, septembrie 1972, p. 18; anul II, nr. 19, octombrie 1972, p. 19; anul II, nr. 20, noiembrie 1972, p. 19; anul II, nr. 21, decembrie 1972, p. 21; anul IV, nr. 44, noiembrie 1974, pp. 12-13.
- ⁵⁵ Cornel Pogăceanu, *Un sat peste pragurile timpului*, în *Vatra*, anul II, nr. 1 (10), ianuarie 1972, p. 13.
- ⁵⁶ *Punct contrapunct*, în *Vatra*, anul III, nr. 23, februarie 1973, p. 20.
- ⁵⁷ Romulus Guga, *Într-o zi pe aceste meleaguri va umbra o legendă*, în *Vatra*, anul III, nr. 28, iulie 1973, p. 4.
- ⁵⁸ *idem*, *Ion Petru Pop*, în *Vatra*, anul III, nr. 24, martie 1973, p. 19.
- ⁵⁹ *Vatra*, în *Familia*, seria a V-a, anul 7 (107), nr. 5 (69), mai 1971, p. 23.



Dorin ȘTEFĂNESCU

Ion Pillat. „Jocuri de imagini tot mai pure”

„Amurgul cade. Toamna și ornicul se-ntoarce. / Viața își răstoarnă nisipul vremii. Totul / Se-ntunecă, se-nchide. Da, ado lampa. Prinde / De geana umbrei ochiul luminii. Dă privirii / Ce-mi scapă, alta care să-mi tremure pe suflet / Cum tremură o rază de soare în alea / De ulmi primăvăratice pe piatra ce așteaptă / În umbră, clipa albă”.¹ Versurile concentrează temele majore ale poeziei lui Ion Pillat: timpul în declin al înserării, jocul umbrei și al luminii, privirea ce descoperă un alt peisaj în adâncul sufletului. Ca și în alte cazuri discutate până acum, întunecarea perspectivei mundane corespunde închiderii orizontului exteriorității. Privirea se întoarce în sine, coboară în adâncul în care „ochiul luminii” poate scruta evanescențele alcătuirii. Ceea ce scapă privirii obișnuite cu spectacolul contingentei se oferă unei *alte* priviri, pătrunzătoare în neobișnuitul lucrurilor ce tremură în adâncul neluminat al lumii. Nu e percepția care creează în vizibil câmpul obiectelor pe care le ridică la nivelul ochilor, ci o privire trans-perceptivă, coborâtore ea însăși – în răspărul vremii răsturnate, al netimpului opririi – până în miezul umbrei, în *clipa albă* a începutului imprevizibil.

„Pândit mereu de-al umbrei neșarmurit ocol” (*Elegii IX. Invocare*),² ceea ce se vede nu apare decât în adâncul cel mai adânc, „în umbriri albastre de nopți clare” (*Păreră*),³ acolo unde umbra însăși se afirmă și se neagă totodată, se pune drept condiție necesară – învăluitoare – a luminii și își depune natura, irizată în dezvăluirea pe care a făcut-o cu puțință. Căci umbra și lumina coexistă într-un raport de contrarii complementare. Claritatea pe care o dobândește umbra e albastrul străveziu, cel prin care se vede – se aduce la vedere – perspectiva adâncită a ascunsului. Dacă „bolți de întunec se farmă și se frâng. / Ce-a fost adânc în noapte se face mai adânc” (*Scrisoare*),⁴ aceasta e în virtutea unei succesive dezvăluiri, în cascadă, prin care adâncul se adâncește, își frânge rând pe rând hotarele până la răsfrângerea în clipa „albă” a luminii nevăzute. Lumină a începutului inaparent care face însă totul *posibil*, precum în sfera de cristal a unei cupe prin care „lumina lumii trece”. Trecere a luminii prin mediul transparent al strălucirii, prin vâlul nevăzut de care „se frânge vânt și val”. Desăvârșire a creației, act împlinit în opera de artă; dar „privind la raza ei nu știi / Genunea ce-o născu grozavă / Și patima ce-i limpezi / Seninul izvorât din lavă” (*Cupa*).⁵ Începutul e nevăzutul, adâncul tulburător din care limpezimea *devine* posibilă, seninul se eliberează, iese din ascundere.

Ne întrebăm: nu e acesta oare imposibilul ne-

obișnuitului, acel cu-neputință *să fie* așa cum apare? Dar așa cum apare, în lumina lumii și în cea a poemului, e în chipul ființei prin care lumina lumii trece. Ceea ce transpare prin această trecere e abia posibilul ființării. Nu „jocul cuvântului”, desfătător în trăirea comună, pieritor în orizontul comunicării, ci „jocuri de imagini tot mai pure” (*Trepte*),⁶ ieșite din departele ascuns al sufletului, cuvântul luminos privit din umbră: „În suflet, mai departe – în zarea lui, acolo / Privesc din umbră jocul cuvântului. Vocala / O văd, și văd consoane, așa cum prinzi cu spaimă, / Copil fiind, în codri, împerecherea stranie / A unor zei de care n-ai bănuț nimica. / Acolo văd cuvântul, nu umbra lui: conturul / Acela de cerneală, ci miezul tainei însuși: / Un arc întins de sunet să săgeteze fuga / Ce-și profilează forma pe stâncile simțirii” (*Elegie pentru mine*).⁷ De ce cuvântul e privit din umbră, în zarea care nu e orizontul lumii? Pentru a vedea lumina ce răzbate din cuvânt, imaginea sa pură, vederea însăși trebuie să iasă din lumină, din vorbirea și din orbirea lumii în orizontul căreia nu e nimic de văzut. Acolo cuvântul sună gol sau – dacă se împlinește în literă – el e deja-rostitul care nu dă de văzut decât umbra, conturul nevăzut și neauzit al nemișcării. Pentru a vedea ceea ce luminează, vederea se așază în umbră, se umbrește, își modifică natura, unghiul din care se deschide o nouă perspectivă. Astfel situată, ea nu vede lumina ci ceea ce apare în lumina neobișnuitului deja posibil, împletirea *stranie* dintre sunet și sens: imaginea neprevăzută a „unor zei de care n-ai bănuț nimica”, „miezul tainei însuși”. Ceea ce se vede apare însă *ca ascuns*; iese din ascundere cu ascuns cu tot, invizibil al vizibilului inaparent; arcuirea ființării în căutarea ființei, doar fuga,⁸ trecerea insesizabilă a rostirii ce-și profilează forma, un joc al imaginii care se dă și se ascunde, se dă în propria ascundere, precum „o statuie în umbră” sau „o dansatoare albă” care transpare „ca să răsară goală și iar să se-nvelească”.⁹

Prin urmare, nu jocul plin de sens al ființei cuvântului, ci jocul straniu – dejucat – al imaginilor în fuga ființării, „jocul fără seamăn al luminii / Pe dimineața ne-ncepută-a lumii” (*Țarm pierdut*).¹⁰ Joc al neobișnuitului și al neasemuirii, care este totodată veșnicul joc al începutului. Tot ce apare în limpezimea luminii e răsfrângerea unui adânc limpezit. Dar pentru ca „genunile ce dorm sub limpezime” (*Menire*)¹¹ să se arate, lumina trebuie străbătută, însoțită în jocul ei fără de seamăn. Or jocul ei e oglindire, parcurs reflectat, precum în deja invocata sferă de cristal a cupei sau în scena următoare: „În fața ferestrei am pus o oglindă”, „În fața oglinzii am pus un pahar. / Într-însul răpisem o rază de soare / Curată ca trupul crescut din cleștar.”; „Voi sta să mijească-n oglindă amurg. // Atunci doar – iatacul, privirii când scapă / Și-l vezi, înăuntru de suflet, închis – / Paharul primește pe-albastra lui apă / Petale ce pururi palpită în vis” (*Cleștar*).¹² Vederea e o întrevedere, mai curând o refracție decât o reflectare a luminii. În paharul interpus între privire și oglindă, lumina lumii se oprește purificată, un trup crescut din cleștar. Raza

acestei întrupări imaginale e însă doar relicva zilei defuncte; ea nu face decât să întrerupă „desflorirea și clipa plâpândă, / Din zori până-n vremea când umbrele curg”, adică în răstimpul limitat al curgerii lumii. Abia amurgul – declinul luminii – face să apară pe ecranul evacuat peisajul lăuntric al unei noi imagini, cufundată însă în inaparentul perspectivei diurne. Din nou, ceea ce scapă privirii exterioare se dă vederii interioare, iatacul lăuntric, a cărui imagine e pusă în abis, închisă în adâncul viziunii. Și atunci tot ceea ce se reflectă în sticla paharului nu mai e lumea a cărei lumină trece prin fereastră pentru a se opri în oglinda care îi întoarce imaginea, ci parcursul oblic, imaginea secundă răsfrântă în refracția ce-i deviază apariția, o adâncește în stofa vizibilului până în pragul neobișnuit al inaparentului începător. Traseu ce înseamnă trecerea prin transparența posibilului spre netrecătorul clipei *albe*, acolo unde se văd „petale ce pururi palpită în vis”.

Trupul poetal al imaginii e „trup crescut din cleștar” sau, nevăzută, „făptura de rază și cânt”, așa cum apare în poemul *Stele*¹³: „Cum ne aplecăm pe livezi / Aripile nu ni le vezi; / Vezi numai, veghind prin arțari, / De foc ochii noștri prea mari. / Strălimpezi la trup și obraz”. Trupul „strălimpede” e imaginea filtrată a intermediului transparent, a trecerii și a luminii, a răsfrângerii și a răscurii. A oglinzii ce aprinde „lumină-n inimă”, în care „se întretaie / Pe ger de ape aripe de rai” și unde zboară „foc alb prin înstelatele domnii” (*Heruvim*).¹⁴ Totodată, un interval al răsucirii, al răsturnării perspectivei, căci în „apele oglinzii”, iatacul apare altul, „invers și clar” (*Oglinziri*).¹⁵ Perspectivă ce absoarbe totul în adâncul luminos, dar nu pentru a-l face să dispară în neantul neființei, ci pentru a-l deschide în cuprinsul lărgit al noii naturi. Dacă „m-aplec pe oglinda fără hotar, / Cu pașii luminii m-afund și dispar” (*Seară pe ape*),¹⁶ aceasta pentru a vedea începutul inimaginabil, ivirea în lumina unei alte lumi, „minunea unei nașteri străină de dorința / Ce-o cheamă” (*Elegie pentru mine*).¹⁷ Vedere non-intențională a unei apariții nechemate la ființare, dar care cheamă vederea, învelindu-se în „lumina ca un vâl uluitor” (*Dansatoarea*).¹⁸ Faptul că lumina este un vâl nu indică închiderea în ascunsul inaccesibil; ea *arată* ascunsul, îi luminează transparența. Mai exact: transparența însăși e lumină, deschidere prin care ceea ce apare se arată pe „apele luminii”, „pe valuri de lumină” (*Cuptor*),¹⁹ ca „ploaia de lumină a soarelui în crâng” (*Făurar*).²⁰ Mediu diafan al trecerii spre ceea ce apare și se vede, al arătării celor ce trec precum păsările care „se duc în lumină” (*Seară pe ape*).²¹ Ochiul luminii deschide în umbră altă privire, iar „în suflet, mai departe – în zarea lui” nu mai rămâne decât tăcerea, peisajul unui cuvânt transparent: „Vino cu lampa-n mână. Prinde / De geana umbrei ochiul luminii. Dă-mi privirea. / Niciun cuvânt. Dă-mi sufletul. Atât rămâne” (*Elegie pentru mine*).²² Mai poate surprinde acum neobișnuitul acestei proiecții în original, al promovării necunoscutului în care „seara și-a tras aur pur” (*Seară pe ape*)²³ și „se-aprind în aur tânăr cer și ape” (*Zori*)²⁴.

Și totuși, ceva mai surprinde. Poemul *Înserare*²⁵ conturează un mic tablou al privirii surprinse în jocul dispariției și al apariției. Ceea ce se vede e spectacolul lumii care se cufundă treptat în invizibil, ștergerea semnelor până la ceea ce pare a fi diminuarea oricărei posibilități de semnificare: „Deschide ochii. Seara în geam se depărtează / Și casele și pomii s-au dezrădăcinat: / Plutesc spre nesfârșitul seninului curat”. Deschiderea ochilor corespunde, paradoxal, cu îngustarea câmpului vizibilității, căci în vedere nu apare decât ceea ce dispare, orizontul departelui în care peisajul lumii iese din scenă. Surprinzător însă este faptul că dispariția dă ceva de văzut, imaginea apare din chiar ceea ce dispare: „nesfârșitul seninului curat” spre care toate plutesc, se tolesc în inaparența vizibilă nu în orizontul eclipsat al lumii ci în imaginea care o deschide vederii. Ceea ce se vede – și surprinde vederea – nu e dispariția ca atare; plutirea spre posibilul fără sfârșit este donația imprevizibilă a unei *imagini* transparente. Dacă dispariția este transparența, în ea însăși apare ceva, posibilitatea ca ceva să se arate și să semnifice în urma celor dispărute, *ca urmă* trans-aparentă. Tot ce dispare pune în vedere o nouă priveliște *posibilă* nu atât pentru că e repetabilă, ci întrucât înseamnă veșnica revenire la semnul unui alt început: „Și totuși nu te teme, căci mâine ne vin iarăși – / Dar gustă clipa-n care un Dumnezeu creează / Din fiece lumină o stea ce-a tremurat / De dorul fără margini al cerului tovarăș”. Semn nevăzut și totuși întrevăzut, precum un astru ieșit din dezastru, al creației – divine sau poetice – care luminează intervalul ce *leagă* dispariția de apariție, invizibilul de adâncul unui vizibil nebănuț.

Începutul e lumina; dispariția e transparența. Ce rezultă din ecuația acestei stranie creații? Dacă orizontul mundan dispare, ce lumină apare pentru a începe din nou, pentru a se da ca transparență a lumii înseși? În primul rând, tulburarea tuturor celor ce ființează în lume, în lumina care ne ține ochii deschiși, încetarea celor tangibile și nominabile, reperabile prin prezența lor în ființa prezentă: „Tot ce vedeai cu ochii, de-acum s-a turburat. / Tot ce-atingeai cu mâna, de-acuma încetează”. Cu ochii – în ochi – nu se vede lumina care învăluie totul, ci tot ce e adus la îndemână, în câmpul proxim al vizibilității, lucrurile atinse cu mâna și cu vederea. Altfel spus, fața ființei lumii care e de față, poate fi atinsă și privită nu ca existent abia posibil ci prezent în orizontul său material inconfundabil. Dar „în tine fața lumii la față s-a schimbat”. Ca atare, în al doilea rând, în adâncul celui ce vede cu ochii deschiși cum lumea se închide, se deschide fața nevăzută a lumii, imagine ce se dezvăluie doar în eclipsarea luminii lumii și a ochiului pe care ea îl închide: „Închide ochii. Noaptea te binecuvântează. / Închide ochii bine, să vezi adevărat”. În fața ochilor închiși nu e nimic de văzut, dar fața schimbată a lumii apare proiectată pe ecranul interior, imagine răsfrântă în transparența adâncului. Cu ochii închiși se vede adevărat, se vede adevărul care se pune în vedere.²⁶ Dacă în ochii deschiși dispariția

aparenței lumești se deschide spre „nesfârșitul seninului curat”, în ochii închiși apare posibilul imposibilului, al inimaginabilului, adevărul care se dă pe față, trece prin fața transparentă a imaginii.

Epifania unui astfel de posibil inimaginabil ne întâmpină în poemul *Norul*.²⁷ Deși primele versuri par să înfățișeze tabloul obișnuit al naturii limpezeite după furtună, pasajul descriptiv adună semnele imaginale ale schimbării perspectivei, semne ce pregătesc ivirea neprevăzută a neobișnuitului: „Tot cerul în amurg își limpezeise / Albastrul ud, acuma mai adânc. / Se liniștise vântul. Era pace / Pe țărmul dintre ape și câmpii. / Iar ploaia cu o mie de fuioare / Foșnindu-și fuga peste lanuri verzi / Lăsase doar să tremure departe / Țesut dintr-o urzeală de lumină / Un curcubeu târziu care sfârșea”. Schimbare ce înseamnă mai întâi o adâncire a vizibilului, albastrul adânc ducând vederea lumii sfârșite spre nesfârșirea transparentă a unui dincolo de vedere. Adâncul trans-vizibil al albastrului nu numai că pune peisajul într-o altă lumină, dar corespunde unui inter-mediului translucid, „țărmul dintre ape și câmpii”, deșertat de prezența umană, căci pe linia acestui hotar al nedeterminării, situat între ape și câmpii, din care până și natura s-a retras, totul e posibil, stă să fie. Interval al posibilului însuși, ca simplă învăluire luminoasă venită de departe, „țesut dintr-o urzeală de lumină”, imagine prin transparența căreia se vede doar deschiderea nelocuită, limpezeirea pură a inaparentului.

În golul limpezit ce stă în așteptare ceva apare pe neașteptate; apariție care nu se conturează însă cu limpezeirea mediului în care apare, figură informă, ce pare și apare, fără a putea fi recunoscută drept ceva existent în cuprinsul naturii: „Căci zborul lui puternic îl purta / Pe mare și cu aripe tivite / De soare roș, venea vâslind văzduhul. / « Un nor » am spus « e doar un nor ». Dar sigur / Nu sunt nici azi, căci vântul era mort”. Nerecunoașterea nu e rodul privirii carente; în privire se arată ne(mai)văzutul cu care ea nu e obișnuită, pe care nu știe să-l privească așa cum ar privi, bunăoară, un nor. „E doar un nor” și totuși „zbura greoi și parcă da din aripi / Rotindu-se domol în cercuri rare, / Și i-am văzut atunci sub piept o rană / Prin care raze roșii se scurgeau / Prelinse-ncet ca picături de sânge”. Vizibilitatea nu aduce la vedere decât lucruri pe care ochiul le percepe în lumina recunoașterii. Chiar și atunci când ceea ce se arată este un lucru nemaivăzut, el e de îndată asociat cu imaginea arhicunoscutului, cu forma deja-văzutului: de pildă un nor care, dacă vâslește și dă din aripi, e doar în virtutea imaginației care se complăce să-l vadă în acest mod „poetic”. Să fie vorba, prin urmare, de o imagine poetică, de un nor ciudat ce apare întruchipat într-un orizont imaginar? Dar imaginea pe care ne-o oferă poemul e transparența prin care se vede *altceva*, rana străpunsă prin care lumina trece sângerie. Figura imaginală este văzută de pe țărmul dintre ape și câmpii, transpare între cer și mare. Apariție inter-mediară, mijlocind între om și absolutul sacru, arătându-se pe

fundalul mișcat al limpezeirii din albastrul adânc; nu e acesta zeul? „Deodată se opri stingher și mare, / Atât de singur că părea un zeu”. Nu suntem martorii epifaniei, ai luminii care aduce în lume chipul nevăzut al sacralului?²⁸

Dar imaginea apariției diafanului nu e limpede; ea este însuși clar-obscurul ce joacă în privire și îi dejoacă perspectiva. Nici nor, nici zeu, sau poate ambele, în imaginea dublă a unei tainice intricări, în țesătura căreia norul pare un zeu iar zeul apare în chip de nor.²⁹ Nu mai suntem obișnuiți cu semnele pe care sacralul le aruncă în lume, și atunci când le vedem – din întâmplare, în închipuire sau din iluzorie chemare – le considerăm imaginare, neobișnuite.³⁰ Într-adevăr, zeul e neobișnuitul pentru că neobișnuitul e necunoscutul,³¹ cel pe care nu-l recunoaștem și prin care nu vedem lumina, nici chiar atunci când „lăsându-și gâtul alb pe spate, / Cu capul moale aplecat în moarte, / Alunecă învolburat pe mare. / Și spuma mării se făcu de purpur / Când aripa lui frântă o atinse, / Și valul se făcu de aur vânat / Strălucitorul trup când se topi”. Zeu rănit de nerecunoaștere, ucis în privirea omului care îl crede nor.³² Ivirea sa inaparentă e filtrată în semnele mundane, figură fără formă care coboară în lume învăluită în lumină.³³ Dar „strălucitorul trup” nu e tocmai imaginea trupului poetical care dă semnificabilul, arătând că totul e încă posibil, că se poate și altceva, dincolo de orizontul vederii? Trup ce apare fulgurent și dispare rănit în spuma mării de purpur. Dispare așa cum apare, în intervalul transparent dintre albastrul adânc și albastrul sfânt al cerului adânc: „Iar noi încremeniți priveam apusul, / Albastrul sfânt al cerului adânc. / Se liniștise totul. Era pace. / Din pleoapa zării luneca pe ape / O lacrimă de-argint, întâia stea”. Și chiar dacă această epifanie ar fi rodul aparent al imaginației, ceea ce se vede e un nor, prin care se arată însă imaginea diafană a unui transcendent care nu este o creație a imaginarului. Steaua ce coboară în zare e martorul tăcut al minunii posibile care rănește vederea, urma luminoasă a zeului ce trece și rămâne în vedere.³⁴

Note și referințe bibliografice

Ion Pillat, *Elegie pentru mine*, vol. *Caietul verde*, în *Opere*, 3, Ed. Eminescu, București, 1986, p. 41.

² Vol. *Limpezimi*, în Ion Pillat, *Opere*, 2, Ed. Eminescu, 1985, p. 306.

³ Vol. *Împlinire*, în *op. cit.*, 3, p. 293.

⁴ Vol. *Caietul verde*, în *op. cit.*, 3, p. 3.

⁵ Vol. *Versuri regăsite*, în *op. cit.*, 3, p. 183.

⁶ Vol. *Împlinire*, în *op. cit.*, 3, p. 295.

⁷ Vol. *Caietul verde*, în *op. cit.*, 3, p. 42.

⁸ „Descătușă-mi izvorul cu apele adânci / Și lasă-l pe sub sălcii să fie până-n mări / O fugă limpezită de-atâtea înstelări” (*Elegii IX. Invocare*, vol. *Limpezimi*, în *op. cit.*, 2, p. 306).

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Vol. *Țărm pierdut*, în *op. cit.*, 3, p. 70.

¹¹ Vol. *Cumpănă dreaptă*, în *op. cit.*, 3, p. 342.

¹² Vol. *Limpezimi*, în *op. cit.*, 2, p. 263.

¹³ Vol. *Limpezimi*, în *op. cit.*, 2, p. 243.

¹⁴ Vol. *Împlinire*, în *op. cit.*, 3, p. 273.

¹⁵ Vol. *Cumpănă dreaptă*, în *op. cit.*, 3, p. 323.

¹⁶ Vol. *Scutul Minervei*, în *op. cit.*, 3, p. 139.

¹⁷ Vol. *Caietul verde*, în *op. cit.*, 3, p. 41.

¹⁸ Vol. *Caietul verde*, în *op. cit.*, 3, p. 33.

¹⁹ Vol. *Limpezimi*, în *op. cit.*, 2, pp. 277, 278.

²⁰ Vol. *Limpezimi*, în *op. cit.*, 2, p. 291.

²¹ Vol. *Scutul Minervei*, în *op. cit.*, 3, p. 138.

²² Vol. *Caietul verde*, în *op. cit.*, 3, p. 42.

²³ Vol. *Scutul Minervei*, în *op. cit.*, 3, p. 138.

²⁴ Vol. *Umbra timpului*, în *op. cit.*, 3, p. 215.

²⁵ Apărut în *Ideea Europeană*, I, nr. 37, 21-28 martie, 1920, face parte din ciclul *Interior* din vol. *Limpezimi* (1927), în Ion Pillat, *Opere*, 2, ed. cit., p. 256.

²⁶ Căci „e asfințitul zilei ce aparține zeilor. E ceasul înserării”, dar seara acestui timp al lumii se îndreaptă către o noapte binecuvântată (cf. Martin Heidegger, „La ce bun poezi?” în *Originea operei de artă*, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 243).

²⁷ Apărut în *Gândirea*, VIII, nr. 6-7, iun.-iul., 1928, publicat ulterior în vol. *Caietul verde* (1932), în Ion Pillat, *Opere*, 3, ed. cit., pp. 31-32.

²⁸ „Cum am putut să-ți caut pe cer, pe câmp, pe ape, / Nepieritoarea urmă, când trebuia tăcut / Doar să m-aplec în mine puțin, să fi văzut / Înalta strălucire ce-n lume nu încapă” (*Scutul Minervei*, XVIII, în *op. cit.*, 3, p. 107).

²⁹ „M-oi șterge ca-n oglinzi / De ape, norul dacă trece peste / Străinul chip ce nu-l cuprinzi” (*Oglindiri*, vol. *Cumpănă dreaptă*, în Ion Pillat, *op. cit.*, 3, p. 323).

³⁰ „Nu numai zeii și zeul au evadat din lume, ci, din istoria ei, s-a stins însăși strălucirea zeității. Timpul acestei nopți a lumii este timpul sărac, deoarece el devine din ce în ce mai sărac. Și el a devenit până într-atât de sărac, încât nu mai are puțină să resimtă lipsa zeului ca lipsă” (M. Heidegger, „La ce bun poezi?”, în *op. cit.*, p. 243).

³¹ „Cum poate ceva care prin esența sa rămâne necunoscut să devină vreodată măsură? (...) Dar dacă apare, înseamnă că este cunoscut. Dar iată că zeul este necunoscut și totodată el reprezintă măsura. Nu numai această măsură, ci însuși zeul care rămâne necunoscut, trebuie, în timp ce se arată pe sine ca pe cel care este El, să apară ca cel care rămâne necunoscut. Nu zeul însuși, ci mai întâi această stare de revelare este plină de mister” (M. Heidegger, „...În chip poetic locuiește omul...”, în *Originea operei de artă*, ed. cit., pp. 210-211).

³² „Este epoca zeilor care au fugit și a zeului ce stă să vină. Aceasta este epoca de sărăcie, pentru că ea se așază sub semnul unei duble lipse și negații: acel « nu mai există » al zeilor fugiți și acel « încă nu » al celui care stă să vină” (M. Heidegger, „Hölderlin și esența poeziei”, în *Originea operei de artă*, ed. cit., p. 237).

³³ „Dar tot mai adânc lunecând, / Se surpă albe portaluri / Și floarea penelor blând / Se ofilește pe valuri. // Taci – duși sunt numaidecât / Păunii lunii în mare. / Taci – totul nu e decât / O slabă cutremurare” (*Lună pe mare*, vol. *Scutul Minervei*, în *op. cit.*, 3, p. 121).

³⁴ „Cum s-ar putea vreodată ca zeului să-i fie dat un sălaș pe potrivă, dacă nu ar începe mai întâi să strălucească, în toate câte sunt, o strălucire a divinității?” (M. Heidegger, „La ce bun poezi?”, în *op. cit.*, p. 244).

Adriana MOICA

„Excesul de viețuire” în *Nimicitorul* lui Aurel Pantea

Aurel Pantea nu este un poet postmodern, au repetat-o de atâtea ori criticii literari, iar raportarea sa la poetica modernismului literar impune imediat o conștiință poetică asumată în actul scriiturii, orientată spre finalitatea sa ultimă de a găsi un cadru psihic și spiritual neexplorat care să confere unicitate viziunii și coerență actului creator, însă poetica postmodernismului românesc exercită o influență vizibilă la nivelul tehnicilor poetice și a discursului asumat.

În studiul său *Pradigma poeziei moderne*, Alexandru Mușina descrie scenariul de desfășurare al poeziei moderne: „Poezia nu vrea nici să copieze realitatea, să o refacă în text, nici să-i învețe pe oameni, nici să-i delecteze, nici să-i uimească cu capacitatea ei de invenție, nici să exprime simțiri, ea vrea să dea de ceva nou. Care sînt domeniile poeziei, cu ce mijloace vor fi (de)scrise acestea, care e locul și rolul poetului (ca persoană, dar și ca făcător de versuri) în această aventură, care este relația pe care o stabilește cu publicul, toate acestea sînt legate de funcția de explorare a poeziei moderne.”¹ Această funcție exploratorie atribuită poeziei moderne impune permanenta mobilizare a poezilor în căutarea unor experiențe ultime care să le ofere siguranța și garanția reușitei poetice. Deși, din punct de vedere referențial, noutatea este mai dificil de impus, variantele și modalitățile de creație care dau naștere viziunii sunt cele care întrețin autenticitatea și sporesc originalitatea. Pe acest considerent, poetul Aurel Pantea se mișcă în jurul poeziei ca referent poetic, iar arta sa poetică se construiește la confluența dintre existență și poezie, tărâmul liric este surprins însă la Aurel Pantea dintr-o perspectivă tridimensională: 3D am spune chiar, imaginarul său poetic fundamentându-se pe tensiuni lirice provenind din trei zone diferite de explorare a realității poetice: cu un fond livresc bine stăpănit, se confruntă resentimentarul și poetul; își dispută întâietatea omul și poetul, dar mai ales, se anihilează într-o permanentă replicare, Poetul și Poezia. În această ultimă ecuație, variabilele sunt tot trei, iar acestea se raportează la instanțele dominante identificate de Iulian Boldea drept generatoare de tensiune lirică în poezia lui Aurel Pantea: „o instanță a fiziologiei, a corporalității și visceralității, o instanță a apelului la divinitate, la sacru și o instanță a textului, bazată pe instinctul autoreferențial”². Importante și sensibile sunt toate cele trei coordonate care domină actul poetic, însă instanța textuală, cea care impune apelul la autoreferențialitate, poartă în simbioza sa întâlnirea dintre poet și poezie, dintre somato-psyche și obiectivarea poeziei, chintesența acestei fuziuni fiind chiar trupul poetic, care la Aurel Pantea primește conotații obsesive, secvențe ale indeterminatului.

Trupul poetic poate fi raportat în egală măsură la poet și la poezie separat, însă poezia și proza postmodernă

introduc elemente de teorie literară care vin să explice și să interpreteze aspectele co-participative în topirea celor două într-un pact comun: pactul somatografic, adică scrierea cu propriul trup sau scriitura care devine un alt trup pentru scriitor. Gheorghe Crăciun experimentase încă din 1973 primele formule poetice care vin să demonstreze atare speculații teoretice. El pleacă de la premisa că orice act de creație literară are un fundament de natură fiziologică, care vizează în primul rând subiectul creator, anulând criza ce se instalează la nivelul trupului autorului, care se abandonează în actul de creație, scoțind la iveală un adevărat mit al poetului.

Punând la îndoială existența unei scriituri poetice, Roland Barthes, pe de altă parte, își argumentează teoria susținând că: „în poetica modernă, cuvintele produc un *continuum* formal, din care emană puțin câte puțin o densitate intelectuală sau sentimentală imposibilă fără ele; vorbirea este atunci timpul dens al unei articulații mai spirituale, în decursul căreia *gândirea* este pregătită, instalată treptat prin hazardul cuvintelor.”³ El anticipează legătura indestructibilă care există între vorbirea ca emanație a spiritului și a rațiunii și gândirea poetică, contopire care sugerează fluidizarea poeziei și a poetului într-un *continuum* formal, de tip material-concret. Pe de altă parte, Barthes atrage atenția și în legătură cu poetica modernității, una a distrugerii și dislocării, Natura însăși fiind faliată pe verticală, omul fiind pus în fața unei lumi neîmplinite, teribil de inumane, iar cuvântul care o redă poartă în sine violența dislocării, care nu poate alcătui decât un „discurs plin de groază; adică, nu-l pune pe om în legătură cu ceilalți oameni, ci cu imaginile cele mai inumane ale Naturii: cerul, infernul, sacrul, copilăria, nebunia, materia pură etc.”⁴ Prin acest tip de imaginar realitatea este vizualizată distorsionată, autoscopică, căci lumea devine o proiecție răsturnată în oglindă și care face filmul grav al unei conștiințe sigure că sfârșitul se apropie, iar scriitura devine semn al sfârșitului limbajului, într-un fel anticipând poetica postmodernă tocmai prin neîncrederea în narațiune și metanarațiune. Dacă poetul își avântă sensibilitatea și se angajează să exorcizeze limbajul, vocabulele completează și se reduc la tăcere, iar căutarea sensurilor se face până în sfârșiturile limbajului, fapt propriu și lui Aurel Pantea, la care se dezlănțuie o adevărată criză a unei apocalipse lingvistice.

Trupul poetic primește, la Aurel Pantea, două conotații: pe de-o parte, scriitura însăși, ca act creator de poezie, și, de aici, paradoxala scriitură poetică, în sensul în care scriitorii moderni se raportează timorat la o astfel de instanță, căci violența rupturii și dislocării atrage însăși existența coerentă a cuvintelor în menghina distrugerii până la agrafie, iar pe de altă parte, obsesia corporalizării poeziei devenită însuși trupul poetului, respectiv obiectivarea poeziei în trupul acestuia, somatografie. Ambele instanțe sunt posibile variante interpretative ale *obsesivului trup poetic* la Aurel Pantea, căci scrisul și imputarea scrisului la poet sunt două circumstanțe oscilatorii, o pendulare între viață și moarte, între poezie și realitate.

Excesul de viețuire sau acel „vine o vreme” al poetului, în fond, a finitudinii, a sfârșitului existențial, corespunde unei dorințe acerbe de debarasare de trup, de destrupare, căci poezia sau trăirea înafara poeziei reprezintă un abandon care îi estompează intuiția: „vine o vreme când ți-e rușine de propriul trup, când nu mai suporti/ lumina pe piele, când din brațe alunecă/o viețuitoare ce abandonează./lumea din noi, dacă am putea să o ridicăm cu venele,” înscenare a episodului nașterii poeziei, în care poetul devine „una cu parola neagră”, iar în el se stinge corporalitatea, dar se luminează poezia obiectivată în text, în literă, în „parola neagră” care înghite poetul și poemul. Chinul nașterii din/în poezie presupune o ieșire din sfera mundană și exilul interior sau în interiorul textului, căci aici are loc desfigurarea, replicarea și transfigurarea în luminofori, locuitori ai poeziei, poezi: „un pământ ondulat ca emoția/ne spune adevăratul nostru nume”. Intrarea în poezie presupune un dublu proces: transhumananța, ieșirea din trupul de carne, și transgrafia, procesul trecerii în trupul poetic sau în trupul poematic. Odată răpit în universul limbajului poetic, poezia exercită asupra poetului o exorcizare prin iubire, care poate corespunde unei probe de foc, unei purificări lăuntrice, chiar unei inițieri, căci actul poetic devine o devastare a lumii interioare, aglutinarea într-un „limbaj moale” presupune locuirea într-o geografie a limbii, unde o „pușcărie a muțeniei” ține închise sensurile în spatele semnelor, iar limbajul poetic este calea spre „liniști închise ca pupele”, care cer implorator revelarea în expresie, invocațiile și retorismele reverberând plurivoc: „închide gura, închide-te, verbele aruncă din ele/acțiunile ca pe niște morți, limbajul meu e un lung tunel/spre liniști închise ca pupele, iubște-mă, mai spune stăpâna,/ te voi naște din nou, voi deschide pentru tine gura ferocității”, însă fără ecou în devenirea poetică, căci secvențialitatea se rupe brusc, iar flash-back-ul aduce proiecția în realitate: „e o zi cețoasă și un domn își plimbă câinele, veneția sau aiurea.”

Reportajele realizate chiar din centrul procesului somatografic poartă pecetea unui lirism asumat, subiectiv și nuanțat, căci confesiunea este însoțită de o notă gravă de retorism, pe când altădată se sublimează tușe subțiri de nostalgie, umilință asumată și transformată în pioșenie, mai ales atunci când poeziile sunt adresate divinității, fie că-i vorba de spovedanii necanonice, fie de implorații și invocații retorice. La întâlnirea poetului cu divinitatea, pălește copleșitoarea sensibilitate poetică, iar subiectul liric trăiește drama sedimentării textelor sale în propriul trup; simțindu-se copleșit, poetul are viziunea răpunerii de către limbajul întors către sine, care sub privirea neputincioasă a elementelor sale, se trezește împins într-un abis, devenind el însuși un abis semantic. Trupul poetic pare să devină o povară tot mai greu de suportat, căci el își simte carbonizarea și golirea, în ciuda umplerii cu cuvinte, în fapt, transformarea cuvântului în vorbă, în vorbărie iluminează în poet ideea timpului și a morții, a unui sfârșit anunțat prin nebunia limbajului care se caută pe sine: „Am vorbit, Doamne, și am scris, până m-am

înnegrit/cu totul, am crescut, Doamne, în vorbele mele./ iar vorbele mele au crescut în mine și mi-au pus trupul în hău”. Indisolubilă și profundă este somatografierea literii în corp, fiziologia existenței schimbându-și funcțiile și legile, căci înnegrirea, trecerea în starea de negru corespunde unei nedisocieri între existență și neantizare, între cuvântul rostit și carbonizarea în poezie. Reconstituirea trupului poetic în poezie impune o ipostaziere a poetului, o replicare a vieților asumate în fiecare text poetic, somând frivolitatea poeziei de a nu se supune morții, perenității, fiecare moarte a poetului presupunând o înviere a poeziei, coborârea în abisuri, acel *myse en abyme*, ce coincide cu o catalizare a existenței în textul poetic, pe când indiferența poeziei față de eul poetic activează o suferință în tăcere, o ataraxie a sensurilor care surpă persoana sub gravitatea și greutatea textului poetic, resturile ființei poetice fiind îngropate în viețile asumate febril în trăirea poetică: „tu vii dreaptă în sperietura mea și toată lumea va ști/că ai trecut prin acest loc precar, toate semantismele/umblă cu cuțite mari, să suprimă locul precar,/am lîntolii pe chip, fiecare viață mă acoperă și pierde,/tu vii și treci, puțin îți pasă, ești un simplu abis semantic”

Concentrația poetică și verva discursului despre poezie își ating climaxul în secvențele de prizonierat în subterana poeziei, căci transmisia se face chiar din interiorul procesului de scriitură, care primește conotațiile unui virus scriptural, răspândit la nivelul trupului și imposibil de anihilat, de distrus, fiind iminent eului poetic, configurat ca „o bestie învingătoare”, cu efect mortificator, care ucide autenticitatea și refuză biografia, intuind traiectul ascensional purificator, sustragerea din sfera poeticului corespunzând iminenței morții: „sunt rezident într-o patrie/inflamată de mesaje./ din guri deschise nu mai învie decât propozițiile, până la glezene, o răcoare neagră,/până la genunchi, până la încheștatul loc al pelvisului,/până la buric, până la inimă, până la gât, până la creștet,/Doamne, sunt îngropat, din lăuntru meu urcă spre ceruri/bestia învingătoare”. Groapa este un simbol al excesului de viațuire, un topos al trăirii în poezia înțeleasă ca viațuire în simbol și metaforă, al perversității unei litere care face apel la ferocitate pentru a-și impune polisemantismele, căci trăirea în textul poetic presupune o legitate mai presus de univocitatea experienței realității curente, curgerea ofidiană a simțurilor, a dorințelor neîmplinite, a regulilor nestăpânite impune o dominare a eului poetic prin poezie, rezistența în fața nașterii textului poetic este inutilă, căci perfidia și revolta limbajului în urma dislocării și transferului în chiar trupul poetului primește cele mai contrare semnificații: „Curva se dă curvarilor”, „curva, căteaua în călduri, cu uterul/ca o dumbravă parfumată”. Se simte afinitatea poetului pentru trivialitate și apetența pentru visceralitate, căci poemul se naște la confluența dintre plăcere și durere fizică și metafizică, concretețe și imuabil, o metastaziere a realității trupesti răvășește realitatea spirituală a poetului, care se supune involuntar unor stimuli, unor impulsuri fiziologice stârnite de

captivitatea în textul poetic, respectiv mișcarea textului poetic în trupul poetului; aceste impulsuri, întâlnind psihismul, reduc cortexul poetic la o reproducere în serie a unor fețe imposibil de identificat, dar a căror existență este atestată de apariția travestiului poetic. Replicarea și imposibilitatea de a atinge expresia totală a textului poetic ar coincide unei mântuirii prin dobândirea logosului original, căci limbajul poetic la Aurel Pantea în această ecuație se inserează: cuvânt poetic-logos divin, el suferă metamorfoze și transformări, rupturi și dislocări pe viu, el devine martorul și subiectul fragmentării, în el însuși are loc selecția și disecția limbajului poetic, ca într-o intervenție pe viu asupra însuși corpului său: „nu mai simți, și în trup se scufundă corpuri grele, desigur”. Toată poezia este asemeni unei memorii care-ți joacă feste, care se instalează în conținutul poetului și poartă o luptă de supraviețuire, dominându-i existența, fiziologia, iar acea propoziție ultimă, salvatoare pe care o așteaptă devine un fel de poezie a poeziei; Aurel Pantea este poetul ce o așteaptă ca ultimă realizare, iar ea poate fi poezia-rugăciune despre care a și amintit în ultimele interviuri. Cert este faptul că el nu se sustrage actului poetic, oricât de tulburător și răvășitor s-ar dovedi, căci pentru poet, textul poetic devine una cu viața sa în trup: „Se ridică praful,/ limbajul încă nu fusese descoperit,/ iar poezia se impunea să fie scrisă./ Câte s-au întâmplat,/ dar eu mă sfârșesc aici, mai departe mergi tu, excesul meu de viațuire, tu ești partea de neconsumat,/ ce va îndura altfel, altcândva, altundeva/ privirile a ceea ce ne este cu totul și cu totul străin”. Excesul de viațuire este pentru poet experiența indeterminatului, o altfel de muză inspirațională decît la romantici, o antimuză (post) modernă, căreia, odată asumată, nu i te mai poți sustrage, poezia devenind forța care stăpânește și domină și, într-un fel, conciliază și unește eul și non-eul: „În punctul de întâlnire (sau de separație) a eului cu non-eul se naște – cum spuneam – golul pe care trebuie să-l umple discursul de autor. Discurs de cele mai multe ori agitat, convulsionat, redundant, diseminat în porniri contrare, agonal, sterilizant, schizoidal.”⁵

Pactul somatografic reprezintă una dintre variantele interpretative asociate poeziei lui Aurel Pantea, la antipodul ei fiind agrafia, ambele variante ale gradului zero al scriiturii poetice teoretizat de Roland Barthes.

Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov, 2008, p. 54;

² Iulian Boldea, *Aurel Pantea. Ultimul taliban (Poetica neantului)*, Editura Arhipelag XXI, Târgu-Mureș, 2014, p. 11;

³ Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii*, trad. de Margareta Nasta, în vol. *Poetică și stilistică*, Editura Univers, București, 1972, p. 225;

⁴ Ibidem, idem, p. 229;

⁵ Gheorghe Crăciun, *Pactul somatografic*, în *România literară*, Nr. 133/8 septembrie 2002, p. 17;

Ciprian VĂLCAN

Lumea împlinzitorilor de broaște

O zi din viața lui Amiel i-ar duce pe contemporanii noștri la ospiciu.

O zi din viața contemporanilor noștri l-ar duce la ospiciu pe Amiel.

Pe lângă pîntecosul Doctor Angelic, Hegel pare doar un băiețel în pantaloni scurți.

Cei care-l cer pe Teodoric în locul lui Augustus s-ar putea trezi cu un pumnal în loc de *Summa theologica*...

Kennedy și-a petrecut ultima noapte într-o cameră în care era expus un tablou de Van Gogh.
Palidă consolare.

Vlăduț, șase ani : „În lumea reală sînt un laș, dar în mintea mea sînt un erou”.

Ar trebui să avem tăria de a recunoaște că sîntem cu toții la fel...

Lumea sfîrșitului: toți se vor crede actori, se vor agita haotic pe o scenă închipuită, în vreme ce nu va mai rămîne nimeni să privească pretinsul spectacol.

În lumea monadelor nu există spectacole.

Cei vechi reușeau să vadă fără a privi.
Cei de azi privesc fără să mai vadă.

În lumea catatoniceilor nu există loc pentru societatea spectacolului.

Dintre noi nu se va mai naște nici un Tiresias, ci doar Tersit după Tersit.

Nu trăim în lumea dresorilor de tigri, ci în lumea împlinzitorilor de broaște.

Nu poți să intri în transă dacă te gîndești la ce va spune despre asta tanti Rodica...

Să-ți suflă nasul în fularul lui Werther...

De Tersit ne poate scăpa doar lancea lui Ahile.
Din nefericire, nu se mai găsește nici un Ahile printre noi.

Pe lângă Valéry, pe care îl pomenește destul de frecvent, T.S. Eliot nu e decît un gîndăcel.

Un genetician de la Universitatea din Georgia susține că specia umană a apărut în urma împerecherii dintre o femelă de cimpanzeu și un porc mascul. Dincolo de argumentele științifice pe care le aduce savantul american în sprijinul teoriei sale, argumente puternic criticate, rămîne o viziune asupra apariției omului ce i-ar fi mulțumit pînă și pe cei mai sarcastici dintre moraliști.

Un om jumătate porc, jumătate cimpanzeu ar face să pară extrem de flatantă ipoteza despre evoluția omului numai din maimuță...

Vlăduț primește o porție de griș care seamănă cu un chip omenesc. Înfiorat de arătare, încearcă să o împlînzească strigînd : „N-o să mă mănînci tu, Hamlet cu față de găină!”...

Un șef mafiot, capturat de rivali și bătut groaznic, a fost aruncat într-un adăpost pentru porci. Poliția n-a reușit să găsească nici o urmă, fiindcă din el n-a mai rămas nimic...

Heraclit a sfîrșit mîncat de cîini.
Și mai nefericit, mafiotul sicilian a sfîrșit devorat de porci.

Citesc *Guignol's band*. Am senzația că așa cum scria Céline mai putea să scrie doar Diavolul.

Pentru a-și arăta determinarea de a lupta împotriva braconajului, Franța a decis să-și distrugă stocurile de fildeș. Primele trei tone au fost arse acum două luni.

Evident, e un gest absurd, o enormitate

inexplicabilă. Parcă socialiștii francezi l-ar fi angajat drept consilier pe Savonarola...

Poate că marile țări ale lumii vor conveni să-și recruteze ambasadorii numai dintre monștri. Nimeni nu va mai accepta scrisorile de acreditare ale unui burghez liniștit cu temeinice cunoștințe de pian – pentru a deveni diplomat, va trebui să fii un scelerat rafinat, un Borgia bolnav de calofilie.

Comunism anorexic : Cuba.
Comunism faraonic : China.
Comunism athletic : RDG.

Românul s-a născut p(r)o(c)l(et)et...

Vlăduț, mărturisire : „Îmi place să trag femeile în nisipul meu mișcător”...

Va veni o vreme când moraliștii vor fi vînați precum erau vînați cîndva hiloții.

Eugen Fink își încheie un omagiu adus lui Husserl cu fragmentul 118 din Heraclit: „Sufletul arid este cel mai înțelept și cel mai nobil”.

Filosoful are nevoie de concentrarea unui sniper pentru a-și preciza ideile. Între Husserl și Chris Kyle „Diavolul” nu e aproape nici o diferență.

Doar sedentarii au filosofi.
Nomazii au arcași.

Poetul pierde în duel sau la ospiciu.
Filosoful face hemoroizi.

Occidentul va sfîrși îngropat sub excrementele bufniței Minervei.

Fenomenologia, o filosofie a cîrțiței.

Marele filosof al secolului al XXV-lea își va propune să ne explice diferențele dintre o gulie și o gutuie. Va fi o experiență cu atît mai pasionantă cu cît de mai bine de un secol nu vor mai exista nici guliile, nici gutuile...

Arizii, rigizii, constipații vor salva lumea.

Sábato: „A admite că cineva zdravăn la cap poate crede că există anarhiști elvețieni e ca și cum ai admite că există șobolani într-un seif”.

Vlăduț : „Ești cel mai deștept om din lume”.
Eu : „Nu prea cred”.

Vlăduț : „Ba da, Newton și Einstein au murit, deci ești cel mai deștept”.

Filosoful poate să se salveze doar adoptînd costumul de clovn.

Filosoful e un necrofil – colecționează cadavrele ideilor.

Rapacitatea solemnă a corbilor.

Filosofii ar trebui să învețe să meargă pe catalige. Altfel, riscă să fie socotiți niște pigmei.

Nu mai e loc decît pentru filosofi-cascadori. Un filosof asemenea lui Husserl ar fi azi contabil la poștă.

Aristocrații finalului se vor duela doar cu scobitori...

Vlăduț a avut un coșmar : a visat că Ceaușescu e din nou președintele nostru.

Sper să nu fie un vis premonitoriu...

Drieu la Rochelle, amantul Victoriei Ocampo. N-aș fi bănuț.

Drieu la Rochelle și-a dorit cu adevărat moartea: a reușit să se sinucidă abia la a treia încercare.

Ciprian BOGDAN

**I have a dream.
(Not for you!)**

Protestul a încetat să mai fie un simplu exotism care izbucnește cu precădere la marginea lumii „civilizate”. Și a devenit, între timp, un veritabil reflex care se deplasează viral, nepăsător la diferențe sociale sau culturale, spre noi teritorii de pe harta lumii. Un indicator la îndemână pentru a măsura schimbarea recentă de atmosferă poate fi chiar experiența subiectivă. Participând acum câțiva pentru prima oară la un protest, am avut surpriza neplăcută de a constata o inerție misterioasă a corpului în a articula sunete în public. Între timp lucrurile s-au reglat. Dar am învățat atunci că sintagma tocită „a avea o voce în spațiul public” are sens doar dacă e luată literal însemnând, înainte de toate, capacitatea bazată pe exercițiu de a striga în public fără senzația neplăcută că ești privit muștrător de o autoritate, oricare ar fi ea. Din acest punct de vedere, corpul nostru¹ este, mai tot timpul, martorul tăcut al unui anumit tip de consens social care inhibă unele reacții și exhibă altele, a unei ideologii dominante sau *infraideologii*, dacă înțelegem prin asta soclul comun pe care stau și ideologiile politice propriu-zise. Protestele sunt, în acest context, expresia fisurilor sau crăpăturilor mereu prezente în consensul social și pe care elitele (economice, politice, culturale) nu le mai pot camufla trecând peste ele cu grație. De altfel, oamenii înșiși tind să ignore disonanțele ideologice și sociale dacă primesc o narațiune și/sau îndeajuns de multe petice de speranțe (ori vise) ca să le astupe. Pe de altă parte, protestele au o relație ambiguă cu schimbarea: ele pot aduce modificări mai profunde sau, dimpotrivă, pot constitui un mecanism de ventilație absolut necesar unui consens care începe să se asfixieze sub aglomerarea propriilor rupturi. Protestul ca ultimă gură de oxigen care să facă suportabilă o situație: „murim încet dar măcar protestăm!” Iar *status-quo*-ul respiră și el.

Pentru a înțelege mai bine ce se întâmplă azi, ar fi utilă o comparație cu vremuri la fel de tulburi ca ale noastre: epoca *Mișcării pentru drepturi civile* din anii '50 ai secolului abia trecut. Pentru cei care doresc justificări mai adânci pentru o astfel de comparație, amintim că 2013 este anul cu cele mai multe filme hollywoodiene inspirate din emanciparea populației de culoare: de la *Django Unchained*, la 42, *The Butler*, *12 Years a Slave* (de altfel, câștigător de Oscar în 2014)... Și dacă nici măcar *Hollywood*-ul nu e de ajuns, reamintim că tot anul trecut s-au împlinit 50 de ani de la discursul lui Martin Luther King Jr., *I have a dream*.

I have a dream

Înainte de toate, teoria. Se știe că Luther King,

figură dominantă, nicidecum singulară a *Mișcării pentru drepturi civile*, se inspiră, în strategia de emancipare a populației de culoare, din tradiția nesupunerii civice teoretizată pentru prima oară de solitarul Henry David Thoreau și adaptată cu mare succes, inclusiv de public, de ascetul Mahatma Gandhi. În această tradiție, protestul individual sau social se justifică pe fondul distincției, trasate ulterior de Habermas, între „legitimitate” și „legalitate”. Simplu spus, o lege poate fi adoptată corect din perspectivă procedurală, asta nu înseamnă că e și legitimă în ochii indivizilor. Și tot Habermas, descoperă în nesupunerea civică expresia fundamentală a protestului într-o lume devenită între timp „postconvențională.”² Dacă în societatea „convențională” indivizii se definesc prin internalizarea integrală a normelor tribului sau comunității, în cea postconvențională, indivizii devin cu toții niște kantieni fără măcar s-o știe: se supun din proprie inițiativă unor principii abstracte în numele cărora pot să critice normele particulare ale tribului din care provin, dacă acestea încalcă principiile universale ale individului. În aceeași lectură, acceptarea, chiar invitația celor care adoptă nesupunerea civică de a fi arestați nu ar fi altceva decât o expresie a reformismului inerent mișcării care acceptă legile sociale (nu se opun arestării) vizând doar schimbarea unor legi nedrepte. Nu toată lumea se lasă convinsă, însă, de această argumentație liberală, devenită între timp clasică: arestul poate fi la fel de bine înțeles ca o strategie eficientă de a atrage simpatia publicului pentru propria cauză, asta nu-l face pe Gandhi mai puțin radical³ atunci când le cere britanicilor cu vocea lui firavă: „Părăsiți India!” „Altfel, ar continua el, vom bloca statul, vom boicota orice activitate a lui începând cu școlile și terminând cu tribunalele sau fabricile!”⁴ Luther King, deși mai rezervat - conștient de pericolul etichetei de „anarhist” pe care autoritățile o lipesc cu aplomb polițienesc pe fruntea oricărui protestatar oricât de inofensiv - rămâne îndeajuns de ferm încât să arunce în aer consensul american din epocă la nivelul căruia conservatori și democrați, chiar dacă declarativ erau inamici păreau a se înțelege din priviri pe tema statutului marginal al populației de culoare în societatea americană. În ceea ce-i privește pe conservatori sau chiar pe *Ku Klux Klan*, lucrurile erau destul de limpezi: segregarea e necesară pentru a menține specificul cultural al celor două comunități (sic!). Distanța, ca preservare a purității (repetăm) culturale, rămâne indispensabilă: „Nu bem de la aceleași fântâni, nu folosim aceleași toalete!” *Sotto voce*: „În schimb, permitem femeilor de culoare să fie dădacele copiilor noștri pentru că sunt ieftine și docile!” (a se vedea, în acest sens, filmul *The Help*). Cât privește „moderatul alb”, acesta - o spune chiar King - e „mai devotat „ordinii” decât justiției”; „e cel care spune continuu: „Sunt de acord cu tine în privința scopului pe care-l urmărești, dar nu pot să fiu de acord cu metodele tale de acțiune directă!”⁵ ș.a.m.d. În cele din urmă, strategia lui King este să radicalizeze premisele democratice ale Constituției americane

apelând la imaginarul identitar al Americii care, spune el, se naște dintr-un „act masiv de nesupunere civică” (celebra *Boston Tea Party* care a declanșat Războiul de independență). Efortul de emancipare al populației de culoare, este nici mai mult nici mai puțin decât o extensie a visului american, a visului (chiar inconștient al) părinților fondatori de a asigura egalitatea formală a tuturor ființelor umane, nu doar a bărbaților albi, de preferință protestanți. Dar în ultimii ani de viață, King visează dincolo de limitele (suportabile) ale imaginarii americane producând o inversiune neașteptată în care visul părinților fondatori se transformă, parcă, într-un element de decor în chiar visul lui King. Și anume, speranța că emanciparea populației de culoare nu se va opri doar la obținerea egalității formale sau legale, ci se va concretiza, în cele din urmă, și într-o egalitate economică între albi și negri. Ar trebui, probabil, să înțelegem această îndrăzneală onirică în chiar interiorul consensului epocii. Pe fondul competiției ideologice cu URSS, Europa occidentală, până și SUA mai sunt încă ancorate în imaginarul politic al unui stat social menit să arate competitorilor sovietici și propriei populații că se poate menține un standard de viață rezonabil, lipsit de inegalități profunde și într-un sistem capitalist. În orice caz, Luther King a inițiat în ultimii săi ani de viață o serie de marșuri împotriva „sărăciei”. Însă deloc surprinzător, ele nu s-au mai bucurat de același succes ca cele împotriva segregării din sudul Americii: sărăcia, un inamic mult mai insidios, făcea victime la fel de bine în sudul „înapoiat”, cât și în nordul „civilizat”. Între timp, visul lui King, faimosul *I have a dream*, a sfârșit prin a deveni una din mantrele societății americane. Vorba lui Žizek, orice copil american a auzit de visul lui King dar nimeni nu știe în ce constă el. E timpul pentru un salt istoric până 2011 și pentru o vizită în parcul Zuccotti, plin, în această perioadă, de protestatari din mișcarea *Occupy Wall Street*.

No dream for you! Next!

Atinși de virusul protestelor globale (de la indignații spanioli la Primăvara arabă), mișcarea americană campează în micul și romanticul parc Zuccotti în chiar inima (ușor slăbită de ultima criză financiară) a capitalismului global. Deși „ocuparea” nonviolentă a parcului ne aruncă imediat în imaginarul tradiției nesupunerii civice de la care se revendică și King - vizând acum nu inegalitatea rasială, ci doar cea economică - se mai strecoară o diferență, una aproape imperceptibilă dar care face realmente diferența și care ar trebui localizată mai puțin în ideologie, cât în chiar practica protestului. Să reamintim faptul că Luther King adaptase strategia non-violenței de inspirație gandhiană situației afro-americanilor din sudul Americii. Erau, spre exemplu, organizate *workshop-uri* în care cei care urmau să participe la un protest, trebuiau pregătiți psihologic să facă față situației în care, loviți cu brutalitate de poliție, să-și inhibe reflexul de a riposta cu violență. Mergeau, apoi, în locuri publice destinate albilor și refuzau să le

părăsească până venea poliția să-i ridice. Există, am zice, un ceremonial riguros al sfidării legii, iar legea se aplică, la rândul ei, cu ceremonia de rigoare (aruncat în închisoare și, eventual, o serie de bastoane aplicate rebelului). Exact acest lucru (sobrietatea ceremoniei) dispare odată cu *Occupy* pentru a lăsa loc unui joc de-a șoarecele și pisica. Autoritățile află de intenția protestatarilor de a ocupa spații publice (*One Chase Manhattan Plaza* iar ca opțiune secundă, *Bowling Green Park*) așa că le împânzesc rapid cu poliști. Protestatarii se reorientează imediat spre a treia locație, un spațiu privat: *Zuccotti Park*. Ironie a vremurilor noastre: cum spațiile publice nu mai pot fi ocupate de oameni, au rămas cele private împiedicând, în acest caz, autoritățile să le mai ocupe preventiv. În fața acestei situații, primarul *New York*-ului devine brusc ospitalier și dă o declarație de bun venit ocupanților amintind că oamenii au dreptul să protesteze și că autoritățile vor face tot posibilul ca ei să dispună de locații pentru a-și exercita acest drept. Legea dovedește o *flexibilitate* neașteptată (comparație făcând, bineînțeles, cu anii '50)⁶. Și nu doar ea: protestatarii înșiși se adaptează, la fel de flexibil, la situații care în trecut s-ar fi lăsat cu închisoare (deși acestea nu au lipsit cu totul⁷). Neavând dreptul să utilizeze stații de amplificare a sunetului fără permisiunea autorităților, ocupanții dezvoltă un sistem ingenios de rezonanță în care vorbitorul central se oprește după fiecare frază pentru ca ea să fie, apoi, preluată de cei din jur și multiplicată la nivelul întregii comunități. Protestatarii răspund, astfel, invitației la dans adresată de autorități. Să remarcăm o altă ironie: critica perfect legitimă a protestatarilor la adresa corporațiilor care profită de *ambiguitatea* legilor pentru a evita plățile anumitor taxe (celebrele *tax loopholes*), nu-i împiedică să aplice, după cum am văzut, ei înșiși strategia, identificând spațiile goale neacoperite de legislație pentru a le umple inteligent în folosul propriului mesaj social.⁸ Apelând la această simetrie, nu intenționăm să vedem în mișcarea *Occupy* o simplă extensie corporatistă ori de a-i minimaliza în vreun fel importanța și impactul. Mai degrabă, ea ne confirmă faptul că în spate lucrează un alt tip de consens social, decât cel din anii '50, unul neoliberal la nivelul căruia „flexibilitatea”, inclusiv a legii, rămâne, aproape literal, unul din cuvintele sale de



ordine: „trebuie să fiți flexibili!”. De aceea, flexibilitatea actuală (mai ales economică) devine brusc rigidă când oamenii nu se pot, de pildă, adapta la trei slujbe *part-time* păstrându-și zâmbetul pe buze. Să nu uităm, în acest context, că dacă pentru King, inflexibilitatea legii - care trebuie combătută non-violent dar la fel de inflexibil - face posibil *visul* unei emancipări sociale profunde, pentru epoca noastră, flexibilitatea legii merge, se pare, la pachet cu o inflexibilitate la fel de mare cu privire la posibilitatea unei schimbări sociale mai profunde decât simpla creștere (cu un procent sau două) a cotei de impozitare a celor cu venituri mari. În orice caz, *Occupy Wall Street* rămâne pentru cei mai mulți americani o simplă mișcare „anarhistă” ori „utopică” fără soluții pentru problemele „reale” cu care se confruntă societatea. În traducere liberă: *No dream for you!* Asta pentru a parafraza celebra replică din *Seinfeld*: *No soup for you!* Nu e, în cele din urmă, acel *soup Nazi*, care-și selectează clienții cu drept de a consuma, una din expresiile ironic-paradoxale ale lumii noastre? Un fel de *dream Nazi*? Și nu este astăzi până și *visul* (iluminist) al emancipării, la rândul lui, privatizat, procesat și împachetat, și oferit apoi doar celor care merită sau își permit financiar? Altfel spus: „Visezi la libertate? Vrei să scapi de constrângerile cotidiene? Te putem ajuta! Avem oferta perfectă, un sejur în Insulele Canare!”, sau: „Vrei să protestezi? Ești binevenit! Iată și opțiunile unde ai putea campa!” Dar, în fundal, mereu un avertisment: dacă n-ai destui bani sau dacă ești *prea* „utopic”, vei fi rapid tăiat de pe listă: „*No dream for you! Next!*”

Keep walking on the roof!

Să nu disperăm. În *Seinfeld*, cel puțin, Elaine ajunge să-l deconspire pe bucătarul nazist găsimdu-i accidental (iar accidentalul e, bineînțeles, Kramer) rețetele după care se făceau supele sale. În cazul nostru, secretul *visului* emancipării ar putea fi, dimpotrivă, chiar faptul că nu mai există vreo rețetă, nimic de deconspirat. Decât eventual, să respingem concluzia facilă că protestele ar trebui să elimine, pur și dur, flexibilitatea. Un atare gest ar putea cu ușurință reproduce ideologia actuală. Să ne gândim doar la populismul de dreapta care dă fiori birocrăților europeni. Nu este populismul actual expresia însăși a acestei flexibilități (colajul de-a dreptul postmodern de idei disparate și contradictorii, utilizarea dezinhăbată a tehnologiei de ultimă oră) care se mulează perfect (de aceea e flexibilitate) pe intoleranța agresivă față de imigranți, acuzați nici mai mult nici mai puțin decât pentru intoleranța nonoccidentală a culturii lor (vezi, de pildă, argumentele lui Pym Fortuyn în Olanda)? Deci nu avem în vedere o reîntoarcere la inflexibilitatea „revoluționarului de profesie” care ghidează, cu o expresie îngândurat-vizionară, oamenii spre lumină. Nimic din toate astea, ne gândim, mai degrabă, la o fermitate pragmatic-visătoare sau, în termeni animalii, la o combinație, improbabilă biologic, dintre un câțâr și o pisică.⁹ Un protestatar din această specie hibridă,

confruntat cu refuzul societății de a-i mai permite să viseze la o societate mai bună (*No dream for you!*), ar răspunde cu aplomb dialectic, ușor suprarrealist: *No thanks! I'll keep walking on the roof!*

Pierre Bourdieu analizează în detaliu acest proces de somatizare a societății la nivel individual apelând conceptul de „*habitus*”.

² Deborah Cook, „Habermas on Reason and Revolution” în *Continental Philosophy Review* 34, pp. 321–338, Kluwer Academic Publishers, 2001.

³ David Lyons, „Moral Judgment, Historical Reality, and Civil Disobedience” în *Philosophy & Public Affairs*, Vol. 27, No. 1 (Winter, 1998), pp. 31-49, <http://www.jstor.org/stable/2672840>.

⁴ Vezi, de pildă, Mahatma Gandhi, *Non-Violent Resistance and Social Transformation*, Clarendon Press Oxford, 1987, pp. 127-129.

⁵ Martin Luther King Jr., *Letter from a Birmingham Jail*, http://www.africa.upenn.edu/Articles_Gen/Letter_Birmingham.html

⁶ Putem cu ușurință observa acest fenomen de flexibilizare și ambiguizare a legii urmărind unul din multele filme despre avocați produse în ultimul timp.

⁷ Spre exemplu, la 1 octombrie, 2011, poliția arestează 700 de protestatari pe Brooklyn Bridge.

⁸ Îi mulțumesc studentului meu, Cîrstea Cosmin, pentru a-mi fi atras atenția asupra simetriei dintre strategia de protest a celor din mișcarea *Occupy* și strategia multinaționalelor de a evita anumite taxe prin fructificarea unor ambiguități de la nivel legislativ.

⁹ Ni se pare că protestul organizat împotriva proiectului de la Roșia Montană este un posibil exemplu de bună practică, asta pentru a folosi un termen la modă. Ceea ce a făcut diferența în acest protest a fost experiența și fidelitatea unor activiști care au învățat să lupte cu armele adversarilor (de la procese în instanță până la sloganuri inteligente) și care apoi au transmis acest tip de anduranță și creativitate și celorlalți participanți care s-au alăturat ulterior protestului.



Gabriela FECEORU

Elena Gabriela Feceoru este studentă în anul II la literele Universității "Petru Maior" din Tîrgu Mureș. S-a născut la 3 mai 1993. A absolvit Colegiul Tehnic „Constantin Brâncuși” din Petrila. Citește, scrie poezii și cîntă binișor la chitară. Și poeziile le scrie binișor, dar le va scrie, sunt sigur, tot mai bine. (Al. C.)

1.

Un trăsnet născut din mine
îi pălmuește pe toți cei prezenți aici
lăsându-le urme și pete maro
și dungi uneori roșii sau mov.

Aduc de peste tot tunet și ploii
presar pe cărări pentru
tălpile tale spini de argint
și te invit să pășești
dar
stai și zaci și acum
în balta făcută de minciunile negre
și spui că vrei să te îneci.

2.

Mă retrag în locul ăla cu apă din mintea mea
În locul ăla unde nu este noapte sau zi
Nu e pământ sau cer
Nu sunt decât eu

Imaginile se prefac în picturi
De cele mai multe ori nereușite
Din depărtare văd mulțimea care vine spre mine
Din lumea îngerilor albi.

3.

De mii de zile aud în mine un murmur
stând în camera în care
licărește becul roșu.
prin crăpăturile zidului intră apă
la radio spun că tot plouă de la apus la apus în
fiecare zi
își pun problema că vom locui unii în submarine
și alții în bărci
ei și-au adunat găinile, mobila și actele
cu ochii bulbucăți și cu frigul ploilor în oase
au pornit greoi prin apă cu cizmele galbene
n-au plâns, prea multă apă
eu
deja plutesc
până la tavan
curând
până la cer.

4.

Nu reușeam să-mi depășesc teama
de a intra în mare
și cum stăteam pe mal
simțeam că mă trage ceva

Am ajuns în apă, sub apă
dincolo de fundul apei și de peștii răpitori
cu toate astea voiam să înaintez încă

Acum sunt într-un loc
nu vă pot explica unde
văd lumini și umbre
aud un vâjâit și nu știu ce-i

Încerc să aflui unde mă aflui
și simt cum
funiile-mi opresc mâinile
algele mă-nțepenesc
și mă tot zbat în zadar

Închid ochii și-s la mal iar
tot ca mai-nainte ...
nu reușesc să-mi depășesc teama
de a intra în mare.

5.

Câteva zgomote mă fac să delirez uneori
tocurile unei femei într-un magazin
sau râsetele vecinei de deasupra
și parcă-aș vrea să am un buton
să dirijez eu lumea
în funcție de dorințele și nevoile mele.

Am mai văzut și ieri
ca și azi fețele astea triste
i-am dat o dată uneia o floare
și parcă fața-i sculptată
nu putea să-și miște mușchii
mi-a zis un mulțumesc placid
și a refuzat-o.

6

A venit așa pe neașteptate la 1 noaptea și mi-a spus
până la 3 că mă iubește
eram sus în apartament deja când îl priveam de la
fereastră
și el se uita fix la mine
de departe de pe stradă
era pustiu, nimic nu trecea, taxi nu, autobuz nu,
om nu
el singur. Nu știa încotro s-o apuce
la fel ca atunci pe scenă
când a înghițit în sec și-l podideau lacrimile
i-am înșirat o mie de cuvinte
dar cele mai importante nu i le-am spus
I-am mințit când m-a întrebat
I-am mințit atât de bine încât m-a crezut
dar care a fost minciuna?

Simona-Ioana Cucuian

Lăcrimarul cu fustă

(fragment roman – continuarea fragmentului publicat deja în nr. 1-2 VATRA 2005/Cărțile supraviețuitoare-pag. 48-58)

Notă: romanul a participat și la concursul de debut în proză Humanitas

Lucrurile s-au fixat apoi. În al cincelea an de Libia, tata venea săptămânal la mama. Iar noi ne trezeam mereu cu ciocolată din shop sub pernă, cu truse geometrice, penare și carioci. Toblerone ne-a stricat dinții, dar ne-a suplimentat porția de lecitină pe care o rumegam cartelat din singurul și același salam de soia. Cariocile nu prea le-am încercat fiindcă mama le-a pus repede la păstrare. Adică la uscare. Pe mine mă fascina un penar albastru, pătrat, cu o riglă albă în interior. Nu ni l-a dat niciodată la școală. M-a lăsat să merg doar cu ăla siclam, încârlionțat de bucele Sandibellei, un fel de Păpușă Barbie la acea vreme. Purtam însă în fiecare primăvară blugi nou-nouți, cusuți cu ață galbenă. Visam cum tata ne va aduce și nouă un Artex original, cu care să ieșim în fața blocului și să ne dăm mari. Totul a fost însă relativ. Un vecin și-a imaginat că bagajele săptămânale, cu înfloriri arăbești erau pline cu valută, dinari și aur și nicidecum cu mărunțișuri și curierate intime pentru familiile colegilor lui. Tata nu ar fi făcut nimic ca să supere regimul din țară. Și asta doar pentru că avea copii de crescut. Doar sonorul mutilat al frecvenței bârâite în secret de *Europa Liberă*, îl făcea de multe ori să dea foc foițelor de la *Drum Nou*, pe marginile căruia îi scria mamei de câte ori venea acasă că a auzit el că arabii vor să-l omoare pe Ceaușescu și că nu va mai dura mult până când. Erai urmărit dacă ieșezi să lucrezi în afara granițelor. Asta era clar. Erai susceptibil de a fi „șpion”. Cu tot cu „relațiile de pace și pretenie” dintre Africa, să zicem, și Republica Socialistă România. Erai urmărit, dar nu cotrobăit.

Varga era vecinul identificat în mod tacit ca fiind securistul cu Pekinezul Gonzo. O vietate ușor isterică care lătra de îndată ce se deschidea ușa apartamentului. Atunci nea Varga îl lua în brațe și cobora treptele cu țigările lui Gonzo în freză până ce ieșau din bloc. Casa scării amintea scurt de acustica hinghierilor. La boscheții din fața blocului Gonzo ridica piciorul din spate, urina ținut mereu în lesă și apoi răcăia satisfăcut pământul. Tanti Varga îi admira de pe fereastră strivindu-și bustul masiv de tocul geamului și imediat ce îi vedea înaintând către parc le striga ceva pe un ton amenințător, de neînțeles și mai tot timpul pe ungurește. Nea Varga era mereu strâns la burtă cu o curea groasă din piele. Părea lustruită și adusă din străinătate. Cămașa cu mânecă era scrobită și călcată la dungă. Nouă, fetelor care jucam șotron, ne răspundea foarte rar la salut. Nu aveai ce comenta. Scurt pe doi. Tanti Varga era tot timpul deranjată de desenul cu cretă făcut pe asfaltul din fața scării și de zgomotul jocului. De îndată ce nea Varga își pierdea silueta schimonosită de tracțiunile haotice ale lui Gonzo, tanti Varga arunca un lighean de apă peste noi. Ne bufnea râsul și chichoteam și mai tare. Fugeam să ne schimbăm în treninguri și continuam să jucăm elastic în spatele blocului, pe iarbă, până se întuneca. Auzeam frecvent dimineața la

cafea, cum tanti Elis, care statea sub familia Varga, spunea despre nenea cu Gonzo că era cel mai mare turnător din cartierul Steagu' Roșu.

- Mamă, ce înseamnă turnător?

O privea pe tanti Elis, făcându-i cu ochiul în timp ce sorbea din cafea.

- Un maistru... care toarnă la fabrică... șopârle în bronz...Ia, du-te tu și te joacă în dormitor!

- Așa cum fac țigăncile cocoșei?

- Da..da..hai, du-te...

Nea Varga avea doi copii: Loți și Ildy. Pentru mine erau intangibili. Nici ei nu răspundeau la salut. Câteodată, noi, fetele, făceam o scară a măgarului și repetam accentuat, la bârna de la baza palierului, aproape mugind în sus: „Servus, Loți!!! Servus!”... până ce auzeam cum descuie ușa apartamentului de la etajul 3. Și nimic. Nu răspundea și cu asta basta. N-am mai salutat nici noi.

Ildy era o unguroaică apetisantă. Nu purta sutien și cobora zbenguie scările, rujată și cu părul prins în coadă de cal, să ducă lada de gunoi. Purta pantaloni mulați de trening și tricou.

Era de fapt un pretext pentru a intra apoi la Șony de la parter, baiatul cu par creț și ochii verzi unde stătea mai bine de 20 de minute. Ieșea răvășită și fără ruj pe buze. Noi, fetele, eram îndrăgostite de Șony. Furam flori și i le lăsam pe preșul din fața ușii. Apoi făceam scenarii despre cum o minte Ildy pe tanti Varga și ce îi face Șony lui Ildy. Mimam sărutul cu limba. Imaginam care mai de care. Scenariile le făceam în taină în uscătorie. Intra și Gonzo în repertoriu: era cel care ținea de 6.

Au fost zile la rând când Ildy nu a mai intrat la Șony. Am urmărit-o când ducea găleata de gunoi la tomberonul din spatele blocului. Tot acolo era și blocul de nefamiliști. Ildy întârzia acolo. Pentru scenariile noastre era însă o problemă: nu știam cine e „ucenicul”, cine l-a înlocuit pe Șony al nostru. În blocul de nefamiliști erau zeci de tineri pe care îi vedeam făcând sâmbăta și duminica tracțiuni la bara de bătut covoare și de care ne temeam. Odată, unul dintre ei a spart cu pumnul chiar în fața noastră masa din beton de pin pong. Un altul a strâns-o pe Crisanda de gât până s-a învinețit la față fiindcă a refuzat să-i dea bățul cu vată de zahăr ars.

Am căzut de comun acord că e periculos să o mai urmărim pe Ildy. Am constatat însă că Ildy nu mai dădea pe acasă iar scandalurile din familia Varga se accentuaseră. Ba auzeai cum se aruncă o vază de pe balcon, ba blugii lui Loți survolau în aer, ba Gonzo schelălăia. L-am văzut apoi pe Gonzo care urina cu o atelă la piciorul stâng. Lui Nea Varga îi căzuseră obrazii și căpătase un tic. Murmura încordat: kurva! De curea îi atârna un baston scurt de cauciuc. Scenariile noastre luaseră amploare. Ne făcuserăm toate trei borțoase cu baloane și prezervative chinezești umflate. Ne spărgeam în zidul uscătoriei, împingându-ne una pe alta. Era o distracție pe cinstel! N-a ținut mult fiindcă tanti Varga bătea nevrotic în țevă de se auzea în tot blocul. Cuibului nostru i s-a pus lacăt. Șefa de scară, asistenta Glina, ne-a dus de urechi, pe rând, la părinți. Atunci am aflat că Ildy o rugase să îi facă un chiuretaj.

- Mi-a fost frică să nu răsufle la tac-su'... I-am spus că securiștii mi-au confiscat sonda și i-am închis gura. N-am mai văzut-o apoi... Treaba ei!

Să fi trecut vreo 5 ani și făceam cunoștință cu Marceluș, bastardul lui Ildy. Nea Varga nu-l mai plimba pe Gonzo, ci pe Marceluș de care era tare mândru.

Poate și din cauza palmelor pe care i le dădeam peste ceafă lui' Marceluș, maiorul Varga a pus și mai tare vizorul lui cu ochelari de cal pe familia noastră. Așa că a înaintat o constatare de supraveghere pe undeva pe mai sus. Nu la ultimul etaj, unde stăteau ai lui' Ciuraru, ci către acoliții lui de securiști, care au început prin a desfăce scrisorile pe care le primea mama din Libia. Pe plicurile lunguiete, desfăcute se vedea ștampilat ceva ce nu o să uit niciodată. Ced că a fost prima combinație mai lungă de cuvinte pe care am memorat-o vizual, instantaneu și afectiv, în copilărie: *Al Mamlaka al Libiyya*. Și apoi acel albastru dreptunghiular pe care scria *par avion*, și care mă făcea să îmi imaginez că la tata pot ajunge doar dacă zbor cu plicul transformat în avion în jurul mesei repetând zilnic: „*Avion cu motor/ la-mă și pe mine-n zbor*”. Doar că tata, gelos – asta din spusele mamei, repeta în fiecare scrisoare: ba că „*Lucrurile vor ieși la suprafață*”, ba că „*Adevărul va ieși la iveală*”. Abia acum înțeleg de ce Varga a supurat de bucurie pe casa scărilor când trei parpalace solide, fără nume, au dat buzna în apartamentul nostru și au scos cu un fel de daltă parchetul, bucată cu bucată, strigând la mama. Unul dintre ei, era un malac de om, cu buze groase pe care și le tot umezea cu o limbă albă, crăpată. Avea o voce dureroasă, de zmeu flegmatic:

- Nu mai tremurați așa că vă scapă odrasele în pantaloni!!! (și apoi către un alt parpalac, rânjind) Femeile astea fără bărbat, niște căcăcioase...Ar trebui altoite un pic! Rețineți! E un ordin! Noi scoatem adevărul la suprafață, nu soțul dumneavoastră! Avem informații că ascundeți ceva, aici în casă ... în vreo adâncitură. Începem așadar cu veificarea parchetului. Apoi mai vedem noi ce adâncituri ... prezentați la control. Până una alta, luați copiii și lăsați-i la maiorul Varga, vecinul dumneavoastră. Omul nostru de încredere...

E clar că mama amuțise. Ne luă de mână și ne îmbrânci către ușa lui' tanti Elis. Ar fi vrut să ne lase la ea, ne-ar fi știut mai în siguranță, dar nu deschise. Probabil de frică, fiindcă Elis era cea mai bună prietenă a mamei. Se rezolvau între ele. Când aveau treabă, făceau, pe rând, corp comun, cu noi, copiii. Un fel de rocadă plină, ca de la ușă în ușă. Dar de data asta, nu a sărit nimeni în nici un fel de ajutor. Și, de fapt, nimeni de pe scară nu a scos vreun sunet. Atâta liniște nu fusese niciodată. Nici un copil. Nimic. Nici Marceluș nu mai zbiera. *Era un bloc mort, nefolositor*. Cred că pentru prima oară, am înțeles că instinctul de conservare e mai real decât orice principiu de viață comună, că haita e mai puternică decât turma.

Am început să plângem, speriați. Știam că o să fim duși la Varga în casă și strângeam cu putere de capotul mamei. Dar ea îi șopti lui frate-miu să fugă în blocul celălalt la domnul Neagoe, un ofițer cumsecade de la Miliție, și să îi spună ce se întâmplă. Oare știe frate-miu ce să îi spună? Oare poate el, un pișăcios care vede mucii în loc de albuș, să fie bărbat? Oare Neagoe deschide ușa?

A deschis-o.

Iar eu am decojit. În miez fusese înfiptă, fără a se observa la o primă vedere, o bucățică de foaie ruptă dintr-o agendă. Biletelul zemos împătura o ață roșie ce înnodea două fire de păr, unul lung și negru, cu reflexe roșcate, iar celălalt, alb și scurt. Cel lung era clar al unei fete tinere. Nu părea să fie vopsit. Pe cel alb l-am pus în lumina geamului și avea de fiecare dată o nuanță arămie, așa cum au bărbile fumătorilor înrăiți. Eram foarte convinsă că aparținea unui

bărbat în etate. Nu am prea înțeles ce semnifica înăditura asta romanțată de pilozitate sumară. Arata ca o probă sustrasă de la Criminalistică. Doar ața roșie te făcea să te întrebi, ca un om cu pretenții de minimă normalitate, de ce dracului îți pierzi timpul cu nebuloase ieftine a la de-alde lui Grig, pictorialul afacerii. Omul, mult prea original, cu o paloare psihică dificilă, de care, în calitate de Eaelă, te-ai fi udat surescitat, așteptând momentul decadenței din pridvorul budei călătoare.

Nu. Clar. A trecut atâta timp, iar tu nu ai vorbit despre tine. Singura ta mare problemă este că ai un orgoliu flexibil. Mirosul legumelor care putrezesc pe balcon și starea ta transparentă de a schimba ceea ce nu poate fi schimbat te scot din minți. Și cum tu ai scris-o, totul ar trebui să înceapă de la acest fir de păr care îmi injectează iluzia că respiră, că spune ceea ce n-a fost scris și dus până la capăt. El se transformă chiar acum, înodat de firul meu tânăr de păr în portmoneul libian de copil prost. Și mai e și Op. 55 No.1. Și chiar te termină. În acel interior de portmoneu capitonat cu un plastic de calitate, alb și de culoarea filmelor lui Kubrick, firele noastre de păr se dezlănțuie orgiastic, respiră, vorbesc. Se reîntânesc. E vinul alb și prunele cele mai mari pe care le-am mâncat vreodată. E mirosul tău amar de bărbat care a așteptat feromonic în Gara de Nord și mansarda acustică tapetată cu chei și lacăte vechi de dimensiuni diferite. E acolo și fotografia unui bărbat tânăr cu mult mai sexual decât tine. E fiul pictorului decedat. Sunt cele două paturi despărțite de geamantanul meu mult prea mare pentru o singură noapte cu tine. Și mai sunt și pantofii mei demodați și din piele întoarsă pe care tu trebuie să îi bagi în seamă. Ei ar trebui să îți spună că eu nu sunt dintr-o altă lume, diferită de a ta. Că eu sunt acolo. Acum. Chiar dacă Stanley Kubrick seamănă îngrozitor cu Salman Rushdie, iar tu visezi la seara din Lăptărie și la Marele Romancier. Nicidecum la Marele muzicant de Jazz. Aici e rândul meu. Acum eu visez la el. Chiar dacă ar trebui să merg să plătesc cablu' și telefonul. Nu am s-o fac. Pentru că e mai excitant să curg, să lăcremez până la durerea timpanelor, dar să fiu cu tine. Să sar ca o disperată în trupul tău până când vocea ta mă trimite spre profunzimea organică total diferită de experimental vizual al producțiilor pornografice pe care l-am trăit animalic. Doar, doar să nu dezamăgesc.

Afli a doua zi ca *Synadenium* e un arbust toxic, iar tu ai lucrat cu butașii în vreo 5 ghivece. Mă obsedează că nu te-ai spălat pe mâini. Ai vrut cu orice preț arborii de cauciuc!

Johnny Răducanu a fost o obsesie a copilăriei mele. Nu știi dacă muzica lui m-a pasionat atât de mult la acea vreme cât mai degrabă contactul vizual cu discurile lui de vinil expuse de nașul meu într-o bibliotecă neagră sculptată, alături de cele la Louis Armstrong, Duke Ellington și parcă...Mahalia Jackson. Piesa de mobilier, extrem de rafinată, cu toate cărțile groase, aflate în ea, îmbrăcate în piele, camuflete și de vinilurile cu Johnny, urma să fie prima mea moștenire o dată cu împlinirea vârstei de 18 ani. Evident că nu m-am ales cu nimic. Toate, dar absolut toate au fost vândute bucată cu bucată pe bani grei. M-am întrebat mai târziu: oare de ce nu și-a respectat promisiunea? Cunoscându-mi nașul drept un veritabil afacerist, un prim răspuns a fost: eram la vârsta mult prea lipsitei puteri de cumpărare. Mai târziu, după un concert dat de Johnny la Brașov și un altul la Cluj, mi-am completat răspunsul cu inflexiuni de manie a persecuției:

conștiința valorii nu exista în mine la acea oră. Nașul meu a știut asta și m-a pedepsit. Johnny reprezenta acel lucru sonor „greu”, exorcizarea divină prin muzică...iar eu eram un puțoi căruia de abia îi mijiseră țâțele.

Și mult mai târziu și mai aproape de ora noastră am văzut o știre tristă la televizor cu maestrul Johnny în garsoniera lui din Banu Manta, unde „triumfau” bătrânețea, boala și pensia mică cu specific românesc. Am auzit apoi că din două în două săptămâni, duminica, după ora 21, maestrul în vârstă de 78 de ani cântă încă în Lăptărie. Împreună cu alți câțiva prieteni de suflet am plecat într-o seară de duminică spre locul cu pricina să ocupăm locuri strategice, aproape de pian. Mesele au început să fie treptat ocupate de foarte mulți tineri, dar nu din cei care înspăimântă autohton, ci din cei care aveau fizionomii spiritualizate, parcă importate. O parte dintre aceștia se îndreptau spre bar de unde cumpărau o carte. Pe copertă distingeam fizionomia maestrului. Johnny Răducanu a apărut însoțit de doi tineri s-a așezat la pian și a început, în formula de quintet, tonalitatea de calibru nu înainte ca maestrul să precizeze cumva autoironic, cumva deloc patetic: *Știți... eu sunt cam pe moarte...și să încheie cu: ...dar poate că așa trebuie...să cântăm până murim.* Urmău șarmante și stârmitoare de răs natural speech-urile nelipsite despre viața din imediata apropiere. Ca apoi, cu câteva zile mai târziu, să-mi mărturisească la fel de autoironic: *Mai mult am vorbit decât am cântat...*

La sfârșitul concertului m-am dus și am cumpărat cartea *Singurătatea...meseria mea* apoi m-am apropiat de maestru și l-am rugat să-mi dea un autograf și poate într-una din zilele următoare să-mi acorde un interviu. S-a uitat la mine într-un fel lucid și suspicios:

- Unde lucrezi?
- Am lucrat mult în presa culturală...
- Da. Dar când...că eu mâine sunt plecat din oraș...
- Păi, nu știu atunci...când puteți...
- Sună-mă joi...

Mi-a scris numărul deasupra autografului și am plecat. Am ajuns acasă la 2 noaptea și am început să citesc. Și nu m-am mai oprit...era un text viu! Doar cu *Tropicele* lui Henry Miller și cu romanele lui Kundera mai pășisem asta... în studenție. Romanul scris de maestru era în mine, procesa...Era scris filmic.

Am sunat joi seara. Avea o voce stresată:

- Poate vorbim când o să mă simt mai bine... Condiția mea fizică nu îmi permite...Mai sună-mă mâine. Eu sunt foarte dificil în interviuri...

Ziua următoare am sunat mai devreme, la 10.

- Ce suni așa dimineață? Nu vreau să mă suni în fiecare zi...Sună-mă mâine...

- Mă scuzați...maestre...n-am vrut să vă deranjez. Spuneți-mi la ce oră să sun mâine ca să nu vă mai supăr...

- Tot așa...la 10.00.

A doua zi am sunat la 10.30 de teamă să nu-l irit iar mai ales că era o vreme apăsătoare, numai bună pentru meteosensibilitate.

- Ai spus că suni la 10.00...(...) Poți să vii acum la mine? E deranj... că eu nu mai pot să le fac...

- Nu asta contează...Vin cât pot de repede. Să vă aduc ceva? Aveți nevoie de ceva?

- Nu. Nu am nevoie de nimic.

- Cum să vin cu mâna goală...prima oară la dumneavoastră...

- Chiar așa să vii. Cu mâna goală.

Întâlnirea cu Johnny nu m-a încurajat deloc. Se simțea rău. Nu arăta bine deloc. Faptul că m-a chemat cred că s-a datorat unui puseu scurt de stare de bine. Când am intrat compunea ceva la pian. Ușa de la intrare era larg deschisă. Mă aștepta. Ar fi fost senzațional de înregistrat ecoul...mai mult decât acustic... de la lift până la ușa lui de garsonieră comunistă...Au fost câteva zeci de secunde în care nici nu s-a uitat la mine...mi-a spus doar pe un ton cald:

- Dă-ți haina jos!

Nu m-am putut abține și am scos camera turistică să-l filmez...S-a oprit...a început să râdă - Tu ai venit și cu camera...

- E o cameră de copil...o joacă...

Aveam în mâna stângă un buchet imens de zambile strângulat de o țigancă în fața Spitalului Colentina. A început să caute vase pentru flori și ne-am îndreptat spre bucătărie.

- De ce ai adus atâtea flori???...Mie nu-mi plac florile așa...Îmi place să le văd acolo...în pământ, la locul lor... Uite ce le-au legat țigăncile astea! Ce mă enervează!

- Le-am adus pentru miros...să vă mai optimizeze...primăvara...

- Ce le-au sugrumat afurisitele ăstea de țigănci...

I-am explicat cine sunt, că visez să fac o ecranizare după romanul lui.

- O să facă străinii...

Evita un răspuns concret privitor la interviu, participarea la un plan de acțiune. Era absolut de înțeles... În tot acest timp înghesuim amândoi zambile albe în vaza strâmtă.

- Aș fi putut să ajung gangster dar am ales muzica, am ales să fac asta aici...Prietenii din America mă sună și mă întreabă dacă sunt tot în România...și știți ce îmi spun: *You are insane...man!* Eu am rămas aici unde îmi sunt strămoșii... Acum am un diabet sever, fac în fiecare zi insulina și am mai făcut și câteva infarcturi repetate... Nu mai pot să le fac și „aștia” nu-mi trimit pe nimeni să îmi aspire casa.

M-am oferit eu. Nici n-a vrut să audă.

- Cine? Tu?

Am mai vorbit despre cartea lui și despre cum nu am prea învățat nimic la Masteratul de Scenaristică și Dramaturgie de Film și Televiziune...

- De la cine să înveți? Nu ai de la cine să înveți în România! Dacă ai ști cum e la Hollywood...Eu am fost acolo și am văzut ce fac ăia... (...) A! Știam că mai am ceva de făcut...

Se îndreptă spre chiuvetă unde erau puse în apă, într-un borcan, două legături de verdeață – una de mărar și alta de pătrunjel. A luat un fund de lemn și mi-a zis pe un ton familiar:

- Dă-mi cuțitul ăla!

- Lăsați-mă să le tai eu...



- Nu, nu...

Degetele lui de pianist au început să mărunțescă și să toace verdeața. Apoi a pus-o într-o cratiță cu ciorbă.

La un moment dat mi-a spus să nu mă supăr dar el trebuie să se întindă în pat...

- Am obosit...

Am înțeles că trebuie să mă retrag. A ramas ca el n-are nevoie decât de liniște până ce dă căldura și își revine. De abia atunci discutăm... ce și cum. A spus că o să încerce să caute fotografii cu el din copilarie și adolescență...deși nici partiturile lui mai vechi nu a reușit să le găsească...A doua zi l-am sunat din nou să văd dacă e mai ok și m-am oferit să-i duc niște urzici de la munte care l-ar mai putea revigora...

- Mulțumesc, nu.

În Săptămâna Mare l-am sunat să-i spun că plec la Brăila – orașul în care maestrul s-a născut..., să încerc să merg pe urmele romanului său.

- E foarte greu ce vrei tu să faci. Casa copilăriei mele de pe Ștefan cel Mare colț cu Regala a fost distrusă de comuniști... În Brăila nu mai există nimic de-al meu...Am luat totul cu mine când am plecat...

Mă mai obsedează și *Messerschmitt*-ul. Creierul meu nu poate renunța la secvența de după al doilea Război Mondial când tu, Marele Jazzman, erai un puțoi al stufărișului și ai pus în mișcare avionul de vânatoare. Iar eu, pe chestia asta, în capul meu damnat, am negociat cu un neamț să mă ducă să filmez relicva Aviației direct acasă, la mama ei. De ce atâta decor scump când mașinăria există încă în stare de funcționare și când nemților nu li se pare nimic absurd să încă o manevrezi? Iar neamțul îmi aranjează scoaterea avionului din Muzeu și transportarea lui la liziera pădurii de unde se vede o Dunăre mai îngustă... Nu ar trebui decât să-mi transport micul personaj de culoare tuciurie la Munich. Acolo îi am și pe ceilalți doi puradei cu care se juca Maestrul.

În calitate de femeie, de iluzorie Eaelă, în urma discuției cu neamțul și după un traseu machoist cu ATV-ul prin pădurea proaspăt ninsă din Plaiul Foi, mi-am fracturat trei apofize transverse. L1, L2, L3. Clar! Acțiunea s-a blocat. Doar sufletul meu a rămas acțional și cu regia în viscere. Dar, iata-mă acum, încorsetată, cu verdicte neurochirurgicale dure și cu ștaif de capitală:

- Stai la pat! Ia-ți trei amanți să îți faci treaba prin casă! N-o să se sudeze niciodată! Toată viața o să ai dureri! Ne vedem după 17 martie să îți fac un RMN cerebral...ăla de coloană, nu mă ajută cu nimic...Uite numărul meu...Așa îl dau eu...doar la fetele frumoase...

Într-adevăr, neurochirurgul ăsta era un tip mișto. Scurt pe doi. Mi l-aș fi făcut amant. Dacă nu erai tu cel care aștepta la ușa cabinetului. Nu avea legătură nici cu Eduțu, nici cu prepuțul. Era altceva. Și, fără să-mi doresc, zâmbetul lui aluziv m-a aruncat în prima mea excitație de grădiniță. Am închis ușa cabinetului.

Un spațiu deschis. Un câmp sau orice altceva. Mă întind pe spate. Sunt lipită de pământ. O privire în lungul meu. Bărbia înfiptă în stern. O mână mai lungă. Și aici mama mi-ar spune să mă opresc. Prăjiturile sunt pentru Adi. Dar eu continui să privesc răsucit spre mine. E un instinct de conservare. Mă asigur că am corpul întins. Că stau așa. Îmi vine în cap un joc de cuvinte. Petrecerea de pietoni. Mă descompun în dreptunghiuri albe. Pe Trecerea de Pietoni. Ceva ce nu înțeleg. Și poate nici nu ar mai trebui

să îmi bat capul. Aici tata – Chaplinu', mi-ar spune să-i dau bătaie. Să merg în genunchi. Și fratele meu să mă încalece. Să-mi dea la oase și să mă tragă de urechi. Dar eu prefer să mă plimb cu tata prin casă. Eu, așezată pe labela lui mari de la picioare. Și el ca un Hopa Mitică. Cu picioaroange în loc de tendoane. Cu gâtul încordat și lăsat pe spate. Înroșit pînă la dunga albă, proaspăt tunsă, a pielii. Eu, încolăcită pe burta lui. În suspans. Cu sufletul la gură. Camera care se învîrte o dată cu mama. Siguranța lucrurilor așezate pe mobila lucioasă. - Acum am șters praful! Ce faci? Pe voi vă doare în fund. Așa o s-o înveți și pe fică-ta... Tata se oprește. Eu mă duc în baie. Văd chiloții fratelui meu. Mi-i trag pe cap. Mă uit în oglindă prin găurile mari ale materialului aspru. Când o să vină frate-meu de la școală o să-i zic să ne jucăm de-a scafandrii. Tuburi de Deval legate în dreptul plămânilor cu irigatorul lu' mama. Înotăm pe covor pînă la geamandura patului. Depozite întregi de mâncare. Scoici de la Mamaia, de la tratament, și pești din plastic. Vaza în formă de delfin e submarinul galben. - O să vină Natalia pe aici. Ia și tu hainele ălea de pe scaun, că acum sună la ușă. Tata ia hainele de pe scaun. Le așază pe fotoliul din dormitor. Le mută și le așază foarte încet și mi-e frică. O să vină mama și o să țipe. Dar nu vine. Aud vasele din bucătărie. Tanti Natalia vine să vadă de unde a luat mama rechizite așa de ieftine pentru Adi. - De la librăria tipografiei de sub pod. Dictando. - Uite așa le făcea picioarele, doamna profesoară! Da' se poate, cum să mă dați afară. Ați spus să zicem un banc despre iarnă. Ce dacă se termină cu un lac înghețat și cu doi lupi care și-o trag în cur. Doar e oră de creativitate. Punct. De la capăt. Stăm la masă cu toții. Mama e geloasă. S-a certat cu tata. N-am înțeles niciodată cine e Cornelia. Cine e ea. Nici tata nu o cunoaște. - Tu nu poți să stai fără fustă. Doar ai început-o de la 14 ani. Nici nu-ți crescuse încă mustața. Dacă ar ști copiii ăștia... - Las' să știe că-s mari. Lucram la o femeie în sat. O ajutam să dea fân la vaci, să facă una-alta prin casă. Avea vreo 23 de ani și bărbatu-su era dus de-acasă, lucra în Sălaj. No, și într-o zi, când învârteam furca în căpiță, mi-a pus mâna pe fund. Am sărit ca ars. Cred că de la avans. (Nu mai râde, tăntălăule, ia și mîncă că dai pe tine). M-am întors și apăi m-a pupat de era să-mi scoată toți dinții din gură. Nici nu știu cînd ne-am trezit în șură. Eram un copil, da' maică-ta asta exagerează. - Da' ți-a plăcut, nu??? Te știu io. - Da-păi cum... Ce era să fac. Am fost bărbat. Oricum tu nu înțelegi nimic. Ciorba din farfuria lui se răcește. Se uită la noi și râde chițăit. Rădem cu toți. Mama pornește mixerul. Pentru piure. Vocea ei e mult mai stridentă acum. Un huruit infernal. Un creier care se urcă pe pereți. Bucăți de cartofi stropesc faianța. Frate-meu scapă lingura în chiuvetă. Tata face o grimasă ridată. E totuși calm. Piureul e mai galben de data asta și mai tare. Lui nu-i place. Uleiul prăjit din tîgaie turnat într-o scobitură făcută cu lingura. Mîncăm. Felul II. Dacă nu avem și desert, mama o să ne zică să luăm cîte o lingură de miere în gură. Eu n-o să vreau și ea o să se apropie de mine, de nasul meu, cu o lingură plină cu miere zaharisită. E mai mare decît simt eu că aş putea înghiți. Mi se face rău. Tata scoate o lămîie din frigider. - Nu-i mai da, măi, dacă nu vrea. Vrei să-i iasă bube la gură, să trimită învățătoarea Sanepidul la noi? Ia și sugă felia asta de lămîie. Nu mai plînge. Maică-ta asta-i nebună de legat. - Așa, dă-i nas...Mai las-o 'ncolo! Trebuie să mînânce miere, c-o scapă de constipație. Nu vezi că iese afară o dată pe săptămână? Seamănă cu tine. - Dacă copilului nu-i place dulcele, de ce i-l bagi pe gât?

Sug lămâia. Adi nu suportă să mă vadă. I se strepezesc dinții. Mă simt prost. Mă trage de mânecă. Scap felia pe jos. Mama o ridică nervos. Adi se bălăngăne strâmbându-se. Își lasă corpul să-i alunece spre picioarele scaunului. - Hai dincolo, să-ți arăt ceva. Mergem împreună în dormitor. În spatele dulapului de lângă fereastră e ceva. Adi încearcă să îmi arate. Îmi face semn să țin de șase ca nu cumva să intre tata sau mama în cameră. Sunt curioasă. După dulap. Un șobolan mort. - Ia-l! Eu fug la tata. - Ce-i măi, tot nu ți-a trecut răul? Du-te și stai în pat că-ți trece. Culcă-te! Nu pot să-i spun nimic despre șobolan. Mama spală vasele. Dacă-i spun, n-o să mă creadă. Acum freacă lingura de lemn cu spălătorul. E lingura cu care ne fugărește în jurul mesei până o bufnește râsul. Rămâne fără putere în mâini. Renunță să ne mai altoiască câte una la fund. - Hai, nu te mai smiorcăi atâta. Acum apare Natalia. Vrei să te vadă așa de urâtă? O să vină tanti Natalia și Adi o să scoată singur șobolanul. Mama o să ne bată de față cu ea. Sună cineva la ușă. Fug în baie. Mă spăl pe mâini. Mă spăl din nou pe mâini. Aștept ca mama să închidă ușa de la bucătărie ca să ies în hol și să stau jos ciucită, să ascult ce vorbesc. Le pot vedea în oglinda din hol. Sunt schimbate. Mi-e frică ca nu cumva mama sau tanti Natalia să-și verifice machiajul drept în nasul meu. Mama tot timpul se uită în tot ce îi poate reflecta fața. Acum nu se uită în oglindă. Nici tanti Natalia nu are curaj. Oare pe unde a intrat șobolanul în casă? L-o fi adus frate-meu de afară... Că noi n-avem șobolani. Aud vocea lingușitoare a mamei. E mândră că a găsit rechiziție ieftină. Natalia nu zice nimic. - Nu știu dacă mai găsești așa un chilipir. Da' cine știe... poate mai aduc luna viitoare. - Sper. Că altfel nu știu ce-o să fac. (...) Ți-am adus niște nuci. Sunt de la Stelică, de la Vâlcea. S-a dus să-l mai ajute pe frate-meu, pe ăl mic, pe Tică. Natalia are ștrampi negri cu model. Cad de pe ea. Undeva în dreptul gleznei materialul din nylon a format straturi. Sunt ca șuncile de pe burta lu' mama, împachetată cu nămol. - Ce mai face? A divorțat? Sau tot așa... cu scandal și bătaie. Ce noroc pe capu' lui! - Nu știu, că m-am cam săturat să-l tot aud cum se vaită. Se închide ușa de la bucătărie. Ies în hol și mă așez jos pe covor. O aud pe mama vorbind mult mai încet. - Fac o cafea? Ne mai ghicim și noi, ce naiba! Hai, tu... ăștia-s dincolo. Copiii s-au culcat. Silviu se uită la televizor. N-au ei treabă cu noi. Doar nu-i sărbătoare... - Peste opt puncte o să auzi o veste proastă. E o pasăre aici. Uite, arată ca un corb care ține ghearele peste inima ta. Vezi ce mare e? Unu, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte, opt. Asta înseamnă luna viitoare. Poate îți moare cineva... Maică-ta s-a mai dus pe la doctor? Uite aici. Pune degetul mare! Gândește-te la ceva, pune-ți o dorință. Să nu lingi zațul pînă nu-ți spun dacă-i de bine sau de rău. Gata? Cine-i bărbatul ăsta cu litera G., îmbrăcat în alb? O să primești un dar. - De la el? - Da. Uite! Vezi aici, pe negru, ține ceva în mână. Parcă ar fi un iepure. Poate te sună de Paști și te cheamă pe undeva. - Taci tu că poate aude Silviu și mă zice lu' Stelică... Nu îmi place de tanti Natalia. Arată mai bine ca mama, da' nenea Stelică e om bun. Mereu ne aduce câte ceva. Nu merită o soție care să-l înșele. Se pregătește să plece. Mama îi dă două caiete dintre cele pe care le-a luat pentru Adi. - Ia și tu că poate nu mai găsești pentru Geanina așa ieftine și bune. ăștia le cer tot timpu' la școală caiete noi. M-am săturat. Fug repede înapoi în baie. Mama deschide ușa. Natalia pleacă. Mama intră în sufragerie afectată. Tata moțâie la televizor. Țipă amenințător de parcă n-ar vedea că doarme. - Stai și dormi de parcă n-ar fi

atâta treabă de făcut! Ignoră-mă tu așa că o să vezi cînd o să vin și eu târziu acasă sau o să lipsesc două-trei zile ca Natalia, Calița sau Lăzăreasca. Ele fete deștepte, nu ca mine. Să te-aud eu că plângi cînd o să-mi găsească pe unu' care să mă țină în puf. - Ce-ai tu, nebuno? N-ai nimic. Aia e! Mă sperii. Nu vezi că dorm? Pic de respect... Pleacă de aici. Du-te cât vezi cu ochii! - Chiar acum. Mă îmbrac și plec. - Du-te învîrtindu-te! Mama intră în dormitor. Mă duc și eu să văd ce face Adi. Mă împiedic de piciorul lu' tata Chaplin. Cu unghiile ei lungi scoate isteric hainele din dulap și le aruncă peste Adi care se prefăce că doarme în fotoliu. Nu vreau să plece. Nu vreau să creadă că Adi doarme. Strig. - Mamă, mi-a căzut blocul de desen după dulap! - Spune-i lu' taică-tu să-l scoată. Că doar ești feblețea lui... Încep să plâng. Mama dă furioasă dulapul la o parte. Se înroșește și îi tremură buzele de nervi. Vede șobolanul. Adi fuge în bucătărie. Mama țipă. Tata sare din pat. - Asta ne mai lipsea, să avem șobolani în casă. - Treci mă și ia-l de aici că ne îmbolnăvim. Vezi dacă nu faci nimic... Într-o zi o să facem viermi. Tata merge să aducă fărașul. Mama nu are răbdare. Ia șobolanul de coadă și îl aruncă pe geam. Fuge repede în bucătărie. Fug și eu. Îl vede pe Adi plîngînd într-un colț. Îl ia în brațe. - Te-ai speriat, băiatu' lu' mama... Nu-i nimic. Nu era adevărat. Era din plastic, de jucărie. Adi plînge și mai tare. Mama scoate o ciocolată din poșetă. I-o dă. Frate-meu începe să o lingă pe nerăsuflăte. Geme teatral. Mă privește satisfăcut. Tata se duce repede în dormitor. Se întoarce. Rămâne încremenit cu fărașul în mînă. - A dispărut șobolanul. Cred că nu era mort. Se uită la mine îngrozit. Apoi mă gîdilă și râde. - Șase că șapte e-n concediu! - Bărbat de doi lei... Nu ești bun de nimic! Mai sperii și copiii. Tata își aprinde o țigară. - Doar l-am văzut, măi femeie, era acolo, după dulap. - Nu era nimic, chiorule. Era o jucărie din plastic. Am aruncat-o pe geam. O văd pe mama cum îi face cu ochiu' lu' tata. Adi râde cu gura până la urechi. Se înecă cu ciocolată. Tata îi trage câteva palme peste ceafă și spate. (Tăntălăule, iar te-ai înecat...) Bucăți de ciocolată pe bluza mea albă, scrobîtă. Mama îmi trage o palmă. - Iar îmi dai de spălat? Tăntăloaico! Adi are fața congestionată. Mama pleacă la ședința cu părinții. Îl amenință pe tata: - În seara asta să nu mă așteptați că nu mai vin. - Dar unde mergi? - Ce te interesează? La cineva. Doar n-o să mă îngrop aici în casă. Iese. Gheara de la gulerul ei de blană se prinde în ușă. Pe tata îl bufnește râsul.

Nu știu la ce liceu să o dați. Păcat de ea că scrie frumos. Eu am mai păruit-o. Nu de alta dar ca să pună mîna pe carte. Dar cînd o ascult, tace ca muta. Uitați-vă în catalog. Numai la sport și la desen are zece. Încercați la Auto sau la Steagu' Roșu. Acolo nu e concurență. - Nu vreau acolo! Îmi vine să fug de acasă. Mai sînt două zile pînă mă mai pot înscrie. Tata și cu mama s-au dus la Economic să vadă câți sunt pe loc. Toate actele sunt la ei. Mă gîndesc la Adi. El e la Unirea. Ne-am gîndit împreună cum să facem un fileu în casă ca să jucăm volei cu un prezervativ chinezesc umflat. Am legat o ață de cele două vase de cristal. (Sunt de la nunta noastră, dragă, ți-aduci aminte... una de la nașa și una de la Gicu). Una era în sufragerie, pe masă, iar cealaltă era pe birou, în dormitor. Scorul era 5 la 5, cînd Adi a căzut peste fileu. Mama ne-a bătut la sânge, cu cablul de la casetofon. Tata mi-a pus crin cu spirt peste vînatăi. M-a dat apoi cu cremă Atrix. (Era pentru mama, din Libia). Două săptămîni n-am mai scos nici un cuvînt. M-am jucat doar cu păpușa blondă de la Moș Crăciun. Și am mîncat lipici

pe furie. Asta pentru că nu vroiam să mănânc. Mama gătea în bucătărie. Mirosea de îți venea să înnebunești. Ea credea că nu voi rezista prea mult. - Haideți la masă că se răcește! Eu nu mergeam. Nici tata nu putea să mă convingă. - Hai că maică-ta a făcut soté de morcovi cu cartofi prăjiți. Nu trebuie să mănânci ciorbă dacă nu vrei... NU. După ce luam o bătaie zdravănă, mă băgam în dulap cu foarfeca. Tăiam nasturii și etichetele. Când mi se făcea foame, furam mere de pe balcon. Le ascundeam în buzunarele de la trening. Le mâncam cu pagini de roman. În bibliotecă era un roman pe care nu-l citea nimeni. Avea coperțile ieșite cu mult în afară. Așa că nu se vedea. Nu știa nimeni că am mâncat-o pe dinăuntru. După două trei pagini, mă săturam. O puneam la loc. Aveam secretele mele pentru care tremuram ori de câte ori o auzeam pe mama țipând. Tremuram ca atunci când am venit de la grădiniță și i-am spus că m-am futut cu Ciprian Durbălău. - Ce ai învățat azi la grădiniță? Ce-ai făcut? Și eu îi povesteam totul. Cum Letti mi-a rupt o inimioară de la cercei. Cum am învățat să număr pînă la 20. Și cum m-a învățat Cipri să mă fut. - CUM??? Mai spune o dată! Am început să tremur. Mama avea fața plină de vene negre. Și parcă era gata să mă plesnească. Oare ce-am făcut rău? - Ce ți-a făcut???? Eu nu puteam să mai vorbesc. Aveam ace în gât. Vroiam să mă închid în baie. Mama m-a prins cu putere de mână. O fierbințeală a pielii. Inelul ieșit în afară și unghiile ei dureros de lungi. - Ziiiiiii! - Mi-a zis să... mergem să ne futem în baie. Să ne jucăm de-a mama și de-a tata. Am mers și mi-a descheiat șorțulețul. Mi-a spus să îi arăt chiloții. După aceea mi i-a dat jos. - Și???? Afîț. A doua zi, mama a sunat-o pe mama lui Cipri. Plîngeam undeva în spatele ei. - Dacă tu ești curvă, nu-i învăța și pe copiii ăștia la prostii. Mai trimite-ți și tu copchilul pe-afară, când nu mai poți fără! Durbăloaica i-a închis telefonul în nas. De abia după o lună, la insistențele lui tata, mama m-a lăsat din nou la grădiniță. Toți copiii știau. Cipri era tăcut și avea o zgîrietură pe față. Acum e dansator la Blue Night. Mi-a spus că lumea e a lui. Nici nu vreau să mă gîndesc ce înseamnă asta. Ce ar putea să însemne?

Întrebarea asta m-a cam bântuit până la înscrierea în liceu când am salutat cu o jumătate de gura și am ieșit tristă din locul unde n-aveam nici o șansă să intru după spusele dirigintei.

Pamîntul se învîrte o dată cu mine... Ajung la țâșnitoarea din parcul liceului și îmi pun fața pe jetul de apă. Apoi, o iau amețită pe străduțele înguste, pietruite din centrul orașului. Merg așa în doru' lelii până se întunecă. Mă gîndesc la ce scaltoace o să-mi tragă maică-mea. Cum am îndrăznit să mă înscriu de capu' meu la cel mai bun liceu din oraș? Văd un firmament luminos pe care scrie: *Blue Night* și o tablă fluorescentă care decupează o femeie goală, cu sâni imenși, încolăcită în jurul unei bărne. N-am mai văzut așa ceva. Intru.

BODYGUARDUL

Pe cine cauți, puștoaico? În orice caz să știi că aici nu găsești acadele... și nici pufuleți...

FATA

... Nu e circ aici? Am văzut o bărnă... și un fel de sirenă-șerpoaică... încolăcită... De mult vroiam să văd o Sirenă. Eu cred că ele există... Și toate luminițele ăstea... Știi eu sunt în zodia Pești... Simt că din sirene mă trag...

BODYGUARDUL

(Scoate un hohot grotesc de răs, apoi o privește superior, perfid, ironic)

Te tragi? Hai? Mai du-te la mă-ta și mai suge nițel de la țâță și apoi să vii aici... că te facem noi sugativă... dacă zici că-ți plac luminițele...și te dai peștoaică

Nedumerită, bat în retragere. Fac un pas înapoi și dau să plec...

FATA

Mă... scuzați! Am vrut doar să...

Prin spatele bodyguardului trece Cipri, colegul negricios de la grădiniță. Acum gelat, machiat, cu o bluză lucioasă neagră, mulată pe corp, cu pantaloni strâmți, paietăți în zona sexului. Mă vede. Iese spre mine. Mă prinde de mână. Mă mângâie pe cap.

CIPRI

Tuuu? Ce cauți aici?

FATA

(surprinsă)

Ciprian Durbălău??? (...) Eram în drum și-am vrut să intru să văd... Tu? (râde copilărește) Cipri-Pipi? Ce faci aici? Lucrezi la Circ? Ești cam schimbat...La ce liceu dai?

CIPRI

Ahaa.... eu nu mai merg la școală de mult...am făcut gimnastică...m-am lăsat și m-am apucat de dansuri...mă rog, un gen de dansuri. Acum lucrez aici..."la duble"... (*mă uit bulversată*) Mă rog... tu nu înțelegi... Tot mică ai rămas... legată cu fundițe... deși văd că ți-au mai crescut sfîrcurile... Hai că îmi începe programul, păpușico! Trebuie să fug... Mai treci pe aici să stăm de vorbă... Îți dau un cocktail ...Caută-mă! Și să îți minte: Acum, lumea e a mea! Pusy! (aici face o grimasă și gesturi de homosexual)

FATA

Pa! O să mai vin...N-am băut cocktail niciodată.

Urma apoi SCENA 16, ext. când fata pleacă în continuare, pe jos spre casă repetând în întuneric „Acum, lumea e a mea! Acum, lumea e a mea!”. Se întreaba obsesiv în gînd: „Oare ce ar putea să însemne asta?”

Au mai urmat apoi și secvențele 17, 18, 19 etc. doar că scenariul meu în care rostogoleam ritualic un mort de trei ori, tot la zece secvențe, a stîrnit reacții:

- Ce-i oribilitatea asta? Tu îți dai seama cum trebuie să fie actorul ăla care să-l joace pe mort?

- Da. Mort...sau cel puțin cu siluetă de auschwitz-ar...

- Îți bați joc de noi? Noi am făcut filme grele ca voi să vă băteți joc de noi? Auzi...morți peste morți...da' scrie naibii ceva vesel...frumos! Fă o comedie! Acolo e viața!

- Maestre, să-mi fie cu iertare, dar eu am trăit treaba asta...și sunt o grămadă de alți oameni care au trecut prin asta. E povestea de zeci de ani a unui sistem sanitar decadent...și a bolnavilor care se izbesc de el. Ce-i putred în filmul ăsta?

SCENA 1 int. spital

Un salon de spital vechi. Secția Neurologie, plină de bolnavi. Toate paturile sunt ocupate de batrîni, femei și bărbați, cazuri grave, perfuzate, majoritatea în stare de comă. Cearceafuri pătate de vomă, urină și sânge negru. Mult galben murdar. Pături din fier ruginit. O cruce cu Isus răstignit pe un perete. Apare o nouă urgență. Targa, împinsă de un brancardier blazat, nesuferit, deschide ușa scorojită a salonului. Apare un caz tânăr. O fată de 25 de ani cu fața tumefiata, vomitând în jeturi.

BRANCARDIERUL

Care-i mortu'?

O BOLNAVA

Acolo...la geam... Da'... când îl luați de aici? Că pute rău! E mort de trei zile! Noi suntem bolnavi... Vă bateți joc?

BRANCARDIERUL

Nu, mamaie! N-avem timp să ne batem joc! Da'... dacă nu-ți place aici, du-l, mățăluță, la tine acasă! Sigur ai mai mult loc...

Și cine știe poate îl și resuscitezi...cumva.

Brancardierul împinge mortul mai încolo, în dreapta patului (un cadavru de bătrân scheletic) apoi o așează pe tânără lângă el.

UN BOLNAV intrigat

Da' de ce nu iei domne' mortu' de-acolo? Fata aia e tânără... Săraca... Chiar așa?

BRANCARDIERUL

Chiar așa, tataie! Și mai ține-ți fleanca! Nu vezi că te caută?

Brancardierul iese din salon împingând stăpan pe situație dar în același timp plin de lehamite targa goală. Ușa se trânteste. Din ea cad câteva bucăți de vopsea uscată. În salon rămân cele 12 paturi ocupate de bolnavi și de mort. Doar doi dintre pacienții bătrâni sunt lucizi. Tânara vomită în jeturi peste mort. Ușa se deschide din nou și intră o asistentă cochetă, foarte rujată, ținând în mână strident cosmetizată ace și pungi de soluție perfuzabilă. Se îndreaptă către patul unde zac tânara și mortul. Potrivește pungile pentru perfuzie, caută vena tinerei și infixe acul.

ASISTENTA

Ia să vedem fetițo...La tine merge? Că la colegu' n-a vrut...

BOLNAVUL INTRIGAT

Domnișoară asistentă, da' chiar nu vrea nimeni să ia cadavru' ăla de lângă față? Nu puteți face nimic?

ASISTENTA (cu seninatate)

Eu n-am ce să fac... decât să iau un Rudotel și să-mi fac treaba... Și până la urmă cine are nevoie de un mort? (râde isteric privind superior către decedat) Nu vedeți că nici familia lui? (...) Și mai urmează atâția... Unu' după altu'... Horcaie o data, de doua ori, închid ochii sau nu și... gata! Apoi încep să pută! Totul... până are chef nenorocitul ăla de brancardier să-l vâre la morgă... Mai rău e când e vorba de tineri... ca fătucă asta! Uită-te la ea nici nu poate să vorbească! Doar vomită... A mai murit un tânăr în salonul celălalt... Tot așa vomita... Ca ea! Numai Dumnezeu știe de ce...

Asistenta iese din salon. Cadru pe crucea de pe perete, apoi gross-plan pe cei doi: mortul și fata. Contrastul dintre fața întunecată a mortului și cea lividă a fetei.

Din nou planul detaliu se oprește pe ochii deschiși, chinuți și înspăimântați ai fetei, apoi se trece la ochii ei de copil uitându-se șmecherește în oglindă prin găurile unor chiloți colorați... Fata reîntră în jocul de-a scafandrii din copilărie.

TATA

Uite, tu, nebuno, ce faci... Îmbolnăvești copiii ăștia... (către fetiță) Draga tatii, ți s-a făcut rău de la gura spurcată a lu' maică-ta... hai cu tata la baie să ne spălăm... Hai, mikutzo!

Tatăl o ia în brațe pe fetiță și o duce spre chiuveta de la baie. Îi șoptește la ureche în timp ce îi da cu apă pe față

TATA

Nu te lua după gura maică-tii... N-am vrut să vă dau pe o turmă de cămile... Așa au vrut atunci arabii... Au văzut o fotografie cu voi la mine pe noptieră... Erați sufletul meu! Erați așa de frumoși... Dar eu le-am zis că s-de acord doar la început... așa ca să mă lase în pace... Ei au trimis o limuzină în România să vă ia, să facem trocul... Bândiții! N-am vrut să se întâmple așa... Să vă sperii... Până la urma... ca să scap de ei... le-am făcut 100 de bungalow-uri... Apoi am visat că o să aduc măcar o cămilă în țară să o vada pisicuța mea mică... Visam că o să o ținem în grajd, la tataia... printre găini... și voi o să vă jucați cu ea. Dar toată povestea asta... doar pentru că mi-era dor de tine, micuț! Vroiam să te văd crescând... Tata te iubește foarte mult... Hai, nu mai plânge... Uite ce clăbuci ai făcut... (râde și arată spre chiuveta plină cu apă și spume de săpun)

Mama, nervoasă, îi smulge praștia lui Adi și îl pleznește cu elasticul peste față pe tată. Acesta scoate un urlet de durere...

TATA

Nebunoooo!

În tot acest timp, Adi, fratele mai mare al fetei, surescitat de zgomotele din casă, de urletele mamei începe să dea din mâini și să alerge isteric prin casă, imitând un mare război, cu împușcături și pac-pac-uri. Este un tic inexplicabil declanșat de fiecare dată când în familie se produce un moment tensionat. Fața i se crispează, ochii i se tulbură și mimează războiul după cum a văzut la televizor în filmele lui Segiu. În capul lui se luptă să se aperse și să câștige. Involuntar, isteric și în lumea lui, obosit de lupta „imaginară” cu dușmanii, Adi, dând din mâini, își pierde echilibrul, direcția și intră în geamul de la balcon, spărgându-l. Degetele îi sângerează. Iese brusc din lumea războiului, din „filmul” din capul lui, își privește îngrozit degetele tăiate, se uită la mamă

ADI

M-au invins...

MAMA

Vaaai!!! Dooooammne ferește! Puiu' mamii... Ce-ai făcut? (către tată) Scoate, bă boule, tifonul!

Acum nu mai cred nici în cămila care rumegă iarbă și găinaș în curtea lui tataie, nici în dezvirginarea de grădiniță, nici în sirene încolăcite, cu fâțe mari, nici în Eduțu care face scriitori din analfabeții cu povești și istorii personale, de palier, nici în jetul controlat, nici în curva patologică din mine și nici chiar în EL devenit EA: Elea. Cred doar că am fost așezată lângă un mort în proaspătă putrefacție, că am decis să trăiesc, să experimentez contrastul și să văd până unde poate să meargă.

- Poate să meargă până unde îl lași tu să meargă!
- Pe cine? Pe mort sau pe regizor?

Acum cred foarte tare în adolescentul din parc care își strigă căteaua cu portavocea:

- Luna, Luna...treci aici! Nu acolo! Aici am spus!

Și Luna, în loc să se apropie de stăpân, se sperie în draci. Decibelii sunt o problemă. Vorbirea în șoaptă e o carte de mult uitată în cartierul cu miros de canal. Mai cred în straduțele din Lipscani unde te duci în speranța că vei descoperi o nouă formă de sinucidere prin preaplin. Îți vine în minte dialogul lui Groșan: „Ce e dânsa? Robot sau ființă?” și înaintezi cu greu printre trupuri tinere parfumate, cosmetizate, cu un fals aer de Lady Gaga. Apoi, adunături de fețe și neînțeleșii Emo.

- Care e animalul preferat al unui copil Emo?

- Lama.

Apoi îl vezi pe băiatul care se plimbă cu chitara în spate ca într-un labirint cu risc seismic și nu are unde și cui cânta. Poate doar târfei învinețite care s-a așezat pe jos, în fața Lăcătușeriei. Tot acolo scârțâie la vioară, cerșind, și nenea pe care l-ai promovat cu ani în urmă, întrebându-l în spectacolul teatrului din tramvai:

- Cum e să cântați bălângănit?

Ai primit o grămadă de telefoane apoi...iar Zoli s-a distrat copios... Cred acum foarte tare că mă îndrept către el cu o bancnotă de 100 și îl întreb:

- Ce faaceți? Nu mai jucați în piesa de teatru din tramvai?

Ia bancnota și o îndeasă în buzunar. Văd că în dreptul papucilor uzați are o cușmă cu mărunțiș decorativ.

- Faceți Teatru'?

- Nu.

- Spectacolul s-a mutat la Sibiu...Eu nu am vrut să merg acolo...

Acum cred că el face mai mulți bani aici, pe Lipscani, mimând obosit cântece de mahala decât scârțâind schizoid, în ritmul șinelor de tramvai, la nunta Familiei Popescu. Îmi aduc aminte cât de tare am crezut și iubit acest spectacol, cât de tare am blocat un operator doar, doar ca să filmez piesa...și s-a ales prafu'. Și s-au pisat toți pe acest praf al meu, pe poetul decedat și pe regizorul senzitiv. M-am iluzionat că, așa cum i-am sfătuit pe tinerii pușcăriași criminali cum că nu contează ce au făcut alții din mine, ci, că esențial este să văd ce pot face eu din ce au făcut ei din mine, o să pot să aplic strategia de rentabilizare. Așa că mi-am amestecat praful cu urina lor acidă și am comis o mică statueta cu alură de Oscar. Mă joc în fiecare zi cu ea. E tare dragălașă! Ptiu, să nu-i fie de deochi...

Fusese o zi grea de Festival. De câte ori îl sunam urla de parcă îi ținea cineva bricheta sub boașe:

- Sunt cu carele...Nu pot acum. Zbor dintr-o parte într-alta... Nu stau ca voi, în pijamale. Ce dracu', domne', nu înțelegi ce-i aia care de televiziune? Mama mă-sii de reflector! Descurcă-te!

Ne cazase pe același palier. Îl auzeam cum urla teatral din camera 205. Eu eram la 206 și băieții, la 204.

- Ne vedem la 6 fix, la masă, să facem planul de filmare pe mâine că vine Puric! Strânge-i pe toți! Clar? S-a înțeles?

- Clar ca la Icar...*don producer*...se rezolvă...*like usually*...

- N-am nevoie de ironiile tale...Eu vă plătesc! Acum am treabă. Pa!

Băieții, cocârjiți, tocmai scoteau aparatura și se îndreptau cu greu spre lift.

- Iar nu vine asta cu noi?

- Ei...aș! Big Icaru'? Tre' să rezolvăm noi iar și cu... și cu... La 6 doar, la masă, îl mai vedem...

- Umflatu' naibii! Băi, cum poa' să fie...Incredibil! M-am saturat să fiu sclavul lui.

- Și eu...negrișoru'...dar, hai s-o mai facem încă o dată pentru noi...nu pentru TV.

- Oare? (...) Așa se spune mai nou în loc de muncă patriotică?

- Da. Dezvoltare personală...

În acea zi, am continuat resemnați și motorizați să ne facem treaba ca o echipă profesionistă. Nu mai vorbea niciunul despre încredere și fairplay. Ne simțeam total deșirați.

La 6 seara ne-am întâlnit la masă. Big Icaru' arăta jalnic și mirosea a căcat și a sex stătut. Ungھیile lui mari erau cu mult mai negre. Lanțul gros de la gât îi atârna transpirat pe costumul alb, îngălbenit, din in. A insistat să-și facă ritualul cu șusele. Doar că noi nu mai râdeam. Aveam cearcăne înrămate de o paloare brusc hepatică. Ne bucuram doar că s-au adus murături și limonadă. Niciun cuvânt despre Puric.

- E prietenul meu...Îi spuneți că eu v-am trimis și-i luați interviul.

Ne-am dus în camerele noastre. El a mai rămas să bea o bere. Pe la 11 noaptea, mă sună.

- Dormi? Hai, te rog, fă un pustiu de bine și adu-mi agrafa ta de păr... M-am băgat în vană și nu vreau să mă ud la cap...Te rog. Ușa e deschisă.

Îl și vedeam anchilozat și scufundat de propriul gabarit în vană, ținându-se cu greu de iPhone-u' lui potent. Involuntar, s-a derulat scurt în capul meu romanul Ameliei Nothomb, *Igiena asasinului*. Nici acum nu-mi explic această conexiune a creierului meu cu cinicul.

Am intrat. Ușa de la baie era larg deschisă și printre aburi i-am văzut iar fața buhăită de Marlon Brando trecut, decadent și iluzoriu. Era camuflat până în gât de niște clăbuci infatuați și trucați mai ceva ca-n filme. Mirosea ca într-un salon de cosmetică unde își rulează buclele vampele de cartier.

- Fă-mi o coadă, te rog, și prinde-mi părul că se udă...

În timp ce executam indicațiile, mi-am atins cotul de spumele înalte și am simțit un discomfort ciudat.

- Măi, da' îți merge mintea ca la balamuc. Am văzut filmările de azi...Genial!!!(...) Pe vremuri aveam și noi oamenii ca tine în televiziune, dar s-au cărat toți pe dincolo...Se vede pe fața ta cu câtă pasiune o faci...Adu-mi, te rog, Mojito ăla de dincolo...E pe masă. Și pune, te rog, și paiul în el.

Știu că nu întotdeauna îmi merge mintea ca la balamuc, iar uneori chiar nu-mi merge deloc, dar sunt convinsă că mă îndrept acum, bine-crescută, să-i aduc paharul. Îl aud strigând:

- Aaaa...am uitat...și niște gheață...plizzzzz. Fii draguță! Sun imediat să îți aducă și ție...De ce ești așa creativa și serioasă? Mă enervezi...în draci!

Pe măsuta de lângă pat, văd cockteilu', paiul și cupa cu cuburi de gheață. Fără să-mi doresc, văd și patul vandalizat, plin cu urme orgiastice de căcat și spermă. Simt din nou că aș fi fugit din acel spațiu ca în noaptea când am întins-o grăbită spre Circul din oraș ca să eliberez lei și tigrii din cuști. Îi întind paharul. Cu cealaltă mână îmi prinde cu putere brațul și mă forțează să penetrez spuma până la contactul cu trupul lui.

- Da...Ăsta e defectul meu...Fac artă din orice căcat...Uite! Vrei să vezi? Stai să îți arăt...Nu mai fii așa brutal...Trust me!

Se înmuie. Îmi eliberează brațul. Avea ochii aneștiați de aburul din baie și gura libidinos întredeschisă.

- Bine...hai, show me!...cum zic americanii.

M-am pus în genunchi și am început să modelez un falus imens din clăbuci.

A început să râdă grotesc. Părea că se sufocă cu bale.

- Așa ceva nu mi-a mai făcut nici o muiere până acum... Al dracu' orgasm artistic!

Hohotea bezmetic. Clăbucii stăteau într-adevăr țepeni de parcă ar fi fost apretați. M-am ridicat și m-am șters pe mâini cu un prosop imprimat, de fost hotel comunist. Aurora. N-o să uit niciodată acea textură uzată pe care habar n-ai cum să o iei. Cărpă de șters pe jos sau zdreamță de aruncat la gunoi. Din unghiul meu lucrurile păruseră cu adevărat îndrăznețe. Cred că numai Dali m-ar fi înțeles la acea oră din noapte. Pe unde-mi umbli Salvador? Buzzzzzzzz. Nu sunt eu lebăda ta neagră cu porniri *surrealiste*? Nu plutesc eu mereu prin aer? Nu văd eu dublu' câteodată? Ce dacă se cheamă științific: diplopie? E un sens dublu pe care doar cei hăruiți îl ating.

- În fine...hai că mă duc să duc gunoiu'... știi...la noi, în Ardeal, e ceva mai curat...

Am luat sacul menajer din baie, burdușit cu doze de Cola, prezervative, pungi de arahide și am ieșit.

O dată cu ieșirea, cu clanta apăsată și cu holul mirosind a DTT, am știut că mi-am dat foc la valiză. Cum să lași un ditamai masculu' în erecție și să pleci? Foarte nepoliticos. S-a dus naibii angajarea mea la Cultural.

- Nu-ți vezi niciodată interesul...

A spus-o și Maestrul Emerit al Artelor de la CNA. Care o fi ăla?

- ăla care trage în Sergiu Nicolaescu în plină ședință cu un pistol cu apă.

- Da, băi, dar Serj s-a prins... că-i jucărie. Le are cu trucajele.

Interesul meu... de regizor *by myself* (apropo) este să demonstrez lumii că tatăl meu seamănă leit cu Charlie Chaplin, că tataie, nici încolo, nici încoace, e la fel ca Anthony Queen și că bunică-mea era identică cu Ingrid Bergman... doar că era brunetă. În acest context, eu mă simt uneori copilul din flori al lui Kubrick, iar alteori strănepoata lui Truffaut.

Mă desprind de referințele de mai sus. Acum sunt oricum cam îndepărtate de imediata realitate. De vizita unor cunoștințe comune cu un puternic instinct de proprietate. Își doresc un concediu respectabil. Ardeleni bucureștenizați impecabil. Adică, aproape dezumanizați. Și-au luat apartament oxigenat în Green Field. Își numără creditele și fac economie la sacii de gunoi. Important e că sunt vecini cu Cărtărescu și n-au nimic de împărțit. Respiră însă același aer. Speră în briza unei revelații REM. Dar nu e timp! Au devenit totuși roșii în obraji.

- E criză.

- Muncim.

- N-am mai avut concediu de 2 ani.

- Mi-e milă.

Subconștientul meu a deversat din nou un arbore genealogic de culoarea prafului de pușcă, cu miros de Rahan sub ape care respiră ecologic printr-un singur stuff. Reușește să se ascundă, să se camufleze.

Acum am ales să dansez cu Zorba în ritmul canicular al greierilor, să-mi scrijelesc Țipura în stomac și să-mi ung corpul cu ulei de măsline și zeamă de lămâie. Înnot ca sparta mai ales că la ultimul RMN s-a constatat că anumite

emisfere cerebrale sunt ca ale unui delfin.

- Delfinul este cel mai inteligent și mai prieten pește! m-a consolată neurologul.

- V-ar plăcea să fii pește?

Îmi vine instantaneu în minte replica din scenariul lui Florin Șerban:

„- Tu nu ești pește, Ana. ”

(Asta fiindcă fata însărcinată ezita să comită un *chiuretaj* la vederea unui acvariu cu pești).

Mie, personal, mi-ar plăcea să fiu pește de Perugia. Acolo, bordurile sunt tapetate nocturn cu prospături românești. Nu ar fi nevoie nici de prietenie fidelă, nici de inteligență, ci doar de instincte sănătoase, mereu reciclabile.

- Când îți pierzi instinctele, e vai ș-amar!

Și trecând în plină zi pe lângă un club de noapte din Piața Romana, mi se spune:

- Aici e, de fapt, locul tău ...

- Dacă știam ... mă pregăteam ...

Proprietarul Alexis îmi povestește că îl obosesc turiștii și că și-ar fi dorit să facă filologia greacă. A ridicat două case din piatră și marmură.

- Am avut noroc.

Pictează rândunele. Citește istorie și politică. Fata lui are dislexie. Îl costă să o țină în facultate. Îmi revin în minte toți dislexicii: Albert Einstein, Thomas Edison, Alexander Graham Bell, Leonardo da Vinci, Auguste Rodin, Erin Brokovich, Walt Disney, Winston Churchill, Cher, Whoopi Goldberg, Tommy Hilfiger, etc. Scrisul lor îmi apare acum inversat pe o coala de hartie. Îl văd pe Alexis în oglindă. Îl urmăresc de la urechea lui stângă la urechea lui dreaptă. Se spune că autismul este de fapt o exagerare a creierului bărbătesc. Oare din cauza asta bărbații normali văd doar ce vor să vadă? Oare o femeie tânără, dislexică, o Eaelă, de exemplu, procesează informația în alta zonă craniană decât persoanele normale? Oare o dislexică este o exagerare a gândirii vizuale, multi-dimensionale? Oare de aceea o femeie normală vede întotdeauna prea multe? Alexis nu consumă nimic. Soția îi spune că dacă toată lumea ar fi ca el, nu ar mai exista criză economică.

- Nevastă-mea cumpără tot ce vede.

Așteaptă prăbușirea capitalismului. A făcut fride în piatră și a mobilat cu portocaliu de Ikea. Nu cere mult fiindcă e conștient de criza europeană. Seamănă din profil cu Johnny Răducanu. Are prieteni buni la Sofia. A căzut din măsline și și-a dislocat umărul stâng.

Uleiul de măsline ne ține.

Demetra, o bulgăroaică elenizată, cu ochii turcoaz, face curat în camere. Alexis o urcă dealurile cu Toyota lui roșie și veche. Ea coboară la vile cu ligheanul plin de prosoape curate. Udă stratul de cărciumărese și salută turiștii.

Relax.

anthony queen-ul meu a refuzat în plină putere să mai mănânce. Avea 86 de ani. După 2 săptămâni, mama i-a ținut lumânarea. Eu i-am pus în coșciug Acatistul Sfintei Cruci și fluturele viu colorat de la parastasul geros al ingrid bergmaniței. chaplin a uitat să-l treacă în Necrolog pe Gicu, singurul în etate din sămânța Bodeanu rămas în viață, mare om de afaceri în orașul de lângă Muntele Roșu. anthony ne-a lăsat doar nouă casa lui cumpărată de străbunic de la un negustor evreu cu banii câștigați în război. Scandal mare.

Maiorescu sau *Portocala mecanică*?

România literară, nr. 20 / 9 mai 2014, are o ținută echilibrată, ce indică fidel, ca un bun barometru cultural, climatul literar liniștit al momentului, cu siguranță eclipsat, atât cât era vizibil și în conjuncturi mai favorabile, de evenimente istorice transnaționale mult mai stringente, venind dinspre vecinele noastre nordice și răsăritene. Așa încât, într-un astfel de context în care stăm cu ochii ațintiți spre conflictul ruso-ucrainean, încercând să anticipăm următoarea mișcare a lui Putin și modul în care ne-ar putea afecta pe noi, domnul Nicolae Manolescu glosează grațios, într-un editorial fără mari pretenții de originalitate, despre „pedagogii neamului”, minunându-se că în continuare îl invocăm pe Maiorescu în momente de criză a valorilor literare și sociale. O fi bună lozinca lovinesciană („Înapoi la Maiorescu!”), nu zicem ba, dar parcă pentru un editorial care dă seama de evenimente de acută actualitate, se putea găsi o temă nițel mai proaspătă.

În schimb, paginile consacrate „actualității” culturale, ne poartă prin studii semnate de Ioan Holban („Literatura română și monahismul”), din care reținem mărturisirea de credință a criticului Zoe Dumitrescu-Bușulenga, după convertirea la monahism, cronici, semnate de: Cosmin Ciotloș, care scrie despre cele două volume de jurnal ale Mariei Banuș, *Însemnările... poetei Țării fetelor* fiind inferioare altor mari jurnale ale literaturii noastre; Gabriel Coșoveanu, despre ultimul volum de versuri al lui Gellu Dorian, Irina Petraș, care dedică două coloane volumului de versuri al lui Radu Florescu („Poeme oculte”), reușind să spună în mai multe cuvinte ceea ce spune Al. Cistelean, citat în debutul cronicii, în trei-patru rânduri, despre poezia celui în cauză; un grupaj de poeme dedicate de Ion Brad confratelui Ion Horea, care pe 10 mai a aniversat 85 de ani; un interviu acordat de Petru Cimpoeșu criticului Iulian Boldea, cu observația că fiecare întrebare cuprindea de fapt un set de 4-5, încât interviuevatul, asaltat și vădit intimidat, se vedea silit să aleagă doar una din ele; o cronică târzie semnată de Gheorghe Grigurcu la un volum de poeme apărut în 2010, aparținând unui poet craiovean „damnat” (citim în titlu), Ionel Ciupureanu. Mult mai incitantă mi s-a părut cronică de film a lui Angelo Mitchievici, consacrată împlinirii a patru decenii de la apariția unui film de referință – *Portocala mecanică*, dublată, pe pagina următoare, de textul autorului romanului care a stat la baza filmului lui

Stanley Kubrick, Anthony Burgess. În contrast cu editorialul, poate că e cazul să nu mai fim atât de localiști, întorcându-ne mereu la Maiorescu, poate mai de folos ne-ar fi să (re)vedem *Portocala mecanică*, dacă tot ne-am integrat în Vest, și să reținem avertismentul de o uimitoare actualitate al autorului cărții omonime: „Dacă *Portocala*, la fel ca 1984, își va ocupa locul ca o atenționare literară salutară – sau cinematografică – împotriva slăbiciunii, prostiei și a unei exagerate încrederi în stat, atunci am realizat ceva valoros.” (C.T.)

Dezbateri eveniment

Joi, 29 mai, orele 19.00, la spațiul tranzit.ro/Cluj [str. Brassai Samuel nr. 5] va avea loc conferința și dezbateri „Marxism și post-colonialism: Ce paradigmă contra-hegemonică pentru Estul postcomunist?”, avându-i ca invitați pe Anselm Jappe [autor, printre altele, al *Les aventures de la marchandise. Pour une nouvelle critique de la valeur* (2003), *Crédit à mort. La décomposition du capitalisme et ses critiques* (2011), *L'avantgarde inacceptable. Réflexions sur Guy Debord* (2004)] și Aakash Singh Rathore [*Eros Turannos: Leo Strauss and Alexandre Kojève Debate on Tyranny* (2005), *The Future of Political Theology* (2013), *Indian Political Thought. A Reader* (2010)].

A doua zi, de la ora 14, va avea loc lansarea volumelor Anselm Jappe, *Aventurile mărții. Pentru o nouă critică a valorii* (Tact, 2014) și G. M. Tamás, *Postfascism și anticomunism. Intervenții filosofico-politice* (Tact, 2014), în prezența autorilor (A. C.).

Condică de tranșee

Ce se întâmplă la adăpostul frontului de *hot air* și război rece din țara vecină, în tranșeele relațiilor de producție? Se-ntâmplă ceva ciudat, printre altele, cu ideea și reflecția reală a celebrelor „locuri de muncă”. Pe scurt, pe fundalul veștilor proaste din imediata noastră vecinătate, vestea bună e că s-ar putea să se găsească de lucru.

În primul rând: „Datoriile istorice ale companiilor din industria de apărare vor fi șterse, a declarat prim ministrul Victor Ponta care a precizat că o soluție va fi găsită în ședința de marți a guvernului”. (<http://www.capital.ro/ponta-promite-o-noua-stergere-de-datorii-istorice-pentru-industria-de-aparare.html>)

Deci se poate. Dacă e război, e

loc de suveranitate *politică* și presiunea – altfel neînduplecată – a legilor obiective ale pieței libere poate fi dată, la urma urmei, puțin la o parte. Dar dacă-i așa, de ce să nu aplicăm acest jubileu de generozitate suverană la toată lumea, nu doar la sectorul industriei de armament? Nu de alta, dar justificarea primului ministru - „...”, industrie care a fost în ultimii ani, din păcate, o zonă oropsită, nimeni nu s-a mai preocupat de ea. Vreau nu doar să salvăm locurile de muncă, să redevenim competitivi, dar, prin ceea ce ne-a permis Uniunea Europeană, să putem șterge datoriile istorice pe care oricum n-o să le poată niciodată plăti, să relansăm acest sector esențial pentru economia românească” – e valabilă pentru *toate* industriile de pe la noi, care din pricină de „neputință politică” și „piață liberă”, au fost lăsate să moară cu datoriile de gât.

În cadrul aceluiași turneu de bunăvestire, premierul a promovat cauza războiului, adică a locurilor de muncă, și la Craiova: „Premierul Victor Ponta le-a spus reprezentanților Fabricii de Avioane din Craiova, acolo unde a efectuat sâmbătă o vizită, că, «deși ne paște un război», vestea bună pentru ei este că vor avea comenzi”. ([http://www.b1.ro/stiri/](http://www.b1.ro/stiri/eveniment/ponta-la-fabrica-de-avioane-din-craiova-de-i-ne-pa-te-un-razboi-vestea-buna-e-ca-vor-fi-comenzi-81809.html)
[eveniment/ponta-la-fabrica-de-avioane-din-craiova-de-i-ne-pa-te-un-razboi-vestea-buna-e-ca-vor-fi-comenzi-81809.html](http://www.b1.ro/stiri/eveniment/ponta-la-fabrica-de-avioane-din-craiova-de-i-ne-pa-te-un-razboi-vestea-buna-e-ca-vor-fi-comenzi-81809.html)).

Că posibilul război civil-mondial din vecini apare astfel tot mai mult, în discursul premierului ca și în luările de poziție ale multor lideri actuali, ca o posibilă cale de ieșire dintr-un impas economic altfel ireparabil – „să putem șterge datoriile istorice pe care oricum n-o să le poată niciodată plăti” – e una. Că, însă, acest discurs este, la o adică, dintr-o perspectivă „macro”, unul cu oarecare parfum de credibilitate (chiar dacă nu mai puțin nebunesc prin asta), e mult mai groasă. Din punctul de vedere al imperativelor structurale ale sistemului economic actual, se prea poate ca masiva devalorizare pe care o presupune un război de amploare să fie singura soluție de relansare a ciclului de reproducere și acumulare a capitalului. Oricât de improbabil și nerecomandabil ar părea soluția, nu-i vorba că n-a mai fost încercată; și, după mormane de victime colaterale și treizeci de ani de zbucium, nu-i vorba că motorul acumulării capitaliste n-ar fi renăscut din propria-i cenușă și zbârnăit ca nou – ce-i drept, pentru doar încă treizeci de ani. Ca-ntotdeauna, salvarea locurilor de muncă presupune sacrificii din cele mai variate – de la ore suplimentare neplătite la muncă voluntară în tranșee. Din acest punct de vedere și lansați pe toboganul

acestei logici implacabile, avem într-adevăr doar două posibilități: fie încercăm să salvăm cu orice preț – așadar inclusiv cu prețul inadecvării lor istorice, a reproducerii lor ca forme golate de sens – raporturile sociale capitaliste (cu tot cu locul central pe care-l ocupă aici mitologia și realitatea „locului de muncă”), și atunci salutăm iminența războiului cu același ton jubilent cu care o fac premierul și președintele; fie punem în discuție, poate folosindu-ne de același context de excepție, necesitatea acestei instituții tot mai anacronice și naturalitatea ecuației supraviețuire contra muncă. Instituirea unui venit minim garantat ar putea fi un prim pas spre demantelarea acestor relații sociale depășite.

Se pare însă că varianta aleasă va fi mai degrabă prima. Că, altfel spus, necesitatea muncii și, implicit, providențialitatea locului de muncă vor fi salvate chiar și cu prețul celei mai evidente contradicții:

„Firmele care înființează minimum 20 de locuri de muncă vor putea beneficia din partea statului de un ajutor, sub formă de finanțare nerambursabilă, prin care vor fi acoperite cheltuielile salariale ale acestora, se precizează într-un act normativ recent intrat în vigoare.” (http://www.avocatnet.ro/content/articles/id_36057/Statul-va-acoperi-salariile-la-societatile-care-infiinteaza-20-de-locuri-de-munca-Noile-reguli-au-intrat-recent-in-vigoare.html#ixzz31b6TetCG)

Această măsură e un fel de lege de la Speenhamland (ale cărei ravagii la vremea ei le-a urmărit Polanyi în *Marea transformare*), dată însă la maxim: aici statul nu plătește un supliment la salariul angajatului pentru a-l aduce pe acesta la limita subzistenței; aici statul e dispus să plătească el integral salariul angajatului, numai să-l țină cineva ca angajat. O logică altfel pur asistențială, dar care e spălată de toate păcatele oficiale ale asistențiatului bugetar, doar pentru că e filtrată prin instituția privatului. De ce, altfel spus, n-ar beneficia de acest ajutor din partea statului și spitalele sau universitățile, care și-ar putea astfel ușura automat o parte din imensa presiune fiscală și din deficitul de personal? Sau de ce să nu deschidem atunci direct fabrici de locuri de muncă, în care grupuri-grupuri de câte 20 de persoane să pornească firme de, în fond, auto-salarizare?

Munca în forma ei salarială supraviețuiește astfel cu prețul golirii ei de orice sens. Locurile de muncă nerentabile – pare-se tot mai multe, tot mai apăsătoare – vor fi ținute în viață

de stat, subvenționate de el, cu condiția să se reproducă astfel în continuare relațiile sociale „antreprenoriale”, capitaliste – vânzarea forței de muncă (pe care o cumpără acum statul, adică societatea, și pe care o cedează apoi gratis patronului), „integrarea” în spiritul și structura inițiativei private etc. Keynes credea că folosește un exemplu frapant când spunea că, din punctul de vedere al sistemului economic, până și săparea și umplerea repetată a unei gropi poate fi o muncă productivă. Dar în exemplul lui Keynes persistă încă un element de aparentă concretețe, de aparentă muncă utilă (pentru musculatură, cel puțin); capitalismul actual duce însă abstracția și auto-referențialitatea la culmi nebănuite: pentru el, simpla creare și ocupare a unui loc de muncă a devenit ultima formă de muncă – cea mai prețioasă, pentru că cea mai extremă și improbabilă.

Să nu disperăm așadar. Fie criză, fie război, statul susține sclavia salarială și scobește de dragul nostru tranșee, deci locuri de muncă, și-n piatră seacă. Preat mundus, numai să nu se stea degeaba (*Alex Cistelean*).

Scrisul ca destin consolator

Ancheta primului număr (triplu) al revistei „Alpha” (1-2-3/ 2014; Editor: Institutul de Studii Multiculturale *Alpha*; redactor-șef: Iulian Boldea) cuprinde doar două întrebări: *De ce scriu? În ce cred?* Întrebări „esențiale”, care au mai făcut obiectul unor anchete literare, în perioada interbelică, dar și în anii '80 ai secolului XX. La ancheta din revista „Alpha” colaborează, între alții, Ana Blandiana, Virgil Nemoianu, Ion Vianu, Gheorghe Grigurcu, Alex. Ștefănescu, Constantin Abăluță, Cornel Ungureanu, Mircea Muthu, Aurel Pantea, Gellu Dorian, Codrin Liviu Cuțitaru, Irina Petraș, Lucian Vasiliu, Vasile Dan, Ioana Ieronim, Ion Brad, Ilie Rad, Antonio Patraș, Andreea Răsuceanu, Leo Butnaru, Nicolae Coandă, Radu Voinescu, Iolanda Malamen, George Bădărău ș.a. Norman Manea percepe problematica scrisului sub forma unei (pre)determinări implacabile, a unei „pedepse” consolatoare hărăzite de destin: „De ce ți-e dat, nu scapi!.. Am început să scriu de timpuriu, din copilărie, apoi am încercat să «scap», studiind ingineria într-un domeniu dificil, dar «destinul» m-a tot vânat și m-a legat, până la urmă, de masa de scris. Cred în solitudinea creatoare și în surprizele benefice ale umanului, în stare nu doar de ororile în care continuă să fie atât de productiv”. Ion Vianu crede că scrisul conține, în chiar substanța sa,

posibilitatea de eliberare a ființei umane de efemeritate și fragilitate, de demonia timpului și asperitățile Istoriei: „Scriind îmi trăiesc timpul altfel. În vârtejul, în confuzia existenței, scriind, obțin o ordine... așa cum închizând fereastra se aude mai puțin furtuna, freazălul din jur răzbate mai greu în timpul scrisului. Dar fără să fi trăit, fără să fi trecut prin vijelii, momentul acesta privilegiat de liniște, de concentrare nu ar fi posibil... scriu despre erori, și perplexități cu speranța că scrisul meu aduce ceva statornic în fuga vieții. Tot ce scriu este despre mine. Chiar abstracțiile trimit la o întrebare pe care mi-a pus-o viața vie. Fluxul trăirilor și actelor (în care m-am lăsat dus de val sau m-am aruncat din toată inima) îmi lasă un gust de incertitudine; scrisul mă ajută să dobândesc un început de siguranță față de realitatea în mișcare. Mă definesc, sper să îmi închei viața mai puțin confuz decât am trăit-o. Pot să ajut pe cei care mă vor citi numai spunându-le ceva despre mine... Scriu în nejustificată nădejde că scrisul îmi va prelungi viața, cât de puțin”. Și Ana Blandiana percepe scrisul ca făcând parte din registrul înfăptuirilor consolatoare, compensatorii ale ființei umane: „Scriu ca să dau viață unor idei care altfel ar rămâne în neființă și de a căror naștere aș fi vinovată așa cum poți fi vinovat de o moarte. De altfel, mă refer la scrisul din afara poeziei. Pentru că, în cazul poeziei, nu e vorba de scris, ci de *transcris* ceva ce ți se dictează gata formulat, ca într-o bunăvestire. Cred că lumea poate fi salvată prin poezie sau, în orice caz, că nu poate fi salvată decât în măsura în care se lasă locuită de poezie”. În același număr al revistei „Alpha”, există și un *Dosar Norman Manea*, foarte consistent, în care se regăsesc: un interviu cu Norman Manea, studii și articole semnate de Constantin Cubleşan, Ștefan Borbely, Constantin Coroiu, Gheorghe Glodeanu, Simona Sora, Costică Brădățan, Ruxandra Cesereanu, Iulian Boldea, Doina Ruști, Paul Aretzu, Mihaela Șimonca, Constantin Severin, Florina Codreanu, Iulia Deleanu etc. Relevant ni se pare, în interviul cu Norman Manea, un verdict drastic dat realităților contemporane românești: „Corupția, manipulările, demagogia, grobianismul, frivolitatea și cinismul își cam prelungesc senectutea de secole la noi. Aștept momentul când *O scrisoare pierdută* va deveni inactuală”. Primul număr al revistei „Alpha” se impune prin densitatea și actualitatea problemelor și problematizărilor propuse spre lectură, dar și prin vocile importante ce participă la acest dialog ideatic de cert interes. (**D.-M.B.**)

Critica Nouă

Numerele 723 (16.05.2014), respectiv 724 (23.05.2014) ale „Observatorului cultural” găzduiesc una dintre cele mai interesante dezbateri autohtone din ultimii ani. Pornind de la câteva editoriale inflamate ale lui Nicolae Manolescu din „România literară” (în care criticul acuza noua generație de reîntoarcere la gherism), redacția „Observatorului cultural” chestionează posibilitatea unei „lupte între generații”. Surpriza e de a constata însă că participanții evită formulările radicale, preferând să ascundă sub preș antagonismele. Astfel, în răspunsurile lui Daniel Cristea-Enache și Bogdan Crețu, continuitățile prevalează asupra eventualelor diferențe. „Eu, unul, cred că Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Matei Călinescu, Mircea Martin, Ion Pop, Mircea Muthu, Mircea Anghelescu, Marin Mincu, Adrian Marino sînt și vor continua să fie modelele noii generații de critici. Nu văd o ruptură, așa cum a existat între aceștia și politrucii deghizați în critici din anii '50, ci o continuitate”, remarcă ultimul. Sigur că de o asemenea ruptură nu se poate vorbi, însă ar fi interesant de văzut în ce constau specificitățile criticii tinere, mai ales că segmentul a rămas oarecum restant la capitolul delimitări față de generațiile anterioare. Un paradox interesant de constatat: dacă proza și mai cu seamă poezia așa-zisei generații douămiieste s-au desprins de modele (asumându-și o istorie alternativă a literaturii române), în critică această desprindere a rămas neteoretizată – sau neformulată – direct. Dintre cei care încearcă, totuși, să aproximeze particularitățile criticii actuale, cei mai neți sunt Claudiu Turcuș (pentru care „noua critică românească se distinge prin două caracteristici esențiale: *recursul discursului critic la ideologie și apelul la teorie*. Ambele sincronizează – nu în sensul preluării mimetice, ci în sensul unei maturizări metodologice – discursul criticii românești cu diverse tendințe occidentale”) și, bineînțeles, Andrei Terian, cel care a stîrnit dezbaterile prin publicarea volumului *Critica de export* (Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013). Detașarea de modelul jurnalistic-cronicăresc, descentrarea esteticului, dar și deconstruirea premiselor istoriei literare înțelese în sens strict național sunt doar câteva dintre liniile de forță ale intervenției lui în aceste dezbateri. Mai radicală, însă, decât ipoteza conflictului dintre o generație și alta rămâne însă

premisele pericolului consumerist enunțat de Adina Dinițoiu: „Ne aflăm, cumva, în situația – ca să invoc un serial în vogă (construit inteligent pe patternuri sociale și umane), *Game of Thrones* – a nenumăraților pretendenți la tron care se luptă între ei, fără să-și dea seama că sînt amenințați din umbră de „Umblătorii Albi”. Criticii se luptă între ei pentru a avea autoritate, dar pericolul care-i pîndește vine din afară: pierderea audienței, pierderea luptei cu publicul larg, presiunea pieței de carte într-o societate democratică. Criticii (vorbesec de critica de întîmpinare) riscă, așadar, să se lupte și să se citească între ei, iar publicul mai larg să se orienteze spre alte zone: site-uri și bloguri de cărți mai accesibile, mai puțin elitiste, nepreocupate de jocuri de putere”. Așadar, s-ar putea ca cronică literară să cedeze în favoarea cercetării sau ipoteza naționalistă să facă loc premiselor globaliste, cu condiția ca discursul critic – sub orice formă ar fi el – să mai existe ca discurs autonom, necontaminat de efectele culturii de masă. (Alex Goldiș)

Scriisul ca destin consolator

Ancheta primului număr (triplu) al revistei „Alpha” (1-2-3/ 2014; Editor: Institutul de Studii Multiculturale *Alpha*; redactor-șef: Iulian Boldea) cuprinde doar două întrebări: *De ce scriu? În ce cred?* Întrebări „esențiale”, care au mai făcut obiectul unor anchete literare, în perioada interbelică, dar și în anii '80 ai secolului XX. La ancheta din revista „Alpha” colaborează, între alții, Ana Blandiana, Virgil Nemoianu, Ion Vianu, Gheorghe Grigurcu, Alex. Ștefănescu, Constantin Abăluță, Cornel Ungureanu, Mircea Muthu, Aurel Pantea, Gellu Dorian, Codrin Liviu Cuțitaru, Irina Petraș, Lucian Vasiliu, Vasile Dan, Ioana Ieronim, Ion Brad, Ilie Rad, Antonio Patraș, Andreea Răsuceanu, Leo Butnaru, Nicolae Coande, Radu Voinescu, Iolanda Malamen, George Bădărău ș.a. Norman Manea percepe problematica scrisului sub forma unei (pre)determinări implacabile, a unei „pedepse” consolatoare hărăzite de destin: „De ce ți-e dat, nu scapi!.. Am început să scriu de timpuriu, din copilărie, apoi am încercat să «scap», studiind ingineria într-un domeniu dificil, dar «destinul» m-a tot vînat și m-a legat, până la urmă, de masa de scris. Cred în solitudinea creatoare și în surprizele benefice ale umanului, în stare nu doar de ororile în care continuă să fie atât de productiv”. Ion Vianu crede că scrisul conține, în chiar substanța sa,

posibilitatea de eliberare a ființei umane de efemeritate și fragilitate, de demonia timpului și asperitățile Istoriei: „Scriind îmi trăiesc timpul altfel. În vârtejul, în confuzia existenței, scriind, obțin o ordine... așa cum închizând fereastra se aude mai puțin furtuna, freacă din jur răzbate mai greu în timpul scrisului. Dar fără să fi trăit, fără să fi trecut prin vijelii, momentul acesta privilegiat de liniște, de concentrare nu ar fi posibil... scriu despre erori, și perplexități cu speranța că scrisul meu aduce ceva statornic în fuga vieții. Tot ce scriu este despre mine. Chiar abstracțiile trimit la o întrebare pe care mi-a pus-o viața vie. Fluxul trăirilor și actelor (în care m-am lăsat dus de val sau m-am aruncat din toată inima) îmi lasă un gust de incertitudine; scrisul mă ajută să dobîndesc un început de siguranță față de realitatea în mișcare. Mă definesc, sper să îmi închei viața mai puțin confuz decât am trăit-o. Pot să ajut pe cei care mă vor citi numai spunându-le ceva despre mine... Scriu în nejustificată nădejde că scrisul îmi va prelungi viața, cât de puțin”. Și Ana Blandiana percepe scrisul ca făcând parte din registrul înfăptuirilor consolatoare, compensatorii ale ființei umane: „Scriu ca sa dau viață unor idei care altfel ar rămâne în neființă și de a căror nenaștere aș fi vinovată așa cum poți fi vinovat de o moarte. De altfel, mă refer la scrisul din afara poeziei. Pentru că, în cazul poeziei, nu e vorba de scris, ci de *transcris* ceva ce ți se dictează gata formulat, ca într-o bunăvestire. Cred că lumea poate fi salvată prin poezie sau, în orice caz, că nu poate fi salvată decât în măsura în care se lasă locuită de poezie”. În același număr al revistei „Alpha”, există și un *Dosar Norman Manea*, foarte consistent, în care se regăsesc: un interviu cu Norman Manea, studii și articole semnate de Constantin Cubleşan, Ștefan Borbély, Constantin Coroiu, Gheorghe Glodeanu, Simona Sora, Costică Brădățan, Ruxandra Cesereanu, Iulian Boldea, Doina Ruști, Paul Aretzu, Mihaela Șimonca, Constantin Severin, Florina Codreanu, Iulia Deleanu etc. Relevant ni se pare, în interviul cu Norman Manea, un verdict drastic dat realităților contemporane românești: „Corupția, manipulările, demagogia, grobianismul, frivolitatea și cinismul își cam prelungesc senectutea de secole la noi. Aștept momentul când *O scrisoare pierdută* va deveni inactuală”. Primul număr al revistei „Alpha” se impune prin densitatea și actualitatea problemelor și problematizărilor propuse spre lectură, dar și prin vocile importante ce participă la acest dialog ideatic de cert interes. (D.-M.B.)

IOVIAN Ioan Tudor**și-am scos gheara**

mi-au adus testele de evaluare la
limba și literatura română
toți elevii clasei a zecea
de la Colegiul Tehnic "Ioan Borcea"
din Buhuși, orașul meu de reședință,

încă de acum o săptămână –

nu le-am corectat încă pe toate – îmi este peste putință –

au ceva în ele, așa ca o gheață
naturalist-metafizică,
ce mă duce cu gândul ață

la Baudelaire și Bacovia, la geniile triste, vasăzică,

ei, mi-am zis atunci, ia să aruncăm în aer tristețea
și atunci
mi-am scos pixul
cu pastă roșie nouă
și harști și harști –

acum poate că și bătrânețea
sau presiunea luminii, poate,
sau chiar amândouă,
m-au determinat
să tai în carne vie-n lucrări,
ca și cum ar fi fost
niște referate
fără importanță,
ori
niște păduri de pin
ce trebuiau defrișate –

ce le-o fi venit elevilor mei
să scrie așa ceva,
de-ți vine, când le citești cel puțin,
să caști,
așa că am scos pixul și harști –

s-ar putea să se elibereze pentru asta scaunul meu
de la catedră,
dar până
atunci
eu
stau cu pixul în mână!

în lectura lui Lucian PERȚA