

Ion MUREȘAN

Introducere în poezie

*Am avut o nevastă care m-a părăsit
din cauză că scriu poezii.*

„Am terminat de scris un poem”, zic. Dă farfuriile de pe masa din bucătărie la o parte, își așează capul în palme și zice: „Te rog să mi-l citești!” Îl citesc. „E foarte frumos!” zice. „Vrei să-mi dai manuscrisul ca să-l citesc eu cu vocea mea interioară?” Îl citește și din loc în loc se oprește și exclamă: „E foarte frumos! E un poem foarte bun!”. Apoi: „Aici, în versurile cinci și șase, ce ai vrut să spui?” „Nimic deosebit. Azi dimineață am ieșit pe balcon. Cerul era de un albastru desăvârșit. Dar am avut o ciudată senzație de imperfecțiune a lumii. Și atunci am avut o viziune, o imagine: am văzut o jumătate de femeie plutind deasupra orașului. Un singur picior, un singur sân, o jumătate de față.” „Aha, zice ea, deci o viziune!” Tace o vreme. Apoi: „Nu cumva piciorul acela era lung și alb ca spuma laptelui și uneori atingea cu degetele mici și rozalii acoperișurile blocurilor, iar alteori se înălța încât părea un norișor de puf?” „Ba da, se prea poate!” îi răspund. „Și dacă te uitai cu un binoclu puternic puteai vedea sub pielea aceea albă, țesătura de vinișoare albastre ca niște pârlăieșe de munte sub zăpadă?” „Bineînțeles că e așa.” „Stai puțin. Pe partea pe unde era tăiată în jumătate avea lipită o folie de staniol argintiu, astfel că atunci când se rotea arunca jeturi de lumină peste pădurile verzi ce mărginesc cartierele orașului, ca un far, și plângea cu un singur ochi, iar cum se rotea stropia cu lacrimile, ca un aspersor, străzile orașului și stropi fini intrau prin ferestrele deschise în casele oamenilor?” „Întocmai” îi răspund. „Și, deodată, continuă ea privind în fundul unei farfurii, din cealaltă parte a orașului, pe cerul albastru se apropie învârtindu-se o altă jumătate de femeie: un singur picior, un singur sân, o jumătate de față...Acum taci! Cele două jumătăți de femeie se apropie. Îți iei niște ochelari de sudor, căci lumina e insuportabilă, și privești ca la eclipsă. Între cele două jumătăți se vede o lună roșie, o lună pătrată. Jumătățile de femeie o prind între ele, o presează până când luna pătrată se face un romb roșu, apoi o dungă roșie, tot mai subțire, care lipește laolaltă cele două jumătăți. Acum e o femeie întreagă-întreguță.” „Desigur, e exact așa!” zic eu. „Ei, bine, acum iei binoclul și nu te poți abține să nu te uiți cu el între picioarele femeii, între picioarele acelea lungi și albe și pufoase ca spuma laptelui. Așa e?” „Cu siguranță că e așa!” zic.

„Iar mie mi-ai spus scurt, că e o viziune, o imagine, că dimineață, că pe balcon... Atât. Restul mi l-ai ascuns. Părțile frumoase ai vrut să le păstrezi ca să le spui doar curvelor tale!” Și din ușă, întoarce capul: „Du-te dracului cu poeziile tale cu tot!”

Petru CIMPOEȘU



Povești înfricoșătoare cu flexuri

Într-o dimineață a anului 1995, McArthur Wheeler, un american din Pittsburgh, a hotărât să jefuiască o bancă. În acest scop, și-a uns mai întâi fața cu suc de lămâie. Citise pe undeva că sucul de lămâie este folosit ca cerneală simpatică, scrisul devenind vizibil numai dacă este expus la o sursă de căldură. Logic, câtă vreme nu este încălzit, sucul de lămâie rămâne invizibil, deci și fața pe care va fi aplicat va rămâne invizibilă. Prin urmare, după ce și-a boit fața cu suc de lămâie, McArthur putea jefui liniștit orice bancă ar fi vrut, căci nimeni n-avea cum să-l recunoască. Cam asta era percepția lui despre lume. Din păcate, nu tocmai adecvată. Când polițiștii i-au sunat la ușă, s-a mirat foarte tare – cum de aflaseră atât de repede? Apoi, când a văzut înregistrările camerelor video ale băncii pe care o jefuise, cu imagini în care figura lui apărea cât se poate de clar, a fost de-a dreptul contrariat.

Câțiva ani mai târziu, David Dunning și Justin Kruger, doi cercetători de la Universitatea Cornell, au primit Premiul Ig Nobel în Psihologie pentru o lucrare în care, plecând de la cazul lui McArthur Wheeler, arătau cum ignoranța și incompetența conduc la supraestimarea de sine. Ulterior, efectul Dunning-Kruger a făcut carieră împreună cu un alt efect, contrar lui, sindromul sau complexul impostorului, prezent mai cu seamă la experți și oameni înalți calificați.

Poate că nu ar fi trebuit să încep cu chestii atât de savante, fiindcă în continuare va fi vorba despre un obiect banal, cel puțin la prima vedere, cunoscut

sub numele de flex. Am vrut numai să vă demonstrez cât de bine mă documentez (firește, pe internet) înainte de a ataca orice subiect, oricât de mărunț.

Oricine știe ce este un flex – sau aproape oricine – dar puțină lume știe la ce folosește și mai ales cum. Întrebați, de exemplu, o gospodină. Eu am întrebat un critic literar, și iată ce mi-a răspuns:

- Cum se scrie, cu x sau cu cs?

Atunci când cineva răspunde la o întrebare cu altă întrebare, calea către cunoaștere este blocată. Oricum s-ar scrie, flexul rămâne ceea ce este – o sculă. Din motive pe care nu le discutăm aici, i se mai spune și polizor unghiular. Nu are rost să vi-l descriu, mai bine vă arăt o poză:



De fapt, ceea ce vedeți în această poză este o reclamă la flexuri. Dar eu personal nu vă recomand să cumpărați vreodată așa ceva. Nu știți ce pericole ascunde, mai ales dacă nu sunteți suficient de competenți în folosirea lui. Amintiți-vă ce a pățit McArthur Wheeler. Bine, la el nu era vorba despre un flex, ci despre o bancă, însă baza discuției rămâne aceeași: incompetența care se crede competentă.

Într-adevăr, flexul este un obiect cuminte și la locul lui, câtă vreme nu e băgat în priză. Aparent, oricine îl poate utiliza, pentru diferite lucrări în gospodărie. În realitate, lucrurile sunt mult mai complexe. Nu degeaba i se mai spune și polizor unghiular! Chestia aia rotundă, din partea de jos, este un disc abraziv care taie orice. Mai întâi, trebuie să apeși pe un buton roșu. Majoritatea celor care apasă pe buton se miră că nu se întâmplă nimic, dar asta numai din cauză că au uitat să bage flexul în priză. Încă o dovadă de incompetență! Știu pe cineva care a dat telefon la firma de unde cumpăraseră flexul, ca să facă reclamație. Cum că flexul lui nu merge, deși l-a băgat în priză și a apăsă pe butonul roșu.

- Dar pe celălalt buton ați apăsă?

- Care celălalt?

- Vedeți că mai e un buton, tot roșu, chiar la capătul mânerului, pe unde cablul intră în flex.

- Aha! L-am văzut! Deci, sunt două...

- Bine, spor la lucru!

Acest cineva, care și-a cumpărat un flex cu două butoane roșii, este o bună cunoștință a mea, aș îndrăzni să spun chiar prieten. Mi-a povestit ce i s-a întâmplat după ce i-am spus că vreau să-mi cumpăr și eu un flex. A ridicat degetul mare în aer, ca și cum ar fi indicat că totul e OK, și a întrebat:

- Vezi degetul ăsta?

- Bineînțeles.

- Uită-te bine la el. Nu ți se pare nimic ciudat?

- Hm. În afară de faptul că are unghia la interior, pare un deget normal.

- Exact! Din cauza grabei și a emoțiilor. În momentul când am ajuns la medic, cu bucata de policar învelită într-un șervețel de hârtie, mi-a pus-o la loc invers. Era un medic rezident, la prima lui intervenție de acest gen.

Spunând acestea, mi-a băgat degetul sub nas, ca să-l pot studia mai îndeaproape.

- Având în vedere că era rezident, a făcut o treabă destul de bună, zisei. Te-a durut tare?

- N-o să-ți vină să crezi, aproape că nici n-am simțit! Pur și simplu, imediat după ce am apăsât pe al doilea buton roșu, am văzut buricul degetului rostogolindu-se pe parchet. În primul moment, am crezut că e vreun șurub care a căzut din flex. Noroc că, după ce mi-a retezat degetul, flexul s-a oprit singur. Există și flexuri cu un singur buton roșu. Alea-s mult mai periculoase.

Am înțeles mai târziu de ce, când am aflat despre pățania unuia care a decis să-și pună singur gresia în baie. Flexurile cu un singur buton nu se opresc singure când iei mâna de pe ele. Sunt într-adevăr mai ieftine, dar odată pornite, e mult mai dificil să le oprești. Din acest motiv, devin complet imprevizibile. Nu există altă cale decât să le scoți din priză. Însă uneori chiar și această manevră aparent simplă devine foarte dificil de realizat. Aviz amatorilor! E mult mai recomandabil să apelezi la un profesionist. Chiar și printre profesioniști veți găsi destui cu degete lipsă.

Când află cât de mult costă manopera, unii decid să-și pună singuri gresia sau faianța din baie. Nu e întotdeauna decizia cea mai înțeleaptă, nici măcar din punct de vedere economic. Dacă punem la socoteală zilele de spitalizare. Întâmplarea care urmează trebuie privită totuși cu oarecare rezervă, fiindcă mi-a fost relatată de un faianțar-mozaicar care preferă să rămână anonim. Bineînțeles că ar avea toate motivele să descurajeze concurența. Dacă ne apucăm toți de pus faianță și gresie, el din ce mai

trăiește? Și mai are și trei copii de crescut acasă.

V. M., de profesie economist, obișnuia să-și rezolve singur problemele din apartament. Odată a înlocuit robinetul de la bucătărie. Chiar dacă sub chiuveță picura din când în când, soția lui dădea cu o lavetă și asta făcea să pară că lucrarea era în bună măsură o reușită. Altădată a împrumutat bormașina de la un vecin și a făcut nenumărate găuri în perete, unde urma să bage dibluri, pentru a agăța tablouri și o fotografie a mamei sale. Dar a venit ziua Z, când a hotărât să-și pună singur gresia în baie. Cumpăraseră apartamentul de la un om supărat care se mutase la țară, iar pardoseala din baie era dintr-un mozaic cum se punea pe pardoseli înainte de '90.

Chiar dacă incompetent și, conform teoriei Dunning-Kruger, mult prea încrezător în priceperea sa, V.M. era un om meticulos. Ca orice contabil. Și-a cumpărat mai întâi un flex marca Bosch, fiindcă astea-s cele mai bune. Îi era necesar pentru a tăia plăcile de gresie la marginea pardoselii și în colțuri, acolo unde nu încap întregi. Întrebarea e: care plăci de gresie? Nici măcar n-a mai apucat să le cumpere. Urma să meargă a doua zi, împreună cu soția, la un mare supermarket și să aleagă modelul. Deocamdată a cumpărat numai flexul și, să nu uit, un sac de adeziv. Fiindcă era un om meticulos și nu lăsa nimic la voia întâmplării, înainte de a cumpăra gresia, V.M. s-a gândit să facă un pic de antrenament cu flexul. Rețineți că era un model cu un singur buton roșu de pornire-oprire. A băgat flexul în priză și a apăsât pe buton. Habar nu avea de principiul acțiunii și reacțiunii, deși învățase despre el la liceu. Potrivit acestui principiu, atunci când discul flexului se rotește într-un sens, corpul motorului tinde să se rotească în sens contrar. Motorul flexului a pornit brusc și cu o forță atât de mare, încât, datorită principiului acțiunii și reacțiunii, V.M. l-a scăpat din mână. Vă puteți imagina și singuri ce a urmat, dar mai bine vă spun eu. Flexul a început să alerge într-o parte și în alta, pe covorul din sufragerie, izbindu-se de mobile și de pereți, a retezat fără niciun efort piciorul unui scaun, a încercat să urce pe calorifer, apoi, părând că s-a răzgândit, l-a luat la țintă pe V.M. însuși. Văzându-l cum se apropie amenințător, V.M. a vrut să urce pe canapea, însă flexul, ghicindu-i intențiile, a ajuns pe canapea înaintea lui. N-a stat mult nici acolo. În timp ce V.M. se furișa pe lângă perete, căutând să ajungă la priza de lângă ușă și să scoată din ea cablul flexului, desigur cu intenția de a-l anihila, flexul a tăiat o nouă diagonală pe covor, apoi, răsucindu-se brusc, a trecut printre picioarele lui V.M., la mică distanță, infimă, de cracul pantalonului. A fost doar un avertisment asupra a ceea ce avea să

urmeze. Căci, izbindu-se de comoda pe care se afla televizorul, s-a întors cu și mai multă furie, iar de această dată nu și-a mai ratat ținta. Cablul electric s-a încolăcit pe piciorul lui V.M., astfel că flexul a îndeplinit o simplă formalitate tăind un șanț adânc în mușchii gambei piciorului stâng. Nu se știe ce ar mai fi urmat dacă, deși căzut, cu un ultim și disperat efort, V.M. nu ar fi reușit să scoată flexul din priză. Nu vreau să mă gândesc la asta. Mozaicar-faianțarul care mi-a relatat întâmplarea mi-a mai spus doar că, atunci când soția lui V.M. s-a întors de la serviciu, l-a găsit într-o baltă de sânge, totuși în viață.

Ar trebui să mai adaug aici și cealaltă întâmplare, cu unul care a împrumutat flexul de la un coleg de serviciu, dar mai bine nu o spun. Sau, poftim, o voi spune pe scurt. Omul ăsta era chiar mai incompetent decât ceilalți dinaintea lui. A crezut că poate să taie cu flexul crengile unui salcâm care îi crescuse în fața balconului. În doar câțiva ani, salcâmul trecuse de etajul întâi și se îndrepta vertiginos către etajul al doilea. Trebuia făcut ceva cu el! Poate că, primăvara, mireasma florilor de salcâm îmbia la visare și amintiri din tinerețe. De aceea, nici nu avea de gând să-l taie de tot. Dar în restul anului aducea țânțari, păianjeni, spini, vrăbii care se găinătau fără rușine pe balcon și pisici care încercau să le vâneze. Astfel încât decizia de a-i tăia unele crengi părea cât se poate de îndreptățită.

Mai prudentă, deși nu mai puțin incompetentă, soția lui i-a spus:

- Cred că ar fi mai bine să apelezi la un specialist.

- Las' că știu eu mai bine!

Sociologii au observat că este răspunsul cel mai frecvent pe care îl dau românii, de fiecare dată când primesc un sfat.

Dacă s-ar fi mulțumit să taie doar crengile care îi invadaseră balconul, poate că, fie și numai întâmplător, povestea s-ar fi terminat cu bine. Dar el nu era genul de om care să se mulțumească cu jumătăți de măsură. A găsit prin debara un triplu ștecher cu prelungitor, l-a adăugat cablului și a decis să urce în salcâm, pentru a-și continua treaba, deși se știe că pe ramurile salcâmlor cresc numeroși spini, cu care e bine să nu ai de a face. Era pregătit sufletește să îndure înțepăturile lor. De această dată, avem de a face cu un concurs de împrejurări. Pe de o parte, principiul acțiunii și reacțiunii, despre care am mai vorbit. Pe de altă parte, acțiunea nemiloasă spinilor de salcâm. Mai adăugați aici și principiul inerției. În sfârșit, legea gravitației, de asemenea imposibil de combătut. După ce a tăiat câteva crengi

mai subțiri, omul nostru s-a hotărât să atace trunchiul propriu-zis al salcâmului, mai precis vârful acestuia. În acest scop, și-a sprijinit fundul de una din crengi, taman în locul unde se afla un spin. Apăsându-și fundul pe spin, acesta a răspuns cu o forță de reacție proporțională, dar mult mai ascutită. Din cauza ei, a scăpat flexul din mână, după ce deja apăsase pe cele două butoane roșii. În acel moment, legea gravitației căuta să atragă flexul în jos. Omul nostru a încercat să-l prindă, înainte de a fi prea târziu, pierzând din vedere faptul că discul flexului continua să se rotească, în virtutea inerției (principiul inerției este, de asemenea, unul din principiile de bază ale mecanicii). Prin urmare, nu numai că nu a reușit să prindă flexul, dar încercarea de a-l prinde l-a costat o tăietură adâncă în mijlocul palmei. Ce-i drept, după ce a făcut acea tăietură, discul flexului s-a oprit, dar nu e necesar să vă mai spun că prea târziu. Flexul însuși a căzut de la înălțimea etajului întâi, antrenând cu el și cablurile, iar ștecherul scos forțat din priză s-a ridicat nu știu cum și a lovit-o în cap pe soția sa, care îl asista de pe balcon. Biata femeie a căzut ca fulgerată. Urmare a emoțiilor provocate de toate aceste incidente, însuși omul nostru a căzut din copac. Dacă un vecin n-ar fi sunat imediat la 112, întreaga aventură s-ar fi terminat și mai prost. Așa, însă, omul a stat numai trei săptămâni învelit în ghips, căci în cădere își mai fisurase și niște coaste. Soția lui și-a revenit mult mai repede, udată cu un pic de apă.



Ion POP



Pagini de jurnal

Vineri, 1 noiembrie 1974

Recitind puținele pagini de „jurnal” scrise până acum, îmi dau seama că, în ciuda neîncrederii inițiale, chiar în zilele cele mai incolore a rămas ceva demn de o aducere aminte. Îmi pare rău că, din lene, am lăsat să treacă atâta vreme fără să mai însemnez nimic. Aș fi avut acum o imagine a ceea ce am făcut (și mai ales a ceea ce n-am făcut) în acești aproape doi ani de „exil” parizian. Am lăsat să se consume, fără ecou în scris și acest nou octombrie, cu emoția regăsirii unui spațiu în care am început să mă simt mai în largul meu. N-am scris nimic nici despre ziua vieneză printre tablourile lui Bruegel, nici despre traversarea germană prin Ulm, Tübingen, Stuttgart. Am lăsat să se desfrunzească platanii Senei, să se închidă cele vreo cincisprezece cărți citite în luna asta, să se stingă niște gânduri pe care cine știe dacă le voi mai putea reînvia.

În clipa asta, sunt hotărât, nicio zi nu va mai dispărea fără să mă întreb ce a adunat în mine, ce a luat sau schimbat. E tot ce-mi va rămâne, probabil, când Parisul va fi din nou de tot îndepărtat, aproape inaccesibil.

L-am întâmpinat dimineață la gară pe profesorul O[ană], sosit de la București. După întreruperea oricărei comunicații poștale (greva mai durează încă, după aproape douăzeci de zile), eram curios să aflu noutăți de-acasă. Din păcate, nimic deosebit, aceeași atmosferă, așa cum am lăsat-o. Trecând prin Piața Concorde, cu taxiul în care-l conduceam, O. mi-a dat totuși o veste pe care presupunea c-o știu: mi s-ar fi acordat premiul Uniunii Scriitorilor pe 1973, pentru *Poezia unei generații*. Nicio scăpare, deci: voi rămâne un bun (?) critic, biet comentator al poeziei altora. În timp ce propria mea poezie se scrie din ce în ce mai greu. Bucuria, câtă a fost, s-a consumat rapid,

înăbușită de acest al doilea gând. Sunt mulțumit, totuși, că „răsplata” mi-a venit în lipsă, fără intervențiile care se fac adesea de către atâția dintre „băștinași” literelor române. Măcar e ceva *curat*.

La ora 9, mă întorceam spre Cité Universitaire, pe podul Mirabeau. Senă fără dragoste, cu negrele remorchere, în ziua cenușie. Turnul Eiffel, înscris frumos pe cer. Apoi acasă, în camera 65, ascultând o emisiune despre muzica nouă românească. Apoi ploaia rece de toamnă, prin ochiuri de geam aburite.

Lectură din *Étiemble – Poètes ou faiseurs-*, al patrulea volum din seria *Hygiène des lettres*: pretenție, adesea infatuată, de a corecta pe toată lumea (bieții poeți ce nu și-au dat seama de stupiditatea interpretării *pelicanului* ca simbol al sacrificiului, când e vorba în *realitate*, de banala nutriție etc.), de la înălțimea teancului de fișe profesionale. Altminteri, considerații de bun simț despre mania de a găsi „surse” cu orice preț, despre versul francez, despre câțiva autori banal comentați: St. John Perse, R. Char... Poză a limbajului degajat, cu familiarități și urme de argou și, deasupra oricărui fapt, aceeași îngâmfare, chiar în eroare (poemul *Girovago* al lui Ungaretti e trecut printre exemplele nefericite de vers liber, în care dispoziția tipografică e doar un mijloc de a masca proza reală, – alături de evidente producții mediocre, ce nici nu mai trebuiau combătute...).

Însă acum, pe mormintele de la țară, se vor fi aprins lumânările pentru cei duși, iar la Cluj, pe o scândură, ai mei vor fi fixat, ca în fiecare an, cele două rânduri de lumini tremurătoare, întru pomenirea acelorași umbre.

Văd, pe fereastra deschisă în noapte, reflexul becurilor pe aleea udă. Plouă, și vuietul de mașini pe bulevard n-a scăzut o clipă.

2 noiembrie

Nimic deosebit. Ies pe la ora 10 în oraș, pe St. André des Arts, spre Buci și St. Germain-des-Prés. În librăria La Hune, mă învârt în jurul meselor cu noutăți. După-amiază, lectură din *Étiemble*. Seara, vizită la familia Naudin la Saint-Maur. Evelyne – d-na Naudin – mi-a fost studentă în anul trecut și s-a reînscris și acum la Limbă și Literatură. E invitată și o vecină de 26 de ani, profesoară de istorie lângă Calais. Masă bună, à la française, lungi palavre până pe la ora 1 noaptea. Am regăsit aceeași cameră primitoare, plină de plante și desene de animale. Pisica siameză s-a lăsat îndelung mângâiată de comeseni. Iepurele a fost și el salutat, în culcușul din bucătărie. M-au condus cu mașina până la Cité. Era spre ora 2 când am ajuns în camera 65.

3 noiembrie

Pare o zi frumoasă, - în sfârșit. Treburi gospodărești, - prozaic spălat de rufe. Restaurantul fiind închis, iau masa împreună cu Moncef [un vecin de cameră, tunisian] și sora lui. Prezintă și Françoise, prietena lui M., venită de la Aix pentru week-end-ul de Toussaint –

și nelipsitul Bouzian Sammoud, algerianul. Ne înfruptăm dintr-un crap înecat în legume, urmat de „fromage” și mari pere tomnatic. Peste parcul Cité-ului plouă cenușiu.

Spre seară, mi-am bătut la mașină o scurtă prezentare a ultimei cărți a lui André Malruax – *Lazare* – și am mai îndreptat puțin traducerea celor câteva pagini, făcută acum trei zile.

În revista *Magazine littéraire* pe noiembrie – parcurs articolele despre R. Queneau. De citit neapărat *Bâtons, chiffres et lettres*, unde vor fi existând destule sugestii despre „joc și poezie”, la fel și *Cent mille milliards de poèmes* și, în general, opera lui poetică. A. Bosquet scrie la un moment dat că: „Pour Queneau, pataphysicien du néant agréable et sans abîme, l'indifférence se contente de prendre l'aspect de quelques jeux” (*Le rire jaune et noir de Queneau*). Atenție la „neantul agreabil” și „indiferența” (mai degrabă *scepticismul*) sugerat de jocul poetic.

Spre miezul nopții, la televizor, filmul lui Hitchcock, *Psychose*, cu frisoanele de rigoare.

4 noiembrie

O raită prin oraș, pe St. Michel, la Presses Universitaires, la Gibert Jeune. Am nevoie să găsesc, în rafturile cu „ocazii”, câteva cărți ce mă interesează: Malcolm Lowry, *Au dessous du volcan*, *La mythologie dui roman policier*...

După-amiază de lucru, destul de dificil, pentru prezentarea generală a „Scriitorilor români de azi”, pentru numărul proiectat de *Les Lettres Nouvelles*. De concentrat totul în zece pagini!

Și aceeași toamnă gri, apăsătoare.

5 noiembrie

La Censier, să-mi notez „catalogul” studenților din acest an: recoltă medie, cu cei 9 „lingviști” rămași la Niveau II, însă 15 nume la Civilizație și 11 la Literatură. Discuție amicală cu profesorul Fiorato, despre români și italieni.

După-masă, prima întâlnire cu Gaëtan Picon, la cursul despre Suprerealism de la École Pratique des Hautes Études. Vreo treizeci de studenți, mulți „auditeurs libres” ca și mine. Omul e masiv, foarte sigur de ceea ce spune (masivitatea lui văzută corespunde celei interioare, pe care o simți din vocea gravă, distribuită atent în textul citit al lecției). Extrem de interesant tot ce aud, și frumos exprimat. Oarecum surprinzătoare ideea că suprerealismul, spre deosebire de celelalte „avangarde”, nu e deloc obsedat de modernitate, de *nou*.

6 noiembrie

Pregătiri pentru primul curs din acest an. Încep cu LC-013 – literatura. Programul e relativ vast, niciun moment sau nume important nu cred că mi-a scăpat. Din nou, însă, aceeași întrebare: cum să pot vorbi *adevărat*

despre niște scriitori ce nu vor fi citați în limba lor? Argezi – după traducerea lui Luc-André Marcel și Blaga cu vocea lui Mariano Baffi! La două și jumătate, într-o sală 410 de la Censier. Sunt de față patru studenți. Alți cinci vor apărea pe parcurs. Înscriși sunt 15. Prezint „planul calendaristic”, dau bibliografia. Câteva minute galopez prin secolele de dinaintea lui XX. „Spectatorii” par atenți, sper să ne înțelegem. N-au nicio idee despre literatura română...

Seara, la Studio Gît-le-Coeur, inaugurarea „Săptămânii filmului românesc”. Vorbește, stângaci, o cucoană bătrână, lângă un Gopo și Amza Pellea, ce nu scot niciun cuvânt. (La amiază, intervievat la *France-Culture*, Gopo zice, răspunzând la întrebarea despre cenzură, cam așa: fiecare dintre noi are cenzura în inimă și, înainte de a face ceva, meditează dacă opera lui servește la ceva și îi face cinste... Avusesem emoții pentru el, dar s-a descurcat, săracul. Se proiectează vechile filme de animație, *Scurtă istorie*, *Homo sapiens* etc. Splendid, un documentar, *Maramureș, țară de lemn*, întorcându-mă acasă cum n-am mai fost de mult, în Parisul cenușiu al lui octombrie. La *Nunta de piatră* nu mai rămân decât la prima parte. Aceeași impresie de excelență, ca la primele vizionări (tot pariziene!).

Radioul anunță că greva P.T.T. va continua, după douăzeci de zile de la declanșare. Ce-o mai fi pe-acasă, Doamne! În ultimele nopți am tot felul de vise ciudate, la limita coșmarului. Măine voi încerca să telefonez.

7 noiembrie

Zi obositoare. Dimineata, prima lecție la cursul de Civilizație. Puțină geografie a României. O studentă mă întreabă ce înseamnă cele trei culori ale drapelului românesc. Coșbuc ar fi spus mai bine. Eu mă gândesc la familia latină („latina ginte”) regăsită de visătorii veacului trecut.

După-amiază, în laboratorul de Fonetică. Cu excepția profesorului Rocchetti și a doamnei Célie – prietenă fidelă a muzicii românești -, ceilalți studenți par a fi uitat aproape totul, se descurcă greu, fac greșeli elementare. La curs, hotărât să vorbesc numai în românește, fac slalom printre formele scurte și lungi ale pronumelui personal. Încheind, mi-e capul gol. Cobor, cu Evelyne Naudin, la cafeneaua de peste drum, „Le Carosse”. În timp ce ne bem cafelele tari, povestește o existență ca a Norei lui Ibsen, într-o „casă cu păpuși”. „Je suis comme mon lapin” – zice, surprinzându-mă, la un moment dat. Obosită de surâsul continuu pe care îl poartă la vedere. Sub răsfațul aparent, se ascunde, așadar, o nemulțumire și o melancolie. Îmi arată la sfârșit o foaie pe care, printre temele de civilizație română, a desemnat, ca de obicei, în culori, un câmp înflorit și mileul lui Saint-Exupéry... Zâmbet, din nou, obosit. Am avut tot timpul senzația că vrea să-mi spună mai mult decât îmi spune. Dar, poate, mă înșel.

Seara, la radio, aflu despre un articol al lui Eugen Ionescu, publicat în *Die Welt*. Excepționala, cumplit de exacta caracterizare a intelectualului burghez occidental, stângist de circumstanță, și cu profit, indiferent în fond la dramele lumii de azi, inconștient, ipocrit. Toți cei ce vin dinspre soare-răsare și cutează să scoată o vorbă sunt niște nenorociți de „reacționari”. De nu mi s-ar fi confirmat, de atâtea ori, aceeași concluzie! Veacul, însă, înaintază.

Miez de noapte. Deschis fereastra. Case și lumini și arbori, înecați în zgomotul surd și în ceața groasă. Ar fi, poate, vremea să cobor și eu în cealaltă ceață.

8 noiembrie

În clipa când deschid caietul să mai rezum o zi, din aparatul de radio se aud ultimele versuri ale *Boemei* lui Aznavour. „On était jeunes, on était fous” – înregistrează urechea mea melancolică de om ce, tânăr fiind, n-a ajuns niciodată la râvnita nebunie. Tocmai am lăsat, de câteva minute, creionul îndemnat să scrie despre veșnica ploaie pariziană. Rânduri puține, ce nici nu știu dacă sunt versuri, - neîncheiate, ca atâtea altele, începute și abandonate, la rare intervale, în vremea din urmă. „Imaginile, epitele, comparațiile/ S-au retras în literaturile altora./ Singur rămân”... Poate într-o altă seară, mai fericită, voi putea vorbi despre această singurătate, despre această absență...

Din *Lettre sur Mircea Vulcănescu* (Paris, le 20 janvier 1968), a lui E. Cioran: „Un jour que, deans un accès de fureur contre ce que j'appelaais alors „notre néant natal”, je lui disais que nous n'avons pas été capables de produire un seul saint, il me répondit avec son aménité coutumière qui cette fois-là trahissait quelque véhémence: „Vous auriez dû voir cette vieille que j'ai connue dans un village perdu et qui, à force de prosternations et de prières, avait marqué de ses genoux le sol de sa chaumière. La sainteté véritable n'a pas besoin de se montrer et d'être reconnue”. Mai departe: „Nous n'étions pratiquement jamais d'accord sur le rôle dévolu à notre pays, auquel, par masochisme ou Dieu sait quoi, je me plaisais à ne reconnaître aucun mérite ni aucune chance. Pour moi, la donnée essentielle, le concept roumain par excellence, était de nenoroc”...

Ciudat: apologetul neantului, Cioran, e în realitate un om prizonier al istoriei. Gândind ca auto-pedeapsă recunoașterea nimicului care e, de fapt, *anistorie*. În vreme ce M.V. trăia mai intens real în anonimatul vieții fără ruptură, convertind, cum zice Eliade despre *Miorița*, nenorocul în șansă. Foarte firesc răspunsul din pamfletul lui Blaga, ce nu gândea altfel în fond. Întrebarea e numai ce se întâmplă acum, când credința dispăre și nu apare alta în loc...

Spre seară, văzut *Emmanuelle*, filmul despre care s-a vorbit atâtea. Erotism mai puțin grosier ca în alte producții similare, însă același vid. Filmări subtile, nuduri, nuduri, nuduri, gemete de plăcere pentru excitarea sălii. Nu sunt sigur că cei trei inși care s-au îndreptat,

pe întuneric, spre toaletă, n-au dispărut acolo pentru a se „elibera” de tensiunea acumulată... Și Alain Cuny, acceptând să predice „insolitul” tuturor exceselor. Nicio scânteie în toată umanitatea asta animalică. Invitație la dezmaț, destrăbălare poleită – și atâtea tot.

9 noiembrie

De la 12 la 2, revăd la Studio Gît-le-Coeur, *Răscoala*, filmul lui Mircea Mureșan. Cu excepția câtorva secvențe (de pildă, hora teribilă din preajma exploziei), îl găsesc foarte stângaci. Documentarul despre Țuculescu e însă splendid. Și, după atâtea ochi deschiși extatic în culori, privind dintr-o fotografie a pictorului-martir în iluminare – peste care se închide proiecția.

Am încheiat lectura lui Étiemble din *Poètes ou faiseurs*. Aceeași impresie de banal. Pricepere, desigur, de filolog care a străbătut și comparat mii de texte din literatura lumii. Câteva sugestii mai interesante, în final, despre „jocul” poetic, pornind de la păreri despre limbaj ale lui Confucius și Platon-Socrate din *Cratylus*.

Mâine dimineață trebuie să continuu lucrul întrerupt la studiul introductiv pentru *Les Lettres Nouvelles*.

N-am reușit nici astăzi, nici ieri să telefoniez acasă. Greva asta ce nu se mai termină, - și neliniștea crescândă gândindu-mă la cei de departe, despre care nu mai știu de mult nimic. Dea Domnul să fie toate la locul lor!

10 noiembrie

Lene duminicală. La radio, slujba obișnuită. În loc de predică, se citește un fragment dintr-o care nou-apărută, ce are o oarecare legătură cu religia. Pământul antic s-a civilizat...

După-amiază, frunzăresc prin cărți. Nu-mi vine să mă apuc de articolul pentru *Les Lettres Nouvelles*. Pe la 4, la cinema, văd *Pădurea pierdută*, filmul lui Mihnea Gheorghiu și A. Blaier. Mediocru.

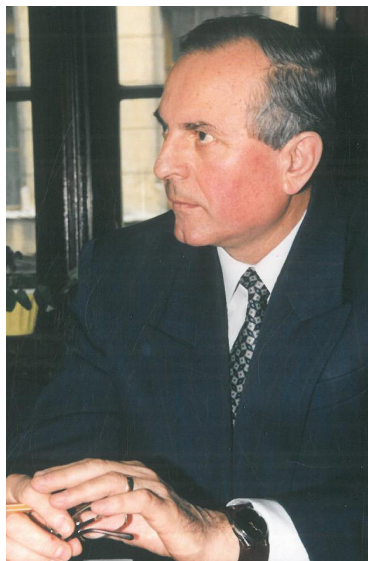
Seara, sunt la St. Maur, la Naudin-i. Ghiftuală, banalități amabile. La sfârșit, prea lungul film al lui Hitchcock, *Marnie*, la *Télé-Club*. Ca de obicei, sunt condus cu mașina până în fața Cité-ului, după miezul nopții.

11 noiembrie

Scriu, greu, câteva pagini despre literatura dintre cele două războaie, pentru eternele *Les Lettres Nouvelles*. Cum să pot concentra totul în zece pagini?

Iarăși la cinema: *Baltagul* de M. Mureșan, pe care nu-l văzusem în țară. Câteva secvențe, splendide, mai ales în prima parte: ceva din poezia naturii lui Sadoveanu, visele Vitoriei. „Călătoria” e săracă și superficială, ritmul cade teribil în final. Încerc să-mi închipui ce ar fi făcut Pintilie cu același subiect. Ar fi fost un film în alb și negru, o *Electră* românească.

cu

Alexandru RUJA**„Critica literară reprezintă o înaltă magistratură”**

– *Stimate domnule Profesor Alexandru Ruja, împliniți anul acesta 75 de ani. Cum vă simțiți la această vârstă? Care este starea unui om la 75 de ani? Văd că la această vârstă sunteți încă deosebit de activ, urmăriți aparițiile editoriale, scrieți cărți, colaborați la reviste.*

– Nu pot răspunde altfel decât printr-o comparație cu o vârstă prin care am trecut deja. Deci, nu mă simt nici mai rău, dar, evident, nici mai bine ca la 70 de ani, spre exemplu. Dacă cineva ar spune că la 75 de ani organismul său nu-i dă din când în când semnale că există și că trebuie să te mai întorci spre el la diverse intervale pentru a-i evalua starea, nu l-aș crede. Spun, deci, că primesc, din când în când, semnale de la propriu-mi corp, care mă atenționează. Dar nu este nimic grav. Pot spune chiar că este bine. Citesc, scriu, rămân într-o stare activă, fiind convins că lipsa de activitate, moleșeala, tendința spre letargie pavează încet dar sigur drumul spre boală.

– *Am o nedumerire pe care aș dori să o clarificăm. Știu că v-ați născut în Banat, dar ați făcut școala în altă parte. Nu ați copilărit aici, în Banat?*

– Într-adevăr m-am născut în Banat, la Pădureni (atunci județul Timiș-Torontal), în câmpia bănățeană, dar am copilărit în spațiul ardelean, tot într-o zonă de câmpie, atât de plastic evocată de Slavici în *Pădureanca*, sau filtrată liric de Ștefan Aug. Doinaș într-o parte a poeziei sale, dar mai ales în *Impresii din*

copilărie. Tatăl meu lucra la Herghelia Pădureni încă înainte de a pleca în război, așa se face că m-am născut aici. Nu am însă memoria acelor locuri, fiindcă părinții mei s-au mutat în comuna Șimand (de unde era mama), după încheierea războiului și revenirea tatălui meu acasă, când eu nu împlinisem nici doi ani. Știu despre aceste locuri din povestirile surorilor mele mai mari. Când eu le-am vizitat, nu mai era celebra herghelie, unde se creșteau cai de rasa Nonius, o herghelie de renume nu doar în țară, ci și în Europa.

– *Deci ați copilărit în altă parte. Cum a fost copilăria dumneavoastră, ce vă amintiți?*

– Ca orice copilărie, ca o vârstă care rămâne frumoasă în amintire, deși am trăit vremuri grele, vremurile de după război. În general, copiii resimt mai puțin greutățile, sacrificiul este al părinților. Am copilărit, spuneam, în Șimand, un sat de câmpie, și în mintea mea peisajul feeric a rămas cel campestru. Pentru mine, câmpia rămâne spațiu matricial, imbold spre gândirea fără îngrădire, spre curajul de a depăși limitele. Zăriștea câmpiei era un fel de zăriște cosmică. Și, desigur, câmpia este ceea ce știu toți, adică întinderea și bogăția holdelor, numai că un om al câmpiei soarbe și nu doar vede unduirea lanului de grâu, simte, nu doar aude foșnetul lanului de porumb. Cine nu a călcat dimineața desculț pe iarba înrourată, cine nu a umblat desculț pe miriștea proaspătă după seceriș, cine nu și-a trecut prin palme proaspetele boabe de grâu direct la treierat în „arie”, cine nu a ascultat niciodată cântecul roților de căruță plecând/venind la/de la câmp, cine nu s-a lăsat sedus de jocul copiilor pe ulițele satului, acela cu greu va înțelege acei ani de copilărie și acel fel de copilărie. Dar copilăria mea fost și a tragediei satului, cu distrugerea țaranului prin colectivizare. Masacrul cailor a devenit simbolul poetic al tragediei.

– *Și tot din copilărie ați deprins interesul pentru lectură, pentru citit. Cum, de unde aveți cărți? Ce ați citit?*

– S-a întâmplat mai ales din clasa a VI-a. Nu știu prin ce minune, dar exista o nesferă de bună, pentru acele vremuri, bibliotecă a comunei și un bibliotecar autodidact, bun cunoscător al cărților. Citeam mai ales proză de acțiune, proză istorică sau de aventuri. Nu mă speria dimensiunea cărții, dacă era incitantă și te ținea mereu prizat pe acțiune. Așa se face că am citit la acea vârstă romanul lui Sadoveanu, *Frații Jderi*, și *Rășcoala* de Rebreanu. Și romanele lui Jules Verne, mai ales *Douăzeci de mii de leghe sub mări* sau *Cinci săptămâni în balon*. Îmi zdruncinam și îmi hiperbolizau imaginația basmele din colecția lui Ispirescu. De abia

mai târziu mi-am dat seama ce important a fost pentru mine să încep lectura de la această vârstă, ce valoare formativă are lectura cărților. Cred că unui copil nu trebuie să-i dai cărți de top, ci cărți care să-i deschidă apetitul pentru lectură, să-i formeze deprinderea, interesul și dorința de a citi. Apoi vin și celelalte. În adolescența liceană am continuat, dar am și dezvoltat lectura, evident cu alte și alte cărți, unele din ceea ce s-a numit „lectura obligatorie” din liceu (și care cred că mai există sau ar fi bine să existe).

– *Probabil că acestea s-au repercutat, mai târziu, în formația dumneavoastră de critic literar. De când faceți critică literară? Când ați scris primele texte?*

– Primele exerciții critice sunt din perioada studenției, de la Cenaclul studențesc „Pavel Dan”.

– *Cenaclu între ai cărui fondatori vă numărați.*

– Da, este adevărat, dar înființarea cenaclului nu a fost ceva prestabilit, ci el s-a născut din dorința tinerilor studenți de atunci de a se întâlni undeva pentru a citi din creațiile lor, pentru a le împărtăși colegilor, pentru a afla opinia acestora. Casa de Cultură a Studenților din Timișoara a oferit un asemenea loc, iar întâlnirile săptămânale au devenit o regulă. Numele de „Pavel Dan” a fost propus de prozatorul Ion Arieșanu, acceptat de cenacliști și, uite cum un nume s-a transformat în renume, fiindcă de la perioada de început a generației noastre au venit alte și alte generații, iar Cenaclul „Pavel Dan” se poate mândri cu o performanță unică și care nu cred că va mai fi atinsă – este cel mai longeviv cenaclu studențesc din țară. La cenaclu se obișnuia să se prezinte un text critic despre poezia sau proza citită. Eu am scris multe asemenea texte, care sunt și primele exerciții de critică literară. Era un fel de critică de întâmpinare; primeai, cu un anumit timp înainte, lucrarea în proză sau grupajul de poezie și trebuia să scrii o recenzie, pe care o prezentai în cenaclu și care era și ea supusă dezbaterii critice (într-un articol despre începuturile cenaclului, publicat în revista „Forum studențesc” – 1979 – am menționat câteva dintre aceste texte). A fost un exercițiu care m-a ajutat mult pentru a ajunge la textele de critică, prima dată recenzii, publicate în revista „Orizont”, unde am debutat tot în anii studenției.

– *Deci, debutul în presa literară a fost în revista „Orizont”. Cum s-a produs debutul editorial?*

– La mai mult de un deceniu după încheierea studiilor universitare. Să debutezi editorial, mai ales cu un volum de critică literară era foarte greu în acel timp. Ca orice tânăr, îmi fixasem și eu un timp al debutului,

pe care-l vedeam în jurul vârstei de treizeci de ani, cred că nici devreme, dar nici târziu pentru un critic. Aveam volumul pregătit, dar nu a fost să fie – amânări, tergiversări, motivații de tot felul. I-am dat personal propunerea făcută editurii, pentru volumul intitulat *Valori lirice actuale*, poetului Al. Jebeleanu, care era redactor-șef al editurii (în noiembrie 1973). Dar mai avea și el alți... șefi. Abia în 1977, Editura Facla a acceptat contractul pentru editarea volumului *Valori lirice actuale*, volum care era predat (Contractul nr. 291 din 23 februarie 1977; pe care eu l-am primit pentru semnare abia în 22 aprilie 1977). A fost și anul când am fost invitat și am participat la primul *Colocviu național de critică și istorie literară* (după câte știu, a fost și singurul de acest fel), desfășurat la București (15-16 decembrie 1977). Volumul putea să apară în acel an, fiind de mult în editură, unde a fost citit, analizat, acceptat, contractul era semnat etc. Dar nu a fost să fie... Se găseau fel de fel de modalități pentru a întârzia apariția unei cărți. Eu nu știam la acea dată (cred că nici un debutant nu știa) că volumul se mai dă pentru lectură unor persoane, în vederea așa-numitor „referate externe”, de aceea se și cereau mai multe exemplare dactilografiate (nu știu a cui a fost această idee sinistă, nici nu știu dacă era obligatorie sau era o modalitate prin care editurile puteau amâna publicarea, puteau „trage de timp”). Cert este (lucrurile acestea l-am aflat mai târziu) că volumul a fost dat pentru referat extern criticului literar Mihai Gafița. În tragedia produsă de cutremurul din martie 1977 a pierit Mihai Gafița (care a locuit în blocul de pe strada Colonadelor, în București), s-a distrus biblioteca acestuia și, evident, și volumul meu. Din nou amânări, redactilografieri pentru a se da pentru alte referate etc. După un referat făcut de criticul Nicolae Ciobanu, cartea a intrat în procesul de editare, proces lungit foarte mult, în așa fel încât volumul a apărut de abia în 1979. Volumul *Valori lirice actuale* a avut această odisee și așa se face că am debutat la 35 de ani și nu la 30 de ani cum mi-aș fi dorit. Mă uit câteodată la acest volum, apărut în seria de *Critică și istorie literară* a Editurii Facla, și, când văd tirajul cărților de critică și istorie literară de azi, rămân încă uimit de tirajul cărții: 3350+90. Și am o mică satisfacție, în ciuda amânărilor de ani pentru apariția cărții; în căsuța tehnică scrie: *Bun de tipar, 18.07.1979*. Este exact data când am împlinit 35 de ani, pentru că sunt născut pe 18 iulie 1944 (deși în acte este consemnat 20 iulie, care este data declarării la Primărie, ce să-i faci? erau zile de război). Desigur este o întâmplare că s-a dat bun de tipar exact în acea dată, dar care în timp are o anume semnificație, fie și sentimentală...

– *Cartea de debut este într-un fel o panoramă asupra poeziei, prin scriitori reprezentativi la nivel național. Ați fost, însă, preocupat mult de literatura din spațiul banatic, din vestul țării, cuprinsă în cele două volume intitulate „Parte din întreg”. Ați publicat, totuși, destul de târziu primul volum din „Parte din întreg” față de anul debutului editorial. De ce?*

– Am scris mult despre scriitorii din această parte de țară, le-am urmărit în timp activitatea, am în biblioteca mea aproape toate volumele lor. Am scris despre scriitorii *marginalizați*, adică scriitorii din margine (nu din centru), din zonă, din provincie, din regiune. Pe mulți dintre ei nu-i cunoșteam personal, fapt care, până la urmă, a fost benefic. Dar aveam și am convingerea că valoarea o dă opera și nu locul unde trăiește scriitorul, faptul că este în/ sau mai aproape de centru; iar fără parte nu poate exista centrul. Cuprinderea în cărți de sinteză a literaturii din diverse părți ale țării nu alterează întregul literaturii, dimpotrivă, îl nuanțează. Cercetările de acest tip sunt nu numai necesare, dar se vor impune ca necesitate, în condițiile în care informația la nivel global va fi tot mai dificil de gestionat, va fi tot mai greu ca la nivelul întregului să alegi, să discerzi valoarea.

Aveți dreptate, este cam lung timpul de la debut (1979) până la a doua carte – *Parte din întreg* (1994). Dar își are și această carte odiseea ei. Înainte de '89, mereu am avut câte un obstacol în publicarea cărților. Primul volum *Parte din întreg* a fost predat Editurii Facla în noiembrie 1987 (înregistrat cu nr. 1633/17 nov. 1987). Cartea a fost inclusă în planul editurii pe anul 1988 (secțiunea „Critică, teorie și istorie literară”, poziția 59, p. 27), citită în editură, lucrată pentru tipar. În februarie 1988, când m-am prezentat la editură pentru a lua ultima parte din dactilogramă pentru eventuale corecturi și completări, mi s-a comunicat că volumul a fost scos din plan, deci nu poate fi publicat. Cum nu s-a precizat niciun motiv al interzicerii apariției (cei din editură mi-au spus că nu cunosc motivele), ci doar că s-a dispus scoaterea din planul editorial, m-am adresat cu un memoriu către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, cum se numea organismul central care avea o direcție ce se ocupa de edituri, chiar vicepreședintelui acestui Consiliu (trimis în 16 martie 1988). Răspunsul a venit destul de repede (nr. 129/31.III.1988) într-o formulare seacă, în cunoscutul limbaj de lemn, cu aroganță („editurile noastre”!), probabil le considerau proprietate), fără legătură cu ceea ce am cerut și, bineînțeles, semnat nu de Dulea (celui căruia i-am adresat memoriul), ci de un director general. Povestea aceasta fiind deja istorie, redau textul răspunsului:

„Editurile noastre sînt interesate să publice sinteze de critică și istorie literară referitoare la fenomenul literar românesc în ansamblul său și nu analize pe zone geografice, care, oricât de interesante ar fi, oferă o imagine fragmentară asupra amplei dezvoltări a spiritualității noi, socialiste. În consecință, vă sfătuim să revedeți lucrarea și să o orientați spre un domeniu tematic de interes general privind fenomenul literar actual.” Un asemenea răspuns echivala cu o respingere clară a cărții, așa cum am conceput-o și am realizat-o eu, iar volumul nu a mai putut să apară înainte de '89. Nu am vrut să schimb structura cărții și așa se face că a apărut mai târziu (1994), când am putut să o public așa cum am conceput-o și structurat-o eu, nu cum doreau alții.

– *Al doilea volum a apărut în 1999, întreb din nou, nu este distanța prea mare?*

– Nu cred că de data aceasta este prea mare intervalul de timp; o sinteză critică trebuie să aibă în vedere un anumit timp de apariții editoriale pe care le comentează, pentru a putea fixa profilurile scriitorilor. Am lucrat la volumul doi în paralel cu teza de doctorat, care este o monografie a vieții și operei poetului Aron Cotruș. La data apariției monografiei era un poet ca și necunoscut pentru creația sa din exil, pe care am publicat-o pentru prima dată în țară. Revenind la *Parte din întreg*, cele două volume, apărute împreună cu alte secțiuni din diverse cărți ale mele (spre exemplu, *Literatura spațiilor marginale* din volumul *Printre cărți* sau secțiunea *Labirint critic* din volumele *Lecturi - Cărți - Zile și Confluente critice*), formează o adevărată istorie a literaturii române din vestul țării, care va trebui publicată integral cândva.

– *De fapt, tot o lucrare despre literatura din vestul țării este și „Dicționar al Scriitorilor din Banat”, a cărui concepție și coordonare generală vă aparține.*

– Într-adevăr, *Dicționar al scriitorilor din Banat* este primul dicționar critic de tip enciclopedic despre scriitorii din Banat. În general, lucrările de lexicografie literară surprind literatura din Banat în sistem bibliografic, fără comentarea operei scriitorilor. Acest *Dicționar* nu este unul bio-bibliografic, ci unul critic de tip enciclopedic, deci cuprinde și texte de evaluare critică a operei scriitorilor, pe lângă datele biografice și bibliografia operei. Istoric, Banatul este o zonă de vibrație a multi- și interculturalității, a multilingvismului, aici au creat/creează oameni de cultură, scriitori români, germani, sârbi, slovaci, bulgari ș.a. În decursul istoriei sunt consemnați și cronicari turci. Banatul este un spațiu marginal, dar

cu mare vechime culturală, care mereu a păstrat și a cultivat spiritul european. Dacă este vorba de vechime, aș aminti, spre exemplu, că Pelbartus de Timișoara a fost contemporan cu Copernic și Leonardo da Vinci. Pentru a surprinde literatura din Banat în toată această complexitate era necesară o investigație amplă, făcută cu profesionalism și pe baze științifice. Așa s-a născut ideea realizării acestui *Dicționar enciclopedic*, care are o cuprindere largă, cu multe date și informații inedite.

Lucrarea s-a realizat printr-o cercetare de nivel academic, cu un colectiv de specialiști, competenți și pasionați (au fost cooptați și studenți de la nivel masteral și doctoral, pentru un anumit nivel al cercetării), în principal de la Universitatea de Vest din Timișoara (dar și de la alte universități) în colaborare cu Institut für Donauschwäbische Geschichte und Landeskunde din Tübingen (Germania) / Institutul pentru Cultura și Civilizația Șvabilor Dunăreni (dar și cercetători de la alte institute din Germania). Dicționarul s-a bucurat de o primire favorabilă, a fost solicitat de mari biblioteci din țară și din Europa, unde, de fapt, se găsește acum. El este folosit ca sursă bibliografică importantă pentru alte lucrări de lexicografie istorico-literară, de cele mai multe ori citat corect, alteleori doar amintit sau chiar necitat, dar folosindu-se informațiile.

Ca un exemplu de apreciere a valorii acestei lucrări, între altele, aș aminti că în anul 2006, în luna martie, la Târgul Internațional de Carte de la Leipzig (Leipziger Buchmesse), manifestările de la Standul României au fost deschise prin prezentarea *Dicționarului*. În fața unui public interesat – scriitori, editori, studenți de la Universitatea din Leipzig – Institut für Romanistik, cititori de diverse categorii – am prezentat *Dicționarul* împreună cu criticul și istoricul literar Horst Fassel.

– *Pe linia acestor lucrări de anvergură, importante, care rămân momente memorabile de cultură, se înscriu și edițiile pe care le-ați realizat. Știu că este o muncă dificilă, de ce, totuși, v-ați apucat de această muncă? Ce înseamnă și ce reprezintă, de fapt, edițiile?*

– Alături de monografiile dedicate unui scriitor, edițiile critice sunt monumentele literare cele mai importante pentru un scriitor. O literatură fără ediții critice este o literatură anemiata, ca să nu zic mutilată în dimensiunile ei fundamentale. Prin edițiile critice se teaurizează întreaga operă a scriitorului, cu variante, cu comentarii, cu precizarea revistei unde a fost publicată pentru prima dată poezia, spre exemplu, prin consultarea manuscriselor dacă există, prin compararea textelor din reviste cu textul final publicat de scriitor în volum etc. O ediție critică prezintă tot

ceea ce este legat de opera unui scriitor. Munca la o ediție critică presupune competență filologică, calități de critic și de istoric literar, abilități de comparatist, deprinderi de hermeneut, talent de creator, cunoștințe de editor, capacitate de descifrare a manuscriselor, familiarizare cu cercetarea arhivelor și a colecțiilor de reviste, pasiune și tenacitate. În timp ce multe țări europene au ediții critice integrale pentru scriitorii lor reprezentativi, noi suntem mult în urmă cu edițiile critice. Dar nu avem nici măcar ediții făcute după certe norme științifice, filologice, pentru cei mai importanți scriitori. În general se reproduc volumele într-o oarecare înșiruire, fără un aparat critic corespunzător și fără respectarea unui anumit standard filologic. O inițiativă recuperatorie, cu caracter de adevărat tezaur cultural național, este cea întreprinsă de acad. Eugen Simion prin colecția de *Opere Fundamentale*, de la Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă. Cărțile apar în condiții grafice deosebite, la fel cu cele din colecția Pléiade a Editurii Gallimard din Paris.

– *Edițiile Ștefan Aug. Doinaș și Ioan Alexandru au apărut aici?*

– Da, în colecția *Opere Fundamentale*, coordonată de acad. Eugen Simion.

– *Știu că ați primit un premiu pentru ediție...*

– Chiar două premii; anume, Premiul „Titu Maiorescu”, acordat de Academia Română, și Premiul „Perpessicius”, acordat de Muzeul Național al Literaturii Române pentru ediții critice, ambele premii pentru Ediția *Ioan Alexandru – Opere*.

– *Puteți spune ceva despre concepție, mod de realizare, documentare?*

– Documentarea pentru o ediție de asemenea anvergură (*Ediția Ștefan Aug. Doinaș* are peste două mii șase sute de pagini, iar *Ediția Ioan Alexandru* însumează trei mii două sute de pagini), ediție făcută pentru prima dată din opera unui scriitor, nu a fost deloc ușoară. În nota asupra ediției am menționat modul de realizare, volumele folosite ca text de bază, normele ortografice și lingvistice, modificările făcute etc. Nu am putut beneficia de cercetarea arhivei personale a celor doi scriitori, din motive diferite la fiecare, menționate în ediție. La fiecare dintre cei doi poeți, secțiunea numită *cronologie*, am conceput-o foarte extins, în așa fel încât să se constituie într-o adevărată micro-monografie. La Ștefan Aug. Doinaș, dificultatea realizării ediției din opera poetică este determinată și de faptul că poeziile migrează dintr-un volum în altul, de datarea dublă (uneori chiar triplă)

– încât a fost dificil de stabilit care este forma poetică de bază –, de faptul că în antologii poetice apar poezii sau chiar cicluri, care nu se regăsesc în ediții princeps. Doinaș și-a lucrat și prelucrat mereu poeziile, căutând forma perfectă, rezolvarea artistică cea mai potrivită. Sper ca în cele două ediții cititorii să găsească ceea ce îi interesează din opera celor doi poeți importanți ai literaturii contemporane, dar și din viața și activitatea lor literară prin micro-monografiile existente.

– *Știu că ați mai realizat o ediție, din opera poetului Aron Cotruș.*

– Da, dar nu în colecția *Opere Fundamentale*.

– *Unde apare? Cum ați realizat ediția, dat fiind faptul că poetul a trăit în exil până la sfârșitul vieții?*

– În Editura Muzeul Literaturii Române. Ediția s-a făcut greu, dar s-a tipărit și mai greu. Nu mai reiau întregul traseu, am mai vorbit despre acest lucru; deși începută la Editura Minerva din București, cu primul volum apărut în 1992, al treilea volum a apărut abia în 2014. Am refăcut ediția, am restructurat-o în trei volume și, sper, să apară în acest an. Care au fost dificultățile la această ediție? În primul rând de documentare și de recuperare a operei. Poetul a fost interzis în țară, odată cu schimbarea de regim, a fost dat afară din postul de diplomat de la Madrid, a rămas în exil, unde a continuat, însă, să scrie. Să găsești opera scrisă în exil nu a fost ușor. Dar cum am început să mă documentez cu mult înainte de 1989 (voiam să realizez o lucrare de tipul *Introducere în opera lui...*, în seria cunoscută de la Editura Minerva, am și discutat la editură în acest sens), cu un anumit risc evident prin corespondența pe care am avut-o cu persoane din străinătate; am reușit ca nu la mult timp după '89, în 1991, să public o ediție în două volume care, cu toate scăderile ei, cuprindea pentru prima dată în țară opera din exil. Am conceput-o, mai ales, ca o ediție de popularizare a operei poetului, de umplere a unui gol cultural. Am identificat în străinătate *arhiva Aron Cotruș* și am început munca pentru realizarea unei ediții după normele științifice, filologice. Bibliotecile din țară nu aveau nici măcar toate volumele lui Aron Cotruș publicate de la debut (1911) până în 1945 în țară, ca să nu mai vorbim de faptul că nu se găseau colecțiile cu toate revistele la care a colaborat poetul. De aceea spuneam că realizarea unei ediții complete, după norme filologice, nu este deloc o muncă facilă. Cât timp a fost atașatul de presă al Legației României de la Madrid, Aron Cotruș a cunoscut un mare număr de intelectuali spanioli, scriitori, critici și istorici literari, conducători de reviste, cadre didactice universitare, persoane din Real Academia Española.

În studiul introductiv al ediției am dat numele câtorva. Despre opera sa poetică s-a scris în presa din Spania. Aron Cotruș a fost numit „un rumano español”, iar după publicarea volumului *Poemas de Montserrat* (scris direct în limba spaniolă/catalană) a fost integrat literaturii spaniole. Ediția cuprinde în secțiunea de *receptare istorico-literară* comentarii critice aparținând criticilor din România, dar și oamenilor de cultură spanioli sau scriitorilor români aflați în exil în diverse țări, în Italia, Germania sau Statele Unite ale Americii.

– *Spuneți mai devreme că pentru realizarea unei ediții trebuie să ai calități de critic și istoric literar. Cărțile pe care le-ați publicat, de la „Ipostaze critice” sau „Printre cărți” până la „Rotonde critice” sau „Confluențe critice” – și nu le-am amintit pe toate – arată activitatea de critic literar pe care o desfășurați de un timp îndelungat. Ce înseamnă pentru dumneavoastră critica literară?*

– Am mai afirmat acest lucru: critica literară reprezintă o înaltă magistratură. Aș numi, mai întâi, rolul valorizator, de așezare axiologică pe care îl are critica literară. Orice operă literară trecută prin filtrul critic se așază într-o anumită structură axiologică. Apoi, efectul de igienizare al spațiului literar. Necesar întotdeauna, dar cu atât mai necesar acum. După ani de penurie editorială, imediat după '89, asistăm acum la o explozie a acestei producții editoriale, cu multe produse care nu pot fi numite nici măcar cărți, ci doar rezultate ale unei activități tipografice. Rostul criticii este de a găsi *cartea* în acest imens inform al producției editoriale. Critica literară nu poate comenta tot ce se tipărește; apoi, nu tot ce citește, criticul și comentează în scris; și neglijarea este un mod de selecție. Nu în ultimul rând, rolul criticii literare este de poziționare a scriitorului într-un sistem de valori. Literatura este, însă, un proces în mișcare, de cele mai multe ori de un dinamism care surprinde, iar criticul literar se află mereu în febra arzătoare a acestui proces, arde odată cu acesta, îi citește temperatura, îi ia mereu pulsul, îi urmărește direcția. Traseul hermeneutic aplicat cărților este un act de critică literară, dar și de așezare pe un drum al istoriei literare. Actul lecturii critice se transformă într-un act de valorizare critică și, apoi, de fixare în circuitul mai larg al istoriei literare. Deși apetitul pentru lectură s-a atenuat simțitor într-o lume a vitezei și a globalizării, nu cred în dispariția cărții, ci doar în modificarea/transformarea ei și, prin urmare, nici în dispariția dorinței și necesității pentru lectură. Într-o lume în care mișcarea și schimbarea în viteză au devenit factori esențiali, cartea se poate diversifica și modifica în diverse forme, de la cartea (încă) pe

hârtie la cartea electronică și, deja, observăm aceste modificări. Dar, lectura și farmecul cărții vor rămâne. Pentru că poezia va modela încă mult timp sufletul omului, proza îl va purta printr-un nebănuit imaginar artistic, critica îl va ajuta să perceapă mai ușor și să înțeleagă literatura.

– *Cum vedeți legătura între profesiunea didactică și activitatea de critic literar? Nu de puțin ori s-a susținut că, dacă n-ar fi chiar incompatibilă, ar fi nepotrivită, că profesorul nu ar manifesta suficientă libertate în activitatea de critic literar. Care este opinia dumneavoastră?*

– În primul rând vreau să vă spun că profesiunea mea de bază, fundamentală, este aceea de profesor. A fost visul meu încă din adolescență. Iar prin studiile universitare m-am pregătit pentru profesiunea didactică. Și sunt profesor de la absolvirea Universității până astăzi. Cu excepția unei perioade de șase luni a stagiului militar (atunci acest stagiul era obligatoriu și se făcea după terminarea facultății), am lucrat numai și numai în învățământ. În învățământul de toate gradele (general-obligatoriu, liceal, universitar) și toate mediile (rural, urban). Această experiență de viață, cel puțin mie, mi-a folosit, adică activitatea cu elevii mici (de la sat), cu liceenii, apoi cu studenții, a fost formatoare. Când eu am terminat facultatea (1967), funcționa așa-numita „repartiție ministerială”. Toți absolvenții de Filologie din țară am fost adunați la București, s-a făcut o ierarhizare pe țară potrivit mediilor și fiecare și-a ales un post din cele publicate. Dar nu în orașe, acestea erau „închise”, lucru imposibil, cred, de înțeles astăzi pentru un tânăr. Așa se face că am fost repartizat într-un sat, Șiclău (atunci în regiunea Crișana), unde am funcționat până la desființarea regiunilor și înființarea județelor (1968), când m-am transferat la Liceul din Chișineu-Criș. După '89, prin concurs, am devenit profesor la Liceul Pedagogic „Eftimie Murgu” din Timișoara, singurul liceu din Timișoara care a deschis ocuparea posturilor de limba și literatura română prin concurs pe bază de probe scrise. De aceea, spun că știu bine specificul activității cu elevii și cu studenții. M-am înțeles întotdeauna bine cu tinerii și prețuirea mea pentru ei este constantă. Eu nu împărtășesc deloc părerea negativă despre tineri, pe care o mai aud uneori. Tinerii sunt dornici de a ști, de a învăța, trebuie doar să le asigurăm condițiile corespunzătoare, iar profesorul să le fie apropiat, să-i înțeleagă, să-i învețe, să-i ajute să crească și să se înalțe. O neîmplinire a elevului sau a studentului trebuie să și-o asume și profesorul său. Pentru că sensul adevărat al cuvântului *elev*, – aflăm de la Magistrul nostru, G.I.Tohăneanu (cf. *Dicționar de imagini pierdute*) – este tocmai acela de „ridicare”. Împrumutat din franceză (*élève*), este din aceeași

familie cu *elevá*, *elevat*, *elevare*, *elevație*, *elevator* toate simbolizând ideea de ascensiune. Și toate au la bază verbul latinesc *elevare*, semnificând ridicarea. Ce altă activitate mai nobilă ar exista decât aceasta, de a ajuta la *ridicarea* cuiva, a unuia care mic fiind ca și copil/tânăr este ajutat în procesul de elevare, de ridicare intelectuală. Iar acest lucru îl face profesorul. De aceea munca profesorului este nobilă și inegalabilă ca importanță socială.

Revenind la întrebarea dumneavoastră privind așa-zisa incompatibilitate între activitatea de profesor și cea de critic literar, o consider, de departe, o falsă problemă. Exemplele oferite de istoria literaturii cred că sunt argumente indubitabile. Aproape toți marii critici au fost sau sunt și mari profesori: de la Titu Maiorescu la E. Lovinescu, de la G. Călinescu la Eugen Simion, de la Perpessiciu la N. Manolescu, de la Ion Pop la Mircea Anghelescu, de la Mircea Muthu la Mircea Martin, și exemplele ar putea continua. Unii dintre ei au făcut mult timp chiar critică de întâmpinare și au realizat sinteze ale literaturii române (istorii) în același timp cu desfășurarea muncii de profesor. Eu mi-am scris toate cărțile în timp ce desfășuram și munca de profesor.

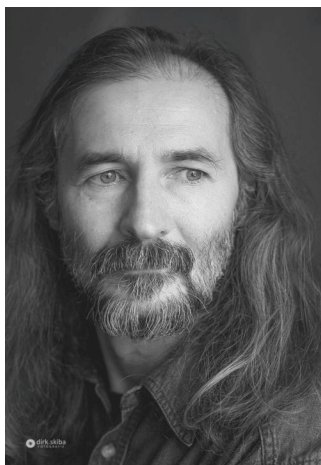
– *Vă mulțumesc, Domnule Profesor.*

Martie, 2019

Interviu realizat de Ioan DAVID



Emilian GALAICU-PĂUN

*Liebestod*

februarie-i luna făcută din streșini și lume cu capul în nouri[sprezece].
 încă n-ai scăpat bine de *Valentine'sDay* și-ai dat de *Dragobete*.
 după-amiaza de miercuri împarte orașu-n bărbați [pe]trecuți de... și fete.
 50 (neîmpliniți). (încă) 19.

nu în ciuda, ci grație – tot așa cum, din amonte-n aval, diferența
 de nivel face râul să curgă –, și dragostea stă-n diferența de vârstă.
 „tu de unde știi toate anecdotele-acestea despre impotență?!...”,
 l-a-ntrebat ea, c-un tremur abia perceptibil în glas. (rima: *vâr – stă*)

ține loc de intenție/promisiune, a lui, încă neonorată, pe care dorința
 ei expresă: „abia aștept...” a și tradus-o, cu ochii închiși, în Frenchkiss.)
 „știi, în *Straja dragonilor* Nego vorbește cum poa' să-și rateze ființa
 cineva care nu a știut să răspundă iubirii”. „la fel, unui vis...” –

și-nainte chiar să-i povestească de visul ei de prin aprilie, s-a și lăsat sărutată
 prin surprindere – și pentru el –, cum aievea i s-ar arăta spălătorul de geamuri
 – o femeie e ca o fereastră la care se-așteaptă! – din *Insuportabila ușurătate
 a ființei*. și ea, care stă la parter cu părinții și fratele geamăn

(într-o lume făcută din blocuri-turn, tot mai puține – de fildeș)! grădinile
 suspendate, iubirile, care transformă grădina botanică într-o pădure
 fermecată, și unde de jur împrejur, 'n toate tufele de păducel, printre spini,
 înflorește pasiunea lui Merlin vrăjit de frumoasa Niniane. («все в ажype!»),

câtă vreme, în ciuda atracției fizice, știu să păstreze cu grație distanța
 cuvenită, ca între jurnalul Mariei Bașkirțeva și al lui Gombrowicz.) dornici
 să se-arunce-ntr-un lung *bungee jumping à deux*, fără funia de siguranță
 unu-n brațele altuia, și – с головой! de pe cel mai înalt zgârie-nori. nici

douăzeci, ea. cel mult douăzeci, lui. acum în egală măsură aproape –
 doar că-n sensuri opuse, *căci dragostea este ca moartea* – de inexistență.
 cât or fi și-or trăi, practicând *însuși mersu-împreună* (Platon, *Diotima*)...

scadența

va plăti-o la termen, c-un pumn de țărână, atunci când va fi să-l îngroape.

ea se lasă pe mâna lui sigură în ce privește lecturile. semnul de carte
a fost primul ei dar, să (i)-l pună atunci când va fi s-o... cum scrie la carte.

OrfEuridice

O privire – a mea, din septembrie '95 – rătăcește de douăj' de ani prin Paris.
Tesvingt[-et-un] ans, în septembrie 2015, văzând prima oară Parisul.
O privire crescută în stradă, departe de ochii mei, care n-a vrut în
ruptul capului să mă urmeze – de-atunci n-a pus geană pe geană,
și nici eu, așteptând să se-ntoarcă acasă. Tu, toată,
numai ochi. *Tout-Paris*, o priveliște. Fără întoarcere,
o privire ce face din noapte zi, -n *la VilleLumière*,
tot așa cum, în Ch-ău, eu mă-ntunec. Lipită
de peisaj, ca un timbru de cartea poștală –
câte poduri pe Sena, atâtea vederi. La persoana a treia,
o privire, a mea, mă izbește *în ochi, unde, prin frumusețe, sunt*
vulnerabil – la fel cum și tu *răsăriși în cale-mi. Tesvingtans [moins un]*
în februarie 2014, la prima ta înfățișare, în bibliotecă
(„a fost dragoste din prima frază – la prima vedere”).
O privire, *la belleetrangère*, de nici nouăsprezece
primăveri, urmărindu-mă, -n martie 2014, la ultima –
nu și cea de pe urmă – aflare a mea la Paris.
Și nu face decât să înceapă, -acest *chassé-croisé* nesfârșit.
...iar acum, c-am rămas peste noapte și fără privirea
mea străină, și fără vederea ta apropiată (să nu zic, mioapă!),
n-am decât să-nchid ochii. *A perte de vue/vie*, Parisul

Poem sabatic

Prima oară s-au – „Nu stingi lumina?!...” –
pe-ntuneric (s-ar zice
o Geneză pe invers, de n-ar fi fost numele ei de *biennée*
care-i face, și fără s-ajungă-ntr-un pat, noaptea albă).
Și a fost cum a fost, și a fost dimineată –
ce n-ar da să mai intre o dată sub pielea,
de regină de Saba, a nopții dintâi?!

Sau să-și, subcutanat, întunericul!

O fâșie de graniță bine păzită, dorința – lăsată
să-și cultive tot omul grădina secretă
(dacă nu s-a aflat până azi ce *scria*, atunci, Fiul *cu degetul*
pe pământ, se cunoaște mesajul-n redacția Tatălui:
„căci țărână ești și în țărână...”), în care intrând
să-ți, cu ochii închiși, cernoziomul.

Și atunci i se arată, de după lentilele
ochelarilor cu ramă neagră, de parcă l-ar fi așteptat
la fereastră, c-o carte în mâini – miopia
galopantă nu face decât să-l apropie! –,
pe voinicul-cu-cartea-în-mână-născut;
iar ce vede el, este „la prima vedere”/
iar ce i se arată ei, „dintr-o privire” –

n-ar avea ochi să-i, moartea!

Iar ce fac acum, când s-au făcut nevăzuți,
nu-i privește pe nimeni, dar iată cum trebuie
că s-or fi petrecut, după toate-aparențele, faptele:
doar ce-și pune pe ea întunericul – „Nu stingi lumina?” –, că el
și-a și tras pe ochi *terrapromessa*.
Nu se moare decât la persoana întâi singular –
câtă vreme-și spun tu, din priviri („Niciodată
o ultimă...”),
nu-i, în nici un chip, noaptea!

Coincidentiaoppositorum

Bucuria de a-ți arăta Trei Ierarhi, de curând restaurați,
ar fi fost fără margini să-i fi prins în schele, măcar pe un sfert,
cât să vezi cum – de vreme ce arhitectura-i o muzică-n piatră –
își dau mâna, de parcă s-ar prinde în horă strâns, lemnul și fierul.
Ce plăcere mi-ar fi făcut să nascocesc pentru tine, ad-hoc,
o poveste cu meșteri zidari, lucrând – unii – pe schele de lemn
și urcându-se – alții – pe schele de fier. Ciopliind, primii, motive
vegetale, și ultimii – bine’nțele – geometrice: parte
femeiască, biserica-și pune corsajul „în frunze de viță-de-vie”/
bărbătească, Ierarhii se-ncing cu chimiru-nstelat.
Dinastii de pietrari, moștenind nu doar schela – de lemn sau de fier –
ci și brâul pe care-l lucrează – din tată în fiu – ca pe-o sfoară
de pământ, și acela pietros. Brâuri-brâuri, biserica toată
e-o grădină a raiului – câte ozoare, atâtea răzoare! –,
suspendată și ea, între cer și pământ.
...În orașul lui George Emil (sic!) Palade (Nobel '74)
Herta Müller (Nobel '09), venită la FILIT în 2014 – iar două
invitații de care-am făcut rost, ca participant, la Serata ei îmi dau speranța
c-ai putea să apari și tu, seara, la Iași. Vei rămâne pe noapte?
Și a doua zi, când vom ieși în oraș, să-ți arăt de aproape Ierarhii,
Alexandru Vlad ne va ieși înainte/ privirea lui ne va petrece, din urmă?
Ne vom ține de mâini, făcând turul bisericii – schelă de carne și oase?

(Mladă tânără, tu / eu, la vârsta de fier)

Sex libris

Tăietura perfectă a sexului/ rana cu două tăişuri a versului –
între totul *sangd'encre*, el/ cu desăvârșire, ea, *кровь с молоком* –, tot atâtea
instrumente de mare precizie, cu care-operează, pe cord deschis, dragostea:
nu tu scrisă cu (între)picioarele, carnea, *hélas!* nici tu mâinilor care te-au, cartea.
Frumusețea aceea de vis, ale cărei picioare de vers (epilate) îți taie suflarea/
acel umblet de parcă-ar avea între coapse o sabie ninja, pe care
abia pasul ei de domnișoară-o ascute, din mers, în *expresis*
verbis: funambulesc. Niciodată mai dintr-o bucată –
că doar nu vei fi carte de joc, să te-arăți de la brâu în sus/ și nici tu notă
de subsol, să-ți *Originea lumii*, la care se face trimitere –, totuși
împărțită: pe orizontală, cu sânii-n balanță/ clepsidră, din creștet la tălpi.
Ori de câte ori într-o (cu Doamne ajută!), abia atunci *întru*

– el, pe cât de *sangd'encre*/ pe atât, ea, de *кровь с молоком* –,
din aproape-n aproape dorința preface organele-n simțuri, plăcerea
în tratat de poetică, anatomia. Atingerea fizică, singura
dă măsura prezenței, promisă, a celuilalt – moartea nu face decât,
din doi, unul să nu-și țină promisiunea! –, și doar la persoana I singular:
încă nu te născuseși, când eu o țineam deja, să facă pipi, pe fie-
mea/ vedea-te-aș cum ai să i-o ții băiețelului (nostru?), la pișu!
(Și cu asta, „iubirea eternă” i-ar râde în nas „diferenței de vârstă”.)
Totul ca-ntr-un poem de Wislawa Szymborska, *Absență*, în care „puțin a lipsit
și mama ar fi putut să se mărite cu Zbigniew/ și tata ar fi putut să se însoare cu...”

...et queça ne se passequ'une seule fois dans la vie

Eu, geamăna

unui frate? a unei surori?
Și ce schimbă aceasta, de-i frate sau soră, în plan personal?
A-mpărți c-un băiat, timp de nouă luni, matricea oare te-ajută
să te simți mai *à l'aise* cu „iubiții”, într-o perspectivă
de durată? Și sora,-i mai mult concurentă decât confidentă,
pe măsură ce crește? Ce face, de fapt, conștiința de sine –
diferența sau asemănarea? XX sau XY?
Dacă nu cumva-i totuși târziu să te-ntrebi:
„Cap sau Pajură?” „Cap!” (Ghilimelele genelor –
nu atât date geană prin geană, cât genă prin genă –
o ridică la rang de citat.) Sora fratelui, geamăna
sui generis. „Pajură!”

„Păsărică”, pre limba copiilor,
„*le Deuxième Sexe*”, *pourlesconnaisseurs*. Sexul slab.
(Și cu primul, tot el sexul tare, cum se – când o fac? Dăruindu-
i-se fără prihană? sau apropiindu-și-l, dintr-o atingere?)
Iar odată cu inițierea, de-acum înainte – și sexul frumos.
(Frumusețea aceea prin care suntem vulnerabili
– de la Ingeborg Bachmann citire –, de unde se-arată ingenuă
ca-n Musée d'Orsay, pusă în ramă, *Originea lumii*.)
Cum se îngemănează-n Cântarea Cântărilor „soro, mireaso” cu „O!
de-i fi fratele meu”, Dumnezeu când să-și încrucișeze a baftă
două degete,-o face prin Noaptea Picioarelor Lungi Împletite.
Cât, din ceea ce ești, poți lăsa de la tine, să mi te dai toată?

Nici Flaubert, cu „*Madame Bovary c'est moi*”, nici, la grămadă
cu toți heteronimii săi, Pessoa, și nici chiar Rimbaud, cu-al lui „*Je
est un autre*”, la al cărui mormânt am spus versuri, de ziua
mea în 2012, nimic n-au să-mi spună de când, așezat între doi
gemeni – frate și soră – n ianuarie '15, în loc să-mi pun grabnic
o dorință – de frică să n-o dau pe față, nici nu îndrăzneam să privesc
în direcția ei –, m-a trăsnet din senin (poezia): „...și dacă
se năștea ea băiat și el fată, că tot au dat dubla părinții?!”
Cum ai înlocui într-o frază „un geam” c-„o fereastră” și lumea s-ar
arăta altfel decât a fost, „monsemblable, monfrère” se întoarce
în „Eu, geamăna” cât ai clipi din ochi (genele – date
nici nu geană prin geană, ci genă prin genă – o ridică la rang de citat)

Poem

sâni nespun de, ca-n gura unei vorbitoare native de rusă-un diftong –
nu atât autorul **Lolitei**, cât entomologul Nabokov, să-i scoți
sutienul cum ai libera o insectă din plasă (și n-am spus chiloți,
să n-o supăr), dar nu înainte să-ți fi dat, chiar ea, dezlegare: „*dis donc*

si l'amour est, pour toi aussi, le témoignage le plus hautdenous-même?”
(vers de șase picioare, cu unul mai scurt decât primele patru – atât
cât s-o legi strâns de glezne și după să-ți faci vânt/s-o lași să se-arunce-n poem:
să-i dea grația ei gravitației/tu să-ți dai viața, a ta, de pământ.)

iar răspunsul, oricât de retorică-ar fi întrebarea,-i concret ca un fruct
dat în pârg, după care-ntinzi mâna, nici nu să-l culegi – să fii tu la-nălțime.
și-nainte s-o fi prezentat cineva, ai și recunoscut-o-n mulțime:
cu alonjă de «*с первоозвзгляда*», ochi. zâmbet cu potențial de sărut.

o privire complice ce întemeiază, de jur-împrejur, lumi – și ești
ca o frază de Rilke, pe care o mână – a ei – o transcrie-n carnet
chiar sub ochii tăi – *motto* –, la fel cum și ție ți-a fost dat cândva s-o privești
cum se uită ce-i scrii pe o carte de-a ta. (din **Scrisori către-un tânăr poet**,

fraza trece-n carnet. și carnetul în mâinile tale. și mâna ta-n scris.)
să-i spui numele doar, după ce c-ai purtat, de copil, ca pe-o sârmă în bot
aparatură dentară pe cuvinte – și tot e ceva! ...dar așa, nici în vis
n-ai visat s-o săruți, cum ai da să desfaci (căci în clasele mari și ea tot

îl purtase-nainte să-și treacă prin limbă-un inel) o șampanie, poc!
(scos și el între timp, când nevoia organică de/gustul pentru metal
și-a găsit sublimarea-n «СеребряныйВек» rus: Ahmatova, Annenskii, Blok.)
vara-n care nu tu masculin/feminin, fiecare-a fost genul oral,

ca abia în septembrie – a șaptea, cu numele, lună de când s-au văzut
prima oară – să ți se, în scris: „să faci dragoste...”, după ce i-ai un poem
(lipsa verbelor de acțiune vai! lasă-n suspans dacă „dar de-așternut”
e o vorbă doar sau... s-o fi chiar întâmplat ca-n poemul din 4 noiem-

brie '14). de mâna, și-atunci pe furiș, ah! în rarele lor întâlniri.
de la mâna la gură, prin stații, să-și ia rămas-bun, ca-n **Only** de Jacques Brel.
urmărind-o *à perte de vue*, iar de când s-a mutat la Paris – chit că *elle*
(și-nainte) *n'était pas d'ici!* –, nici măcar din priviri.

sigilată, cu două mici sfârcuri, în tainița cărnii pân' la măritiş.
(c-o pereche de schimburi curate în geantă și o periută de dinți,
vine singur și fără s-o aduci din condei: miez de rodie sub înveliș
de gutuie, când dai s-o desfaci.) sâni roștiți în oglindă: rod – dor. ochi citiți

Dan CULCER

Cărțile, pădurile și reciclarea hârtiei



Voi, scriitorilor, văzut-ați vreodată în ce fel de mazăgă puturoasă și cafenie se transformă volumele voastre tipărite, cărțile pe care le-ați așteptat ca pe niște puncte de sprijin precum Arhimede ca să răsturnați globul, adică lumea literaturii, ca să vă scoată din anonimatul amatorilor și să vă strecoare, cu un bilet nevalidat încă, în salonul de onoare al profesioniștilor literaturii române?

Las, pentru moment, salonul literaturii universale, doctoranzilor în literatură comparată.

Așteptați primirea celor, pe vremuri 30, acum vreo cinci exemplare de autor, ca să le dați amantelor cu dedicație, care astfel vor avea orgasme de orgoliu sau se vor prefăce, simulând bucuria și admirația, prin explozii verbale tot atât de copleșitor orgasmice.

Voi, scriitori masculini, veți dăruia cu reținere astfel de obiecte de hârtie nevestelor, celor care cândva v-au fost iubite, cele pentru care ați scris poeme exaltate de dragoste, fiindcă riscați să nu vă creadă, deși iubirea voastră pentru ele a fost imboldul inițial care v-a determinat exaltarea amoroasă, din care s-au scurs poemele.

Lor, nevestelor, le-ați stricat viața, cuprinși de febrele creației, roși de ambițiile voastre, lucrând noaptea cu coatele roase de masa de lucru, cu scrumiera plină de chiștoace, cu ochii roșii de fumul acid al țigărilor, cu gura arzând de otrava nicotinei și gudroanelor, în loc să vă tăvăliți în pat cu ele, bolborosind vorbe de amor, într-un dialect cunoscut doar cunilingviștilor.

Simetria de situații mi se pare posibilă. Adică tot ce am scris mai sus se potrivește și scriitoarelor, cu nuanțele de rigoare. Noroc că românii nu scriu doar poezie și că s-ar putea să existe, de când problema a ajuns la modă, și scriito(a)ri-re *transgender*. Ceea ce diversifică tabloul.

Această mică digresiune cinică are trebui să-i alerteze pe toți scribii, de îmbe sexe (ca să nu complicăm situația) nu doar pe cei din România. Povestea vieților noastre așternută pe hârtie dură altădată atât cât dură hârtia. Adică secole.

Nu are importanță dacă era vorba de povești pasionante, la lectură, sau banale până la greață, nici dacă povestea era bine scrisă, inteligibilă, imaginară, adică

nepetrecută sau petrecută, deci reală. Hârtia suporta toate astea, alături de îndemnurile la crimă, eufemistic numite eliminarea opoziției sau revoluție mondială, proferate de Vladimir Ilici Lenin sau de Troțki, în numele minorității bolșevicilor, la discursurile către națiunea germană, unică și superioară, după modelul invidiatei națiuni a iudeilor, semnatare amândouă, dar nu singurele, a pactului cu Divinitatea, delirul lui Marius Mircea despre săpunul evreiesc, poveștile lui Zaharia Stancu despre culegătorii de struguri dotați cu botnițe, minciunile lui Ion Iliescu sau Petre Roman despre Revoluție și Mineriate etc.

Înainte de a fi reciclată, o hârtie de calitate diferite este fabricată din celuloză. Iar sursele celulozei sunt acum pădurile, zdrențele de bumbac, trestia. Am găsit câteva texte în literatura română, anume în publicistica lui Tudor Arghezi, în care se face elogiul hârtiei, fără de care, totuși, nimic de ceea ce s-a gândit în limba română nu s-ar fi păstrat. Se poate afirma chiar că nu ar fi existat nimic. Fiindcă multe se pot gândi, dar ducerea până la capăt a gândului depinde în mare măsură de transcrierea acestuia pe un suport, care poate fi citit, recitit, corectat, dezvoltat. Poezia, publicistica, postumele lui Eminescu nu ar exista fără hârtia care este suportul memoriei individuale și colective.

În Franța există o École internationale du papier, de la communication imprimée et des biomatériaux la Grenoble (<http://cerig.pagora.grenoble-inp.fr/accueil.htm>) pe situl căreia se poate consulta o bază de date ținută la zi cu ansamblul referințelor din presa generală și de specialitate privitoare la obiectul de activitate a Școlii internaționale.

Sursele stocurilor de hârtie tipărită, care se varsă în gura hulpavă a morii, pentru recuperarea sub formă de pastă, sunt multiple: cărți nevândute, cărți necitite, considerate inutile, nefiind solicitate după un număr de ani de stagnare pe rafturi, în bibliotecile care le elimină pentru a face loc altora, cărți uzate de prea multă lectură, cărți tipărite pe hârtie acidă, degradate, transformându-se încet în pulbere, fără a putea fi tratate în serviciile de conservare, cărți din biblioteci particulare pe care le lichidează urmașii fie pentru că nu au loc de stocaj, fie pentru că nu-i interesează cartea sau conținutul cărților. Apoi ziare, reviste, arhive de întreprinderi falimentare sau lichidate de urmași, cutii de ambalaj utilizate. Toate aceste obiecte se amestecă, se varsă în continuu din vagoanele colectoare ale întreprinderilor de reciclare, sunt tocate și transformate în pasta cafenie și puturoasă, din pricina cleiurilor cu care s-a fabricat inițial hârtia.

Apoi șuvoiul de pastă este împins spre platouri de decantare, unde apa este eliminată prin efectul gravitației, în fine presată puțin ca să mai piardă din umiditate, tăiată în bucăți și trecută prin cuptoare de uscare, de unde iese sub formă de dreptunghiuri de

dimensiuni standardizate, din care se fabrică cutii pentru mărfuri diverse. În fine, cutiile utilizate sunt reintroduse în circuitul reciclării și se amestecă cu alte surse de hârtie. Și așa mai departe.

Dar, cum se zice, nimeni nu poate opri progresul. Adică inventarea, impunerea și aplicarea unor tehnologii pe care le imaginează și realizează, cu un consum mare de inteligență productivă și cu foarte puțin consum de inteligență predictivă, diverși ingineri, cei care conduc această parte a lumii occidentale sau mai nou chineze, cu nasul în ghidon.

Toate invențiile ultimului secol au fost realizate în numele confortului, al progresului, pentru înlocuirea teribilei munci fizice cu uneltele noi. Doar că, în această euforie perpetuă puțini au mai avut timp să cerceteze efectele imediate sau în durată ale acestor invenții asupra mediului și a omului, care depinde mult mai mult de mediu decât se credea. Dar nu voi face aici un curs de ecologie. Nici nu voi reproduce statistici privitoare la producția de carte. Cifrele care indică acum cantitățile tipărite sunt înspăimântătoare, dublate de versiunile ebook, kindle sau pdf. Despre cititori aflăm mai puține. Pentru cine scriem?

?Cititorii noștri suntem oare doar noi, *scriitorincii* (de la ornitorinci, fosilă animală), vorba lui Dan C. Mihăilescu?

Mașinile de imprimat, bazate pe tehnologia numerică, sunt capabile acum să tipărească în mod rentabil serii mici și tipărița ocupă un volum echivalent cu un dulap mare din locuințele burgheze ale secolului al XX-lea. Se răspunde cu o soluție tehnică poate chiar scăderii numărului de cititori.

Dar în ciuda efortului tehnologic de adecvare și de asigurare a rezistenței în timp, acum, poveștile noastre, stocate fie sub formă de biți pe hard-diskurile private sau în cele de pe servere situate nu se știe unde, din ce în ce mai încăpătoare și rapide, fie tipărite în tiraje variabile, adecvate sau inadecvate cererii reale a pieței de carte, s-ar putea să se șteargă, să dispară dintr-odată sau într-un timp foarte scurt.

Mi-am făcut zilele trecute ordine în cutia mea poștală (inboxul meu Google). Înainte de a avea o adresă Google, am avut una *teaser.fr*, cumpărată de la o mică întreprindere de informatică din Franța. Mai am această adresă și o păstrez fiindcă e foarte ieftină și e prima. Am trecut apoi pe *yahoo.com* și în fine pe *Google mail*. La una din adrese, *romaniapresse*, adresă de ziarist, s-au adunat din 2012, aproape 9000 de mesaje, echivalente cu câteva giga. Le-am recuperat de pe serverele Google, sub formă de documente zipate, adică compactate în fișiere care ocupă mai puțin spațiu pe hard-diskurile mele. Dar este evident că nu am nici timpul, nici banii și până la urmă doar un interes relativ de a de-compacta și imprima aceste mesaje, dintre care multe sunt de fapt comunicate de presă, informații referitoare la edituri,

trimiterea unor articole anexate, confirmarea unor colaborări la reviste etc. Altfel spus, toată corespondența unui scriitor, care, chiar dacă mi-aș exagera modestia, ar putea reprezenta un oarecare interes pentru posteritate, va dispărea prin obsolescența computerelor, de pildă.

Au existat sau mai există oameni care colecționează scrisori vechi (din epoca hârtiei), alții care le editează și petrec o lungă vreme pentru a redacta și edita textele și notele aferente. Mă cutremur la ideea că nimeni nu va mai fi motivat pentru un astfel de efort, care, până la urmă nu va mai avea obiect, fiindcă mesajele electronice ale marilor scriitori actuali vor dispărea înghițite de neantul crizei de energie. Mă gândeam, scriind fraza anterioară, la extraordinarul efort al cercetătoarei și editoarei Gabriela Omăt pentru descifrarea, adnotarea și editarea notelor zilnice al lui E. Lovinescu, o inepuizabilă sursă pentru cunoașterea detaliilor vieții literare bucureștene din jurul cenaclului literar al revistei *Sburătorul*. Cum se poate onora un astfel de efort?

Am primit în serviciu de presă o carte practică, ediția a doua, *60 de minute pentru a prelua controlul mailurilor voastre*, de Romain Buseret, editată de GERESO, o editură din Le Mans. Se parcuge repede, e foarte bine structurată și oferă soluții simple pentru utilizatori mailurilor, ajutându-ne să organizăm simplu corespondența, fără a pierde timpul cu crearea unor dosare de clasare. Oricum funcția **find** e capabilă să găsească orice, mai ales dacă introducem criterii multiple, în masa documentelor de orice fel.

Dar ceea ce rețin, din acest manual de practică a corespondenței, este eliminarea ritualurilor de alarmă la primirea unui mesaj, ritualuri care ne distrag atenția inutil, cu o frecvență prea mare. Sfaturile privind redactarea titlurilor mesajelor, folosirea funcției Blind Copy, evitarea răspunsurilor adresate tuturor membrilor unui grup, ca și utilizarea parcimonioasă a mesajelor adresate la zeci de persoane, foarte rar interesate de ele, toate astea se știu, în principiu, doar că nu aplicăm astfel de reguli simple, din comoditate sau din prostie. Și ne lăsăm terorizați de mailuri.

Cândva, un abis de uitare se va deschide. O pană profundă de curent electric, când nici măcar generatoarele de rezervă nu mai funcționează, un trăznet căzând peste clădiri fără paratrâznete¹⁾ pot distruge toate instalațiile de stocaj ale informației introduse în computere. Iar restul îl vor face războaiele asimetrice, nedecarate, conduse, succesiv sau concomitent, de cele trei imperii vizibile, cel american (în numele exportului de democrație), cel chinez (în numele noii dogme capital-comuniste) și cel rus (în numele vechii glorii sovieto-țariste). Se vor produce distrugerii radicale bombardându-se, de la distanță, cu drone conduse de pe teritoriul SUA, în numele luptei contra terorismului

pe care l-au provocat sau întreținut, prin agresivitățile lor succesive în lumea Orientului Apropiat și Mijlociu, așezări umane civile, monumente, muzee, dispersându-se de către jefuitorii coloniali colecții de obiecte istorice și de artă ale unor civilizații mai vechi decât cea agresivă, imperială, euro-americană, anglo-saxonă, de sorginte europeană.

În marile biblioteci, pentru a feri unicatele sau volumele de uzura utilizării excesive, s-au realizat la un moment dat, acum mai mult de cinci decenii, copii bazate pe tehnologia Xerox sau alte tehnologii similare. Și în bibliotecile individuale se mai află poate destule copii după cărți pe care voiam să le avem la îndemână, sau chiar tipărituri realizate cu o „cerneală” care nu pătrunde în suportul de hârtie, ci se depune doar la suprafața acestuia ca o pulbere fină, reținută de un clei coloidal care polimerizează la un moment dat de la sine, adică nu mai reține pulberea. Atunci pagina redevine albă sau cenușie iar literele „imprimate” dispar sau lasă o umbră ilizibilă. Industria cernelurilor e conștientă de existența acestor pericole, dar în același timp își liniștește clienții prezentându-le teste care dovedesc rezistența tipăriturilor, realizate cu ajutorul unor instalații de îmbătrânire accelerată, bazate pe bombardamente cu raze ultraviolete sau infraroșii („appareil accélératrice de vieillissement”). Scara de rezistență la lumină se numește Scara Laines.

Acum, sistemul scanărilor funcționează destul de bine. Bibliotecile centrale mari, cele universitare, cele naționale în diverse țări ale lumii au lansat, acum câteva decenii deja, programele de conservare sub formă de fișiere pdf a cărților vechii, rare, a clasicilor, a unor lucrări din toate domeniile științei, literaturii, artelor, politicii, filozofiei, istoriei, geografiei etc. Biblioteca Metropolitană din București a lansat un program de scanare, prin care s-au pus gratuit la dispoziția cititorilor interesați, mii de cărți eliberate de constrângerile drepturilor de autor. M-am bucurat, ca și alții, de acest acces liber și de faptul că selecția era foarte inteligentă, scoțând din uitare cărți foarte importante, dar pe care nici specialiștii nu le mai consultau, le uitaseră.

Problema a apărut când, fără preaviz, accesul a devenit dificil, adesea imposibil. Direcția bibliotecii explică, pe situl lor, că e vorba de probleme de informatică, dar această scuză nu poate fi acceptată atunci când blocajele de acces se manifestă ani de zile. Am invitat direcțiunea să răspundă la întrebările mele, mi s-au dat asigurări acum vreo șapte luni. Dar nu am primit nici un răspuns la întrebările mele delicate. Așa că sunt nevoit să denunț o atitudine ciocoiască din partea unei directoare care este răspunzătoare, în fața opiniei publice și a presei, de buna funcționare a unui serviciu public de interes național.

Iată ce am scris, după a doua relansare: „Stimată

Doamnă Ramona Mezei, în relațiile cu presa, de obicei, instituțiile publice, și Biblioteca Metropolitană este o instituție publică, au unele obligații, printre care cea de civilitate este esențială. V-am adresat, în calitatea mea de ziarist, câteva întrebări privitoare la activitatea Bibliotecii a cărei directoare sunteți.

Mi s-a comunicat că sunteți de acord să răspundeți. Dar de atunci și până la data acestui mesaj nu doar că nu am primit răspunsurile solicitate, dar nu am primit nici măcar scuza pentru o promisiune neonorată. Vă repet invitația mea. Interviuul va apare în revista on line *Asymetria.org* și în revista tipărită *Vatra*, din Tg. Mureș. Vă rog să aveți amabilitatea de a răspunde invitației celor două periodice. Activitatea Bibliotecii Metropolitane merită să fie cunoscută și cunoașterea ei nu poate fi blocată de nici o persoană. Cu salutări cordiale”.

Poate se aude până în biroul cucoanei directoare.

Am lucrat 15 ani cu tipografi, în Franța, pentru serviciul editorial al sindicatului care mă angajase, unde produceam cărți, afișe, broșuri și periodice. I-am întrebat pe tipografi ce garanție de calitate și rezistență îmi acordă pentru tipăriturile pe imprimante laser sau cu cerneluri speciale pe mașini numerice, care începuseră să apară pe piața tehnicilor inovante. Am vizitat saloanele de specialitate unde erau prezentate noile mașini de imprimat. Toți mi-au răspuns că singura garanție de durată pe care mi-o pot acorda este tipărirea pe mașini cu cerneluri tipografice clasice. Chiar și atunci garanția depinde de calitatea hârtiei, de aciditatea acesteia.

Ieșirea din perspectiva culturală triumfalistă care s-a constituit în mintea unor români, și de care mă molipsisem în anii '70, s-a petrecut la mine nu doar când am petrecut minute lungi privind căderea cărților în bazinul în care erau amestecate cu apă și măcinate de lamele late ale morii fabricii de cartoane de ambalaj de la Molid, o stație de cale ferată între Cluj și Iași, unde am ajuns într-o iarnă geroasă, plecat din Târgu-Mureș, pe urma celor două vagoane de hârtie atașate unor trenuri de marfă cu orare incerte, în care fusese vărsată, în urma unei decizii stupide, de șef fără simțul istoriei, arhiva de șpalturi și perii a revistei *Vatra*.

Am avut o altă trezire la realitate, când am înțeles, în Librăria FNAC din buricul Parisului, că sfârșitul entuziast și propagandistic de la *Europa Liberă* sau de la *Radio România*, despre succesele internaționale ale literaturii române oficiale sau neoficiale, de pildă pe marginea ecurilor acțiunii și operei lui Paul Goma, nu are nici un efect asupra cererii de carte într-o mare librărie pariziană, în care literatura română era stocată pe raftul cel mai de jos, e adevărat că în ordine alfabetică, raft atât de jos încât la un interval de doi ani nu fusese curățat de praf și amprente degetelor mele care se imprimaseră pe stratul de pulbere fină se mai vedeau la a doua mea vizită.

Acum câteva decenii, prin 1989, am primit un

depliant intitulat *Du papier pour l'éternité*, realizat de Centre National des lettres al cărui președinte pe atunci era Jean Gattegno. Istoric literar, eseist și traducător, cu o teză de doctorat despre Lewis Carol, pe care l-am cunoscut în 1971 la Paris, în același mai când luasem contact cu Philippe Sollers și Andre Peyre de Mandiargues, autor din care tradusesem pentru *Tribuna* o povestire intitulată *L'homme du Parc Monceaux*.

Interesul pentru conservarea cărții este normal la o astfel de instituție. Doar Uniunea Scriitorilor din România poartă ochelari de cal și nu se implică în domenii în care ar avea ceva de spus, în apărarea membrilor ei, a salvării cărților amenințate de aciditatea hârtiei proaste și a producției de carte nouă pe hârtie permanentă, care este și va fi sursa normală a supraviețuirii literaturii române sub formă de carte tipărită, sub agresiunea televiziunii, a ziarelor de scandal, a difuzării fără drept de autor a numeroase opuri ale autorilor noi sau vechi.

„Instituție publică a Ministerului Culturii, *Centre national des lettres* are ca misiune să susțină, grație diferitelor dispozitive și comisii, toți actorii lanțului de producție a cărții : autori, editori, librari, bibliotecari, organizatori de manifestații literare. Centrul participă astfel activ la răspândirea culturii, la strălucire ei și la creația francofonă. Finanțat de la bugetul de stat, CNL susține 2200 de proiecte pe an prin intermediul a 22 de dispozitive de sprijin adaptate la fiecare meserie. Intervențiile sale reprezintă 17,5 milioane de euros anual. CNL are 65 de angajați.” Iată o instituție care are acum, 2019, toate caracteristicile Fondului literar al Uniunii Scriitorilor de pe vremuri, funcții care au fost abandonate din momentul în care s-a realizat privatizarea frauduloasă, după cum consideră mulți membri ai Uniunii, sau în cel mai bun caz abuzivă și greșită din punctul de vedere al intereselor individuale și colective ale scriitorilor.

Uniunea Scriitorilor din România, condusă, după 1989, de poetul-revoluționar-capitalist, Mircea Dinescu, s-a privat prosteste de un instrument rodător, care avea toate caracteristicile unei case de ajutor reciproc, care ar fi putut să funcționeze nu separat, ca o întreprindere strict privată, cum e cazul Copyro acum, ci ca întreprindere de cooperare în interes colectiv, cu acționari scriitori, librari și editori (Cartea Românească avea ambele calități). Chiar dacă nici eu, nici colegii mei din vechea Uniune nu avem nici o șansă să vedem realizată această reformă, mai tinerii vor înțelege, analizând practicile de până acum ale conducerii actuale și raporturile tinerilor scriitori cu editurile, că o modificare profundă este necesară. Nu e încă târziu, conducerea actuală a Uniunii nu este formată din nemuritori (deși președintele N. Manolescu este membru al Academiei, formată în principiu, cum zic francezii, din „nemuritori”), așa că, dacă nu s-a reușit pe cale juridică, restructurarea poate avea loc odată cu dispariția blocajelor, prin revenirea la un statut democratic, în locul unui statut manipulat, care

a permis instalarea de durată a autocrației prezidențiale și de micro-grup, prin manevre și amenințări.

Copyro s-a declarat continuatoare a Fondului literar în mod abuziv, fiindcă Fondul Literar nu era o întreprindere privată ci o cooperativă de ajutor reciproc și de gestiune a drepturilor de autor iar membrii Fondului nu au votat în unanimitate modificarea statutului de funcționare, așa cum de altfel reiese, indirect, și din faptul că actuala Uniunii se revendică tot de la Legea de fondare de pe vremea comuniștilor.

Din experiența Centrului Național al Literaturii (Centre National des Lettres, Franța), pe care am studiat-o din exterior, rețin, de pildă, editarea unor ghiduri de mare folos pentru membrii săi. Iată o listă pe care Uniunea noastră ar trebui să o studieze pentru a edita și ea îndrumătoare bine gândite care să evite scriitorului relația de dependență exagerată în care se află în raport cu editorii: *Codul practicilor pentru traducerea unei opere de literatură generală, Ghidul autorilor de cărți, Cum trebuie remunerați autorii* etc. Ghiduri gratuite și bine structurate, cu referințe la legile care se aplică în acest domeniu al drepturilor de autor. Conducerea Uniunii Scriitorilor din România va trebui să facă același efort de ajutorare a membrilor săi pentru a termina cu dictatul editorilor, care nu respectă nici relațiile de comunicare minimale, nici regulile elementare de redactare a contractelor cu precizări despre durata contractelor, despre modul de difuzare, despre depozitul legal etc.

Deși, s-ar părea că nu e domeniul nostru de interes, lupta pentru replantarea pădurilor distruse de întreprinderi care nu-și respectă contractele, ar trebui să fie o prioritate a scriitorilor, a Uniunii Scriitorilor. Cartea se tipărește pe hârtie iar acum sursa aceasta de materie primă este distrusă prădalnic în România și în toată Europa de Est, cu efectele cunoscute de toți cei care au ochi să vadă : inundații catastrofale, modificări climatice locale sau generale, secetă.

Note:

¹Ce l-o fi pălit pe masonul Benjamin Franklin când a inventat protecția prin paratrăsnet? **Paratrăsnetul** este o instalație de protecție a construcțiilor și a instalațiilor împotriva efectelor produse de loviturile directe de trăsnet. Curentul se scurge din paratrăsnet în pământ. Se mai numește paratoner sau parafulger. Benjamin Franklin a fost primul care a intuit și a pus fulgerul și trăsnetul pe seama electricității. [1] În anul 1749, a publicat două studii referitoare la aceste fenomene ale naturii, propunându-și să încerce o captare a electricității adunate în nori în timpul furtunilor. [2] Ideea de a atrage fulgerul printr-un stâlp de metal, ascuțit la vârf și de a-l descărca în pământ printr-o sârmă a părut deosebit de simplă. Primul paratrăsnet a fost construit și așezat pe casa lui din Philadelphia. Primită mai întâi cu rezervă, această invenție s-a răspândit apoi în toată lumea alungând spaima oamenilor față de aceste fenomene ale naturii. În Europa s-a răspândit ideea datorită lui Prokop Diviš în 1754. [3]

Nina CORCINSCHI

Realitatea ca o hologramă



Eseist, publicist și critic literar, lider de opinie la Europa Liberă, Vitalie Ciobanu părea că-și ignoră vocația de prozator. După romanul său *Schimbarea din strajă* – o apariție paradigmatică în proza postsovietică, o reîmprospătare postmodernistă a convenției romanului istoric – au trebuit să treacă aproape trei decenii, până ca scriitorul să publice o nouă carte de ficțiune, *Zilele după Oreste*.^{*} Așteptarea a meritat, apariția acestei cărți ține de momentele de vârf ale unei literaturi. Articulările narrative deosebit de subtile și nuanțate, construcția etajată și sofisticată, frazarea măiestrită vorbesc chiar din primele pagini despre un profesionist desăvârșit al scrisului.

Prin citatul din *Cei șapte mesageri* de Dinu Buzzati, care deschide volumul, se sugerează că cele șapte proze ale lui Vitalie Ciobanu ar fi cei șapte mesageri care fac o incursiune dincolo de orizont, pentru a explora „acei munți neexplorați pe care umbrele nopții îi ascund acum”. O carte, așadar, despre arcanele complicate ale cunoașterii, despre expedițiile minții și ale imaginației prin acele zone crepusculare ale realității, care se desfac în straturi indistincte de fantastic, iluzie, magie, vis.

Prozele sunt diferite ca structură și subiect, dar fie că sunt arondate unui orizont geografic clar de referință, având și sporadice pusee biografice, fie că sunt articulări narrative ale unor judecăți artistice și filozofice ale autorului, toate au ceva în comun: se referă la formele de acces la realitate, de luare în posesie a vizibilului, la modalitățile de constituire, intercalare și funcționare a suitelor de perspective asupra aceluiași fenomen, la complicatele mixaje ale literaturii cu viața etc.

Întrucât accesul la realitate se face

disproporționat, în funcție de cât poate să vadă, simtă, priceapă fiecare „desenul din covor”, matricea realității, ansamblul, ceea ce scapă simțurilor, *insuficiența de realitate* se compensează prin *efectul de autenticitate* al realității. Fiecare ființă umană are propriile intrări în arena realității. Nu ne influențează, impresionează, transformă o realitate imuabilă, generică, ci *acea* realitate care se relevă simțurilor noastre limitate, *acea* realitate căreia percepția noastră îi dă o configurație subiectivă, *acea* realitate perceptibilă, care vorbește pe limba noastră, cu alte cuvinte. În acest sens, realitatea e în mare parte o proiecție, o sumă de proiecții ale noastre. „Dar este suficient să crezi în ceea ce vezi, pentru ca *acea* imagine să te influențeze, să devină mai reală decât ploaia care răpăie pe acoperiș la capătul unei zile toride”, explică acest mecanism un personaj.

Efectul de autenticitate și *dubla perspectivă* sunt pilonii narativității în *Taxiul de noapte* – o proză în care se trece rapid de la registrul realului, în cel al fantasticului și oniricului. Această îmbinare de *lumi* are o miză de decorticare a realității obiective de crustele sigure ale certitudinii, cu care o îmbracă percepția umană. Autorul înaintează o certitudine, pentru a o submina strategic pe parcurs. O poveste care pare că a acaparat întreg spațiul narativ, servește drept pretext pentru derularea alteia și mai spectaculoase, într-un perfect mecanism de *vase comunicante*. În trama narațiunii se produce ceea ce Mario Vargas Llosa numește un „salt calitativ” dintr-o istorie realistă într-una încărcată de magie, de ambiguitate a fantasticului, care modifică radical morfologia narativă a textului. În consecință, proza devine indistinctă de o realitate anume din afară, funcționând pe propriile ei proptețe, în virtutea logicii ei artistice. Se instituie ca o lume aparte și, prin coerența viziunii artistice și convergența organică a elementelor care o compun, devine *autentică* și suficientă sieși.

Proza *Taxiul de noapte* debutează cu o situație cât se poate de realistă: frustrarea și furia scriitorului Radu Baltazar că editorul său, pe care l-a îmbogățit și l-a făcut celebru cu romanele sale, îi refuză ritos noul său manuscris, confirmându-i ceea ce simțea și el vag, dar refuza să conștientizeze – că a intrat pe o pantă neagră a carierei literare. O plimbare cu taxiul în faptul nopții îi anulează însă consternarea rateului său literar, când părea că toată lumea lui se prăbușește, cu un șoc și mai mare. Un agent, deghizat în șofer de taxi, îi propune o provocare inedită, pe care, deși o simte periculoasă și are multe ezitări, scriitorul o acceptă. Taxiul îl duce în locuința din pădure a șoferului, care se dovedește a fi un agent secret, un *depozitar* al marilor secrete ale politicii. Iar scriitorului i se verifică „aderența la real”, fiind invitat să iasă din zona de confort și să se confrunte cu realitatea din spatele cortinelor. Agentul încearcă să-l scuture din inerțiile lui literare și existențiale și să-i prezinte imaginea necunoscută a realității, „fața

nevăzută a Lunii”, să scoată voalul de taină de pe lucruri. Dezvăluirile lui sunt ultragiante, pe ecranul din fața scriitorului se perindă oameni celebri ai zilei: politicieni, diplomați, scriitori, surprinși în ipostaze necunoscute de public, în roluri de profitori, de satrapi frivoli, învârtindu-se toți într-un cerc vicios al degradării morale. Imaginile distonează bulversant cu ținuta lor oficială, cu discursurile lor publice despre moralitate, rectitudine, adevăr. Scriitorul rămâne perplex să-i descopere în intimitatea unor scene de sadomasochism, de banchete copioase, alternate a doua zi cu prezentări publice despre milă și toleranță, cu promisiuni pentru cei nevoiași, cu declarații filantropice. Adversari politici, intransigenți în ideologiile lor declarative, se înfățișau în ipostaze familiare, în activități comune de pescuit, de vânatoare, la petreceri copioase. Traficanți de carne vie, penali vânați internațional apăreau la aceeași masă cu judecători, demnitari, care ar fi trebuit să-i bage în pușcărie. Toate aceste filmări aruncau în derizoriu, prefăceau în circ ieftin fațada strălucită a politicii locale. Și ce nu știu toți acești oameni, siguri de puterea lor de manipulare, conștienți că dețin controlul, e faptul că „orice ar face, mereu va fi cineva care-i filmează”. Personajul cu camera de filmat, având acces la realitatea secretă, este un inițiat. El îi explică scriitorului „păianjenul”, care țese din umbră rețelele, desfășurând o întinsă demonstrație despre marile interese ale puterii locale, care sunt o verigă în cadrul conspirațiilor mondiale. Intervenția agentului are o miză etică, e și o pledoarie despre rostul literaturii: „Dumneavoastră, domnule Radu Baltazar, inventați lumi închipuite, idile roz pentru adormirea conștiinței publice, când ceea ce avem de făcut este să o trezim, trebuie să eliberăm adevărul. Marea lumină a cunoașterii, cea care ne ajută să înțelegem mai bine trecutul și să anticipăm viitorul. Oamenii trebuie să știe că ceea ce li se întâmplă nu sunt simple accidente, întâmplări neprevăzute, jocuri ale hazardului... Nu există hazard! Există un nivel, o altitudine la care toate cauzalitățile converg, capătă o logică și o finalitate. E vina noastră sau, mai exact este vina capacităților noastre senzoriale și intelectuale limitate că nu reușim să privim lucrurile de la înălțime, să înțelegem structura, *textura* lumii, desenul din covor. Trăim ca larvele, ne târâm cu burțile de pământ, nu vedem decât în raza unui unghi de 10 grade și-avem impresia că realitatea încapă în acest orizont meschin și mediocru”. Agentul nu vrea o demascare a răului, cu penalizări imediate, ci declanșarea unui proces de educație, crearea unui „tribunal al conștiinței”, care să-i ajute pe oameni să-și conștientizeze condiția de ființe manipulate, furate de sadicii politicieni. Dispuse alternativ, aceste două istorii își sporesc una alteia semnificațiile. Dincolo de drama unui om, a unui scriitor căruia i s-a refuzat un manuscris, există ceva mult mai grav și cu adevărat important – o dramă ascunsă a unei

colectivități, un atentat la însăși condiția umană. Vitalie Ciobanu dezvoltă gradual un fin și subtil proces de analiză psihologică, urmărindu-și personajul în starea limită, sugerând contorsionările sufletești ale omului care se pomenește aruncat într-un vârtej imprevizibil, intens tensionant de real contaminat de fantastic. Ascultându-l pe agent, parcurgând imaginile de pe ecran, scriitorul este traversat de diferite stări: uluire, frică, rușine de propria lașitate, dar și fascinație, incapacitate de a rezista marei ispite de-a merge până la capăt în această experiență terifiantă. A doua zi, Radu Baltazar se trezește ca dintr-o beție în cotidianul lui obișnuit, la rutina lui, dar vorbele agentului: „Nu veți putea pretinde că nu știți, nu veți putea șterge din memorie imaginile acelea, doar pentru că vă tulbură niște certitudini comode, nu veți uita această noapte...” sunt o profeție, dar și un datum al condiției umane. În planul veridicului intră iarăși spontan și firesc dimensiunea magică și fabuloasă dintr-o *noapte* a rațiunii. Pe Radu Baltazar îl așteaptă un colet cu discuri compromițătoare, despre care îi vorbise agentul. Simfonia acestui spectacol se încheie cu cea mai înaltă voce din portativ, într-un climax al emoției. „M-am trântit în pat cu fața în sus, strângându-mi între palme tâmpilele străpunse de o durere violentă. Nu mi-am recunoscut vocea. Nu era strigătul meu. Din tavan mă privea o figură spartă în mii de monitoare”.

Toate elementele acestei proze sunt bine sudate, creând impresia totalității fără fisură. Ambiguitățile subtil regizate, privirea telescopată, zoom-ul pe detalii, mișcarea profesionistă a camerei de luat vederi a prozei, revenirile și reluările dozate indică un prozator perfect stăpân pe instrumentarul său narativ, un maestru al stilului, un bricoleur iscusit al imaginilor.

Proza lui Vitalie Ciobanu nu povestește episoade existențiale, ci urmărește cum anume viața este institutoare de ficțiune. *Croaziera*, ca și *Taxiul de noapte*, propune cititorului un joc între planuri temporale, între utopie și realitate. „Efectul de autenticitate mai puternic decât realitatea” – replica unui personaj este miza experiențelor în aceste proze. Crearea acestuia se obține prin dizolvări succesive ale realității în miraculos, în oglinzile spectrale ale aparențelor, prin răsturnări ale prezentului în falii temporale ale trecutului, ale iluziei, visului, imaginației, închegându-se astfel o lume narativă autonomă, cu propria ei rațiune artistică de funcționare.

În *Croaziera*, intriga e suscitată de un disc primit de un grup de prieteni. Se presupune că discul ar fi fost expediat din Germania, de către amicul lor, Justin, aflat acolo la un festival literar. O astfel de provocare se înscrie în convenția adoptată de grup: fiecare membru să contribuie cu plusvaloare. Justin, tipul aparent banal al grupului, le oferă o experiență neașteptată. Se pierde în Germania și unica informație despre el se conține în acest disc, în care, în unul din cadre apare imaginea lui

fulgerătoare, prinsă de alt aparat de filmat, în timp ce el însuși filma. Această situație ambiguă îi determină pe prietenii lui să pornească pe urmele lui, ca să-l găsească. Este prima lecție a lui Justin, de a-i scoate din confortul literaturii teoretizate în cea a literaturii trăite la mare tensiune, din lumea ordonată a teoriilor literare în hazardul întâmplării, întrucât „numai experiența directă contează”, cum le spusese chiar el la una din ședințele literare. Gestul lui Justin trebuie să pună la încercare toate resursele psihice ale colegilor, inclusiv intuiția și imaginația. Pe rând sunt probate, în câmpul realității, toate teoriile de *creative writing* discutate la întâlnirile lor literare.

Povestea se constituie din indicii bine gândite, care sugerează că nu literatura reproduce viața și datele ferme ale realității, ci invers, viața și realitatea sunt constitutive artistic, sunt producătoare de literatură, oferă porți de intrare în ficțiune. Aceste personaje trebuie să facă un pact al ficțiunii cu realitatea. Ei devin scribii, invitați să poetizeze realitatea, s-o ordoneze artistic. Garanția succesului este *efectul de autenticitate*, identificabil în acele pilule ficționale care concentrează esențe ale vieții, adevăruri ale realității.

Căutarea lui Justin are drept indiciu un mit, o poveste, „un chip reflectat în geam”, care nu are rolul de a explica, ci de a provoca, de a incita căutarea. Se urmăresc, așadar, meandrele întrebării, formele crepusculare ale orizontului de înțelegere, impasul care să provoace expediția minții, dar și revelațiile intuiției și, mai ales, recursul la fantezie. Așa se pătrunde în inima misterului, dar și a cauzalităților aflate „sub crusta superficială a lucrurilor, a întâmplărilor”. Din momentul în care realitatea din filmul de pe CD-ul lui Justin intră în ceață, imaginea se tulbură, capătă indistincție, pătrunde într-o nebuloasă. De aici încolo, firul poveștii îl continuă prietenii lui Justin, mai cu seamă Monica, care e cea mai potrivită pentru această experiență de cunoaștere, fiind și legată afectiv de Justin, printr-un ușor flirt nocturn al privirilor. De pe aceeași croazieră, unde călătorise și prietenul ei dispărut, ea pătrunde într-un alt registru temporal, acolo unde îl regăsește pe Justin. Timpul își arată atunci calitatea lui de iluzie, trecutul și prezentul nu se despart decât printr-un perete fragil, pe care-l poți oricând anula, cu puterea imaginației. Efectul de autenticitate al realității a funcționat fără cusur. Monica a crezut în acea fantasmă a lui Justin, a intrat într-o falie de spațiu și timp al imaginației și reveriei, mai încărcată de trăire și semnificație decât timpul și spațiul obiectiv. Realitatea lui Justin e cea din desenele lui, a memoriei civilizației, a visului, a *negurei*, în care cântă și aprind focuri vikingii. Călătoria fantasmatică a lui Justin reprezintă, în plan simbolic, o deschidere spre metafizic a artistului autentic, trăind laolaltă realitățile care au fost în istoria lumii cu cele care ar fi putut să fie. În această călătorie i-a atras, ca un veritabil creator de lumi, și pe

prietenii lui, îndeosebi pe Monica. Testul propus de Justin e trecut cu brio, prietenii lui instituind, la rândul lor, o altă realitate ficțională. Și ei devin priviți de altcineva, *povestea* lor fiind modificată printr-o interpretare străină. Filmul lor este urmărit de Ștefan și Cristian, prietenii rămași în expectativă, *spectatorii*, cum într-un alt nivel și plan al realității erau Damian și Monica. O realitate în realitate, ca într-o cutie chinezească sau ca atunci când „printr-o acomodare a irisului, ai putea zări deodată pe fundul unei ape curgătoare acoperit de frunzele toamnei norii de pe cer și coroanele copacilor”.

Formele succesive de dispariție a lui Justin: ca artist la un festival din Germania, ca imagine din obiectivul de filmare, ca fantasmă din fața Monicăi, ca instanță de hârtie, din pagina de articol, care-l dă pe el și pe încă doi artiști drept dispăruți, sunt dizolvările succesive ale realității în toate posibilitățile acesteia de interpretare și legitimare ficțională. E o demonstrație că viața și ficțiunea sunt inseparabile și „*tot ce putem să ne imaginăm există. Nimic nu se naște în închipuirea noastră, fără să fi făcut parte din alte alcătuiri, despre care nu știm. Noi reciclăm un material refolosit de nenumărate ori înaintea noastră de cei care ne-au precedat sau de cei care trimit în același moment, odată cu noi, semnale Universului*”.

Ce înseamnă cunoașterea realității? Care este accesul la realitate?, iată întrebările care transpar din narațiune. Realitatea este o sumă de imagini, un univers stratificat al cărui mecanism ambiguu de derulare ne ține în perpetuă derută interogativă. Esența lucrurilor se pierde într-o multitudine de stimuli și impulsuri ale vizibilului. Sintaxa imaginarului narativ din aceste proze relaționează cu filozofia postmodernă a simulacului. Realitatea, observa Byung-Chul Han, în acord cu Baudrillard, este supusă unei „coerciții iconice”, prin care totul trebuie să devină imagine. Suprapunerile de imagini formează un palimpsest proliferant al realității, conturează o lume de aparențe, în care sensul, esența devin greu identificabile. Pentru a nuanța această idee, Vitalie Ciobanu aplică tehnica camerei de luat vederi și cea a colajului. Suntem un produs al percepției celuiilalt, al unei perspective care se constituie fluctuant, incontrollabil, care se mișcă ca o cameră de luat vederi, în funcție de intenția privitorului. Camera de luat vederi e obiectivă doar până la un punct, întrucât este și ea controlată, mânărită de mâna cuiva. Nu știi ce exact filmezi, iar când filmezi, nu poți fi sigur că ești dispeceratul central, privitorul omniscient, deoarece și tu poți fi la rândul tău filmat de altcineva din spate, care filmează inclusiv detaliile care-ți scapă și întreg background-ul. Și dacă perspectiva aparatului nu e obiectivă până la capăt, cea umană e și mai susceptibilă de eroare. În ordinea simulacrelor se înscrie și percepția alterității: „De fapt nimeni nu știe cum arată privit de la o parte. Nimeni nu știe dacă vorbește, gesturile lui nu lasă

altora o impresie greșită, cum îi influențează pe ceilalți, în ce fel le schimbă gândurile și comportamentul. Și dacă ar ști, i-ar folosi la ceva? Te stăpânește un ochi străin, o minte necunoscută te judecă și te încadrează după cum îi vine la socoteală, e un prizonierat imposibil de evitat. Cum nu poți evada dintr-o oglindă decât părăsind-o. Vei scăpa, vei fi tu însuși doar ieșind din raza observatorului. Dar nu înseamnă că în clipa imediat următoare, când nu vei mai fi singur, nu-ți vei pierde din nou libertatea”.

Un exemplu elocvent al pluriperspectivismului este evocarea unei scene din filmul în care doi îndrăgostiți se plimbă, fără să știe că sunt filmați de cineva care o face de dragul artei, plimbându-se și el. Realitatea privitorului și a actanților se stratifică în niveluri noi de interpretare. Cuplul intră fără să știe și fără să vrea într-un sistem de interpretare al privitorului, constituit ca un *puzzle* din elemente care-i vizează pe ei, dar altfel decât sunt ei conștienți, plasându-i într-un cadru global, într-un context. Aparatul de filmat este cel de-al treilea ochi care descoperă ceea ce protagoniștii filmați nici nu bănuiesc: datele ascunse ale contextului, realitatea din spatele realității. În timp ce cuplul își trăiește povestea de moment, în jurul lui se constituie, prin intervenția privitorului, o realitate de gradul doi, potențată de sensuri, care le scapă actanților aflați în prim-plan, ei trăindu-și realitatea direct, nemijlocit. Abia „inginerului de montaj” i se configurează înțelesurile despre care cei doi nu știu nimic.

Resursele de combinare a punctelor de vedere sunt inepuizabile, menținând mereu vie ambiguitatea cadrului narativ. În povestirea *Zilele după Oreste*, acest *după* poate fi un indiciu de dublă perspectivă, de dinainte și de după plecarea lui Oreste. Perspectiva dughenarului Oreste e a unui inadapdat, care trăiește într-o lume a lui, autistă, contactul cu oamenii fiind eșuat. Pentru el, prezența în lume e absurdă, pentru lume – dispariția lui bruscă e absurdă, inexplicabilă. El devine o *prezență* în urbea lui abia când *dispare*, împreună cu maică-sa bolnavă. Pisălogul, pățimașul Oreste, plictisind pe toți cu discursurile sale despre politică, instituie o absență și face loc pentru dor. Realitatea absenței lui e percepută altfel decât era percepută realitatea prezenței. „Le era dor de monologurile lui agitate, își aminteau cu nostalgie de silueta-i familiară pendulând pe străzi, ca o pasăre rănită, ca o idee întrupată, care-i reprezenta pe toți fără să-i expună”.

De la un capăt la altul, proza lui Vitalie Ciobanu este intens vizuală, cinematografică, detaliile se văd cu dioptriile mărite. Autorul este un maestru al descrierilor somptuoase, încărcate de detalii picturale, de referințe livrești. Niciun element narativ nu este lăsat la voia întâmplării, arhitectonica prozei este subtil elaborată, toate tehnicile narrative, în special elipsele, analepsele și prolepsele, amplificările, dilatățile, redările etc. sunt atent și bine dozate. Elementele cotidianului trezesc

nesfârșite asocieri culturale. Astfel, orice detaliu e un microelement într-un proiect mai mare, unul în care viața și reflecția ei culturală merg mână în mână: „se duse în salon s-o caute pe Lidia, pe care o lăsase în oraș, merse la balcon, în baie, în dormitor, proiectând umbre geometrice pe pereți, contururi clare, precis delimitate, ca în picturile lui De Chirico”.

În multitudinea de posibilități de proiectare a realității, de niveluri de percepere a lumii, de răsturnări de viziune, rămâne de căutat care anume dintre aceste proiecții este cea adevărată, unde se ascunde esența. Întrebarea care cuprinde toate aceste frământări și revine concentric în narațiune este *Ce este realitatea?* Întrebarea izbucnește direct, fără ocolișuri metafictionale, în ultimul text, *Globul de cristal*. Raportul imposibil de descifrat al fatalității, predeterminării și hazardului din viață și realitate este reprezentat alegoric în această proză a lui Vitalie Ciobanu printr-un glob de cristal, o jucărie găsită într-un magazin de lucruri vechi. Globul e o lume autarhică, închisă în sine, în care un băiețel și o fetiță *trăiesc* efectele mișcării din afară. Totul este static și încremenit, reliefurile, privirea celor doi copii, până când cineva scutura globul. Acesta „își schimba culorile, după ce fulgii pe care-i stârneau se așezau, lent, în straturi subțiri la bază. Ninsorea se oprea și «cerul» se colora în verde, galben sau roz și iar în albastru. Mai mult, globul era cu schepsis: ascundea în montura sa de lemn o hartă a lumii care-și schimba configurația într-un mod imprevizibil – țările, continentele, mările, frontierele, lanțurile muntoase, dispoziția oamenilor...”. Numărul de combinații e nelimitat și nimeni nu poate stăpâni algoritmul pus la temelia lui, i-a explicat anticarul. Cine este acel cineva? Fatalitatea? Demiurgul? Ochiul interior, ascuns, de pe copertă? Când decide mâna *cui*va să scuture globul și de ce – aceste întrebări răscolesc tensionant textul. *Globul de cristal* e un poem lucrat în filigran despre viață și moarte. Despre setea omului – până și a celei mai agnostice firi – de magie, de trăire metafizică. Despre marile întrebări ale existenței, despre viața care merge mână-n mână cu literatura, despre puterea visului de-a întemeia realitatea. Narațiunea face rocade din plină realitate în vis, în închipuire, în utopiile unei vieți de scriitor, care îmbină, în imaginația sa adevărul cu ficțiunea, realul cu fantasticul, ceea ce e potențial, cu ceea ce e imposibil.

Ce este realitatea? O întrebare al cărei răspuns sau posibilitate de răspunsuri e o intrare inevitabilă în ficțiune. *Zilele după Oreste* reprezintă un recurs la ficțiunea realității și a visului. Și ce recurs!

*Vitalie Ciobanu, *Zilele după Oreste*, Humanitas, 2019

Ioana BOȘTENARU

Patru ani de gardă



Debutând în 1982 cu placheta „Scriitori din muzeul pendulelor”, apărută la Editura Albatros, Viorel Mureșan, *singuraticul poet echinoxist*, și-a conturat treptat o poziție aparte. Pauza editorială destul de mare înregistrată după momentul 1982, generată și de situația politică, după cum atestă într-unul dintre interviuri, nu s-a repetat, acesta fiind o prezență constantă pe scena poeziei române începând cu deceniul al nouălea. În acest sens, antologia publicată în 2015, *Poștașul rural* (Editura Școala Ardeleană), reunește o selecție de poeme din cele zece cărți ale autorului, care evidențiază diverse fațete ale poeziei sale.

Viorel Mureșan nu părăsește câmpul literar odată cu această antologie, ci alege să scrie în continuare poezie (*Loc liber*, Editura Caiete Silvane, 2018), dar și despre poezie și nu numai, analizând în articole apărute în reviste precum „Caiete Silvane”, „Familia” sau „Vatra” o serie de volume ale unor alți poeți sau exegeți. Interesant cum, urmând direcția deja profilată în rândul unor critici de a reuni într-o *culegere* cronicile publicate, Viorel Mureșan lansează în primăvara acestui an volumul „De gardă la Echinox”. Apărut la Editura Caiete Silvane, acesta este structurat în două mari secțiuni, intitulate sugestiv *Scrisul de mână (poezie)* și *Camarazi de atelier (poezie)*, precedate de o *Exergă*, care face trimitere la titlul volumului.

Dacă prima secțiune vizează comentarea a 19 volume de poezie apărute în perioada 2015-2018 (Ștefan Manasia, Claudiu Komartin, Vasile Sav, Nicolae etc.), cea de-a doua secțiune se axează pe volumele de poezie sau despre literatură, publicate de *camarazii săi de atelier* (Al. Cistelean, Ion Pop, Gheorghe Perian, Petru Poantă etc.).

În ceea ce privește prima secțiune, Viorel Mureșan

se dovedește a fi un minuțios analist, reușind să surprindă direcțiile pe care le urmează poeziile celor 19 poeți spre care își îndreaptă atenția. Dacă în incipit optează pentru fixarea cadrului interpretativ, dezbătând experiența scriitoricească a fiecăruia dintre poeții supuși analizei, criticul se oprește mai apoi la structura volumelor, identificând temele predilecte valorificate. Totuși, analiza sa nu este doar formală, căci Viorel Mureșan nu insistă doar asupra aspectelor structurale, ci este interesat și de mijloacele expresive, care individualizează poezia fiecăruia. Sublinierea liniilor de demarcație dintre diversele volume, dar și a similitudinilor existente între stilurile poezilor examinați și ale altor poeți consacrați din spațiul românesc și nu numai ilustrează bagajul informațional cu care se avântă în comentariu poetul-critic.

Formularea judecăților de valoare se bazează pe o evaluare amănunțită, la capătul căreia, dacă unii autori se bucură de elogii ceremonioase și ușor excesive, de pildă „cu gestică scripturală a unui singuratic, Silviu Gongonea e deja o voce lirică cu modulații recognoscibile” sau „Robert Șerban e unul dintre acei autori de la care, din când în când, mai putem aștepta cărți de versuri brilliant scrise”, unii sunt muștrați și sfătuiți să renunțe la exagerări: „Poetă cu reale disponibilități creatoare, Emilia Poenaru Moldovan va trebui să coboare mai adânc, în viitoarele cărți, în propria sa arhitectură, unde nicio notă să nu sune fals.”

Oricum, comentariul său surprinde cel mai adesea aspectele pozitive, insistând asupra inovării și a autenticității stilurilor poetice. Evidențierea avântului experimental în cazul unora dintre poeți, a intruziunii în cotidian, valorificarea biograficului, a ludicului, a umorului negru sau a parodiei și exploatarea schemei narative, toate acestea reprezintă notele dominante ale volumelor analizate. Firește, exemplele extrase cu precizie vin să-i susțină afirmațiile și nu puține sunt acestea în economia cronicilor incluse în volum. Miza este interpretarea cât mai concludentă și sintetizarea elementelor stilistice specifice. Lucru care se și întâmplă, căci cronicile integrate dezbăt *in extenso* volumele, reușind să evidențieze aspectele dominante ce definesc stilul fiecărui autor de versuri și să îi deslușească semnificațiile.

Cea de-a doua secțiune, *Camarazi de atelier (poezie)*, include cronici ce au la bază volumele lui Vincenzo Cardarelli (trad. Ioan Milea), Ion Pop, Adrian Popescu, Carmen Ardelean, Al. Cistelean, Cornel Cotuțiu, Andrei Moldovan, Gheorghe Perian, Petru Poantă, Otelia Țeposu sau Traian Vedinaș. Primele trei articole merg în aceeași direcție a comentariului de poezie atent structurat, paliere precum tema, structura sau mijloacele retorice la care Vincenzo Cardarelli, Ion Pop sau Adrian Popescu fac apel, volumele fiind luate în considerare și analizate în raport cu întregul operei.

Remarcabil faptul că în secțiunea de față Viorel

Mureșan se îndreaptă și către o serie de volume despre literatură (poezie, proză, teorie literară). O critică a criticii realizează acesta, *profilul cronicarului*, inserat în deschiderea cronicii dedicate volumului *Polifonii în wordissimo*, semnat de Carmen Ardelean, fiind sugestiv: „Înainte să-și informeze publicul, să-l țină la curent, să-l educe și instruiască în legătură cu literatura nouă, el trece pragul unor redacții, schimbă opinii cu alți profesioniști ai discursului critic, primește și exprimă mesaje colaterale, care alcătuiesc un context, dobândește autoritate, încât apare credibil în fața propriilor cititori (...) Îi este necesară în primul rând acuitatea critică, care să-i permită intuirea semnificației integrale a unei opere, la analiza părților în relația cu întregul. Trebuie apoi să știe să facă pasul de la înțelegerea operei, la judecarea ei. Să știe bine demarcația dintre frumusețea fragilă și frumusețea dificilă, cea caracteristică valorilor literare autentice, complexă și tensionată. Abia după ce va întruni acest mănunchi de atribute specifice, urmează, poate că, pragul cel mai greu de trecut pentru el: să se știe apăra de asaltul veleitarilor, care întotdeauna sunt agasanți, agresivi pe toate căile.”

Cu alte cuvinte, nu e ușor să fii cronicar, căci dincolo de instruire și de consultare, stă simțul critic, care îi permite cronicarului să emită judecăți de valoare pertinente și obiective. Astfel, cunoscându-și bine rolul și strategiile de lucru, Viorel Mureșan urmărește aplicarea acestora în cazul criticilor pe care îi abordează, capacitatea acestora de a sintetiza și de a înțelege, predilecția pentru interpretarea unui anumit tip de text (proză sau poezie) sau felul în care își organizează discursul, plecând de la elemente stilistice sau arhitecturale. Prin urmare, dacă în Carmen Ardelean vede un *critic credibil* aparținând generației mai noi, în continuare, Viorel Mureșan își îndreaptă atenția asupra unui critic consacrat, Al. Cistelean, două volume publicate de acesta, la un interval de trei ani, fiind aduse în discuție: *Zece femei*, Editura Cartier, Chișinău, 2015 și *Fișe, schițe și portrete*, apărută anul trecut la Editura Muzeul Literaturii Române din București. În ceea ce îl privește pe primul, Viorel Mureșan surprinde nota dominantă a discursului criticului, insistând asupra teatralismului, a ironiei, a metaforei critice sau a moralismului în conturarea *decameronului* poetic. Analiza structurală a volumului este urmată de una minuțioasă, ce vizează felul în care criticul creionează profilurile celor zece poete supuse analizei (Riria, Elena Farago, Alice Călugăru, Claudia Millian, Otilia Cazimir etc.), metodele sale critice fiind atent punctate.

Statutul de critic prevalent al poeziei atribuit lui Al. Cistelean este completat de cel de-al doilea volum adus în discuție, în opinia lui Viorel Mureșan. *Fișe, schițe și portrete* vizează o serie de critici și istorici literari precum Paul Zărifopol, Eugen Lovinescu, Dragoș Varga, Andrei Terian etc. În creionarea *portretelor de dicționar* ale acestora, criticul le urmărește îndeaproape metodele și interesele în plan literar, nuanțând elementele stilistice care

le definesc discursul. Totodată, Viorel Mureșan sesizează abolirea „spiritului polemic”, a „fervorilor ludice” sau a „metaforei critice” caracteristice scrierilor precedente. Prioritară este surprinderea strategiilor interpretative, a tipului de critică practică. Rând pe rând, acesta face o trecere în revistă a criticilor aduși în discuție, evidențiind tipul de profil conturat și insistând asupra fundamentelor încadrării într-un anumit tipar. Desigur, documentația însemnată pentru acest demers complex de panoramare a unui secol de critică literară este la rândul-i sesizată.

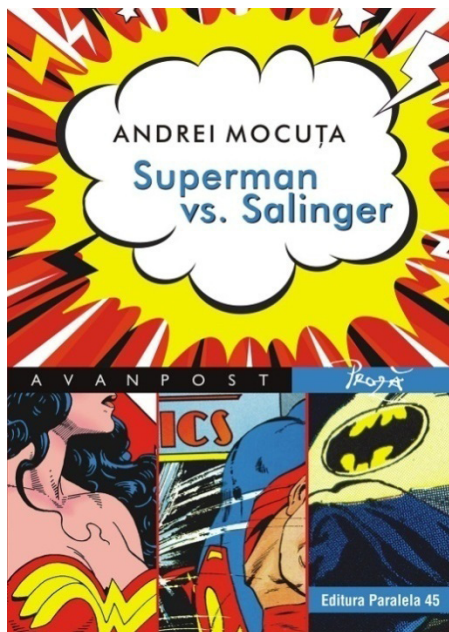
Aceeași acuitate în comentarea *Studiilor de literatură română recentă (I, II)*, coordonate de Gheorghe Perian. Evocarea metodei folosite este urmată de prezentare succintă a studiilor din volum, stăruind asupra spiritului analitic al coautorilor în abordarea temelor și a motivelor identificabile în proza scurtă. De nelipsit, în cazul primului volum, aportul lui Alex Goldiș, al Adrianei Stan, al lui Marius Nenciulescu, Călin Crăciun, Cosmin Boza sau al Cristinei Timar în fructificarea acestui demers atât de necesar și în plan didactic, proza scurtă actuală nebucurându-se de exegeze multiple sau detaliate. Dacă proza scurtă este punctul de plecare al primului volum, cel de-al doilea vine să răspundă la un set de întrebări ce vizează vizitele unor scriitori comuniști în perioada 1945-1947, debutul realismului socialist în literatura română sau însemnătatea curentului botanist în douăsprezece eseuri semnate de alți tineri critici și istorici literari. Tocmai felul în care coautorii răspund întrebărilor enunțate este urmărit de Viorel Mureșan, care surprinde rolul volumului în deslușirea tainelor cu privire la o serie de fapte petrecute în perioada comunistă. Nici proza nu îi rămâne străină criticului, cronicile ce au la bază volumul lui Cornel Cotuțiu *Ce nu se pierde* sau *Drușca Otiliei Țeposu* aducând în prim-plan un cronicar interesat și de acest teren literar. De această dată, Viorel Mureșan insistă asupra strategiilor narative utilizate, dar și asupra temelor exploatate, prezentând succint acțiunea și analizând simbolistica și modul de construcție a personajelor.

Din această „culegere” nu putea lipsi, bineînțeles, cronică la *Efectul „Echinoc” sau despre echilibru*, publicat de Petru Poantă la Editura Școala Ardeleană, în 2018. „Reveria eseistică și memorialistică” nu îi este străină poetului format în sânul cenaclului și al revistei „Echinoc”, care îi alocă pagini însemnate în volumul ce abordează publicațiile din ultimii patru ani din plan literar. Viorel Mureșan își scoate critica din atelier, așadar, materializându-și *statul de gardă* și urmărirea debuturilor, a revenirilor, a reeditărilor sau a traducerilor, într-o serie de articole, care ne amintesc încă o dată de dubla sa ipostază de „poet” și „critic”.

* Viorel Mureșan – „De gardă la Echinoc”, 209 p., Editura Caiete Silvane, Zalău, 2019

Andreea MIRT

Povești cu supereroi



De la debutul cu volumul de proză scurtă *Povestiri din adânci tinereți* (Cartea Românească, 2006) până la plachetele de poezie *Nu există cuvinte magice* (Tracus Arte, 2013) și *Voi folosi întinericul drept călăuză* (Cartea Românească, 2016), Andrei Mocuța s-a impus prin stilul ironic și prin discursul ludic, unde intersectează teme sociale și experiențe personale, construcții ficționale și note autobiografice. Astfel, revenirea la proză scurtă cu volumul *Superman vs. Salinger. 88 de povești cu (super)eroi** îl reconfirmă prin stilul inconfundabil și experimental.

Prozatorul ne propune de data asta o serie de proze scurte (microficțiuni sau *flash fiction*), unde punctul de plecare îl reprezintă problematizarea (super) eroilor. În mod evident, e vorba de o deconstrucție și de o reconstrucție a miturilor acestei tipologii. Prin urmare, pe parcursul volumului ne vom întâlni cu nume consacrate (ca Superman – prezent încă din titlu, Batman), dar și cu personaje noi, înzestrate cu noi puteri (ca Pizza Boy, Dandy Man, Doctor Who, Tabu Girl etc.). Prin introducerea nu doar a unor nume, ci a unor ipostaze mai degrabă, naratorul *democratizează* într-un anume fel, prin discursul alert și ironic, definiția (super) eroului. Puterile acestuia nu mai sunt întotdeauna supranaturale, chiar devin, pe alocuri antiputeri. Totodată, scenele în care apare sunt extrase, de fapt, din realitatea cotidiană. Avem de-a face, cu siguranță, cu un *simulacru* al lumii în care trăiește naratorul și ai cărei martori suntem, implicit, cu toții. Ca tabloul să fie complet, din peisajul supereroilor nu lipsește literatura,

care întregește colajul narativ prin aluzii intertextuale și comentarii (meta)literare. Rămâne de văzut care va fi miza problematizării literaturii și în ce măsură aceasta este dusă până la capăt.

Cititorul care aruncă asupra volumului o privire din avion rămâne, de la început, captat de forma și structura prozelor. De ce? Pentru că cele cinci părți în care este secționat volumul reproduc foarte familiarul tipar al reclamelor publicitare, al discursului televizat, al limbajului atât de întâlnit la personajele de seriale și benzi desenate. Cu alte cuvinte, Andrei Mocuța reușește să mimeze *discursul media*. De aici vine accesibilitatea lecturii și aparenta facilitate. La nivel vizual, ni se servesc nume de eroi în titluri, însoțite de câte un simbol. Aceste nume suntacompaniate apoi de paragrafe scurte și construcții narative simple. Miza pe care o are montajul formal e atinsă mai ales la nivel de conținut, unde este activată dimensiunea *meta*. Foarte (auto) ironic și ludic, cu o subtilă tonalitate critică, naratorul problematizează multe din clișeele întâlnite în discursul public. Astfel, printre eroii din carte câteva nume simptomatice sunt Versificator (cărui „îi ardea mereu de rime și ardea cam greu enzime, neamul și părinții lui se trăgeau toți din Vaslui” (p. 83), Quotation Boy (care „nu e cel mai spectaculos supererou, dar e mai apropiat de etica lui Thoreau decât multe cluburi de lectură care i-au împrumutat numele” (p. 32) sau Cliché Buster (apărut ca să „răstălmăcească toate clișeele supărătoare, care pur și simplu nu mai pot fi trecute cu vederea.” (p. 47). Toate aceste jocuri de limbaj nu rămân la nivelul unor gratuități stilistice, ci devin pretextul pentru surprinderea unor realități grave. De exemplu, repetarea transformată în automatism a cuvântului *burlesc* de către personajul (cum altfel numit?) Burlesque atinge problema relațiilor umane care devin mecanizate prin aplatizarea în formalismul limbajului: „Cu timpul, relația noastră s-a răcit, de vreme ce orice scoteam pe gură i se părea burlesc. Am încercat să abordez subiecte de discuție foarte sobre și grave, cum ar fi calamitățile naturale, morțile celebrităților, literatura holocaustului și a gulagului. Degeaba, prea burlești! Până și moartea pisicii mele i s-a părut scandalos de burlescă.” (p. 119).

Tot limbajul devine pentru Mocuța și pretext pentru a se distanța și a privi (autoironic, din nou) asupra propriului mod de a-și construi prozele: când redactorul îi cere să adapteze numele supereroilor într-un „echivalent autohton”, refuză, pentru că „oricât de mult ai încerca să găsești un echivalent inspirat în limba română, numele lor va suna precum tema de casă a unui elev masacrată pe altarul aplicației Google Translate. Sau Bing.” (p. 171). Mocuța nu uită însă să își facă cunoscute intențiile (meta)textuale, chiar și în mod explicit, asigurându-și și selectându-și, de fapt, cititorului, prin asigurarea că „este o carte scrisă la un nivel mai mult decât decent, poate nu chiar pentru mase, dar cu siguranță pentru cititorul ceva mai rafinat” (p. 211). Așadar, departe de

simplică plăcere estetică, naratorul instrumentalizează, de fapt, limbajul și adaptările sale actuale. Mai mult, le folosește drept cadru suprastructural tocmai pentru a construi un simulacru perfect al realității formate de clișee și automatisme lingvistice.

Este de menționat faptul că dimensiunea critică asupra lumii nu este articulată în mod explicit. Andrei Mocuța (de)construiește sau actualizează mituri fără a le situa în cadrele unei utopii sau distopii. Intenția e, mai degrabă, de a surprinde realitatea așa cum e: aplatizată de formatările capitaliste (auto)impuse, dar având, totuși, escapismele ei. Astfel, este redată, cu o aparentă tonalitate cinică, masificarea și instrumentalizarea omului în cadrele sociale. Un caz simptomatic este eroul Codpiese, care cumpără un televizor. Ca urmare a acestui fapt, i se assemblează un *falus din titan* ca garanție a plății creditului. Nu e nimic tragic în această poveste, totul se termină cu vocea robotizată a vânzătoarei: „Falusul din titan e înzestrat cu aruncător de flăcări, lansator de rachete, burghiu, picamer și emițător de ultrasunete. Nu vă recomand să urinați imediat după folosirea aruncătorului de flăcări. În rest, cred că vă stă grozav! Vă mai așteptăm la magazinul nostru și pentru alte cumpărături.” (p. 125). Salvările și evadările survin chiar și pentru (super)eroi, chiar dacă sunt doar iluzii (sper exemplul, complacerea în vis a personajului Catwoman: „Părul ei, în schimb, continuă să viseze cum e pieptănat dimineața.” (p. 118).

În mod evident, personajele încapsulate în tipologia unor (anti)eroi sunt alegorii umane. Ipostazele ilustrate sunt multiple și diverse, tocmai pentru a surprinde cât mai bine materialitatea și aplicabilitatea lor în orice context. Demitizarea eroilor devine, în acest mod, umanizarea lor. Toate prozele transgresează probleme grave (ca inegalitățile sociale, progresul tehnologic etc.), dar mai ales, realități cotidiene (ca prietenia, iubirea, scrisul și alte lucruri mărunte). Ele devin credibile când este folosită ca strategie narativă și apariția unor nuanțe autobiografice. Astfel, sunt ușor de justificat contactul și reacțiile în fața simulacrului cotidian ale unui narator care ne spune de la început că s-a născut „într-o zi din cea mai cumplită iarnă a ultimilor ani ceaușiști” (p. 21), dar care nu uită să fie atent și empatic față de elevii săi din zonele marginale, care „nu au descoperit internetul” și sunt, datorită acestui fapt, „dintr-o altă lume” (p.22). Aceste note autobiografice, denotă lipsa de artificialitate și faptul că dincolo de ironie și ludic, construcția narativă are mize mai puternice.

Una dintre acestea ar fi dimensiunea intertextuală. Ca un autentic montaj postmodernist, prozele abundă de trimiteri atât din zona literară (Salinger figurează deja în titlul volumului), cât și din cea cinematografică sau media. De altfel, așa cum a



fost menționat și mai sus, întreaga construcție narativă a lui Mocuța este un hibrid între mai multe stiluri și tipuri de discurs literar (recongnoscibil fiind Salinger, dar și Brautigan, la care se face adesea apel). Și când vine vorba de literatură, naratorul aplică aceeași rețetă, dozată cu umor și ironie: aflăm că „pentru a atrage fetele, cele mai mari șanse de reușită le ai dacă folosești un citat din Shakespeare, Hamlet, actul III, scena IV, alineatul 82: „Bună.” (pp.36-37). Apoi, dimensiunea livrescă angajează nume de la Homer, Bukowski, până la T.O.Bobe. La o primă privire, pare că latura textuală vine să o dubleze pe cea vizual-mediatizată a tipologiilor (super)eroilor. Egalizarea celor două cadre este, în mod, evident, doar un pretext. Mocuța aduce în discuție discursul literar în detrimentul celui publicitar. Tocmai de aceea, prozele sale pot fi interpretate și ca pledoarii subtile nu atât pentru literatură și personaje literare în sine, cât mai ales pentru strategiile de ficționalizare, pentru toate jocurile literare ale limbajului și pentru forța literaturii de a surprinde mecanismele realității.

Așadar, *Superman vs. Salinger. 88 de povești cu (super)eroi* reușește să își ducă mizele până la capăt, confirmându-l pe autor ca un prozator cu un stil propriu, unde ironia, umorul, ludicul sunt articulate bine în fiecare microficțiune. Dincolo de modul original în care este scris, volumul lui Andrei Mocuța rămâne o reflecție cu perspective multiple asupra unei realități care se configurează ca un adevărat simulacru.

*Andrei Mocuța, *Superman vs. Salinger. 88 de povești cu (super)eroi*, Editura Paralela 45, Pitești, 2018.

Andreea POP

Straturi



Acordor de teremin, volumul cu care debutează Daniela Hendea, e construit pe fondul unei tensiuni permanente derulate în subteran. Controlul și mișcările lui bine calibrate, reperabile peste tot, țin de maturitatea cu care poeta își dozează tot acest „rețetar” convulsiv pe care îl pune la bătaie și pe care sfârșește prin a-l configura ca pe o mitologie proprie cu un contur extrem de individual.

Maturitate care, sigur, vine și din exploatarea registrului tematic pe care îl dezvoltă – „spectacolul” zilnic al mamei unui băiat diagnosticat cu autism –, dar dincolo de acesta, sugerează mai ales prin maniera în care poezia Danielei Hendea își gestionează criza interioară care ia naștere pe fondul unei astfel de cartografii negative. Cu multă precizie, adică, și printr-o decantare calculată a exercițiului traumatic, concentrată în câteva imagini de o mare forță a sugestiei, un procedeu pe care poeta îl preferă în defavoarea confesiunilor exhibiționiste (cu toate că își deconspiră, la un moment dat, foarte curat fricile). Consolidate și printr-o expresie ușor austeră, bine ținută în frâu și la adăpost de posibile derapaje, poemele își decupează desenul dramatic sub forma unor mici implozii, a câtorva catastrofe articulate la scară personală, care sfârșesc, de regulă, în viziuni premonitoare; în general, ele se traduc prin niște episoade casnice, aparent neimportante, banale și ritualizate, chiar, dar „agresate” de infiltrarea detalii sumbre, care „erup” în câteva finaluri tensionate: „N-am gemuleț la aragaz,/ dar am o privesc care-ți taie/ respirația de la fereastră/ din bucătărie. Și anume răul// în care creaturile acelea –/ combinație aligator-pește –/ îndreaptă cârligele de pescuit/ cu dinții.”, *Domestic (I)* vs. „El îmi întinde din nou/ acadeaua, pe jumătate/ dizolvată de salivă.”// Încolăcite pe ea, fire de păr/ oxigenate cu peroxid.// *Părul blond/ camuflează mai bine/ firele de păr înălbite.*// Acadeaua îmi alunecă din mână, sângerează/ în scufundare/ firișoare roșii.”, *Cleul unei acadele*. E loc, în toată această defulare încordată, și de un simț al observației profesat cu minuțiozitate, lucid, care trimite spre o tendință a Danielei Hendea de a-și prelucra materialul poetic prin acumularea unei componente ceva mai tehnice, mai ales că volumul asimilează, treptat, fragmente din discursul public din sfera autismului, pe care le încorporează sub forma unor inserții explicative care merg în paralel cu corpul propriu-zis al

poemelor (și tot din aceeași zonă tehnică, și denumirile celor patru cicluri de texte – „Circuitul de VOLUM”, „Circuitul de FRECVENȚĂ”, „AMPLIFICATOR”, „DIFUZOR”). Desigur, tehnica aceasta a echivalării celor două tipuri de discurs – pe de o parte, acela personal, derivat din practica zilnică, și pe de alta, cel venit pe filieră științifică –, pe care poeta o stăpânește foarte bine și care subordonează toată această odisee intimă unui filon experimental, nu face decât să îi amplifice efectele.

Construite după niște principii polifonice, așadar, după rigorile unor observații ce transcend sfera teoretică în direcția secvențelor empirice și invers, poemele captează cu multă atenție undele interiorității captive pe care o prefigurează ca fiind direcția prin excelență a volumului. Ba mai mult, o consumă cu multă înverșunare, dar nu una ce sfârșește în gesturi demonstrative ori dramatizate în exces (cu atât mai mult cu cât ar fi loc de astfel de sondări, dată fiind arhitectura tematică), cât mai degrabă una cu valențe terapeutice. *Acordor de teremin* e, din acest punct de vedere, un proiect poetic al aproximărilor, al calculului distanțelor prefigurat printr-o analiză cerebrală, la rece, a experienței convulsive. Pe de o parte, ea vine din imaginile feminității interiorizate și aproape anulate de problematica autistă, din care Daniela Hendea face un breviar destul de exhaustiv al fricilor, neputinței & al izolării domestice, și pe de altă parte, o aproximare cu miză identitară. Aceasta din urmă e, de fapt, componenta esențială a acestui discurs, cu atât mai reperabilă cu cât undeva spre finalul volumului poemele fiului autist se suprapun, treptat, cu cele ale tatălui schizofrenic și, în general, ale biografiei alienante (din care Daniela Hendea decupează câteva scene definitorii, după criterii pe cât de aleatorii, pe atât de intime), așa cum se vede în *Sistem de măsurare al distanțelor*, un text care surprinde foarte concret acest dublu filon încordat al acestui debut: „Capacitatea mea de a determina corect/ distanțele/ a început să se deterioreze/ la primul zbor în care ecranele amplasate/ pe spătarele din față afixau – în noul sistem/ de măsurare – miile/ de mile care mă despărțeau de ocean.// De la o înălțime sigură,/ cu suficient carburant, cu patru motoare, cu aripi/ de oțel, oceanul se potolește. Era valea/ vizavi de blocul nostru, de unde/ îi făceam tatălui meu cu mâna.// Se conturau prin hublou/ fâșiile de apă într-un joc lichid de puzzle,/ și îmi spuneam:/ oceanul între noi, scuza supremă,/ oceanul între noi, soluția perfectă.” Și, la câteva versuri distanță, o ecuație vizuală de mare încărcătură emoțională: „Eu mă situez/ între/ tatăl meu/ cu care/ nu am putut comunica/ (keyword: schizofrenie)/ fiul meu/ cu care/ nu pot comunica/ (keyword: autism)”. Aș zice, însă, că dincolo de filiera biografică, la rândul ei generoasă în anxietăți, poezia Danielei Hendea își delimitează foarte reușit un spațiu propriu prin nivelurile de aprofundare prin care încearcă aproximarea realității universului autist. Nu e un spațiu poetic nou (suficient a aminti aici doar poemele Anei Dragu din *Borderline*, care funcționează după criterii tematice similare), dar e unul cu atât mai individual cu cât valorifică foarte atent și amănuntele din *backstage*, documentare, dincolo de practica de zi cu zi a bolii și a întregului univers decupat din fluxul obișnuit al lucrurilor ce rezultă de aici.

Un debut puternic și inteligent construit, cu un discurs pe cât de incisiv în tema pe care și-o arondează, pe atât de discret în desfolierea și „livrarea” straturilor de semnificație.

*Daniela Hendea, *Acordor de teremin*, Editura frACTalia, București, 2018

Argument

Școala de la Brașov – o mișcare filologică și literară inițiată în urma câtorva conjuncturi favorabile la Brașov în anii '80 – a evoluat de la o anvergură de cenaclu literar într-un oraș industrial până la un fenomen complex manifestat în câteva direcții principale: construcția instituției universitare, crearea unor evenimente literare cu ecou (inter)național, concursuri de poezie, edificarea de reviste și edituri, formarea și lansarea de scriitori. Legate prin fire cauzale imposibil de explicat până la capăt, direcțiile fenomenului se bazează pe câteva trăsături comune: disponibilitatea unor scriitori-pedagogi de a preda ștafeta de la o generație la alta, valorizarea talentului și a alterității, deschiderea spre grupul spontan, informal, în detrimentul fundăturilor obtuz-ierarhice, dezvoltarea unui mediu de prietenie-suport menit să cultive mai degrabă individualitatea, dinamismul și flexibilitatea decât un Program Cultural ori o Ideologie Rigidă pe post de umbrelă.

Desigur, titulatura de „școală”, și multitudinea implicațiilor inerente, poate stimula spiritul polemic al unora dintre cititorii noștri. Deși se poate aplica o grilă mai mult sau mai puțin rigidă care să determine trăsăturile unei Școli literare, indiferent de coloratura ei, probabil că „testul timpului”, dacă nu a făcut-o deja, este cel care va da verdictul final. Așa cum *Grupul de la Brașov* nu s-a autointitulat astfel, ci a fost „botezat” de către bucureșteni în anii '80, nici *Școala de la Brașov* nu s-a autopropulsat sub această denumire. Niciunul dintre ei n-a fluturat vreun steag cu emblema brașoveană, la fel cum nu și-au ridicat ideile la rang de canon estetic cu personalitate geografică de grup, deși au teoretizat din plin. De altfel, se poate remarca, mai ales în prezent, lipsa unei solidarități programatice, după cum opina Virgil Podoabă, ba chiar o anumită discreție în afirmarea și susținerea reciprocă prin texte de receptare, de pildă, care contrastează cu mobilizarea „vivace”, de nu de-a dreptul agresivă, a membrilor altor grupări/ instituții literare din țară – o sabie cu două tăișuri. Se cade menționată în acest context personalitatea literară care a depus cele mai multe eforturi pentru a fixa în conștiința literară românească *Școala de la Brașov*, și care a și botezat-o astfel, și anume Mircea Martin.

Cum din nucleul didactic inițial al instituției filologice brașovene (Alexandru Mușina, Ovidiu Moceanu, Gheorghe Crăciun) au făcut parte și membri de vază, magistrii chiar, ai redacției „Vetrei” – Cornel Moraru, Virgil Podoabă, Al. Cistelean – se poate susține că *Vatra* este, la rândul ei, parte integrantă a evoluției acestei Școli. De asemenea, în paginile revistei au apărut unele dintre cele mai importante texte semnate de membrii preeminenți ai *Școlii de la Brașov*. Prin acest grupaj tematic, Revista *Vatra* lansează invitația de a reflecta asupra naturii și a reverberațiilor fenomenului literar de la Brașov.

Abundența contribuțiilor la acest dosar, fapt în sine grăitor, a determinat organizarea materialelor în două părți care urmează îndeaproape aceeași structură: texte care discută caracterul programatic al Școlii literare de față, texte dedicate cărților semnate de membrii Școlii, urmate de portrete, evocări și/sau amintiri, și, desigur, o secțiune consistentă a textelor ilustrative, a literaturii Școlii de la Brașov. Partea a doua a dosarului, care va fi publicată într-un număr viitor, prezintă și o anchetă, iar respondenții sunt scriitori tineri, unii dintre ei au trecut prin *Școala de la Brașov*, alții fiind extranei.

Senida POENARIU
Ioan ȘERBU



Caius Dobrescu, Tudor Jebeleanu, Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Adrian Lacatus, Andrei Bodiu

Mircea MARTIN

Inscripție

Nu-mi amintesc momentul în care am rostit pentru prima dată în public sintagma „școala de la Brașov”. Ar fi putut să fie atunci când s-a încheiat procesul de acreditare oficială a Secției de filologie ce va deveni peste zece ani Facultatea de Litere a Universității din Brașov, sau când lansam una dintre cărțile – inițial teze de doctorat – ale lui Alexandru Mușina sau Gheorghe Crăciun. Asistasem la cursurile celor doi, ținute în vederea promovării ca lectori – i-am însoțit, de altfel, și când au fost promovați conferențieri și profesori-, am asistat și la seminariile lui Caius Dobrescu și ale Mihaelei Gheorghe, la rândul lor studenți ai Literelor bucureștene. Avusesem și alți studenți brașoveni eminenți, participasem la „inspecții de grad” în liceele din oraș. Facultatea de Litere din Brașov, cu profesorii și studenții ei, creștea firesc din seriozitatea și calitatea învățământului liceal brașovean. Fondatorii și promotorii „Școlii de la Brașov” au fost ei înșiși elevii unei școli căreia, mai târziu, îi vor ilustra numele.

Fără o tradiție solidă și asumată, fără forța structurantă a unei instituții, o „școală” se poate cu greu constitui și impune. Dar nicio școală adevărată nu poate începe și nu se poate dezvolta fără oameni cu vocație întemeietoare. Aceștia au fost, în cazul de față, Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun, firi diferite, temperamente diferite, unul ofensiv, altul mai degrabă defensiv, unul mai angajat social, altul mai abstras, dar având amândoi conștiința timpurie a unei misiuni și tenacitatea – aparent dezinvoltă sau tăcut-îndârjită – de a o îndeplini. Lor li s-a alăturat mai târziu, cu un devotament instituțional extraordinar, cu o capacitate sumativă și, în același timp, inventivă remarcabilă, Andrei Bodiu.

În relativ scurtă vreme, Brașovul a devenit, pentru comunitatea literară și culturală din România, un veritabil pol de atracție intelectuală, un centru alternativ, replică a poziției sale centrale din punct de vedere geografic. La Facultatea de Litere din Brașov, unde, alături de Gheorghe Crăciun și Alexandru Mușina, un om de bază a fost – și este – Ovidiu Moceanu, de formație clujeană (și echinoxistă), au fost invitați să predea

sau au intrat prin concurs personalități precum: Cornel Moraru, Virgil Podoabă, Al. Cistelean de la Târgu-Mureș, Romulus Bucur de la Arad; aici s-au întors elevi din Brașov care au studiat la București, precum Caius Dobrescu și Rodica Ilie.

Tot aici, Andrei Bodiu a luat inițiativa organizării unui colocviu național dedicat celor mai importanți scriitori români contemporani – în prezenta acestora -, cu lucrări susținute de studenți și de profesori de literatură din toate centrele universitare. Am participat la câteva dintre aceste colocvii, am fost eu însumi, alături de regretatul profesor Paul Cornea, temă a uneia dintre ele. Am aflat lucruri noi, interesante, neașteptate despre cărțile mele. Ideea de a-i pune față în față pe scriitori cu studenți și profesori, de a produce chiar o emulație între studenți și profesori, s-a dovedit cât se poate de fecundă. Aceste colocvii au fost – și continuă să fie – adevărate laboratoare de analiză și interpretare, constituind o probă clară a ceea ce înseamnă „să faci școală” în afara unor tipare universitare mai mult sau mai puțin previzibile și rigide.

O școală se face prin cursuri și seminarii vii, atrăgătoare și edificatoare, prin cărți originale și inspiratoare, dar și prin comportamentul cotidian, conduita morală și postura intelectuală a celor aflați la originea ei. O școală presupune, pe lângă excelența profesională, o convergență de idei și o anumită coeziune între membrii săi, manifestată fie și numai ca recunoaștere reciprocă. Astfel de situații nu s-au întâlnit prea des în cultura română și, când s-au întâlnit, unitatea câștigată a fost deseori aservită unei lupte pentru supremație, pentru subminarea altor direcții ori școli concurente. E destul să ne amintim, printre altele, de privirea minimalizantă și chiar anihilantă aruncată asupra contribuției colegilor-filosofi și criticilor literari de Gabriel Liiceanu în încercarea sa ambițios-exclusivistă de a impune „grupul de la Păltiniș”.

Reprezentanții școlii brașovene n-au avut asemenea veleități de întâietate absolută, nu s-au preocupat de autopromovare, n-au mobilizat în jurul și în serviciul lor mijloace publicitare. Au cultivat normalitatea muncii intelectuale și eficiența ei colectivă, nu singularitatea și vizibilitatea personală. Au descurajat atât snobismul, cât și elitismul. Dialogul lor cu studenții – la care am asistat de multe ori – s-a desfășurat de pe poziții egale, firesc și fluent, fără blocaje provocate de

gesturi autoritare. La Brașov a funcționat – și funcționează – o „școală”, nu o „curte”, o instituție democratică, nu aristocratică, nu elitistă.

Nu e deloc întâmplător faptul că profesorii care au construit și consolidat „școala de la Brașov” au fost artiști, creatori de literatură. Acest angajament personal extrauniversitar nu i-a îndepărtat însă de misiunea pedagogică, nu i-a făcut să pretindă un statut privilegiat, nici să joace rolul de vedete, rol pe care îl joacă, din păcate, unii congeneri din alte locuri și din alte instituții de învățământ. Despre calitatea și nivelul prestației lor universitare vorbesc indirect cărțile lor de teorie, critică și istorie literară, de n-ar fi să invoc decât *Aisbergul poeziei moderne*, exemplara sinteză poetologică a lui Gheorghe Crăciun, pe care doar condiția marginală a culturii românești o împiedică să-și câștige ecoul internațional meritat.

Să nu uităm apoi ideile noi lansate de Gheorghe Crăciun și Alexandru Mușina, interpretările originale pe care le-au dat cu privire la literatura română contemporană. Pe lângă redefinirea și reabilitarea *poeziei tranzitive*, impunerea „trupului” ca temă literară și metaliterară de către Gheorghe Crăciun, precum și conceptul de „neoantropocentrism” pe care Alexandru Mușina îl opune aceluia, foarte la modă în anii '80 și '90, la noi și aiurea, de postmodernism, au îmbogățit – teoretic și terminologic – studiile literare românești. Tot la Facultatea de Litere din Brașov, la inițiativa lui Alexandru Mușina, s-au introdus – pentru prima dată în România – cursuri de „scriere creatoare”, ceea ce arată o anumită concepție despre relația necesară între talent, reflexivitate și cultură.

Din nenorocire, cei trei *fondatori ai școlii* – *Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Andrei Bodi* – au murit în plină putere creatoare, lăsându-ne doar să ne imaginăm ce ar mai fi putut scrie și ce ar mai fi putut face pentru studenții lor și pentru comunitatea noastră intelectuală. Disparația lor succesivă, revoltător de prematură, a produs un gol dureros în care semnificația acțiunii lor reverberează și se amplifică retroactiv, întărind, neașteptat, ideea de „școală”. Idee pe care profesori ca Ovidiu Moceanu, Cornel Moraru, Virgil Podoabă, Al. Cistelecan, Romulus Bucur, Mihaela Gheorghe, Caius Dobrescu, Rodica Ilie, dar și Adrian Lăcătuș, fostul student al Facultății și actualul ei Decan, precum și Mihai Ignat, Dan Țăranu, Dan Botezatu, absolvenți, și ei, ai Literelor

brașovene, iar acum asistenți universitari, au susținut-o și o susțin cu mândrie și convingere.

Mă simt legat de acești oameni care au, desigur, slăbiciuni, inconsecvențe, orgolii, dar în comportamentul cărora recunosc o impregnare comună și o asumare solidară, un efect de coeziune pe deasupra diferențelor firești. Apreciez autonomia lor intelectuală, gândirea pe cont propriu, spiritul critic și autocritic, autoironia – nu doar ironia, și vreau să sper că vor rămâne imuni la oferta insidioasă a unor rețele manipulative, cu o agendă politică mai mult sau mai puțin vizibilă.



Comentarii tematice și globale

Virgil PODOABĂ

Școala de la Brașov – O perspectivă de martor și de participant (I)

(Un text pornind de la câteva întrebări ale lui Ioan Șerbu)

O colecție de care-cum: de... măgari între oi! Și o atmosferă așisderea

– *Ați venit la Brașov în 1992, invitat de Alexandru Mușina. Ce atmosferă ați găsit aici față de cea din Cluj, din Târgu-Mureș, din Oradea?*

– Când am apărut eu la Brașov, ca asistent-asociat cu drept de a ține cursuri, totul avea un aer inaugural: facultatea se înființase de-abia de un an-doi, nimeni nu mai fusese dascăl universitar și fiecare încerca, după firea și caracterul său, să-și încropească un stil academic. Eu, de pildă, dar nu numai eu, dădeam pentru cursurile și seminariile mele de literatură comparată bibliografii imense, imposibil, mi-am dat seama mai târziu, de parcurs nici dacă studenții ar fi citit zi și noapte, 24 de ore din 24. Totuși, după ce le-am mai scurtat cât de cât, acei studenți din anii '90 (și încă vreun an-doi după) încercau să facă față acestor solicitări inumane. Și chiar făceau cu brio, pentru că erau învățați din liceu să muncească, să tragă – cu o expresie dragă lui Andrei Bodiu – „la greu”: după estimările mele, peste 65 la sută citeau complet biografia literară și aproape complet pe cea critică. Toți, adică: Moceanu, Crăciun, Mușina, Dobrescu, Mihaela Gheorghe, Bodiu, Moraru, io stesșo, Cistelecă, Bucur, Ruxandra Ivăncescu – încercam să fim dascălii cei mai buni cu puțință. Și noroc că fiecare aveam înțelesuri proprii ale perfecțiunii dascălești. Unii, cum eram eu, aveau pe-atunci accepții absurde sau amuzante ale acestei condiții, de neatins în fapt. Eu, de pildă, credeam că trebuie să le spun studenților numai lucruri originale, gândite în exclusivitate de mine, și transpiram abundant de rușine când eram nevoit să le dau simple informații factologice, de exemplu, despre viața și opera lui Dante. Altcineva, anume junele Caius Dobrescu, era un mare căutător de formule didactice de o eficiență absolută și care, în plus, să le elibereze studenților la maximum creativitatea; astfel că, pe vremea aceea, practica la seminariile sale academice un fel de *brainstorming* foarte original, puternic dobrescianizat: intrând odată inopinat la unul din ele, căci avem o fereastră, i-am găsit, pe el și pe studenți, cu picioare sprijinite de marginile meselor, într-o păclă densă de fum de țigară și discutând competent despre *Între cotețe* de Macedonski.

Pe atunci, adică tocmai în momentul sosirii mele, nu eram mulți dascăli: de fapt, eram doar Ovidiu Moceanu, Cornel Moraru, Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, eu, Caius Dobrescu și Andrei Bodiu, plus o sigură dascăliță, lingvistă, Mihaela Gheorghe. Foarte curînd vor mai veni... mărețul atoateștiuturiu Al. Cistelecă, Ruxandra Ivăncescu și Romi Bucur. Eram, cum se vede, puținței, însă eclatant de atipici și bizari, fiindcă nu numai că aproape cu toții ne manifestam și ca scriitori, de toate felurile, dar aveam, vorba lui Karl Leonard, *personalități accentuate* în direcții diferite, fiecare cu trăsătura sa de straniețate. Eram o colecție de care-cum: de... măgari între oi! Așa că studenții aveau de unde-și alege... modelele sau contra-modelele.

Atmosfera pe care o generam nu putea fi decât așijderea, ca noi, deci una ieșită din comun, cu destule trăsături neacademice. Era o atmosferă extra-ordinară, de-o creativitate extra-ordinară, cu puzderii de proiecte comune sau personale, utopice sau realizabile. O atmosferă de-o efervescență creativă nemaipomenită, iar pe la chefurile comune de-a dreptul eclatantă, cu jerbe efective de scânteii intelectuale (nu glumesc!) țâșnind din țestele noastre supraturate, suprasaturate și supraînfierbântate. Probabil că în ea s-a plămădit în bună măsură Facultatea, mai ales trăsăturile ei neromânești. Căci toți, sau aproape, năzuia să creăm o instituție ca, cum ar fi zis Eminescu, nealta în România: vie, curată, exigentă, creativă și performantă intelectual și literar.

Andrei, un un om cu un suflet mai mare decât România. Și Caius, o eflorescență de creiere

– *Citez din Mușina, despre grupul Popescu-Oprea-Dobrescu-Bodiu: „Prin '85-'86, excedat, Gheorghe Crăciun (...) mi-a reproșat, nu o dată, că prea îi ridici în slăvi, prea le cânti în strună acestor puțoi care n-au dovedit nimic, care-s cam obraznici ș.a.m.d.” În 1991, de o cu totul altă părere, Crăciun vorbește la lansarea volumului colectiv **Pauză de respirație**. Cum arăta grupul celor patru brașoveni peste un an, văzut de cineva din afară, adică de dv.?*

– După un an, grupul celor patru arăta precum acela al evangheliștilor Luca și Matei din enumerația populară. La fața locului, la Brașov, se mai aflau doar noii evangheliști Andrei și Caius. Simona Popescu și Marius Oprea se stabiliseră, probabil, la București. Oricum, eu doar pe ei îi întâlneam. Iar asta foarte frecvent, căci ne vedeam nu numai la facultate, ci și acasă la Mușina, dar și la Caius, într-un apartament de-al lui din cartierul Răcădău, în care Cistelecă și cu mine am fost găzduiți și hrăniți ani la rând. Uneori eu mai trăgeam, pentru câte o agapă intelectuală nocturnă, cu un bidon de vin la oblânc, cum îi plăcea lui să spună, pe la Crăciun (care mi-a devenit subit un prieten incomparabil, total), acasă, unde aveam, până la ziuă, niște discuții despre viață, moarte și literatură, de-o

sinceritate și radicalitate flaubertiene. Noaptea acelea cu el se decupează în memoria mea ca niște cupole uriașe de catedrale romane în invizibil. De altfel, cu Gheorghe Crăciun, am avut și o relație personală diferită, marcată diferită și separată de cea cu restul grupului. O prietenie fără limite, fără nici o umbră și fără vreun secret.

În fine, cu excepția ultimului, în aceste locuri îi întâlnim pe Andrei Bodiu și Caius Dobrescu. Andrei era, așa cum a și rămas până la dispariție, un un om cu un suflet mai mare decât România, cât universul, un altruist până la pierderea instinctului de conservare, cum se va manifesta și ca decan al straniei noastre instituții academice, înființate de și compusă din scriitori. Dar pe atunci nu era profesorul și decanul pe care lumea-l știe de mai târziu, ci un boem quasi implacabil, care cam bea, ba bea atât de aplicat încât era cât pe-ci să se piardă, dacă nu intervenea minunata lui mamă, la sugestia lui Caius și chiar a mea. Dar și-a revenit complet și a devenit atât de disciplinat încât a ajuns decanul nostru. Iar el a pus pe roate actuala ipostază a Facultății, pe care o duce, cu sacrificii inestimabile, la împlinire, evident, cu contribuții proprii majore, Adrian Lăcătuș. Prin el instituția depășește formalismul instituțional, depășește limita birocraticului și devine un loc viu, umanizat, dezalienat, al manifestării autenticității academicului, în care studenții și dascălii încep să se simtă acasă: în casa lor academică. Dacă Andrei a obținut spațiile, a inițiat și întreprins foarte multe lucruri consistente, prin Adrian instituționalul primește substanțialitate. Prin el, structurile instituționale prind viață adevărată. Ceea ce eu n-am crezut că e posibil în România. Chiar dacă nu știu cât e de relevant, mărturisesc că, de când o organizează și girează Adrian, facultatea noastră e singura instituție în care – chiar punând-o la socoteală și pe cea pe care eu însumi am condus-o cam prea mulți ani, revista *Vatra* – în care mă simt în largul meu. Ba mă simt atât de bine, de integrat, încât n-aș mai părăsi-o niciodată. Și o spun ca unul care nu a suportat niciodată, nici chiar când l-am reprezentat ca șef, instituționalul, echivalându-l cu birocraticul și resimțindu-l dezumanizant, depersonalizant și alienant. Cu două cuvinte: un cuib al existenței inautentice. Altfel spus, mai pretențios: al *Dasein*-ului jaspersian, al facticității inautentice, din care nu e posibil nici un salt existențial spre existența autentică, *Existenz*. Sau mai pe șleau: un loc nelocuibil, al morții a tot ceea ce e viu și creativ**. Adrian, însă, mi-a răsturnat această percepție cel puțin în legătură cu propria noastră instituție, reușind ceea ce mie mi se părea imposibil(ul). Se pare că, într-adevăr, omul sfințește locul. Sau îl spurcă. Sau îl lasă cum a fost.

Despre dascălul Caius am vorbit deja un pic, iar pentru el, ca om, am simțit din start o prietenie subită care a ajuns repede la *acmé* și a devenit aproape similară – spun „aproape” doar din cauza diferenței de vârstă dintre noi, totuși, nu foarte mare, constat acum – celei cu George. Să mai adaug aici că și pe-atunci don Caius era mereu în ebuliție mentală, în stare să producă puzderii de teorii și

interpretări în cele mai varii domenii, să schimbe subit registrele discursului, de la cel academic la cel rabelaisian, de la cel care cerea cea mai fină ironie la acela care se preta umorului desfrânat, astfel încât producea impresia că ar avea, la fel ca Iorga, mai multe creiere, dar mai complexe, mai profunde și mai adecvat angajate existențialmente decât cele ale strămoșului. După cum știi, Caius e foarte înalt și ești nevoit, când nu șade, să privești la el, cu cefa încordată, de jos în sus. Și ce vezi, ținându-l în priviri, acolo sus, în vârful înălțimii sale: o eflorescență de creiere pulsatile, scânteind fiecare și proiectând în jur – rareori unul câte unul, cel mai adesea simultan – corole vacilante de raze vibratile. Cam aceasta a fost viziunea mea despre el de la bun început. A unei minți extrem de complexe și geniale, care uneori o mai lua, dar sublim, și pe ulei. Cum are atât geniul complexității cât și pe cel al facilității, al *ingenium*-ului, încă de-atunci era un polihistor și nu doar, inhibant de productiv. Avea, ca și acum, o imaginație fulminantă de teoretician, fără asemănare la noi și, cred, nici aiurea, și una, așijderea, de scriitor în toate genurile: după mine, între multele sale lucrări de vârf, el a scris cel puțin un roman genial, cervantin și rabelaisian, imparagonabil în literatura română (și, cred, nu numai) – *Teză de doctorat*.

Un grup legat definitiv prin fire foarte intime, incoruptibile și trainice

Desigur, în discuțiile cu ei, dar și cu Sandu Mușina, erau invocați mereu și ceilalți doi foști ucenici mușinieni, Simona Popescu și Marius Oprea, iar uneori, în anii '90, la agapele intelectuale importante sau în împrejurări fortuite, mai apăreau și ei, mai des Marius, uneori și Simona, împreună Bogdan. Ca unul care le puteam privi trecutul din afară, din auzite și din mărturisirile lor, căci în prezentul lor eram deja implicat în calitate de coleg și, foarte curând, și de prieten (firește, mă refer la Andrei și la Caius), i-am perceput ca pe un grup legat definitiv prin fire foarte intime, incoruptibile și trainice: fără a fi lipsiți de ironie, întotdeauna benignă, nu i-am auzit niciodată vorbindu-se de rău. Chiar dacă între ei se mai tachinau, față de alții nu se vorbeau decât de bine. La urma urmei, erau deja atât de diferiți unii de alții în ceea ce făceau, ca și în identitățile lor profunde, încât nu putea încăpea nici o invidie și nici o concurență între ei. Cel puțin la vedere! Dacă există, totuși, vreo concurență inexplicită între ei, fie și numai ca stimulare reciprocă, chiar inconștientă, la scris, la productivitate și calitate, aceasta nu era perceptibilă din afară. Oricum, pe-atunci depășiseră începuturile cele tatonante și se aflau deja în faza elaborării independente a operelor. Fiecare avea deja, când i-am cunoscut eu, spațiul propriu de joc și amprenta proprie. Păreau deja, cel puțin Caius și Andrei, gata formați și nu mai urma decât să-și manifeste potențialitățile creatoare în moduri specifice.

Cenacluri. Metodici cenaculare

– De prin 1974, sunteți un neobosit conducător de cenacluri (la Cluj, la Zalău, la Oradea, la Brașov). Ce fel de antrenor literar sunteți?

– Constat, din lista ta cu orașele (deja cam multe!) prin care m-am perindat până acum, că în toate – însă cu o excepție: Târgu-Mureș! – am avut de-a face cu activitatea cenaclieră. Cred, însă, că n-am și condus cenacluri în toate orașele menționate. Probabil că, dar nu sunt foarte sigur, la cenaclul *Silvania* din Zalău doar am participat și, dacă nu mă-nșel, am scris la ziarul local, „Năzuința”, câteva cronici de cenaclu cu cântec (care mi-au creat probleme destul de serioase, nu fără lungi cozi politice negative, cu secția județeană de propagandă a P.C.R-ului), iar la Târgu-Mureș, unde locuiesc parțial și acum, nu m-am implicat deloc în acest gen de instituție a literaturii.

Ca echinoxist, la Cluj, în anii studenției, am condus, împreună cu Gheorghe Perian, cenaclul *Echinox*, într-o perioadă când marii mentori ai revistei și cenaclului, Ion Pop, Marian Papahagi și Ion Vartic, lipseau din țară. A fost prima mea experiență de acest fel și, deci, revelatoare, iar ea le va fi marcat, probabil, pe toate celelalte de același gen, care i-au urmat. Am fost pus în situația quasi imposibilă de a conduce ședințe de cenaclu în care citeau colegi de-ai mei. Însă cine? Tocmai viitorii mari poeți Augustin Pop, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Mircea Petean, Ion Mureșan, Ion Cristofor, Traian Ștef, Viorel Mureșan, viitorii mari prozatori ca Alexandru Vlad și Vasile Gogea sau viitorii mari critici și esești, precum Ștefan Borbély. Doar scriindu-le numele mă sperie temeritatea pe care am avut-o atunci în a juca rolul de autoritate critică... matură la ședințele de cenaclu. Cine știe, poate că acești scriitori vor fi simțit la modul obscur prezența în mine a vreunei puteri, probabil obscure ea însăși, care-i făcea să mă accepte în acea poziție și ieșită din comun, și inechitabilă, și să mă ia în serios. Mai poți, vorba aceea... ca să știi!? În orice caz, cred că a fost perioada cea mai mănoasă, productivă și norocoasă, cum se vede din lista scriitorilor de mai sus (dintre care majoritatea mi-au fost și colegi de an la facultate), din activitatea mea de stimulator și ...îndrumător ...de talente la cenaclu. Nu știu dacă aici am avut mai degrabă noroc decât mână bună... Sau și una, și alta.

La Oradea, am condus cenaclul *Iosif Vulcan* de unul singur și, cum n-avem de-a face numai cu scriitori-studenți de talia celor de la cenaclul *Echinox*, ci și cu unii cu studii precare, între care chiar muncitori, am adăugat activității cenacliere obișnuite și o parte seminarială, în care discutam, pe baza unui referat sau chiar eseu scris de unul dintre cei mai doxați participanți, diferite cărți mari nu doar din literatura de actualitate, ci și cărți importante de teoria literaturii, filozofie, antropologie etc. La acest cenaclu mai participa din când în când și Traian Ștef, dar deja în calitate de tânăr Maestru. În ciuda precarității formației intelectuale și literare a multor participanți, aici au citit și oameni pe care i-am încurajat și care scriu și

azi, precum Horia Alexandru Căbuți, Florin Adelean, regretatul Tiberiu Ciorba, Lucian Scurtu, Adrian Sirbu, Miron Beteg, Dan Popescu, Ioan F. Pop etc.

Cenaclul revistei *Erata* de la *Litere-le* din Brașov (care, financiar, a fost susținut de revista *Vatra*, ca supliment al ei), l-am condus din nou în tandem, acum însă cu Al. Cistelean. Aici, fiind și dascăl/i, poziția mea/noastră era mai complexă, cu avantaje (pe planul competenței sau, mai bine, cum ar fi zis Bohenski, pe cel al autorității epistemice) și dezavantaje (pe planul libertății de relaționare cu participanții, care erau propriii noștri studenți).

Nu pot (și nici nu e bine, nu trebuie) să spun eu ce fel de antrenor, bun, mediocru sau rău!, voi fi fost. Știu doar că m-am străduit mereu să comentez textele și să fac recomandări în direcția vocației specifice fiecărui autor, firește, în măsura în care o intuim. În orice caz, n-am năzuit niciodată să impun nimic nimănui profitând de vreo poziție de autoritate. La urma urmei, cred că încercam să-i ajut pe tinerii poeți și prozatori să-și descopere singuri, fiindu-le un fel de revelator sau catalizator, vocația autentică și să le sugerez direcția ei de fenomenalizare și de dezvoltare. Cum? În multe feluri neștiute. Dar și, cel puțin, într-unul ivit direct în *praxis*-ul de cenaclu, pe care-l știu, totuși: anume, luându-le foarte în serios poemele ca întreg și, mai cu seamă, secvențele cele mai împlinite estetic, însă și mai neasemeni în raport cu, în măsura în care-o cunoșteam, literatura din trecut și din prezent. Pe aceste secvențe-mi centram atenția, comentariul și sugestiile meliorizante, ca și pe cele pentru calea de bățut și direcția de urmat. Ba mai aveam, tot pentru cazul poeziei, încă o metodă, cam drastică, pe care am aplicat-o doar la cenaclul din Oradea. O metodă, de astă dată de dres poeme haotice și confuze, dar în care mai lucea ici și colo câte ceva. Acesta e metoda, să-i zic așa, a laconismului, de fapt și practic, metoda, exclusiv, a tăiatului. A tăiatului în așa fel încât să fie păstrat și pus în evidență doar ceea era pasabil și lucea cât de cât, precum și să se degajeze din ceea ce rămânea și un sens cât de cât lizibil. Așa am devenit coautorul anonim al destulor poeme pasabile, de obicei, ținând de stiluri revolute sau de cele deja prestigioase ale prezentului. Erau, de regulă, texte cumva de tipul *în maniera lui...* Se-nțelege că rareori această tehnică de.. hai să zicem!, re-scriere (re)direcționată producea texte marcate de originalitate. Cu ea, firește, nu mai încercam să ajut pe cineva să-și descopere vocația poetică proprie sau, mai bine, propriul vocației poetice, ci puneam în evidență vocația literaturii înseși de a se autogenera din propriile-i resurse, uneori doar clișee și chiar cenușă.

Erată

– Între 1995-'99 ați înființat (alături de câțiva studenți) și condus revista și cenaclul studențesc brașovean *Erată*. În jur de 4 ani, precum un ciclu de studii la facultate. Ce scriitori ați promovat ?

– Am vorbit deja un pic despre cenaclul revistei „Erată”, prima, cred, dintre revistele generate de filologia brașoveană. Evident, aici am promovat tot ce vădea talent și un anumit nivel de exprimare a acestuia, indiferent al cui era, femeie sau bărbat, și indiferent de genul literar sau critico-eseistic adoptat. Aici am avut mână bună mai ales la critică și eseistică, promovând numele unor viitoare condeie de vârf ale generației lor, precum cele ale lui Adrian Lăcătuș, Georgeta Moarcăs sau Evelina Oprea, dar și, cel puțin o dată, la poezie, ca în cazul lui Dumitru Crudu sau la proză, ca în cel al Ștefaniei Mihalache. Au mai publicat și alte persoane foarte talentate în „Erată”, care fie și-au luat o pauză prea lungă de la scris, fie l-au abandonat cu totul. Iată câteva nume indimenticabile pentru mine: în critică sau eseu, Nicolae Savin, Marius Dragomir, Milena Șipețean, Ramona Lapoviță și nu în ultimul rând, ci poate în primul, extra-ordinara Izabela Manole, un talent teoretic, critic și literar în genere uluitor, un fel de Caius Dobrescu feminin, dar al conciziei împinse până în pragul laconismului (care constituie regretul vieții mele că nu am reușit s-o conving să continue să scrie), în poezie, supertalentata Simona Cucuian și Irina Șipețean, iar în proză, Florin Paraschiv.

Moraru, Cistelecan

– *De ce-au plecat Cornel Moraru și Al. Cistelecan de la Brașov? De ce-ați rămas dumneavoastră?*

– Ca să răspund ca un politician, aceasta-i o întrebare care ar trebui să le fie adresată lor. Cum n-am cum fi așa ceva, îți spun motivele pe care le-am aflat de la ei sau pe care le presupun. Au plecat ca să nu mai facă naveta pe distanța nu mică, de 180 de km, dintre Târgu-

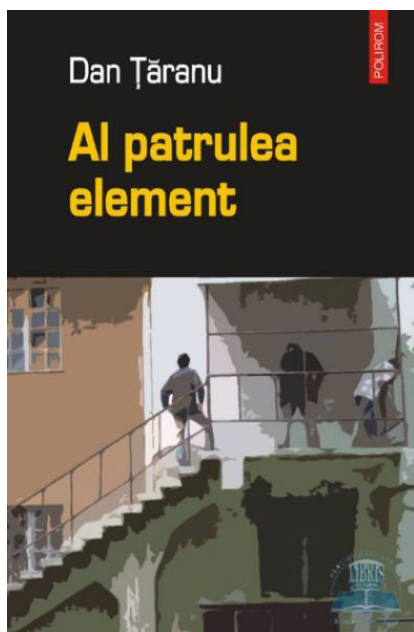
Mureș și Brașov. În cel privește pe Cornel Moraru (a cărui sănătate începuse să se fragilizeze cam de pe vremea deciziei de a se muta la Facultatea de Litere din Târgu-Mureș), cred că acesta a fost singurul motiv. În afară de acesta, Al. Cistelecan mi-a mai invocat încă unul, pe care, întrucât e un om mai degrabă secretos decât transparent și întrucât e în cauză și un alt coleg de-al nostru, între timp dispărut, nu-mi permit să-l divulg, iar pe lângă acestea, în cazul lui, cred că ar mai fi și altele, pe care doar le presupun cu destule șanse de confirmare, dar nu le formulez aici, din aceeași cauză.

Mărcile tribului și cosmopolitismul. O stimulare și o motivare reciproce pentru lucrul propriu

– *Ați influențat viața literară brașoveană. Cum v-a influențat ea pe dv.?*

– Nu cred că am influențat viața literară brașoveană în vreun fel și nici ea pe mine. Cu excepția Zalăului, unde m-am amestecat cât de cât în viața literară locală – însă într-un mod într-atât de ...original încât, probabil, că păream acolo, în diferența mea radicală față de *genius loci*, ca măgarul între oi, și taman de asta am și pățit-o, cum am arătat mai sus – în celelalte orașe prin care am trecut, m-am ferit de orice ingerință reală în afacerile literare sau larg culturale ale tribului. Oricum, actele mele nu aveau de-a face cu și nu purtau mărcile tribului. Eu prefer cosmopolitismul, iar *Școala* despre care tot vorbim este *de la Brașov*, nu *școala brașoveană*. Și ea este – sau cel puțin așa o percep eu – tot o școală cosmopolită, fără amprenta locului. Pentru mine viața literară din Brașov se limita la cea din facultate, pe care o constituia literatura studenților noștri, cărțile colegilor mei și discuțiile cu ei, la care se mai adaugă încă trei poeți, prieteni apropiați de-ai lor: Daniel Pișcu, Jean Barassovia și Claudiu Mitan.

Dacă am influențat în vreun fel această viață literară de la facultate? Nu știu. Sper că da, măcar pe pârția ei studentească, fie și numai publicând în „Vatra” texte scrise de studenți și având, singurul, inițiativa de a face unul sau două numere tematice despre *Școala de la Brașov*. Dacă aceasta m-a influențat pe mine? Probabil că da. Însă mai ales prin cei din echipa inițială: George, Sandu, Caius și Andrei. Și cum? Prin stimulare și motivare nu atât pentru proiecte comune, cum sunt cărțile colective, la care am participat destul de asiduu, cât mai cu seamă pentru lucrul propriu. E posibil ca și eu voi fi avut o asemenea influență măcar asupra unora dintre ei. Oricum, nu o dată ne citeam unii altora unele texte despre care voiam să aflăm dacă ne-au ieșit cum intenționaserăm, conform mizei pe care o puseserăm în ele. Cum eram deja oameni aproape gata formați când împrejurarea oportună sau, cu un termen temporalizant, *kairos*-ul ne-a pus împreună, cred că fost vorba, cel mai adesea, mai ales de o stimulare și o motivare reciproce pentru lucrul propriu. O stimulare și o remotivare continue. Iar uneori chiar și de mai mult: de pildă, am



impresia că eu l-am îndemnat și chiar determinat, ținând cont de excelența formală a poemelor lui, pe Alexandru Mușina să scrie sonete. Și a scris minunate sonete, între care vreo câteva geniale. La rândul lui, el m-a îndemnat să mă scriu în genul epistolar, răspunzându-i la scrisorile pe care mi le trimitea de la Olănești. Regret atât de intens că n-am făcut-o încât mi-a șuiert prin minte ideea de a-i răspunde acum, *post mortem*. Totuși, l-am ascultat într-un fel, până la urmă, scriindu-i câteva scrisori lui Georg Aeschel în Germania, care m-au antrenat puternic, unele până la pierderea de sine. Până la extaz. De asemenea, citindu-mi confesiunea despre *Experiența de la Zalău* din cartea mea *Ultimul latin*, încântat de acest text, Gheorghe Crăciun m-a sfătuit să scriu *Bildungsroman* memorialistic. Am mai scris de-atunci, de la îndemnul său, câte ceva în această direcție și sper că voi mai scrie... Se pare că marii mei prieteni dispăruți știau ce știau despre mine... Și poate că și eu despre ei...

Mentorul ideal

– Cum e mentorul ideal al unei școli de literatură?

– Mentorul ideal al unei școli de literatură este o persoană cu viziune, inclusiv profetică, care are acele virtuți eficace și atâtea câte sunt necesare pentru a atrage oameni de clasă și pentru a produce emulație în jurul său. Sau într-o exprimare mai puțin mitologizantă: acesta e acea persoană cu viziune care știe și poate să stârneasca talentele de-acolo de unde se află. Evident, și el, și ele!

Clubul Oamenilor Inteligenți – o mică societate intelectuală informală, puristă, pur masculină, falusocrat(ic)ă, amicală, hedonică și pragmatică

– Doriți să spuneți ceva despre Clubul Oamenilor Inteligenți (COI): de pildă, despre componența lui + câteva cuvinte despre fiecare?

– Clubul Oamenilor Inteligenți, după denumirea sa românească inventată de Alexandru Mușina, a fost o mică, să zicem, societate intelectuală puristă, pur masculină, conform siglei sale falusocrate și cam cinice, de nu chiar triviale (COI), ai cărei membri activi nu coincid exact, numeric, cu cei portretizați și făcuți personaje de el, în romanul său cu cheie, *Nepotul lui Dracula*. În realitate, însă, aceștia au fost mai puțini decât în carte, iar ei erau, după Sandu, și cei mai buni, *aristoi*. Și alcătuiau, deci, o societate intelectuală aristocratică și falusocratică. Deși-i zicea „Club”, n-avea un statut, ci a fost o societate informală și... subterană la propriu, care se întrunea seara după programul de la facultate, în jurul anului 2010, la un restaurant de subsol, *Sergiana* (cred că așa se numește și azi), din centrul Brașovului, undeva pe lângă Rectorat. Mesele și băutura din timpul întâlnirilor sale au fost finanțate, de regulă, de Alexandru Mușina, cel mai înstărit dintre participanți. Lista lor standard era următoarea: firește Alexandru Mușina, care nu era doar finanțatorul principal, ci și, dar nu pe față, un fel de lider informal, Caius Dobrescu, Adrian Lăcătuș, eu, iar uneori și Andrei

Bodiu, care nu putea participa întotdeauna pentru că avea deja la Facultate atribuțiuni de conducere, administrative și birocratice, din cauza căroră, adesea, chiar și când venea, trebuia să plece mai devreme. E posibil ca uneori, sporadic, întâmplător, să fi participat și alte persoane. Dar nucleul de bază era cel menționat mai sus. A fost o „instituție” minunată, alcătuită din prieteni și colegi totodată, de o teribilă vigoare intelectuală, ce avea menirea nu numai să ne facă să ne simțim bine, într-o petrecere hedonică și platonicească a timpului, marcată de bună dispoziție trupească și mentală, firește, colorată, din plin, de umor și ironie, ci și, mai cu seamă, pe aceea de a se constitui în ambianța exterioară și mentală în care puteam să punem în voie țara la cale, desigur, chiar și pe plan politic, însă, în primul rând, pe plan intelectual și literar. Așadar, „Clubul” avea și un caracter pragmatic.

Realitate și ficțiune: noi și satiricon-ul mușinian

Temele de discuție erau cam cele din romanul lui Sandu, însă comportamentele noastre de la întâlniri, precum și unele dintre trăsăturile identităților noastre, nu coincid întotdeauna cu cele mușiniene din roman. Ca să ne ficționalizeze, ca să facă din noi – sau mai degrabă, pornind de la noi – niște personaje cât de cât memorabile, niște figuri caracteristice utile romanului, satiricon-ului său, prozatorul din Alexandru Mușina fie ne accentuează trăsăturile, fie ne pricopsește cu trăsături în plus, fie ne atribuie comportamente nemanifeste la întâlniri, fie, chiar, ne inventează unora comportamente fictive, total străine de viețile noastre, precum și atitudinile aferente ale celorlalți, prezenți, față de ele: ca să ne poată trata cu un umor benign și șagalic, poate că din Caius și din mine (care devin, în carte, un ins hiperardelenizant, obsedat de propriile idei, cam neardelene) a făcut cele mai fictive personaje, lucru pentru care nu trebuie să încetăm să-i mulțumim frumos nici acum, din păcate pentru el și pentru noi, *post mortem*. Invers, cred că cel mai aproape de el însuși, de identitatea sa reală, e scânteietorul Adrian Lăcătuș, artist al ironiei fine și al propozițiilor capitale, simple și adecvate, pe care Sandu nu numai că îl admira fără rezerve, dar cred că îl și simpatiza și iubea mai mult decât pe oricare altul din cei care eram de față.

Cel puțin pentru mine, dar foarte probabil că și pentru prietenii mei de simpozioane grecești, acele întâlniri, udate nițel de Bachus, au avut un rol motivațional insubstituibil după moartea lui Sandu: anume, pe acela de a ne încălca bateriile spre a avea energie și elan pentru ceea ce făceam fiecare acasă, de a umple cu sens viețile noastre de dascăli și de scriitori și de a ne întreține credința – sau măcar iluzia! – că tot ceea ce facem în aceste două ipostaze e ceva extrem de important, poate cel mai important lucru de sub soare și de sub lună. De-atunci, cel puțin mie, mi-e tot mai dificil să-mi regăsesc vechea motivație și entuziasmul.

Dan ȚĂRANU



Crescat scientia; vita excolatur

E greu să formulez o definiție a școlii/Școlii de la Brașov și îmi place să cred că asta vine și din faptul că este ireductibilă la o ecuație pe care o putem transpune oriunde și oricând. Nu e vorba de vreun localism de neînțeles outsiderilor, ci de niște valori și un praxis al lor, acesta fiind de multe ori mai important și mai delicat decât existența lui ideală sub formă de discurs, strâns legate de cei care au construit-o, Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Virgil Podoabă, Ovidiu Moceanu, Andrei Bodi, Caius Dobrescu și lista nu este, desigur, exhaustivă. Atât cât am înțeles eu, și acest nucleu minimal e cel care mă face să merg la facultate și să mă ocup de cursuri, cenaclu și de alte activități conexe, este vorba de o formă actualizată de umanism, de înțelegere a personalității și a viciilor, aspirațiilor, complexelor umane de aici și acum. Mai departe, de tratarea literaturii ca știință cea mai rafinată și mai atentă la nuanțele lumii în care trăim. Deci, pentru mine, școala aceasta e legată de valori personale, vorbește despre empatie, vede textul nu ca o confesiune fără limite sau ca manifestarea unui alter ego strident, ci ca un instrument funcțional, valoros, de înțelegere a sinelui, a celorlalți, a ceea ce ne leagă, ne desparte, ne aduce împreună sau ne creează disonanțe cognitive (din care, nu-i așa, învățăm ceva, prin contrast). Am vorbit despre praxis pentru că e ușor să emiți judecăți de valoare și verdicte sau să mimezi idei nobile, dar pentru noi, la Brașov, asta a însemnat/înseamnă mai ales lucru pe text, problematizare continuă a tuturor dimensiunilor actului scrierii (de la imagine/personaj/acțiune – cum sunt construite, de ce funcționează, de ce nu funcționează către complexe emoționale/ideologice care le alimentează), asumarea, controlarea, pe cât posibil, a scrisului, acceptarea și personalizarea influențelor, exersarea spiritului critic așa cum trebuie, ca o formă de a transforma, de a îmbunătăți, de a face să funcționeze și să vibreze o materie textuală care poate rămâne inertă sau sucumba în absența interacțiunii continue cu materialul cognitiv al celorlalți.

Acesta este, desigur, un discurs subiectiv, influențat de toți cei asociați în mod tradițional cu școala de la Brașov. Nu vreau să sune – pentru că realmente nu a fost așa, nu o zic din orgoliu – ca și cum am intrat la Litere tabula rasa și am fost imprimat pe toate părțile de ideile altora. Mai ales că, fiind vorba despre o democrație (la fel

ca ce am zis mai sus, și cum putem observa zilnic în ultimii ani, democrația e ceva dificil, nu merge de la sine), dialogul cu cei de mai sus a implicat și asperități și rateuri, dar dialogurile autentice așa sunt, atunci, rareori, când există, o confruntare și o deschidere care implică vulnerabilitate, raționamente emoționale, dar și depășirea acestor blocaje de orgoliu. De aceea, relația mea formativă cu profesorii mai sus enunțați nu a fost una neapărat armonioasă și epigonic-călduță, ci mai degrabă sinuoasă, cu obstacole și provocări.

Cu toate acestea, sau poate tocmai de aceea, de la Alexandru Mușina am învățat ce înseamnă să fii profesor cu adevărat, să fii exigent, dar apropiat de student, că a forma oameni nu înseamnă să îi pui pe un calapod și să îi crezi epigoni care să îți zică languros „maestre”, ci să investești în om/scriitor în direcția în care el merge deja și să îl faci să fie foarte bun la ceea ce la care este deja bun (sau înclinat să devină). Că literatura nu e snobism și narcisism, ci o formă de mediere între noi și lume (à la Cassirer) și că implicarea autentică în literatură e totală. Că a preda literatură nu înseamnă a vehicula ideologii sterile și nu e o formă de alint și dispersare în ceilalți, ci adunare, convergență, focalizare a tot ceea ce știi. Iar asta trebuie să devină, prin interacțiune, ceva viu și productiv. Nu doar că, așa cum a teoretizat Gheorghe Crăciun, există o identitate între cel care scrie și ce e scris și că din banda aceasta lui Mobius iese, de fapt, persoana textuală și „textul persoanei”, dar și că scrisul și receptarea lui sunt o formă activă de cunoaștere. De la Gheorghe Crăciun și Virgil Podoabă am învățat, mai bine zis am văzut cu ochii mei, că între a preda și a trăi literatura sau între a gândi/judeca/experimenta și a vorbi despre pentru a-i determina și pe alții să gândească/judece/experimenteze este o echivalență greu de explicat/teoretizat, dar pe care au teoretizat-o inteligent și revelatoriu cei doi profesori.

De la Andrei Bodi am învățat că trebuie să lupti pentru valorile tale, chiar dacă asta înseamnă să te consumi până la a nu mai rămâne decât o ființă textuală, din păcate, că scufundarea în crevasele tale depresive se tratează cu pozitivitate, cu implicare nu doar în text, dar și în textura deloc prietenoasă a lumii. Iar în textele sale poetice am găsit cea mai bună aplicare a ideilor de mai sus. De la Caius Dobrescu am învățat că genialitatea nu este autotelică și nu e sinonimă cu o paradă a modelor academice și că a fi intelectual nu înseamnă (numai) a fi cool, un avangardist al piețelor de idei (deși suntem destul de în urmă), ci responsabilitate, atenție la idei și la efectul lor real în lume. Ordinea în care i-am enumerat nu e ierarhică și cu siguranță am luat câte ceva de la mulți alții, așa cum, îmi place să cred, am contribuit și eu un pic la acest mediu.

Îmi e greu să văd profilul schițat mai sus din exterior și să apreciez cum îl văd alții, dacă e ceva coerent sau doar așa ni se pare nouă aici. Dacă ne gândim la exponenți, mai ales în poezie, există vizibilitate, premii, chiar și o dispută pe cine e cel mai trendy și dă tonul,

dacă la Cluj a apărut următorul post-cool sau la Brașov? Dar, dacă ne referim la trenduri de influență sau la impact, nu cred că există o prezență consistentă. Nu mă refer la cantitate sau semnificație, pentru că evenimente importante se produc în continuare, ci la ecourile lor, mai degrabă vagi. O dată, pentru că un astfel de discurs nu prea cadrează cu o specie academică de stângism, comod-metafizic și ușor de asimilat din moment ce nu vede decât un model simplificat al realității, la care trebuie să aderi necondiționat. Apoi, pentru că el este dublat de pasiunea pentru cuantificare și aprecierea indicilor ca formă supremă de evaluare a contribuției la bunăstarea corporației, pardon, instituției, ceea ce vine din spectrul ideologic opus, creând o stranie fuziune, dar care proliferază, deci, iată, este funcțională. Însă este, simultan, destul de greu de armonizat cu viziunea mai tradițională a universității ca spațiu/laborator de căutare colectivă a adevărului, de sporire a cunoașterii prin propunerea de modele noi, curajoase de înțelegere a lumii, ca în moto-ul Universității din Chicago pe care l-am ales ca titlu.

Principiile de mai sus ale școlii de la Brașov sunt, din acest punct de vedere, centrate pe individ și pe problematizare continuă, deci sunt dificile și dificil (dar nu imposibil) de cuantificat sub forma raportării contribuției în ultimele 12 luni.

Apoi e clar că din punctul de vedere al promovării nu stăm foarte bine, poate pentru că e o contradicție între ce am scris mai sus și marketingul agresiv. Sau poate că ea nu e decât în mintea mea, dar acolo e bine înrădăcinată, deși am lucrat și în publicitate și știu că poți vinde mai bine ceva în care crezi, doar că mie nu mi se potrivește ca structură. Sau din orgoliu, cine știe. Dar, chiar și așa, cred că noi (în identitatea noastră de intelectuali/universitari) trăim în primul rând prin ceilalți, prin ce reușim să transmitem și prin vectorii culturali pe care îi formăm, care pot crea apoi în mod autonom, nu prin metoda „coadă-de-păun”, o rețea de valori. Din păcate, aceste idei sunt fragile pentru că nu au în spate o armătură de idei forte (marxism, elitism ș.a.m.d.) și pentru că, poate, ele nu s-au instituționalizat discursiv. Slaba aderență vine și din faptul că nu este o școală stilistică (deși aici cineva ar putea obiecta că este, vezi textele teoretice ale lui Mușina. Chiar dacă luăm ca repere antropocentrismul, concretul orizontal al lumii din care trebuie construită scara de valori, accentul cade tot pe procesarea individuală și pe explorare, ceea ce presupune literal a o lua de la capăt pe cont propriu dinspre tine către ce e în afara ta și a te întoarce îmbogățit) sau ideologică, în sensul tare. Nu vreau să cad în clișeu că e o școală de viață. Ci, așa cum am zis, la modul ideal, e o experiență prin care devii tu însuși, în încercarea de a media cu onestitate și calitate artistică o nouă formă de înțelegere a lumii și a ta, ca persoană, transmisibilă și de efect tocmai pentru că este ceva substanțial, inedit, autentic (mă rog, discutabil termen, dar, din nou, e ceva ce recunoști, chiar dacă nu îl poți teoretiza convingător). Îmi amintesc, apropo de

„impact”, că am fost de mai multe ori catalogat, uneori cu un zâmbet ironic, alteori cu nervi, în tinerețea mea plină de elan și aspirații, ca fiind de-ai lui Mușina sau de-ai lui Bodiu. Nu doar eu, desigur. Dar primii care respingeau ideea de gașcă omogenă și disciplinată care reverberează întocmai ideile maestrului erau chiar cei doi profesori. De asta, nu știu dacă intră aici răspunsul acesta, am încercat să evit ceea ce se cheamă „allegiance bias” sau măcar să fiu conștient de el. Chiar cred că poate exista un etos al unei comunități și fără dimensiunea aceasta proeminentă. Dar, dacă în câmpul în care funcționăm, ceilalți procedează pe dos și reduc afinitățile la afilieri și la „e de ai noștri, băiat bun, e de comitet”, sigur că pierdem pe termen scurt și din intensitatea reprezentării. Dar poate câștigăm pe termen lung, cine știe?

În loc de concluzie, Școala de la Brașov nu s-a construit ca o ideologie atotexplicativă, ci una „slabă”, care presupune efort real și angajament autentic, și poate că i se potrivește mai bine să fie marginală. Și, ca să distilez ce am scris vag sentimental mai sus, un fel de *tldr*, voi sintetiza, prin patru trăsături, valorile reprezentative pentru școala pe care am făcut-o eu la Brașov. *Solidaritatea* care, în majoritatea cazurilor și mai ales în cele esențiale, bate orgoliile (funciare, nu?) artistice și academice. *Scepticismul față de „terorismul” ideologiilor și modelor intelectuale*, mai ales în fața celor care tratează textul și producția artistică ca pe un discurs de escortă (și nici măcar una atractivă). Nu am spațiu aici să explic (sau să sintetizez explicațiile lui Mircea Martin, de exemplu) de ce *close-reading*-ul sau valorizarea unei opere literare nu înseamnă pur impresionism sau lipsă de cultură contextuală, dar nu înseamnă. *Respectarea*, în consecință, a *autorului*, înțeles nu ca un operator inconștient al unor procese pe care nu le înțelege, străbătut și modelat fiind de tot felul de determinisme, precum deșertul de sirocco, ci ca o *entitate autonomă, capabilă de reflecție și problematizare*, un generator de scenarii/soluții existențiale și morale interesante, captivante. *Promovarea activă a concepției că scrisul* (dar și gândirea, înțelegă ca proces intelectual analitic-argumentativ-sintetic) *de calitate se învață* în permanență, și de aceea, ca să extind explicația celei de-a treia trăsături, autorul nu este o figură supraumană, ci trebuie respectat pe o filieră anti-romantică, ca un profesionist al scrisului, un individ care se luptă cu limitele sale cognitive și caută variante de a se construi sub formă de discurs la vedere, trecând (sau nu) peste limite, eșecuri, orgolii reductive. Aceste idei au fost cultivate, poate nu mereu coerent sau necontradictoriu, la Brașov în cei 20 de ani de când am intrat prima oară în contact cu acest mediu. Mai intens până în urmă cu cinci ani, dar îmi place să cred că ele se regăsesc în continuare în teoria și practica înțelegerii literaturii, așa cum sunt ele valorificate de cei care au rămas să ducă mai departe acest proiect academic-formativ de la Brașov.

Ramona HĂRȘAN

Schiță de eseu despre „Școala de la Brașov” – O școală de gândire etică sau mai-mult-decât-experimentul „Black Mountain” Transilvan

Pornind de la lucrările prezentate în cadrul unuia dintre panelurile primei conferințe naționale dedicate memoriei lui Alexandru Mușina¹, Caius Dobrescu trasa în 2014 o demarcație (nu neapărat reciproc-exclusivă) între școala de filologie de la Brașov și „Școala de la Brașov”² în sensul de „școală poetică”, precedând orice instalare instituțională. Precizarea, menită să vină în completarea un consistent expozeu al lui Virgil Podoabă privind ideea de școală brașoveană de litere (excurs provocat la rândul său de contribuțiile Rodicăi Ilie și Ruxandrei Pop), se referea, pe scurt, la delimitarea istorică necesară între cercul literar condus de Alexandru Mușina în anii '80 și respectiv fondarea, după revoluție, a instituției de învățământ superior, care a venit – o arătau ambii vorbitori – ca o continuare și o extindere firească a *ethos*-ului acestui grup (inițial) poetico-literar³. Dialogul purtat de către cei doi Profesori a pus în evidență, însă, în fond, nu o ruptură între școala de poezie și cea de filologie, sau o fractură în cadrul unui fenomen care ar putea părea, privit din afară, un continuum, ci prezența și dezvoltările istorice, în fond, ale unei școli de gândire care, având șansa să treacă dintr-un regim (nedemocratic) într-altul (democratic), s-a și concretizat organizațional – desigur, nu fără eforturile și dedicarea unui grup de fondatori, ale unui „nucleu dur” de scriitori și literați pe care i-aș numi acum, din lipsa unui termen-umbrelă mai potrivit, „alternativi” (și am să revin ulterior asupra acestui adjectiv). Dar tot la fel de firesc, ea nu s-ar fi materializat nici în afara „visului” (a se citi: proiectului) original „rostogolit” ca un bulgăre pe o pantă înzăpezită de grupul poetic din jurul lui Alexandru Mușina⁴, însă imaginat mai întâi ca „jucărie” ideativ-utopică tot de teoreticianul noului antropocentrism⁵.

Discuția pe care am ținut să o rezum aici pe post de introducere este, cred eu, punctul de plecare al oricărei încercări de a defini fenomenul literar-educațional brașovean, i.e. școala (atât) de litere (cât) și (de) literatură de la Brașov, tocmai pentru că ea are, de fapt, pe fond, în „țesătura covorului”, o consistență etică „dură” în baza căreia se pot dezvolta, la suprafață, formele – culorile și modelele, dacă vreți – cele mai diverse, dinamicele cele mai spectaculoase diferențiabile ale gândirii teoretice sau expresiei artistice, fără ca „spiritul” esențial al „școlii” să sufere alterări, sau fără ca grupul, deși în permanentă transformare, cu intrări și ieșiri frecvente, să își piardă identitatea morală esențială⁶. Există aici, deci, implicit, o etică a respectului diferenței dublată de una a originalității, a evitării locului comun și a modelelor gata-făcute. Or,



ceea ce îmi propun în cadrul acestei schițe de eseu ar fi să „descompun” în trăsăturile ei esențiale această esență etică pe care o consider definitorie și discret-omniprezentă în toate activitățile și proiectele școlii de la Brașov (în sensul cel mai larg al sintagmei) de „atunci” și de acum. Voi evita să insist asupra dimensiunii „de suprafață” – a nu se citi „superficiale”, ci imediat „vizibile” – a fenomenului, de altfel deja binecunoscută în comunitatea „literaților” (științifică și artistică deopotrivă): manifestările care se reliefează ca suprafețe aflate „la vedere” și-au asigurat încă de la început o poziție privilegiată în spațiul cultural românesc prin simpla (?) respectare a unor standarde (ridicate) de calitate, începând cu *Cercul 19* al lui Alexandru Mușina și grupul inițial de la Brașov – acesta din urmă afirmându-se, iată, ca o „școală (de gândire) poetică” la scurt timp după înființare, i.e. cu aproximativ un deceniu înainte de „prefacerea” instituțională –, continuând cu Facultatea de Litere – despre care poate este de ajuns să amintesc aici că încă din anii de început a generat apariția unui slogan concludent în lumea Literelor românești: „Filologia e la Brașov”⁷ – și cu întreaga panoplie de publicații și evenimente științifice, culturale și literare din jurul acesteia, consolidate ulterior ca tradiții semnificative ale lumii academice și artistice românești (de la Colocviul Național Universitar de Literatură Contemporană la *Maratonul de Poezie*, de la *Interval* la *Revista* și cenaclul *Corpul T*, de la Bienala internațională de poezie la *Dactăr Nicu's Skyzoid Poets*, de la volumele științifice la beletristica multiplu premiată produsă de scriitorii din corpul profesoral ș.a.m.d.). Pe scurt, mă voi feri să realizez un inventar al realizărilor – deopotrivă numeroase și semnificative – cu care consider *a priori* că un public de *connoisseurs* este, la ora actuală, suficient familiarizat.

Sigur că specificul acestei școli rezidă și în (sau rezultă și din) profilul ei aparte, de „republică a scriitorilor”, de Black Mountain românesc⁸. Este greu de ignorat faptul că intenția *poietică* inițială nu s-a pierdut odată cu

reconfigurarea educațional-universitară a „școlii”, ci dimpotrivă, s-a realizat în forme concrete și, așa cum se știe deja foarte bine, într-o varietate de direcții și extensii menite să instituționalizeze și să sprijine scrierea creativă/creatoare ca disciplină (pe care Facultatea de Litere a Universității „Transilvania” – așa cum, iarăși, se știe – a și inaugurat-o ca disciplină universitară de studiu în țara noastră).

Iarăși, tradiția de a avea în permanență la catedră profesori de literatură care „au scris [binișor mai mult decât, n.m.] un vers valabil”⁹ continuă inclusiv după inevitabila schimbare a generațiilor (v. prezența în corpul profesoral actual, din care lipsesc în mod regretabil cei plecați dintre noi – Crăciun, Mușina, Bodiu – dar și cei „dislocați” – și mă gândesc aici în primul rând la Caius Dobrescu, actualmente Profesor „plin” la Universitatea București –, a unor tineri profesori străluciți atât ca dascăli, cât și ca prozatori, poeți sau mentori în ale vocației de scriitor – precum Dan Țăranu sau Robert Gabriel Elekes). Este vorba, aici, mai bine-zis, de un „program” non-explicit de ranforsare a studiului scrierii creative/creatoare ca pe o disciplină al cărei prestigiu se cere menținut și prin autoritatea pedagogului: din principiu nu este egal, calitativ vorbind, dacă „scrierea”, dar și cursurile de literatură, teorie etc. sunt predate de un Alexandru Mușina, un Gheorghe Crăciun, un Andrei Bodiu, un Caius Dobrescu, (apoi, actualmente) de un Romulus Bucur, un Ovidiu Moceanu, un Mihai Ignat, o Ruxandra Ivănescu, un Dan Țăranu, un Robert Elekes sau... nu. (La care se adaugă, firește, personalități cu rezultate notabile plasate exclusiv în zona cercetării literaturii, precum Virgil Podoabă, Adrian Lăcătuș, Rodica Ilie, Georgeta Moarcăș, sau nume aflate într-un cert proces de afirmare, precum încă mai-tinerii Dan Botezatu sau Cristian Pralea.) Or, toate acestea fac din „școala de la Brașov” (în această accepțiune lărgită a termenului), înainte de toate, **o școală de literatură**, o școală de filologie care are în prim-plan nu studiul limbilor străine sau pe al limbii române, ci literatura și domeniile ei conexe (dintre care cel mai „avangardist” este cel al studiilor culturale, de pildă, introduse, iarăși, ca un factor de noutate pe teritoriul nostru inclusiv în cadrul titlaturii oficiale a departamentului de studii literare de la Brașov). Tot în aceeași direcție, trebuie recunoscut că actualul departament „de literatură și studii culturale” este, fără îndoială, „vedeta” studiilor filologice brașovene. Iar acest respect aparte pentru literatură este deja o chestiune de tradiție, un proiect trans-generațional, sau, dacă vrem, o aplecare „pasională”, o „vocație” care se transmite, meticulos și cu tact pedagogic, de la o generație la alta. Un rol formator capital în acest sens îl au, firește, cursurile de scriere creatoare, cenaclurile și cluburile literare gestionate de facultate și/sau de profesorii acesteia: pornind de la proiectul (adaptat-poundian, niciodată dezavuat) al lui Alexandru Mușina de a încuraja scrisul „creator” (inclusiv literatura de masă) sau chiar simpla

încercare în ale scrisului, deferența necesară față de text, dimpreună cu acea înțelegere fenomenală profundă, chiar somatică a lui (iată-l, aici, și pe Gheorghe Crăciun) apare – sau se redefinește automat – și doar în urma tentativei (reușite sau nu, contează mai puțin) de a „construi” un produs artistic.

Dar această definire a școlii de filologie de la Brașov ca școală de literatură deschide, mai departe, discuția spre una dintre cele trei direcții etice majore cărora mi-am propus să le desenez aici o schiță: aceea de **școală alternativă de înțelegere a literaturii**. „Alternativă”, pentru că în raport cu tradiția studierii și interpretării literaturii la noi – și aici mă refer inclusiv la modul în care studiul literaturii este înțeles și practicat în centrele universitare „de (mare) tradiție”, i.e. București, Cluj, Iași – filologia brașoveană este inovativă, sau, într-o măsură, chiar experimentală. Iar acest curaj al inovației, al experimentului ingenios, al unei diferențe raționalizate și raționalizante cu fundamente etice, până la urmă, s-a dovedit – și se dovedește – o strategie câștigătoare. Am arătat înainte, pe scurt, că etica (specială și) specifică a respectului textului beletristic este una dintre coordonatele care articulează această „alternativă”, iar aici se cere adăugată etica unei exigențe a lecturii și interpretării literaturii române ca „*world literature*” într-un context globalizat – deci, cu mai puține concesii etic-estetice menite să facă din provincialism o circumstanță atenuantă. Dar la fel există și o etică (specială și) specifică a respectului statutului de filolog în România democratică, în a cărei componentă internă intră, dincolo de etica profesională clasică și de exigența calității, o etică a angajării morale în raport (uneori invers) cu canonul, și mai mult, cu *establishment*-urile culturale de orice tip, un curaj al afirmării și argumentării unor diferențe motivate atât estetic, cât și (acolo unde este cazul) moral. Și aici țin să mă refer întâi la diferențierea în principal morală în raport cu canoanele și canonizările predecembriste, cu acea tradiție interpretativă care evita poziționările social-politice „periculoase”, cu discursurile și tipurile de discurs „mainstream” și/sau autoritare de până la (și de după!) Revoluție, cu *establishment*-ul instituțional-literar (v., de pildă, inclusiv repoziționările în raport cu unele considerații critice ale lui Nicolae Manolescu), pe care grupul de filologi de la Brașov a explicat-o destul de apăsător încă din primii ani de existență instituțională. Această disociere a venit însă în mod firesc ca o consecință atât a transformării practicii „decon condiționării” (cum o numea Alexandru Mușina⁹) – i.e., dislocării intelectuale dintr-un spațiu cultural carceral într-un mod de raportare critic la orice fel de „daturi” – într-o morală a permanentei chestionări critice a propriilor convingeri, cât și un rezultat datorat efortului extraordinar de (re)alinieri la standardele, valorile și modelele internaționale ale momentului; pornind de aici, a urmat o serie de reordonări critice și teoretice extrem de semnificative¹⁰ propuse de intelectualii brașoveni, a căror structurare și articulare își are astăzi continuități multiple

în activitatea de cercetare a Departamentului de Literatură și Studii Culturale. Pertinența acestor delimitări este, ca o paranteză fiind spus, și unul dintre factorii principali care i-au asigurat tinerei facultăți de filologie „intrarea” și succesul pe piața națională a Literelor în tulburatul deceniu nouă al secolului trecut.

Pe de altă parte, în strânsă conexiune cu acest amplu demers de resemantizare alternativă, s-a avut aici și curajul experimentării cu modalitățile de socializare/re-socializare a produsului literar, de la articularea unei tradiții (re-)interpretative care urmărea regândirea „rolului social al poeziei” și re-integrarea ei „filosofică” în viața cetății, și până la formele sociale propriu-zise, fizice, concrete de punere în dialog a scriitorului/profesorului și literaturii cu zone cât mai extinse și mai diverse ale publicului. Și sub acest aspect, fără să mai enumăr o listă (aproape) nesfârșită de lansări și serii de lansări de carte, café-uri, serate, cluburi literare, întâlniri cu scriitori ș.a.m.d. care au format o adevărată mașinărie de dialog literar-social, aș sublinia un aspect mai discret al acestui demers de re-socializare a cărții de poezie și de ficțiune: faptul că Literele UniTBV au preferat, modelat și practicat un discurs și un set de principii care să favorizeze deschiderea literaturii către publicul larg, către societate, în ultimă instanță (și reciprocă). De la refuzul pedanteriei și renunțarea la morga specifică retoricilor *establishment*-ului literar predecembrist și continuatorilor (formali ai) acestuia, la o veritabilă etică a relaxării „politicilor de frontieră” între cultura elitistă și cultura „pop”, însă fără compromiterea standardelor de calitate, școala brașoveană are marele merit de a miza pe „dezinhizarea” lecturii și a relației cititorului (specializat sau nu) cu materialul literar primar, de a încerca noi soluții de „destupare” a canalelor de comunicare dintre lumea literaturii și societate. Efortul de a încuraja renunțarea la *prêt-à-porter*-uri culturale, la preconcepții, la moduri de interpretare învechite au rezultat în apropierea vizibilă a publicului local și a unor nume noi din zona studiilor și/sau producției literare din alte zone de centrul de la Brașov (v. în acest sens, de pildă, masteranzii promițători veniți dinspre alte centre, doctoranzii și cercetătorii, sau chiar profesorii universitari din alte regiuni ale țării care au gravitat și/sau gravitează în jurul Facultății etc.). De asemenea, esențială mi se pare aici și reușita de a asocia (subtil, dar programatic, inclusiv prin cascadorii de imagine performate de membri ai *staff*-ului profesoral) ideea de excelență în literatură și metadiscursurile aferente cu o anumită noțiune de *coolness*, o combinație care nu încetează să atragă un public tânăr și cosmopolit. Mai mult, însă, există la Brașov în afară de aceste „trucuri” de promovare și o tradiție scripturală deja solidificată a teoretizării (pe de o parte) și literaturizării (pe de altă parte) amintitei deschideri spre social, de la – așa cum am mai arătat – regândirea rolului social al literaturii ca modalitate singulară de explorare a realităților imediate (și aici devine vizibilă înrădăcinarea în teoriile lui Alexandru Mușina, dar și, mai puțin evident, în „senzorialitatea”

lui Gheorghe Crăciun), la extinderea interdisciplinară a studiilor literare dincolo de cercul tradițional, închis al investigației cu instrumentele teoriei literare pure și dure – iar aici trebuie să accentuez faptul că asocierea interpretării literaturii spre cele mai actuale tendințe și teorii occidentale ale culturii, spre studiile culturale și antropologice, spre sociologie, de asemenea, au condus în mod fericit la re-integrarea eticului în estetic, sau, mai precis, la rezolvarea contradicțiilor sterile între o zonă și cealaltă, oferind posibilitatea reinstalării literaturii în inima cetății –, și în final până la seria de producții poetice și romanești ale exponenților „grupului” (iarăși, de la Mușina la Bodiu și Dobrescu, dar și de la Țăranu la Elekes, ca să iau doar câteva exemple) care încurajează programatic (și postmodern) dubla-lectură, „pop”-elitistă, Brașovul a folosit cu o eficiență redutabilă un întreg arsenal de strategii intelectuale și sociale. Ceea ce îi conferă, cred eu, o a doua dimensiune (etică) semnificativă: aceea de **școală de (re)gândire socială a literaturii**.

În al treilea rând, școala de litere și literatură în chestiune este, fără îndoială, o **școală de gândire critică**. Respectului pentru text, pentru creatorul de text și pentru statutul literaturii în societate(a contemporană) i se adaugă o formă aparte a respectului pentru Celălalt (care este de obicei, și nu printr-o simplă coincidență, un creator sau un cititor de egală mărime). Valorizarea criticii constructive în cadrul grupului de la Brașov este un crez esențial, o practică (deja) îndelungată ridicată la rang de principiu. Vedeți în acest sens, de pildă, simplul exemplu de angajament polemic Podoabă-Dobrescu, rezumat în deschiderea eseului de față. Diferența de opinii – existentă, vizibilă – între personalități care nu se aseamănă, realmente, prin nimic (ba chiar se „ciocnesc” frecvent în opinii), cu excepția sistemului profund de valori, nu desolidarizează, nu generează discordii. Confruntarea de idei este o plăcere, un lux intelectual pe care participanții la „joc” (unul foarte diferit, de data aceasta, de cel cu mărgelele de sticlă) și-l alocă fără rezerve, dar și fără implicații personale: pentru că există în acest sens o credință asumată implicit de către fiecare „membru” în parte, ca o condiție prealabilă a acceptării, a intrării în „grup”, în puterea și importanța dezbaterii autentice și neviolate de idei, concepte, teorii, pe de o parte, tot așa după cum există și o credință comună în „puterile” literaturii asupra lumii reale, imediate, materiale. Iar acesta este, poate, cea mai mare calitate a școlii brașovene – și cea mai apăsătoare „marcă” pe care o imprimă Literele brașovene „trecătorului” de rând, pasagerului temporar prin viața instituției. Așa cum o arăta Virgil Podoabă în cadrul aceleiași discuții (referindu-se la Alexandru Mușina), critica non-agresivă, constructivă a muncii și pozițiilor celui alt a fost de la început o definiție a prieteniei, a respectului colegial, a camaraderiei profesionale. Observație care se poate, indubitabil, generaliza în așa fel încât să cuprindă întregul portret de grup.

Prin urmare, dacă este să înțelegem școala de

litere brașoveană ca pe o școală alternativă de interpretare a literaturii, o școală de (re)gândire socială a literaturii și o școală de gândire critică deopotrivă, rezultă o concluzie evidentă: anume, că ea este (fiindcă se comportă ca) o **școală de gândire**, în sensul unei preocupări concertate a exponenților săi (deja mai degrabă notorii) pentru redefinirea/repoziționarea/re-relaționarea literaturii și culturii în contextul contemporan, cu toate dimensiunile sale centrifuge (globalizată și globalizantă, post-modernă, în cazul nostru – post-comunistă ș.a.m.d.).

O observație poate la fel de evidentă este și cea că acest *topos* specific al modului interdisciplinar de a trata și concepe literatura este într-o bună măsură de sorginte optzecistă. Această origine se reflectă, însă, pe paliere diverse: prin încrederea în „funcția socială”¹¹ a scrisului, a discursului poetic în sens larg (a se citi discursul prozei, poeziei etc.), un rol socio-cultural poate în primul rând formator-exploratoriu – dacă ne gândim la tentația permanentă a optzeciștilor de a adapta tehnicile și potențialul comunicativ al culturii de masă la conținutul înalt-cultural/literar, fără a-l compromite, însă pe cel din urmă (v. *trendul* „romanul popular subminat” în sensul descris de Adrian Oțoiu, continuat de mai toți scriitorii brașoveni¹²); apoi, mai este intenția de a „genera” un public pregătit la nivel mentalitar pentru receptare, pe de o parte, și vigilant la manipularea ideologică, pe de altă parte (v., de ex., „antropogenia” lui Nedelciu¹³); și nu în ultimul rând, etica angajamentului social, politic, identitar prin scris, atracția raționalizată spre est/etica [sic!] cotidianului și a imediatului. În aceeași linie, apetența pentru teorie, și în special cea pentru teorii larg-culturale, de ultimă oră, produse în majoritate în afara „lagărului estic”, credința în erudiție ca factor determinant al expresivității artistice sunt și ele o moștenire optzecistă care se regăsește, alături de cele menționate mai sus, în special în activitatea didactică (și de mentorat) a exponenților școlii. Nu în ultimul rând, imperativul vigilenței gândirii critice trimite la „lecția învățată” a refuzului ideologizării forțate practicat de aceeași generație de scriitori – căreia îi aparțin, în fond, ca figuri marcante Mușina, Crăciun, Bucur, Moceanu sau ai cărei „învățăcei” direcți sunt Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, iar mai târziu sau indirect, ceilalți profesori și/sau scriitori pomeniți anterior cu diverse ocazii.

Or, această perpetuare de-a lungul a ceea ce este astăzi o succesiune de generații care s-au „format” unele pe altele, deopotrivă din punct de vedere pedagogic și artistic (din ’90 până azi, cel puțin trei generații ușor de identificat s-au succedat în cadrul școlii: optzeciștii, nouăzeciștii și douămiiștii¹⁴) trasează deja o traiectorie nu doar prin istorie, ci istorică. Preluând simultan și câteva „ștafete” de la „concuranții” academici clasaiți „în tururi anterioare” pe locurile fruntașe – e.g., de la Universitatea de Vest (care în anii ’90 pornise pe calea unei deschideri înspre cultural și schițase o direcție europeană marcată identitar a studiului literaturii) sau Universitatea București (tradiția cenaclurilor

literare „dure”, în care confruntarea de idei avea adesea aparența unui conflict interpersonal în toată regula), Brașovul și-a construit „pe cont propriu” o identitate pregnantă, prestigiul de „școală de literatură” (aș adăuga și „de gândire”) pe care i-l atribuie astăzi un Mircea Martin sau Mircea Zăciu. Așa cum povestește tot Virgil Podoabă în dialogul pe care l-am citat în mod repetat pe parcursul lucrării, „brașovenii” (fie ei și târgu-mureșeni de rezidență!) nu au simțit nevoia întoarcerii, după 1989, în centre universitare din care plecaseră, ci au preferat construirea unei „cetăți” comune (a Literelor), bazată pe valori etice împărtășite nu atât la nivelele de suprafață (e.g. crezuri teoretice sau pedagogice, politice, mijloace ale expresivității identice sau *quasi* ș.a.m.d.), cât mai degrabă la nivelul de profunzime pe care am încercat aici să îl explicitez în schița de față. Nu citiți deci, aici, neapărat un *ubi sunt* – poate doar măsura în care el îl implică, paradoxal, dar previzibil, pe *hic sunt* (mentorii, fondatorii, personalitățile marcante ale școlii de gândire de la Brașov): ei fac deja parte dintr-o tradiție alternativă care se menține și se propagă mereu altfel, dar mereu recognoscibil, îmbogățită și revigorată continuu de prezența și integrarea constructivă, progresistă a diferenței – individuale, de generație, de idei.

¹ Conferința Națională „Alexandru Mușina. Viața și opera”, organizată și găzduită de Facultatea de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov în 17-18 aprilie 2014.

² Conceptul, în definiția explicitată de Caius Dobrescu, îi aparține lui Alexandru Mușina. V. Alexandru Mușina, „Să devii ceea ce ești”. În Interval, nr. 10/1999, Brașov. Document integral disponibil online în regim de free sharing la adresa web: <http://interval.tripod.com/10-99/musina>. clid=IwAR1PCiFFXKnczqjL8kuZuFueD5mX5fXVHvU1qHicSOOZaryL0Cs98Ydh9A [martie 2019].

³ Rezum aici discuția în baza unor notițe „culese” cu ocazia conferinței în vederea realizării unor scopuri de cercetare; din păcate, foarte multe dintre ideile valoroase ale acestei „școli” sunt (încă) parte a unei tradiții orale netranscrise pe suport material, transmisă și păstrată fie prin împărtășirea de la o generație către alta a unor concepții de bază, fie generată prin dialog direct, nemijlocit, de cele mai multe ori efervescent – dar care se consumă de multe ori în și prin „viu grai”.

⁴ Alexandru Mușina îi citează ca făcând parte din grupul inițial pe Marius Oprea, Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu și Sorin Adam Matei. V. Alexandru Mușina, op.cit.

⁵ Conform lui Virgil Podoabă, confirmat sub acest aspect și de Caius Dobrescu în cadrul aceleiași discuții.

⁶ Conceptul de „identitate morală esențială” este înțeles aici conform descrierii sistematice pe care o oferă Allan Montefiore noțiunii în Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale [Dicționarul de etică și filozofie morală], 4e édition, Éditions Quadrige/PUF, Paris, 2004, art. „Identité morale : l'identité morale et la personne, pp.883-891, presupunând existența unor identități (personale și/sau de grup) care se deginesc esențialmente prin intermediul unor atașamente și valori morale în lipsa cărora aceste entități are deveni irecognoscibile/imposibil de diferențiat.

⁷ Conform lui Virgil Podoabă, în amintita discuție.

⁸ Asocierea nu este întâmplătoare, nici originală, ci aluzivă: Caius Dobrescu făcea referire, în cadrul dialogului deja menționat, la visul inițial (imposibil, în România anilor

1980) al fondării unui Black Mountain College românesc, lansat de Alexandru Mușina în cadrul grupului pe care îl „tutorea”. Idee agreeată și mereu reluată de membrii grupului poetic de la Brașov sub forma unui „joc” intelectual, ea este modelul utopic al demersului instituțional real de după 1990.

⁹ Nici această asociere nu este o coincidență; ea se vrea o aluzie la unul dintre principiile de interpretare/generare a literaturii din ABC of Reading [ABC-ul lecturii] al lui Ezra Pound. După cum se știe, atât poetul cât și principiul aici citat – îndemnând la neîncredere în judecata critică a cercetătorilor literaturii care nu au experimentat niciodată (sau nu cu succes) scrierea creativă – erau topoi esențiali ai gândirii lui Alexandru Mușina.

¹⁰ Alexandru Mușina, Să devii ceea ce ești. În Interval, nr. 10/1999, Brașov. Document integral disponibil online în regim de free sharing la adresa web: <http://interval.tripod.com/10-99/musina.m?fbclid=IwAR1PCiFFXKnczqjL8kuZuFueD5mX5fXVHvUlqHlCsLOOZaryL0Cs98Ydh9A> [martie 2019].

¹¹ V. spre exemplificare importanța actuală a unor lucrări precum Aisbergul... lui Gheorghe Crăciun, Paradigma... lui Alexandru Mușina, Direcția '80... a lui Andrei Bodiu ș.a.

¹² Aluzie la T.S. Eliot, Funcția socială a poeziei (1957).

¹³ Adrian Oțoiu, Trafic de frontieră, Editura „Paralela 45”, Pitești, 2000, p.176, 179 ș.a.

¹⁴ Mircea Nedelciu în „Nu cred în solitudinea absolută a celui care scrie”, interviu de Gabriela Hurezean, în „Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, București, anul VIII, nr. 14 (341), sâmbătă, 9 aprilie 1988, p.3.

¹⁵ Nu folosesc aici conceptele numaidecât în sensul delimitărilor generaționiste care jalonează istoria literaturii/poeziei autohtone (deși în multe cazuri se aplică fără probleme și acestea), ci în primul rând în înțelesul mai degrabă literal al termenilor.

Referințe bibliografice

Bodiu, Andrei, Direcția 80 în poezia română, Editura Paralela 45, 2000.

Crăciun, Gheorghe, Aisbergul poeziei moderne, Editura Paralela 45, Pitești, 2004.

Crăciun, Gheorghe, Pactul somatografic, Editura Paralela 45, Pitești, 2009.

Montefiore, Allan, Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale [Dicționarul de etică și filozofie morală], 4e édition, Éditions Quadrige/PUF, Paris, 2004, art. „Identité morale : l'identité morale et la personne, pp.883-891.

Mușina, Alexandru, Paradigma poeziei moderne, Editura Aula, 2004.

Mușina, Alexandru, „Să devii ceea ce ești”. În Interval, nr. 10/1999, Brașov. Disponibil online: <http://interval.tripod.com/10-99/musina.m?fbclid=IwAR1PCiFFXKnczqjL8kuZuFueD5mX5fXVHvUlqHlCsLOOZaryL0Cs98Ydh9A> [martie 2019].

Nedelciu, Mircea, „Nu cred în solitudinea absolută a celui care scrie”, interviu de Gabriela Hurezean. În Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic, București, anul VIII, nr. 14 (341), sâmbătă, 9 aprilie 1988, p.3.

Oțoiu, Adrian, Trafic de frontieră, Editura Paralela 45, Pitești, 2000.

Podoabă, Virgil, „Optzecismul pentru uzul străinilor”. În Vatra, nr. 3-4/2016. Disponibil online: <https://revistavatra.org/2016/05/11/virgil-podoaba-optzecismul-pentru-uzul-strainilor/> [martie 2019].

Ciprian ȘIULEA

Școala de la Brașov – o mare șansă pentru provincie

O să scriu despre Școala de la Brașov câteva rânduri mai degrabă în genul unei evocări personale decât al unei contribuții teoretice. Contactul meu cu această mișcare foarte importantă nu doar pentru Brașov, ci pentru întregul peisaj intelectual național, a fost unul relativ târziu. Generația lui Andrei Bodiu și Caius Dobrescu, cu care a început școala, nu era mult mai mare ca mine (3-4 ani), dar acești ani au contat și, mai mult decât atât, a contat faptul că eu nu prea ieșeam din cartierul meu muncitoresc. Eram la un liceu de matematică-fizică, foarte bun de altfel, dar plasat în acest cartier – nu prea ieșeam „în centru” nici prin școală, nici în general.

După Revoluție, în prima jumătate a anilor '90, am fost la facultate în Cluj, în 1995 m-am întors de acolo și în 1996 m-am dus la Cenaclul Interval, unde i-am cunoscut prima oară pe cei din Școala de la Brașov. Cenaclul era condus de Andrei Bodiu, dar în viața culturală mai largă apăreau și ceilalți, inclusiv Alexandru Mușina, fondatorul școlii. Cenaclul era plin de efervescență și oameni interesanți, avea un nivel foarte bun. Am avut mai apoi ocazia să văd cenacluri și vieți literare de provincie foarte înguste și triste – nu era cazul aici, exista nivel literar și intelectual real. Cenaclul a lansat o grămadă de scriitori care au devenit apoi consacrați – nu îi enumăr tocmai pentru că sunt atât de mulți și nu aș vrea să uit pe cineva.

Cenaclul și revista publicată de el creau emulație, realizau un potențial care altfel ar fi putut să rămână mort. Toți oamenii care apăreau și participau la toată viața aia intelectuală, remarcabilă pentru un oraș românesc de provincie (veneam din Cluj, care e un centru regional de nivel net superior Brașovului, dar și cu termenul ăsta de comparație Intervalul ieșea bine) ar fi putut să rămână acasă, neactivați, dacă nu ar fi existat această mișcare. Cred că a fost meritul individual al unei singure persoane, Mușina, apoi desigur și al generațiilor formate de el (prima din ele nu cu mult mai tânără decât el). În peisajul cultural al orașului exista și Gheorghe Crăciun, alt optzecist de valoare din păcate dispărut dintre noi, desigur și alții, dar Mușina avea un talent special de a mobiliza și antrena oameni.

Talentul de animator e esențial pentru a pune pe picioare ceva nou, dar pentru a da substanță e nevoie, evident, de teorie. Mușina (la bază, un poet excelent) avea și inteligență teoretică, avea teorii despre poezie și cultură și chiar despre politică – îmi amintesc încântarea cu care i-am citit eseurile polemice (cel despre postmodernismul „din tomberon”, de exemplu). Astea sunt lucrurile cu care faci o școală care formează oameni și creează instituții – facultatea de litere din Brașov, care s-a impus rapid în

domeniul ei. A fost o perioadă foarte fastă pentru un oraș care înainte de Revoluție nu avea nicio facultate umanistă sau o viață culturală cât de cât emancipată.

Cred că s-a înțeles deja că ceea ce mi se pare mie cel mai important la o mișcare precum Școala de la Brașov e șansa pe care o acordă unor oameni și orașe din provincie. Cultura e în primul rând un fenomen economic (bineînțeles, și tradiții etc.), iar România e o țară pe de o parte săracă, pe de altă parte foarte centralizată, în afară de București (și, probabil, Cluj și Iași) în restul țării fenomenul cultural depinde mult de persoane care există sau nu, sau de ce fel de persoane există. Școala de la Brașov mi-a oferit o șansă vitală, care mi-a schimbat viața, și sper ca și alții din orașe de provincie să aibă șansa asta, dar nu sunt foarte optimist – practic, cred că am fost norocos.

Ioan ȘERBU

Mașscriismul

Într-un număr din 1982 al Revistei „Astra” Caius Dobrescu propunea, la 16 ani, șapte definiții ale poeziei. Un extras din una dintre ele sună cam așa: „Poezie = (...) eliminarea un întreg sistem referențial, ivind o formulă eliptică, minuțios organizată, în vederea asigurării unei depline autonomii.”¹ În fapt, Dobrescu nu făcea decât să exprime pentru prima dată publicistic intențiile a patru liceeni, Simona Popescu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu și Marius Oprea – practic *Grupul de la Brașov* fără a purta încă acest nume – de a ocupa un spațiu original, de a asuma sub acea căutată *formulă eliptică* tendința de a se desprinde de influențele apropiate și de a uni sub un singur cuvânt un soi de ideologie germinală, o trăsătură comună a intențiilor și discursurilor lor. Fie că situau această trăsătură în afara noțiunilor în uz, fie că venise timpul unei mărci identitare, liceenii căutau o sintagmă potrivită să-i pună pe hartă. Peste un an, reevaluându-și experimentele și decantând idei din lecturile critice, o găsesc. Se numește *mașscriism*.

Mașscriismul se naște în anul 1983 dintr-un poem de Caius Dobrescu și are la bază un joc de cuvinte: ca și cum aș scrie, ca și cum nu aș scrie, ca și cum *m-aș scrie*. Ultima variantă – opțiunea de transpunere autentică a vieții în poem, cizelat estetic însă nefalsificat, nemetaforizat deoarece emoția și trăirea efectivă se găsește aici, în banal, în comportamentul comun – ultima sintagmă deci devine *cașicummașscriismul*, scurtată apoi la *mașscriismul*, la *mașscriism*. Sigur că ulterior, în intervențiile lor publicistice și în interviuri, ei vor reveni asupra conceptului și-i vor conferi substanță teoretică, însă la 17-18 ani, ei încercau să structureze ceea ce simțeau că reprezintă nota de diferență față de

optzeciști, judecați ca „parabolici sau metaforici sau impersonali sau prea patetici.”² Într-un interviu acordat mai târziu lui Mihai Vakulovski, Andrei Bodiu explică termenul plastic: ei doreau de fapt să „își scrie biografiile «în realitate»”, cum făcea cândva Frank O’ Hara. Ca să aibă impact social, poezia trebuia să rămână în social, în interiorul micilor existențe – în fapt singurele existențe. Orice altceva ar fi un fel de trișare, de refugiu într-o cale mai ușoară. „Când primea poeme de la congenerii noștri spre lectură, Caius Dobrescu întreba: «e de-al nostru, scrie cu Realitatea?» era o glumă aici, dar nu numai...” își amintea Bodiu.³

Mașscriismul însemna deci o asumare sinceră a realității și a existenței, o ponderare a ei dincolo de reflecțiile teoretice puse în practică doar parțial în textele optzeciștilor, neduse până la capăt în poezie acestora (exceptându-l, poate, pe Romulus Bucur). Era un refuz al bizantinismului și al barocului din poemele promotorului „poeziei realului”, Mircea Cărtărescu și o altă cale față de ermetismul și absurdul din poemele celui alt mare teoretician optzecist, promotor al „poeziei cotidianului”, Alexandru Mușina. „Unde, pentru Dumnezeu, era faimoasa Realitate, pe care înțelegeam că optzeciștii o introduceau în poezie?”⁴, perora, răspicat și frustrat, Caius Dobrescu și, întrebând retoric mai departe, administra dușuri reci optzeciștilor de marcă: care erau asemănările dintre Bucureștiul feeric cărtărescian și Bucureștiul real, jumuit până la schelărie? Dar între viața reală și escapismul în jocuri *witty* de cuvinte al lui Florin Iaru, între viață și lumile de carton ale lui Mureșan și Stratan, între realitate și intelectualismul „autist” al Martei Petreu? Chiar volumul *Strada Castelului 104* al propriului mentor, Mușina, nu scapă nesancționat căci și la Mușina, Realitatea urmărită de și obsedantă pentru cei patru tineri brașoveni devine evanescentă în favoarea unei utopii personale, vizionare, calofile. Simona Popescu refuză și ea spiritul poetic optzecist, deviat (poetic) față de direcția (teoretică) asumată în eseuri, delimitându-se deci și ea de „cenacliștii de luni” din mai multe motive: are rezerve față de direcția „sclipicioasă” a acestora, față de construcțiile strident atrăgătoare însă

IOAN ȘERBU

Lego



deficitare la nivel de mesaj, o plictisește prestidigitația inter/meta-textuală iar figurile (tardo)moderniste sunt pentru ea atât de datate încât reșaparea lor e aproape trivială: „Nici faruri, vitrine, dar nici parabole, expresionisme abstracte și lirisme neoșaiyeciste!”⁵

Singurul contestatar inițial al termenului a fost Marius Oprea, din exact aceleași motive pentru care ceilalți îl agreau: era aspru, greoi, dificil de folosit, de reținut, de înghițit. Doar că ce nu-i plăcea lui Oprea era tocmai caracteristica esențială a termenului. Miza nu era dată de nu știu ce ecouri textualiste ci de felul în care se pronunța, de scrâșnire, de unde s-ar fi dedus „atitudinea noastră de (mas)scrâșnitori, de subversivi, și cred că eram subversivi, ne plăcea să deranjăm.”⁶ Unii l-au văzut ca hiper-realism, iar Popescu le-a răspuns și lor: nu! Era mai degrabă un „realism mai... visceral. Autenticism, asta aș alege, mai degrabă decât scrișnetul. Scriu ca și cum m-aș scrie.”⁷

O explicație fără rest vine, mai târziu, de la Caius Dobrescu:

Ideea era că simțeam că mă mișc, respir, reacționez ca și cum aș scrie: o suprapunere între existență și scris. Dar sensul nu era metafora textuală, nu era „totul este text”, așa cum s-ar putea greșit înțelege. Mai degrabă era invers, încercam să exprimăm, probabil stângaci și relativ confuz, descoperirea că scrisul este legat indisolubil de viața noastră, mai mult, că este o formă a vieții. (...) Viața mea este mai importantă decât poezia și, punându-mă pe scris, încep s-o falsific. De altfel, acesta era nucleul reacției noastre față de o bună parte din poezia generației '80, scrisă în numele experienței „personale”, „spontane”, „nealienate”: ni se părea mult prea livrescă, prea greoaie, prea metaforizată, prea asemănătoare cu ceea ce se făcuse și până atunci. (...) Modelele noastre erau poezii americani, Școala de la Black Mountain, Școala de la New York, Renașterea de la San Francisco.⁸

Vorbim deci despre intenția de reorientare a poeziei spre nevoile individului, spre investigarea pe cale literară a poziționării și rolului acestuia în structuri micro-sociale, unde sunt puse pe masă cel mai vizibil rădăcinile culturale și ezitățile existențiale; despre paralela, de acum inoportună, dintre direcțiile poetice potențial-ideatice și mediul real, agresiv ce instituie mecanici ale rateurilor. Poetul urma să fie adus în poem, la propriu, cu picioarele pe pământ, pentru că și poetul stătea la cozi, și poetul cumpăra pe cartelă, și poetul se înghesuia și transpira în autobuze. Iar rezistența în fața acestui tip de ostilitate trebuia valorizată, după cum își amintea Oprea. Dincolo de a explica un simplu

joc de cuvinte, Oprea accentuează seriozitatea asumării acestui act al scrisului, a încercării de schimbare a mediului cu propriile mijloace, conform propriei sensibilități. Prin urmare, „confruntarea mai pregnantă cu realitatea” găsește în pronunția *mașscriismului* rezonanța ei inerentă iar *măchoire*, falcă devine nu atât un malaxor de cuvinte cât un curent underground ce pune la bătaie biografia.

Firește că toate aceste explicații nu erau formulate în vremea folosirii termenului. Pe atunci erau doar tatonări în direcția producerii unei definiții credibile critic în legătură cu nehotărârea între a scrie și a exista, cu o greutate mai mare înspre existență. Era, de fapt, exact opusul a ceea ce făcea Gheorghe Crăciun: dacă pentru acesta scrisul însuși, textul obținea propria viață, inervată, irigată, dacă textul devenea un corp complex care poate trăi singur, separat de viața autorului său și autonom, pentru cei patru tineri textul era indisolubil legat de viață. Viața decidea textul și acesta trebuia angajat în explicarea realității, trebuia să-i folosească omului concret. Era mai degrabă ceea ce predica Mușina,⁹ după cum clarifică și completează Dobrescu. În eseurile despre poezie publicate după '90 Dobrescu rămâne fidel conceptului din adolescență: nu-l reneagă, nu-l ironizează, nu-l reduce în nici un fel la un simplu teribilism radical. De asemenea, Bodiu păstrează în volumele de maturitate, în marca înregistrată tranzitivă, antimetaforică, aceleași autoscopii crude, aceleași fricțiuni între presiunea și nivelurile constrângerilor și gradul, forța, intensitatea cu care individul reușește să împingă din partea opusă pentru a le face față. În sfârșit, Simona Popescu dă la rândul ei prin *Lucrări în verde (Pledoaria mea pentru poezie)* cel mai întins și complex exemplu de aplicare poetică a termenului, cum o va face și în proză, prin *Exuvii*. Analizând proaspăt instaurata realitate de după '89, disonanțele cognitive și ineficacitatea, inadaptarea limbajului vechi la noul tip de cotidian, Caius Dobrescu găsește soluția în poezie. Dacă limbajul creează o optică asupra lumii, sau mai simplu, crează o parte a lumii, reminiscențele cenușii, clișeice ale limbajului din perioada comunistă crează în anii '90 singurătate, izolare. Așadar, limbajul e necesar să fie refăcut, reinventat, aprofundat și mai ales autenticizat. Iar singura care are putere absolută asupra limbajului este poezia, ea fiind, de fapt, creatoare de limbaj și de aici, de sens. „Numai poezia poate crea din nou impresia unei comuniuni sufletești”, spune Dobrescu, dar care poezie? Iar aici ajungem la ecourile târzii ale *mașscriismului* adolescentin:

Dar să nu ne așteptăm la sforăieli patriotarde sau la deliruri „office” care nu au nici o legătură cu ce simțim și trăim de fapt. Să lăsăm poezia să-și desfășoare experimentele și cercetările ei, să sondeze cotidianul, să învețe să comunice cu

limbajul străzii, cu limbajul pieței, al ziarelor, al cozilor, al înghesuiei din troleibuze.¹⁰

Non-mimetism¹¹ și viziune actualizată, acutizată, pragmatică, așa au încercat membrii grupului să se rupă de și să-și depășească antecesorii. După care, treptat, în acțiunile lor de afirmare, nici măcar nu s-au mai raportat la ei, chiar dacă critici precum Lefter sau Mușina îi situau în descendența lor imediată. Tinerii trecuseră dincolo de optzeciști ca surse de influență, admirându-i mai degrabă pe cei de la Aktionsgruppe Banat pentru tranzitivitate și subversivitate în primul rând și pentru democratizarea limbajului în al doilea. Optzeciștii, repetau ei neconștient, nu rămăseseră fidei propriului manifest teoretic și eșuaseră în imagism, textualism super-abundent și lirism à la Ilarie Voronca. Or, dacă optzeciștii traduceau legăturile dintre ei și generațiile anterioare ca recuperări ludice și jucării intertextuale, cei patru tineri le vedeau ca fiind de fapt destul de viguroase, apte să le pună sub semnul întrebării propriul viraj postmodernist. Să fi fost o exagerare, de natură să ușureze „desprinderea” de maeștri? Nu în totalitate. Optzeciștii au schimbat categoric vocabularul poetic, dar au păstrat reminiscențele lirice pe când în poeziile celor din *Grupul de la Brașov* nu se vor regăsi nicăieri „vânturi ale inimii mele”, „câinele albastru”, „scarabeul de aur”, „armatele de os”, „planeta cu paisprezece locuitori” etc ce populează *Aer cu diamante* sau *Cinci*.

În facultate, prin câteva articole, Caius Dobrescu și Simona Popescu vor sintetiza mult mai bine această direcție, vor spune mult mai clar ce vor și, mai ales, ce anume nu vor. Poezia modernistă – cea care pune autorul într-un limb auto-suficient în care limbajul și metafora sunt atât instrumente cât și scopuri – este judecată critic: îi sunt recunoscute trăsăturile și limitele. Poetul, din rolul de specialist, creator al unei lumi paralele, pe cât de pure pe atât de dificilă și de obscură, trebuie să-și asume o condiție nedeterminată ce implică asimilarea cunoștințelor dintr-un câmp cât mai vast de domenii pe clare să le traducă clar, angajant, eficace. Din ireal și emoțional imagistic textul poetic trebuie să devină limpede, inteligibil, într-o aparentă continuitate cu limbajul colocvial și cu vorbirea vie. Cu cât modelul modernist poate complica poezia abuzând de formă și de livresc, cu cât modelul postmodernist o complică și mai mult prin ludic, îmbogățind-o prin recontextualizări și în același timp relativizând-o, cu atât formula propusă de cei patru tineri vine, pe filiera americană și cea a bănățenilor germani, să o simplifice, să o decodifice fără a-i scădea subtilitatea.¹²

Chiar dacă generația '80 a descoperit cotidianul, chiar dacă au coborât poezia în stradă, ea n-a reușit de fapt să producă mutația mult așteptată. E ceea ce acuză în repetate rânduri Dobrescu la 21 de ani, găsind

în textele celor cu 10 ani mai în vârstă același modernism obosit, inactual, în pofida clamării de către aceștia a necesității raportării la cotidian. Nu există la ei tensiuni reale într-un limbaj al realității. Locul principal e ocupat de figuri de stil neverosimile cu care doar își împănază alt fel de referenți. Optzeciștii priveau cotidianul de după perdea, de după pagina cărții, îi stilizau argoul precum Argezi, extrăgeau elemente din mediul urban și le descriau în laboratorul livresc. Pe când *mașscriștii* nu, spune Dobrescu, ei preferau tehnica reportajului și a montajului.¹³

În același ton scrie Simona Popescu: după ce trece în revistă literatura (în speță poezia) practică de optzeciști, acele combinații, recuperări și reactualizări într-un discreditar parodică, oferă și ea o a doua variantă, un limbaj adaptat și adecvat sensibilității prezente, un discurs antropocentric, verosimil, autentic, nespectaculos și ne-gratuit. Noua miză trebuie să fie recăștigarea multifuncționalității limbajului, în special a funcției de comunicare. Un limbaj în măsură să arate, să implice, să transmită probleme reale, etice, psihologice. Poezia, enunță Popescu, trebuie să renunțe la balastul lirismului artificios creat pentru sine însuși, total rupt de realitatea prezentă. A trecut timpul poetului fixat social într-o castă inaccesibilă iar discursul acestuia e chemat să fie asumat, integralist, colocvial și totodată profund. Nu există teme mari opuse unei realități minore, există însă o realitate paralelă opusă vieții înseși, când tocmai această viață trebuie surprinsă împrumutând și folosind orice fel de limbaj, de la discursul critic la instrucțiunile de pe etichete, atât timp cât alegerea și redarea lor într-un anumit mod și într-un anumit context îmbogățesc cu sens întregul discurs. Pentru că dizolvarea inerțiilor lingvistice și forțarea prejudecăților tematic-textuale, cu cât sunt mai dificile, cu atât eliberează mai mult spațiu și duc la noi disponibilități. Deci cu cât e înlăturată mai repede exclusivitatea imaginației, cu atât pot fi analizate mai bine fenomene actuale.

Poezia trebuia, prin urmare, să resemnifice, să traducă simplu – însă multietajat ca semnificații – dramă, bucurie, plictiseală sau exuberanță, trebuie să aleagă regizoral detaliul cel mai relevant și modul cel mai bun de reprezentare pentru transmiterea ideii, emoției, mesajului. Iar acestea nu trebuie trucate, au nevoie de rădăcini (auto) biografice exemplare pentru individul social. Acest tip de poezie, asemănătoare cinematografului,

„(...) tinde spre o recuperare a **sentimentalului** fără sentimentalism, a **sincerității** fără gafe estetice și platitudini, a **individului** fără anecdotică, a **moralității** fără moralism, a **eticului** fără eticism, a „**banalului**” fără banalitatea exprimării lui.”¹⁴

Sintetizând, iată ce căutau *mașscriștii*: un „nou lirism” – unul autentic, nu inefabil; o „nouă subiectivitate” – una descriptoare a ființei comune, nu pliată pe trăirile

ideatice; un nou „fragmentarism” ce ajută la coerență, nu la obscurizare; în sfârșit, un „nou simbolism” – unul structural, nu unul ornamental.

Nu în ultimul rând, se pot găsi¹⁵ similitudini interesante – dată fiind diferența de 15-16 ani – între *mașscriism*, cu a sa pliere tematic-textuală (nemediată) pe existența imediată, și *fracturismul* lui Marius Ianuș și Dumitru Crudu. Dacă *mașscriismul* se eschivează de la reverii liricoide și se concentrează pe exprimarea problemelor real-coidiene (pe modelul Anemone Laztina, Richard Wagner, Rolf Bossert, Johann Lippert, William Totok etc.) *fracturismul*, „după ce a descoperit fisurile realității și existenței, vrea să instituie o legătură extrem de strânsă, o coeziune între felul cum trăiești și poezia pe care o scrii. Fracturismul a înțeles că aceste două lucruri nu pot fi despărțite”.¹⁶ Ca asemănare cu *mașscriismul*, *fracturismul* se vrea tot o ruptură radicală de poezia anterioară dar și de cea contemporană, optzecistă și nouăzecistă, este antilivresc și, de asemenea, vrea să instituie o nouă paradigmă care descrie exact viața și greutatea autorului de poezie și, extins, ale cetățeanului. Este de asemenea o tendință „angajată” ce intenționează să facă din literatură (poezie, în acest caz) un mijloc de explorare a structurilor politice și sociale și, așa cum *mașscriismul* încerca demontarea imixtiunilor estetic-livresci, *fracturismul* vrea să deconspire manipulările și prestigiul artificial construit în jurul scriitorilor (odată non-conformiști, acum la modă și *burgheizați*). Ca diferență, *fracturismul* este mai agresiv în limbaj și intenții și refuză nu numai jocurile textuale ci... orice, fie că e vorba de postmodernism, nou-antropocentrism sau poezie a cotidianului. Se dorește un curent de sine stătător, fără influențe, nu atât o schimbare de direcție cât o certă ruptură tematică. Inutil de spus că, de fapt, adevărata desprindere tematică a intervenit în '90 când, dispărând Partidul, cenzura, interdicțiile și constrângerile comuniste, sunt supraliciteate – ca într-un fel de nevoie biologică de echilibrare – toate temele anterior interzise: sexuală, *dark*, brutal realistă, mizerabilistă, biografic traumatică, într-o adevărată „inflație de permisivitate”.¹⁷ Între *mașscriism* și *fracturism* nu intențiile diferă ci contextul politic. Iar între a spune că *mașscriismul* este un *fracturism* incipient (dată fiind notorietatea mult mai mare a acestuia din urmă) și a spune că *fracturismul* este un *mașscriism* updatat, e mai probabilă a doua variantă.

¹⁵ Caius Dobrescu, *O civilizație a sentimentului vital*, în „Astra”, nr. 2/1982.

¹⁶ Interviu cu Simona Popescu, pg. 10, aprilie 2017.

¹⁷ Interviu cu Andrei Bodi, luat de Mihai Vakulovski, Revista „Contrafort”, nr. 7-8/2002, www.contrafort.md/old/2002/93-94/389.html, pagină consultată în februarie 2018.

¹⁸ Caius Dobrescu, *Inamicul impersonal*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, pg. 19.

¹⁹ Simona Popescu, *Linia directoare Andrei Bodi*, în Revista „Timpul”, <http://www.revistatimpul.ro/view-article/1991>.

²⁰ Interviu cu Simona Popescu, preluat din Mihai Vakulovski, *Portret de grup cu generația 80. Interviu*, Editura Tracus Arte, București, 2011, pg. 169.

⁷ Interviu cu Simona Popescu, pg. 12, aprilie 2017.

⁸ Interviu cu Caius Dobrescu, preluat din Mihai Vakulovski, *Portret de grup cu generația 80. Interviu*, Editura Tracus Arte, București, 2011, pg. 136-137.

⁹ Interviu cu Caius Dobrescu, pg. 11-12, martie 2016.

¹⁰ Caius Dobrescu, *Inamicul impersonal*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, pg. 13.

¹¹ Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1996, pg. 146.

¹² Caius Dobrescu, *Micile speranțe*, Echinox, nr. 5-6-7/1987, preluat din Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999, pg. 146.

¹³ Caius Dobrescu, *Scurtă delațiune cu privire la relațiile dintre „poezie” și „orăș”*, Echinox, nr. 2-3/1988, preluat din Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999, pg. 154.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, pg. 154-155.

¹⁶ Extras din *Manifestul fracturist* publicat în „Monitorul”, ediția de Brașov, în 1998, cf. Eugen Simion (coord.), *Cronologia vieții literare românești, perioada postcomunistă, IX, 1998*, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, pg. 525.

¹⁷ Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, pg. 30.

Bibliografie

1. Bodi, Andrei, Interviu luat de Mihai Vakulovski, în Revista „Contrafort”, nr. 7-8/2002, www.contrafort.md/old/2002/93-94/389.html, pagină consultată în februarie 2018.
2. Crudu, Dumitru; Ianuș, Marius, *Manifestul fracturist*, în „Monitorul”, ediția de Brașov, în 1998. Preluat din Eugen Simion (coord.), *Cronologia vieții literare românești, perioada postcomunistă, IX, 1998*, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016.
3. Dobrescu, Caius, *O civilizație a sentimentului vital*, în „Astra”, nr. 2/1982.
4. Dobrescu, Caius, *Micile speranțe*, Echinox, nr. 5-6-7/1987, preluat din Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999.
5. Dobrescu, Caius, *Scurtă delațiune cu privire la relațiile dintre „poezie” și „orăș”*, Echinox, nr. 2-3/1988, preluat din Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999.
6. Dobrescu, Caius, *Inamicul impersonal*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001.
7. Dobrescu, Caius, Interviu luat de Mihai Vakulovski, în Mihai Vakulovski, *Portret de grup cu generația '80. Interviu*, Editura Tracus Arte, București, 2011.
8. Dobrescu, Caius, Interviu luat de Ioan Șerbu, martie 2016.
9. Iovănel, Mihai, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017.
10. Petrescu, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1996.
11. Popescu, Simona, Interviu luat de Mihai Vakulovski, în Mihai Vakulovski, *Portret de grup cu generația 80. Interviu*, Editura Tracus Arte, București, 2011.
12. Popescu, Simona, *Linia directoare Andrei Bodi*, în Revista „Timpul”, 24.02.2015 <http://www.revistatimpul.ro/view-article/1991>.
13. Popescu, Simona, Interviu luat de Ioan Șerbu, aprilie 2017.

Dan-George BOTEZATU



Gheorghe Crăciun: Școala de la Brașov și individualitatea ireductibilă a prozatorului

Nu știu sigur dacă se poate vorbi despre o Școală de la Brașov așa cum se vorbește, de exemplu, despre Școala de la Frankfurt sau despre Școala de Konstanz, nu știu, altfel spus, dacă există, în acest caz, o unitate ideatică, tematică și metodologică care să permită aducerea laolaltă a mai multor autori care nu doar că s-au revendicat de la o tradiție comună, dar care și-au înțeles demersurile individuale ca parte dintr-un întreg ce le-a imprimat adevărata semnificație și direcție. Nu știu nici dacă, atunci când vorbim despre o Școală în acest sens, cel din urmă aspect menționat – o anumită înțelegere de sine și, mai mult, chiar asumarea unei apartenențe – reprezintă o condiție necesară sau dacă dezvăluirea unei coerențe ideatice și încadrarea unui autor pot să fie exclusiv rezultatul unei priviri retrospective. Altfel, fără îndoială, există un trecut comun – ale cărui rădăcini pot fi găsite, cel puțin într-o anumită direcție, în ceea ce Andrei Bodiu identifica drept direcția '80 – al acelor autori care ar putea fi grupați sub această denumire (ezit, tocmai din motivele schițate mai sus, să alcătuiască o listă sau chiar să dau alte nume decât cele pe care le voi aminti mai mult sau mai puțin întâmplător), la fel cum există și idei și preocupări comune, dar rămâne în sarcina istoriei sau a unei sociologii literare să stabilească dacă Școala de la Brașov înseamnă ceva mai mult decât întâlnirea fericită a unor scriitori a căror creativitate și conștiință critică s-a materializat și în câteva proiecte comune (publicistice, academice, poate chiar sociale), dar a căror evoluție artistică și intelectuală, dincolo de caracterul ei inevitabil dialogic, poate fi, totuși, cel mai bine descrisă ca o devenire individuală. Deși am scris o teză de doctorat despre Gheorghe Crăciun, nu am căutat să îl înțeleg ca reprezentant al Școlii de la Brașov (nici măcar ca reprezentant al unei generații sau direcții), ci perspectiva pe care am îmbrățișat-o a ținut tocmai de trasarea devenirii unei gândiri teoretice și estetice (în măsura în care distincția este posibilă și/

sau pertinentă, aș spune că m-a interesat în primul rând *teoreticianul*, nu scriitorul Gheorghe Crăciun) care, pe de o parte, a însemnat încercarea de a devoala implicațiile unor distincții conceptuale – trup și literă, reflexivitate și tranzitivitate artistică – care poartă marca personalității acestui autor, mai mult, sunt expresia unor tensiuni constitutive creației sale, iar pe de altă parte, de a arăta că acele implicații îl situează pe Crăciun în marea tradiție artistică și teoretică a modernității occidentale. Îmi dau însă seama acum că, dacă nu cumva demersul meu nu este nimic mai mult decât expresia unei raportări idiosincrasice sau chiar a unei orbiri critice, atunci el poate fi înțeles și ca produsul formării mele într-un anumit climat intelectual. În consecință, puținul pe care aș vrea să îl spun în direcția unei posibile articulări a ceea ce s-ar putea înțelege prin Școala de la Brașov nu este nici rezultatul unei cercetări riguroase și, oricum, nici perspectiva unui *insider* (dincolo de alte aspecte, chiar dacă am accepta deja Școala de la Brașov ca pe un fenomen cultural suficient conturat, putem să ne întrebăm dacă ea mai există), fiind vorba doar de observațiile cuiva care recunoaște în sine măcar urma sau ecoul unor viziuni și a unor moduri de a înțelege literatura care țin de ceea ce, până să știm dacă putem să vorbim despre o Școală, poate fi definit ca un climat intelectual caracterizat de câteva principii fundamentale care se regăsesc, cred, în activitatea – fie ea artistică, critică, teoretică sau doar didactică – a celor care l-au făcut posibil în urmă cu aproximativ trei decenii, dar și a continuatorilor lor.

Un mod de a înțelege literatura – mai mult decât orice altceva, aceasta este pentru mine principala caracteristică a acestui climat intelectual, dar ceea ce, deși nu este imediat evident, această formulare și-ar dori să surprindă este și faptul că, având în vedere că mulți dintre cei care l-au constituit sunt scriitori, înțelegerea lor s-a articulat, de fapt, cel mai bine în chiar practica lor literară. Însă, dincolo de asta, unul dintre principiile mai sus amintite (ordinea în care le voi preciza nu presupune și o ierarhie a importanței) se referă tocmai la faptul că practica lor a fost cel mai adesea însoțită și de o reflecție teoretică, pe care o regăsim însă și la ceilalți potențiali reprezentanți; probabil că și despre literatură, ca despre orice altceva, se poate vorbi oricum, dar ceea ce – poate în lipsa unui alt termen mai potrivit – aș numi respectul pentru subiectul abordat impune o anumită rigoare, necesitatea unor delimitări și precizări, articularea și rafinarea unor categorii și concepte, înțelegerea rolului și mecanismelor limbajului, consecvența și chiar obiectivitatea ca idealuri, adică prerogativele și imperativele oricărei cunoașteri autentice. Mă grăbesc să adaug că, insistând asupra acestor aspecte ale înțelegerii, nu vreau nici să pretind că am avea de a face cu o școală teoretică și, mai important, nici că asta ar duce la ceea ce ar putea să pară o intelectualizare excesivă a relației cu literatura: asta, pentru că teoria acestor autori nu este una autarhică,

captivă a propriilor metode sau categorii, ci una deschisă, flexibilă, nuanțată, receptivă la ceea ce este polimorfismul inerent fenomenului literar; nu o teorie de dragul teoriei, îndrăgostită de propriul discurs, ci o teorie pusă în slujba obiectului ei, pentru care nevoia de a înțelege este echivalentă cu o calibrare a sensibilității. Dar, deja de la acest nivel, devine evident faptul că o astfel de înțelegere pretinde inițierea unui dialog cu o tradiție care nu are cum să fie doar una locală sau națională: un al doilea principiu constitutiv acestui climat intelectual este că literatura care se cere a fi astfel înțeleasă este întotdeauna o *Weltliteratur*. Dacă orice înțelegere este posibilă doar într-un anumit context și dacă a înțelege ceva implică și o înțelegere de sine, contextul și identitatea asumate de către cei mai mulți dintre acești autori sunt cele ale culturii occidentale, ale istoriei și originilor sale, ale interacțiunii sale cu alte culturi, iar această situație este valabilă chiar și atunci când discursul critic focalizează asupra literaturii române, pentru că particularitatea, specificitatea sau originalitatea, acolo unde ele există cu adevărat, nu pot fi identificate ca atare altfel decât pe acest fundal. Altfel spus, la Brașov, s-a scris literatură și s-a scris despre literatură fără complexele unei culturi mici, expresie firească a unei familiarități cu marile teme și probleme ale literaturii occidentale (și nu doar occidentale) care se naște din sentimentul unei apartenențe. În fine, un ultimul principiu pe care aș vrea să îl evidențiez se referă la faptul că, dincolo de importanța socială sau restrâns culturală (în funcție de cum utilizăm acest din urmă concept), aspecte pe care reprezentanții acestui climat intelectual le-au recunoscut și le-au integrat abordărilor lor, regăsim aici ceea ce – din nou, în lipsa unui termen mai bun sau măcar mai puțin pretentios – voi numi importanța sa existențială. Spunând asta, mă gândesc, pe de o parte, la faptul că literatura li se oferă ca o vocație, și nu doar celor care au scris-o și o scriu, ci și celor care doar o interpretează și o teoretizează, iar pe de alta, la *importanța literaturii pentru înțelegerea de sine și înțelegerea lumii*. Am ales această formulare – care poate părea ridicolă pentru că este prea banală și, totodată, prea emfatică – pentru că nu pot decât să sper că ea surprinde totuși tocmai multiplele implicații ale acestei idei; a o explicita ar însemna să încerc să spun tot ceea ce reprezintă literatura pentru mine (m-aș simți tentat, de exemplu, să vorbesc despre cum experiența noastră ar fi nu doar mai săracă, inclusiv din punct de vedere etic, dar și parțial ininteligibilă în lipsa literaturii, însă, din nou, aceste idei, lăsate așa, sunt și prea generale, și prea comune) și tot ceea ce cred că reprezintă ea pentru cei la care mă gândesc scriind aceste rânduri, dar cred că doar lectura scrierilor lor – literare, critice și teoretice – poate să ofere o imagine adecvată asupra acestei probleme. Mă rezum la a trimite, pe de o parte, la ideea lui Gheorghe Crăciun despre o întemeiere ontologică a poeziei în individualitatea poetului, despre preschimbarea în cuvinte a unei „energii existențiale” și, pe de alta, la



tot ceea ce Alexandru Mușina spune despre *necesitatea poeziei moderne*, despre caracterul ei exploratoriu și despre cum ea poate să ofere o „rezolvare” crizelor modernității; trădând poate intențiile autorilor, aș extinde aceste viziuni – pe care le văd ca fiind complementare, ca abordând același fenomen din două unghiuri diferite – la nivelul întregii literaturii care contează.

Dincolo de tot ceea ce ar putea să fie parțial și distorsionat în descrierea pe care am schițat-o, îmi dau seama că, pentru cei care sunt familiari cu gândirea reprezentanților acestui climat intelectual, m-aș putea face vinovat mai degrabă de lipsa unei distanțe critice; lucrurile pe care le-am spus reiau – uneori conștient, alteori nu, poate chiar mai mult decât mi-aș dori pentru ceea ce ar fi nevoia de a-mi afirma o autonomie intelectuală – idei și viziuni, dacă nu de-a dreptul formulări care pot să fie regăsite printre spusele și scrisesele celor la care am făcut referire; la asta se adaugă deja menționatul caracter prea general al observațiilor mele: îmi imaginez că există și alte potențiale „Școli”, de aici sau de pe alte meridiane, care s-ar putea recunoaște în caracteristicile înșiruite mai sus. A conferi mai multă concretețe și, deci, mai multă individualitate grupării sau climatului intelectual despre care am vorbit, precum și a dovedi că portretul realizat nu este doar o imagine idealizată, reconstituită din modul în care acești autori și-ar dori să fie văzuți, ar însemna, cel puțin, să mă lansez într-o analiză detaliată a scrierilor lor (ca să nu mai spun nimic despre instrumentele sociologului literar s-ar dovedi cu adevărat utile într-o astfel de cercetare). Că n-am cum să fac asta aici e deja evident, dar n-am să o fac ca atare nici măcar în legătură cu Gheorghe Crăciun, cel cărui îi este dedicat acest articol. Chiar dacă voi arăta, măcar indirect, că trăsăturile amintite de mine pot fi identificate în gândirea sa, va fi oricum insuficient pentru că rămâne problema adecvării imaginii propuse pentru un întreg grup de scriitori și critici. Însă, dacă nu îl discut pe Crăciun în mod direct ca pe un reprezentant al Școlii de la Brașov acest fapt nu se datorează nici unor astfel de rețineri metodologice și nici doar limitelor inerente unui articol: ceea ce voi propune în continuare este o lectură a volumului *Trupul știe mai mult*, jurnalul ținut între

1993 și 2000, o lectură care însă nu urmărește relația cu romanul *Pupa Russa*, ci cu *Aisbergul poeziei moderne* și, dincolo de acesta, cu alte scrieri teoretice ale autorului. Ceea ce intenționez să evidențiez este traseul unei gândiri, istoria sa, înaintările și replierile sale, punctele în care se articulează și cele în care își presimte descompunerea, ceea ce spune despre sine și ceea ce doar sugerează, uneori, chiar ceea ce vrea să păstreze ascuns față de ceea ce declară aproape ostentativ. Dar alegerea acestui volum nu este întâmplătoare în contextul de față: este interesant tocmai ceea ce acest jurnal ar fi putut să fie, dar nu este, respectiv un document care, printre altele, având în vedere perioada redactării sale, să ateste constituirea și devenirea *Școlii de la Brașov*. Puținele notații care pot fi raportate, mai mult indirect, la această chestiune sunt mai degrabă vagi, doar urme a ceea ce autorul a exclus (într-un fel sau altul) în mod deliberat din paginile jurnalului: biografia sa – socială, academică, publicistică. Exact ce presupun că dovedește acest lucru? Nicidecum că, din moment ce le elimină din jurnal, activitatea lui Gheorghe Crăciun la Facultatea de Litere din Brașov, interacțiunea sa instituțională cu ceilalți scriitori și critici reuniți aici (scot oricum din această ecuație relațiile strânse de prietenie care l-au legat de unii dintre ei), activitatea sa editorială sau, mai larg, viața sa de intelectual publică nu ar fi fost importante pentru el. Poate doar că, după chiar mărturisirile sale, ele s-au dovedit mai solicitante, mai acaparante decât și-ar fi dorit. Rămâne însă o ierarhie implicită: pe un fundal voit obnubilat, prim-planul este ocupat de obsesiile sale de scriitor, de întrebări și dileme care se regăsesc și în jurnalele de dinainte de '89 și care ajung aici uneori la paroxism. Revin astfel la o problemă formulată la începutul acestui articol, cea a asumării unei apartenențe și a dezvoltării unei gândiri comune ca elemente potențial necesare pentru definirea unei Școli în sens tare: deși a fost influențat și stimulat de cei cu care a interacționat direct, deși, fără îndoială, i-a stimulat și i-a influențat la rândul său, Gheorghe Crăciun și-a gândit întotdeauna propriile gânduri, și-a formulat propriile teme, și-a urmărit propriile obsesii (chiar și atunci când era văzut ca unul dintre teoreticienii unei generații, așa îndrăzni să spun). Iar acest lucru nu cred că este valabil doar pentru el. Dar poate că, dacă e să vorbim totuși de o *Școală de la Brașov*, relevanța acestei noțiuni ține tocmai de înțelegerea unui climat intelectual definit de anumite principii generale, climat intelectual care a fost făcut posibil tocmai de personalități creative a căror individualitate nu a încetat nicio clipă să se articuleze și să se afirme.

*

Deși perioada acoperită de *Trupul știe mai mult* se suprapune în bună măsură cu cea a redactării tezei de doctorat ce avea să devină – „cu unele eliminări, adăugiri și retușuri, într-o articulare ceva mai eseistică”¹ – *Aisbergul*

poeziei moderne, despre această teză nu se amintește în jurnal decât de două ori. A doua oară, chiar pe ultima pagină, probabil cu doar câteva zile înainte de susținerea tezei². Pasajul vorbește pe scurt despre satisfacțiile și neajunsurile pe care le presupunea pregătirea acestei susțineri, despre dificultățile pe care Crăciun le-a întâmpinat fiind nevoit să își contragă ideile, și se încheie sentențios – așa cum sunt multe dintre celelalte notații – și premonitoriu: „De fapt, nu mi-au plăcut niciodată ideile. Mi-a plăcut să descriu și să analizez ceea ce a apărut în mine sub forma unei idei.”³ Premonitoriu, nu în sensul de bază din dicționar, cel medical, pentru că pasajul nu anunță o boală, ci, într-un fel, chiar sfârșitul unei boli. Sterilitatea ideii, a conceptului și a gândirii se constituie ca una dintre temele recurente ale jurnalului – este, într-un fel, chiar *tema* acestui jurnal care documentează o criză de scriitor – și asta nu fără paradox, pentru că, așa cum nu poți vorbi despre limbaj decât prin intermediul limbajului, chiar și „sterilitatea ideii” este, până la o urmă, tot o idee și chiar una destul de fertilă dacă ținem seama de toate intuițiile pe care i le prilejuiește autorului. Dar abandonarea ideilor pe care o sugerează ultimele rânduri din jurnal devine cu atât mai importantă pentru că, după cum știm dintr-o notă care survine tot spre sfârșitul acestuia, ea coincide cu redescoperirea plăcerii de a scrie proză, cu depășirea crizei ce îi va permite lui Gheorghe Crăciun să încheie un roman a cărui gestație se întinsese pe mai bine de jumătate de deceniu. Iar dacă jurnalul a reprezentat în tot acest timp „un colac de salvare”, un succedaneu al unei proze care se lăsa așteptată, *Aisbergul poeziei moderne* ar putea fi văzut ca produsul autentic al crizei (dacă acceptăm că până și o criză poate să fie productivă), ca expresia a tot ceea ce autorul pare să disprețuiască în sine pentru că îl îndepărtează de sine:

A fost, este o greșală să scot în evidență dimensiunea teoretică a ființei mele. Asta mă pierde. Și nu e vorba doar de criza de timp în care cad mereu. E în discuție un blocaj interior atât de violent că nici nu-l pot gândi la adevăratele sale proporții. Am devenit un manufacturier. Pot să scriu despre orice, însă cu totul depersonalizat, ca și cum n-aș mai fi eu. Totul îmi scapă din mai vechea mea intimitate cu mine și mă duc înainte în noua mea postură într-un fel de veselă inconștiență. Am devenit un personaj cu agendă, viața mea publică mă seacă de energie, mă pierde pe zi ce trece. Sunt în stare să gândesc coerent, stringent, complex, simplu, totul e să-mi propun sau să mi se propună, însă obsesia risipirii ființei mele în materia și zvâcnirile scrisului e deja pierdută.⁴

Comentând acest pasaj, Rodica Ilie vede întregul jurnal ca „un autoportret al transfigurării sale, al ieșirii sale sub masca depersonalizantă a teoreticianului ce părea că duce implacabil scriitorul spre ipostaza marginală de creator de duminică.”⁷⁵ Regăsim astfel o opoziție care revine în percepția de sine a autorului: scriitorul se identifică cu intimitatea ființei, iar proza devine expresia sa cea mai proprie, în timp ce teoreticianul reprezintă exterioritatea, discursul său fiind animat de o forță centrifugă. Propriuzis, trama jurnalului se țese chiar în jurul acestei opoziții, notațiile despre imposibilitatea regăsirii de sine sunt dublate de un dispreț adesea necamuflat față de angajarea scriitorului în plan social și academic, față de tot ceea ce această dublă angajare pretinde de la el, dar poate mai ales față de capacitatea sa de a se supune atât de ușor acestei metamorfoze într-o voce care vorbește bine, corect și convingător despre teme care de multe ori nu îi aparțin, care îl interesează doar marginal.

Ce ne spun toate aceste observații despre *Aisbergul poeziei moderne*? Ar fi reductiv și nedrept să percepem acest studiu doar ca pe apropierea unor subiecte străine, ca o dispariție într-un discurs locuit de o inteligență care, în momentele sale cele mai înalte, atunci când jonglează cel mai spectaculos cu ideile, se află și în punctul cel mai îndepărtat față de nucleul autentic al ființei. Nu doar problema poeziei tranzitive ca preocupare mai veche a autorului, dar și tot ceea ce acest volum dezvăluie despre modul în care scriitorul își înțelege creația fac din el o carte poate mult mai personală decât s-ar putea crede. Pe de altă parte, a vedea *Aisbergul*... ca expresia unei crize a prozatorului se poate dovedi profitabil pentru încercarea de a înțelege accentul pe care îl pune pe tranzitivitate.

După cum aminteam deja, unul dintre primele aspecte care pot fi observate la lectura jurnalului este o absență pe care Crăciun o recunoaște și și-o asumă: precum în jurnalele lui Radu Petrescu, dar chiar mai mult decât la acesta, nu vom găsi în aceste pagini aproape nimic despre existența de zi cu zi a autorului, despre oamenii cu care interacționează, despre mediile în care învârte, despre transformările sociale care se petrec în jurul său: „mi-am impus să nu scriu despre familia mea, despre viața mea socială, despre dilemele mele de eseist, despre obsesiile mele sexuale, politice, culturale, didactice, cotidiene, despre continua lipsă de bani, despre frivolitățile mele de cafea etc., etc.”⁷⁶ Dacă cineva și-ar dori să abordeze acest jurnal din perspectiva unei sociologii a creației, s-ar găsi într-o imposibilitate: există aici ceea ce s-ar putea numi o minimală fenomenologie a cotidianului, dar nu și o narațiune a existenței zilnice, pentru că din aceasta se păstrează cel mult niște urme esențializate, niște ecouri din care a fost îndepărtat sistematic zgomotul de fundal al lumii concrete. *Trupul stie mai mult* este un fals jurnal și pentru că de aici lipsesc chiar „zilele”: sunt foarte puține cazurile în care cititorul

poate să își dea seama dacă două notații care își împart pagina aparțin aceleiași zile sau dacă ele intervin chiar la distanță de câteva săptămâni. Figura celui care vorbește pare suspendată într-o atemporalitate contrazisă doar de faptul că ne sunt precizați anii pe care se întinde jurnalul, dar și aceștia sunt epurați de substanța lor istorică, iar cronologia este oricum escamotată de structura celor trei caiete (negru, verde, maro), ca și cum, pentru cititorul avid de relații chiar și acolo unde ele par să îi fie refuzate, ar trebui să prezinte mai multă importanță faptul că diferitele însemnări aparțin aceluiași caiet (nu doar închis între copertele de culori diferite, dar și sigilat printr-un motto care ar trebui poate să ofere o cheie de lectură), decât că ele sunt produsul unei anumite perioade, cu toate condiționările ei. Doar prezența hipertrofiată a corpului ne amintește stringent că această voce își desfășoară totuși existența în planul devenirii, al unei materialități care, atunci când nu este suprimată de idei, scapă însă formelor ei uzuale de manifestare, înghițind orizontul, înfățișându-se parcă într-un fel de puritate preumană, deși chiar corpul uman este cel mai adesea obiectul acestor descrieri, uneori de un naturalism exacerbat. Astfel, ceea ce argumentul de la *Mecanica fluidului* ne spune despre paginile de jurnal integrate acolo este tot atât de valabil și pentru *Trupul stie mai mult*: „Volumul se hrănește la fiecare pas din biografia autorului, dar biografia lui corporală și mentală. Altfel decât biografia civilă.”⁷⁷ S-ar putea crede că această indiferență afișată față de datele civile ale biografiei vine și din dorința de a-și proteja intimitatea de privirile indiscrete ale unor cititori pentru care viața autorului se dovedește mai interesantă decât opera sa și care, prin lectura jurnalelor, caută să își alimenteze și să își confirme niște prejudecăți despre natura aparte a scriitorului. Chiar dacă, putoarea este o altă temă fundamentală, sugestia este tocmai a unei maxime expunerii, a unui jurnal care ne dezvăluie aproape cu masochism chiar acele aspecte pe care diaristul s-ar simți tentat să le ascundă. De fapt, ceea ce determină excluderea metodică a planului contingent din însemnările sale este mai vechiul sentiment al unei incompatibilități între tot ceea ce presupune desfășurarea derizorie a fiecărei zile și valorile corporalității; îl găsim deja exprimat în fragmentele din *Grandangular*: „Viața cotidiană, care se adresează aproape în permanență gândirii, judecății, intelectului ne obligă să ignorăm prezența trupului.”⁷⁸ Pe de altă parte, această voință de a se sustrage imperativelor cotidianului, de a-și proteja notația de tot ceea ce vine din existența imediată este dublată uneori de conștiința că tocmai acest refuz ar putea reprezenta cauza impasului: „Nu voi mai putea înțelege nimic despre mine, dacă-mi voi ocoli în continuare, cu aceeași îndârjire, biografia exterioară.”⁷⁹ Dar această îndârjire se face în permanență simțită, pur și simplu pentru că autorul consideră că tot ceea ce ține de cotidian, de biografia civilă și de eul social este inesențial, că acestea sunt niște spații ale risipirii de sine; mai mult, exteriorității

fi vor fi întotdeauna asociate valori negative, tonalitatea e mai mereu sumbră, autorul lansându-se în adevărate diatribe care trădează repulsia și iritarea celui ce ar dori să anuleze aceste dimensiuni ale existenței sale: „Există în mine o evidentă predispoziție spre refuzul socialului. Socialul înseamnă mizeria, urâtul, insuportabilul, ceea ce ne presează și ne distruge milimetru cu milimetru. Socialul e cleiul, noroiul, pelteaua, mocirla în care se scaldă individualitatea mea ireductibilă.”¹⁰ Multe dintre pasajele care ating aceeași problemă apelează la termeni similari dacă nu chiar identici, monotonia, stereotipia și banalitatea fiind alte motive care se adaugă acestui rechizitoriu al prozaismului existenței ce capătă adesea vădite accente mizantropice. Astfel, respingerea cotidianului nu este nici întâmplătoare, nici doar o strategie diaristică, ea exprimă o atitudine care se întemeiază în convingerile autorului, în ceea ce percepe ca fiind coordonatele fundamentale ale ființei sale.

Așa cum observa și Caius Dobrescu¹¹, se conturează aici o viziune care ni-l amintește pe Jean-Jacques Rousseau, unele formulări părănd adevărate ecouri ale ideilor faimosului solitar genevez: „Tot ceea ce ar putea fi bun în noi se degradează prin social. Ambiția și egomania nu sunt niște produse ale naturii.”¹² Astfel, nu vom fi tocmai surprinși să descoperim că tot acest discurs despre efectele alienante ale societății, despre acel *amour propre*, înțeles de Rousseau ca deplasare a sentimentului existenței în relația cu ceilalți, generând în fiecare dintre noi dorința de a ne afirma și determinându-ne să căutăm recunoașterea din partea semenilor, fiind astfel sursa întregului rău social și cauza pierderii libertății, să își aibă și la Crăciun complementul într-un *amour de soi*, în relația privilegiată cu sine, raportul autentic cu noi înșine, din care decurg satisfacții și plăceri neegale pentru cel care reușește să se rupă de orice influență venită din exterior: „Motivațiile mele în raport cu viața se află depozitate în omul interior. Totul e în mine retragere, repliere, dorință de pasivitate, de izolare.”¹³ La distincțiile deja invocate – dintre prozator și teoretician, dintre biografia corporală și cea civică – se adaugă o alta care traversează întregul jurnal și care le conferă sens și celorlalte: este distincția

dintre eul profund (sau omul interior) și eul exterior. Dincolo de ceea ce în fiecare dintre noi reprezintă adaptarea la regulile jocului social, acceptarea unor roluri predefinite, ducând la un histrionism inerent interacțiunii cu ceilalți, se află viața secretă a unei individualități care scapă oricărui determinism, un „eu fundamental” care permite ca orice experiență să fie în chip neechivoc „a mea” și potențial unică și care subzistă în fiecare dintre manifestările sale contextuale. Bineînțeles, autorul se arată nu doar o dată neîncrezător în această descriere a subiectivității, formulează alternative pe care le va respinge în alte momente, dar revine din nou și din nou la această perspectivă și mult din ceea ce înseamnă criza pe care o aduce în prim-plan jurnalul ține chiar de sentimentul pierderii contactului intim cu sine sub presiunea exercitată de lumea exterioară, acutizând nevoia de a reface traseul care duce înspre zonele profunde ale interiorității: „Cauzele mi se par probabil vulgare, ne semnificative, ele vin din exterior, dintr-o lume tot mai greu de acceptat, monotona, mizerabilă, urâtă. Încercările mele de analiză țin de orgoliul unui eu autoinvestit cu funcții supreme. În mine se află esența a ceea ce trăiesc. Trebuie să înțeleg ce se întâmplă cu mine, între parantezele ființei mele.”¹⁴ Nu este deloc dificil să recunoaștem în acest pasaj și în altele asemănătoare o atitudine inaugurată într-adevăr de Rousseau, devenită definitorie pentru gândirea romantismului, dar care își are prelungirile ei evidente în întreaga artă și mentalitate modernistă: cel care descoperă mediocritatea și vacuitatea vieții moderne, lipsa ei de eroism, urâtenia ei de neizbăvit (sau care poate fi mântuită doar printr-o artă ce își revendică autonomia ei radicală) își va asuma orgolios reclusiunea ca posibilitate de a se detașa de marea masă, de a-și afirma independența și originalitatea. Gestul de condamnare a societății și a cotidianului devine astfel reflexul acestei căutări de sine, ea impune izolarea și inacțiunea, ataraxia drept condiție de posibilitate a eului profund, dar ea este animată și de sentimentul acut al unicității sinelui – „n-am încetat nici acum să cred că viața mea este unică” – care face necesară vânarea a tot ceea ce diaristul suspectează ca fiind convențional în manifestările sale, ca aparținând mai degrabă umanității comune, de care trebuie să se desolidarizeze cu orice preț: „Cât din ce scriu eu aici înseamnă cu adevărat *eu*, individualitate ireductibilă? Și cât revine, în toate aceste *adevăruri* și ipoteze, condiției mele generice de om care, fără să vrea, gândește în numele celorlalți?”¹⁵ Fără îndoială, toate aceste reacții și atitudini pe care le-am înșiruit aici apar supradimensionate prin lentila crizei declanșate de redefinirea relației cu trupul, de descoperirea corpului îmbătrânit și bolnav care trădează acum încrederea ce fusese investită în capacitatea sa de a duce la redempțiune, dar ele nu sunt ca atare o consecință a crizei, ci aparțin unei viziuni pe care Crăciun a îmbrățișat-o devreme în dezvoltarea sa intelectuală și artistică și pe care nu a abandonat-o cu adevărat niciodată.



Dacă înțelegem această viziune ca fiind totodată accentuat personală dar și parte dintr-o constelație ideatică pe care o putem recunoaște drept caracteristică modernismului, trebuie să vedem în ce măsură și alte elemente care aparțin acestei constelații se vor regăsi în modul în care se articulează acest discurs despre sine și despre obsesiile care îi determină configurația. Din orice descriere a modernității culturale, oricât de sumară ar fi, nu vor lipsi câteva precizări despre „dezvrăjirea” lumii, despre neîncrederea în ceva precum niște adevăruri ultime și despre o criză a sensului, provocate de disoluția măcar parțială a valorilor tradiționale și de „uciderea” zeilor ce funcționau ca garanți ai unei ordini obiective, totul printr-un exces de raționalitate și printr-o voință exacerbată (și poate vinovată) de autodeterminare; vor fi amintite în acest context și efectele traumatice ale acestor transformări, dezorientarea și sentimentul unei pierderi iremediabile pe care le-au declanșat, determinând apariția timpurie a ceea ce am numit anterior o nostalgie după o lume a sensului și a ordinii, însoțită însă de conștiința că, în măsura în care așa ceva mai este accesibil, întoarcerea la o viziune premodernă nu mai este posibilă și că orice adevăr va fi inevitabil de natură subiectivă, chiar dacă presupune recuperarea relației cu un plan metafizic:

Există mulți oameni care spun *eu* doar pentru a identifica acțiunea pe care ei o fac în acel moment. Dar ei pot fi lipsiți pentru toată viața de facultatea eului profund. Și nu s-a spus oare „*Fericiți cei săraci cu duhul*”? Nici măcar religia creștină nu are nevoie de acest eu profund. Rugăciunea e un fel de poezie care se recită în gând. Abia cel care a ajuns la revelație se identifică cu eul său profund, în rugăciunea sa personală, irepetabilă. Căci cine a ajuns la revelație e un om și mai disperat decât înainte. El știe că de condiția sa tragică numai Dumnezeu îl mai poate salva.¹⁶

Referindu-se la astfel de speculații cu iz teologic, Al. Cistelean le eticheta, nu fără malițiozitate dar nici tocmai neîntemeiat, drept „strident liceenești”. Cu toate acestea, și numai pentru că ea survine în mai multe rânduri în *Trupul știe mai mult* dar și în alte fragmente de jurnal, nu putem să ignorăm această temă a așteptării încordate a unei revelații, chiar dacă conținutul ei rămâne nedeterminat, nu mai puțin enigmatic pentru cel care o exprimă: „Astăzi! Ah, dacă s-ar putea ca astăzi să se petreacă, în sfârșit, revelația? Ce revelație?”¹⁷ Putem să îndepărtăm din paginile jurnalului orice referire directă la divinitate, orice stângăcie metafizică evidentă, orice pasaj în care simțim că seducția unei formulări a cântărit mai mult decât adevărul ei și tot vom descoperi multe altele care trădează o nevoie de sens (ce se manifestă uneori

prin conștiința tragică a absenței sensului), nevoia de a se sustrage temporalității pentru a descoperi că existența umană e ceva mai mult decât hazard și contingență. Și iarăși, de multe ori această căutare nu se mai articulează decât ca interogație adresată în gol, e diagnosticată ca incertitudine sau surprinsă în formulări în care aspirația și blamul ajung să se suprapună până la imposibilitatea de a le mai distinge: „Dincolo de ceea ce se vede, se poate pipăi și gândi, dincolo de persoana noastră civilă și psihică, am vrea să existe altceva, o esență necunoscută. Viața fiecăruia dintre noi e o fugă de ceea ce este dat.”¹⁸ Propriu-zis, chiar tema trupului la Gheorghe Crăciun trebuie situată în acest context, ca încercarea de a accede la o dimensiune mai autentică a ființei, de a găsi un nucleu de stabilitate al sensului.

Rămâne doar să mai descriem care sunt implicațiile acestor convingeri pentru modul în care este înțeleasă creația literară. Nu este dificil să anticipăm că accentul recurent pus pe necesitatea descoperii unui sine esențial, redus la ceea ce îl diferențiază radical de toți ceilalți, având drept complement repudierea umanității comune și tiparele ei de manifestare, inclusiv la nivel lingvistic, va presupune în mod inevitabil o punere în discuție a problemei limbajului, atât timp cât accesul la interioritate se face exclusiv prin mijloacele ei de expresie:

Te concentrezi asupra limbajului atunci când i-ai simțit deficiențele, insuficiențele, neputințele, convenționalitatea mincinoasă. Îl examinezi cu speranța că este cu puțință să depășești limitările lui sintactice și lexicale, tot ceea ce în el ține de *déjà connu*, *déjà dit*. Vrei să înțelegi ce te condiționează, vrei explicații pentru ceea ce poate părea la fel de firesc ca aerul sau hrana. Și nu poți să nu te oprești asupra limbajului atâta vreme cât simți că el nu e al tău, ci al celorlalți.¹⁹

Imperativul de a depăși condiționările unui limbaj care, aparținând celorlalți, nu are cum să ofere uneltele necesare descoperirii de sine duce la o viziune despre literatură în care aceasta trebuie să deplaseze înspre un plan secund orice ambiție mimetică, asumându-și acum misiunea de a recupera acel spațiu al unicității, iar șansa ei de reușită depinde de capacitatea scriitorului de a-și inventa un nou limbaj. Cele mai evidente formulări în acest sens se vor găsi în fragmentele de jurnal din *Mecanica fluidului*, acolo unde această problemă revine cu o insistență care ne obligă să vedem în ea una dintre preocupările centrale ale modului în care Crăciun își înțelege literatura: „Scriitorul adevărat este acela care reușește să-și înalțe castelul propriului său idiom în împărăția limbii date, comune”²⁰, iar asta pentru că:

Limba e un produs social, o formă de comunicare aflată dincolo de

organicitatea senzațiilor, sentimentelor și gândurilor omului. Ea este croită după tiparul general al speciei noastre, ea se adresează trăsăturilor generice ale ființei. Dacă limba obișnuită ar fi la rândul ei durativă, procesuală, o parte din literatură ar deveni inutilă. Literatura în întregul ei ar căpăta alte funcții. [...] Literatura reprezintă o tentativă de a conferi limbajului procesualitate. Ea s-a născut din revolta împotriva limbajului uzual care reduce la o schemă oarecare individualitatea irepetabilă, tot ceea ce e viu în noi.²¹

În același timp, în concordanță cu rolul care îi este acordat artei în modernitate – în formularea cea mai directă, ca substitut al religiei –, experiența estetică, surclasând orice altă modalitate de situare în lume, devine sursa unui sens care se împletește inextricabil cu formele sale de expresie, sursa unei energii din care vor putea fi derivate capacitatea și curajul de a îndura într-un univers care refuză altfel să mai comunice cu ființa umană. Această promisiune pe care o aduce cu sine arta creează și posibilitatea de a recupera ceea ce fusese deja denunțat drept urâtenia și sterilitatea lumii imediate, dar numai în măsura în care o transfigurează, depășind-o sau anulând-o.

E lesne să ne imaginăm că o astfel de literatură, centrată pe explorarea subiectivității printr-un limbaj care se opune formelor uzuale și convenționale, pe descoperirea unor esențe ale universului în detrimentul realității exterioare sau numai în măsura în care aceasta din urmă devine locul unor epifanii ce ne permit să mergem dincolo de prozaismul ei evident, și asta fără a mai putea apela la gândirea conceptuală, implicit depersonalizantă, e limpede deci că o astfel de literatură nu mai are cum să fie preocupată de comunicarea cu cititorul, nu mai este interesată să se facă agreabilă: „Cititorul n-are decât să-și ia în serios menirea. Adecvarea e problema lui, nu a mea.”²² Dar descoperim că acest dezinteres față de cititor și de dificultățile pe care le va întâmpina în relație cu opera caracterizează de fapt întreaga literatură care contează, cea care își merită numele:

Toate discuțiile noastre despre cititori, receptare, caracterul social al literaturii sunt fastidioase și ridicole. Să fim serioși! Marea literatură nu s-a adresat niciodată unui public real. Ea a fost expresia unor singuratici, a unor mizantropi. A, că marele public te poate accepta și chiar glorifica din alte considerente decât propriile lui gusturi...²³

Tonul aproape brutal al acestor afirmații, din

care transpare un orgoliu ce se face rareori simțit cu atâta intensitate în însemnările lui Crăciun (e poate și motivul pentru care observația trimite doar indirect la sine, preferând să o atenueze conferindu-i un caracter mai general), alături de un nou accent pus pe solitudinea și mizantropia care ar caracteriza orice creator autentic și de disprețul aproape necamuflet pentru „marele public” (cărui îi lipsește, se înțelege, gustul pentru adevărata literatură), care se identifică aici cu „marea masă” („mă recitesc în momentele de dezgust cotidian, cu speranța că nu sunt totuși un imbecil din marea masă”), toate aceste elemente vin să întregescă portretul pe care am încercat să îl conturez pornind de la jurnalele sale și să încheie astfel o demonstrație al cărei sens ar trebui să fie deja evident. Dacă mulți dintre termenii la care am apelat pot să pară extrem de familiari e pentru că n-au făcut decât să îi repete pe cei Gheorghe Crăciun descria în *Aisbergul poeziei moderne* poezia reflexivă, multe dintre pasajele citate părănd aproape un ecou al unor constatări pe care autorul le făcea cu referire la trăsăturile acesteia. E ceea ce îmi permitea să afirm la începutul acestei secțiuni că, deși jurnalul pare să-și ignore dezvoltarea în paralel cu studiul despre tipologia poeziei moderne, între cele două scrieri există corespondențe paradoxale care fac nu doar interesantă ci chiar necesară această lectură simultană. A spune că *Trupul știe mai mult* este un fals jurnal la *Aisbergul poeziei moderne* înseamnă, bineînțeles, a da noi semnificații sintagmei „fals jurnal”. Pentru că nu există doar similitudini la nivelul problemelor pe care le abordează, a conceptelor și a distincțiilor cu care operează (cea dintre individualitatea subiectivă/obiectivă, de o parte, și eul profund/exterior, de cealaltă, fiind cea mai evidentă), ci și o cât se poate de problematică diferență de accent. Voi spune de pe acum că nu cred că e vorba de un transfer inconștient de terminologie și nici de o opoziție care să îi fi scăpat autorului, dar nu și ingeniozității criticului. Oricât de satisfăcătoare s-ar dovedi pentru exeget descoperirea unor contradicții care să-l situeze într-un raport privilegiat cu opera și, până la urmă, chiar cu autorul, problema e mai complexă de atât. Într-un interviu publicat abia în 2007, dar realizat în chiar anul în care teza de doctorat vedea pentru a doua oară lumina tiparului²⁴, de data aceasta în forma „retușată” a *Aisbergului...*, răspunzând la o întrebare în legătură cu tipul de public cărui i se adresează, Crăciun apelează – nu întâmplător, aș vrea să susțin – la termeni pe care îi vom recunoaște ca aparținând studiului său despre cele două tipuri de poezie:

Cred că, în această ecuație a jocului de-a literatura, de-a proza, de-a romanul, lucrul cel mai greu pentru cineva care scrie este să-și depășească narcisismul autobiografic, adică să ajungă în punctul în care să nu mai scrie despre sine ca individ care are o anume

identitate civilă. În momentul în care ai depășit pragul acesta, cel de-al doilea – pe care eu nu l-am depășit și cred că nici nu vreau să-l depășesc – este a scrie despre identitatea subiectivă. Ei bine, când vrei să scrii despre identitatea subiectivă, nu poți să ai, chiar și atunci când vii pe o viziune comportamentală behavioristă, să-i spunem, nu poți să ai în vedere decât străfundurile acestei identități. Și ea nu se poate articula pe un limbaj de uz imediat. Dacă ai ignora această componentă – dar nu este cazul meu, pentru că asta mă interesează –, atunci totul s-ar elibera teribil de mult în favoarea cititorului. Adică, ai putea imediat să cazi într-o poveste spectaculoasă, prin care să-l ții pe cititor cu sufletul la gură, de la prima până la ultima pagină. Dar asta ce înseamnă? Povestea este o reducere a ontologicului. Orice poveste reduce complexitatea existenței și a vieții. Pariul e un cuțit cu două tăișuri aici: fie ești un prozator adevărat, de tipul Márquez, și scrii pentru public, și atunci cauți povestea, cauți *story*-ul, cauți lucrurile care țin de un anume senzational, reducând mult din complexitatea ființei, dar sugerând-o – pentru că povestea îți dă aceste mijloace –, fie te concentrezi pe această zonă, pe care Proust abia a deschis-o și care nu știm când se va epuiza.²⁵

Suntem acum în măsură să formulăm câteva concluzii. Multe dintre elementele pe care am încercat să le evidențiez prin lectura pe care am făcut-o jurnalului se văd confirmate în acest răspuns: asumarea explicită a unei proze care, în descendența lui Proust, își propune să exploreze o identitate (individualitate) subiectivă ar trebui să facă imposibilă încadrarea ei în modelul tranzitiv, așa cum era el conturat în *Aisbergul poeziei moderne*. Mai mult, în timp ce o parte dintre afirmațiile pe care le-am selectat din paginile jurnalelor aveau o puternică notă personală, permițându-mi să construiesc portretul unui scriitor ce aparține modelului reflexiv, altele se lansau în generalizări care ne-ar lăsa să credem că întreaga literatură (sau cel puțin ceea ce Crăciun este înclinat să vadă drept literatura valoroasă) trebuie înțeleasă în aceeași termenii. Concluzia ar fi că, în paginile studiului despre poezia modernă, devenind avocatul intransigent al tranzitivității, autorul nu polemizează doar cu mulți dintre cei mai influenți teoreticieni și critici ai secolului XX, ci și cu sine însuși sau, dacă vrem, cu scriitorul Gheorghe Crăciun. Un pariu între teoretician și scriitor pe care, dacă ținem

cont de analiza anterioară, cel dintâi îl pierde (sau vrea să îl piardă?), sfârșind prin a susține o perspectivă care îl condamnă la perpetuarea a ceea ce denunțase drept orbire critică și cantonarea în niște prejudecăți nocive. Dar care ar fi miza inițială a acestui pariu? Și nu înseamnă el în egală măsură revelarea unui conflict ascuns între poetul tranzitiv din tinerețe și prozatorul care pare să afirme un crez de tip reflexiv? În diferite interviuri, Crăciun a descris această trecere de la poezie la proză nu ca pe o ruptură dramatică, ci mai degrabă ca pe evoluție firească, impusă de transformări inerente concepției sale artistice, dar poate că ar trebui să insistăm mai mult asupra naturii acestor transformări.

Mulți dintre cei care s-au aplecat asupra *Aisbergului poeziei moderne* au intuit că această carte reprezintă și o încercare a autorului de a-și legitima propria creație artistică. Subscriu întru totul acestei idei dar consider problematic modul în care unii exegeți au înțeles relația dintre demersul teoretic și specificitatea prozei lui Crăciun. Mai exact, chestiunea se reduce la a înțelege dacă aceasta din urmă se integrează unui model reflexiv sau tranzitiv și, pornind de la poezia tranzitivă cu care debutase autorul și de la faptul că studiul se constituie ca o pledoarie evidentă în favoarea acestui tip de poezie, s-a presupus că răspunsul ar trebui căutat mai degrabă în această direcție. În lumina aspectelor revelate de lectura jurnalelor și a ceea ce Crăciun a afirmat despre motivațiile prozei sale, cred că suntem îndreptățiți să ne îndoim că această încadrare se susține cu adevărat.

Dacă acceptăm deci că proza lui Crăciun este una predominant reflexivă (să nu uităm că reflexivitatea și tranzitivitatea nu sunt trăsături absolute, că cele două efecte ale mesajului sunt totuși solidare într-o anumită măsură), strategia din *Aisbergul poeziei moderne* poate fi descrisă, la un prim nivel, în următorii termeni: modul în care a fost înțeleasă întreaga poezie modernă și accentul pus, în discursul teoretic al secolului XX, pe existența unui limbaj poetic deviant nu excludeau doar acea expresie poetică pe care Crăciun o numește tranzitivă ci și proza, care fusese multă vreme considerată „ruda săracă” a poeziei și care putea să aspire la statutul de artă doar în măsura în care emulează limbajului poetic. E ceea ce s-a întâmplat în gândirea teoretică de la Formalismul rus și până la grupul *Tel-Quel*. Primul pas pe care îl face Crăciun este să accepte consecințele acestei viziuni și să se situeze astfel în siajul acestor curente teoretice, de care se simte de fapt intim legat, considerând că lupta pentru afirmarea unei proze artistice nu este încă încheiată, cel puțin nu în cultura autohtonă. Importanța acestui prim pas, restrâns la câteva notații pasagere și la câteva note de subsol în tratatul despre poezia modernă, poate fi aproximată dacă ținem cont de faptul că el reprezintă unul dintre scopurile mai vechi ale teoreticianului Gheorghe Crăciun. Într-un articol publicat pentru prima dată în 1994, dar care reia câteva însemnări din 1987, autorul vorbește

despre „mentalitatea critică comună” pentru care „proza este echivalentă cu un limbaj al transparenței”; acestei mentalități i se opune perspectiva teoriilor lingvistice (iar aici vor fi enumerați formalistii ruși și continuatorii lor francezi) care au dovedit

că proza este și ea un limbaj al opacității, al sugestiei, al polisemantismului și chiar al motivării. Flaubert, Proust, până și Balzac, au început să fie citați cu totul altfel. Literatura lor nu mai este înțeleasă doar ca o expresie individuală sau obiectivă a unei realități cunoscute de toată lumea. Ea nu mai este citită la nivelul funcțiilor sale de reprezentare, ca un spațiu în care este depozitat un adevăr. Ea este privită și în stricta ei imanență, ca un spațiu al metaforei, al metonimiei sau al punerii în abis. Dar nu este vorba doar despre modul de funcționare sau constituire a structurilor narative, ci și de raporturile dintre limbaj și corporalitate, dintre cuvinte și fantasmеle subconștientului. De ce limbajul prozei să fie un simplu vehicul de informații (fie acestea și imaginare) și nu un limbaj în sine, o expresie a unei individualități aflate în căutarea aceluiași logos originar care să descrie lumea odată pentru totdeauna?²⁶

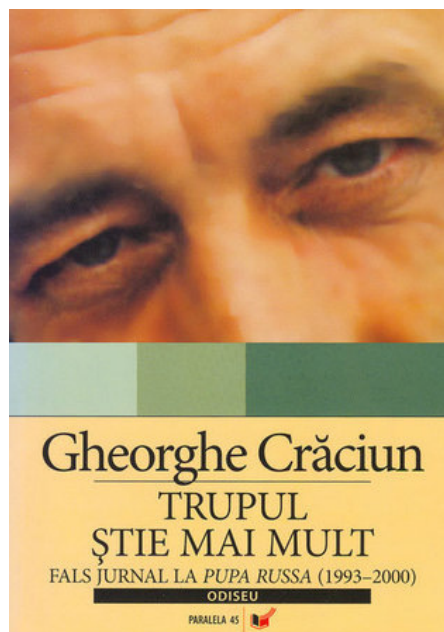
Să observăm că, în bună măsură, conceptele și viziunile consacrate de studiul care se ambiționa să tranșeze problema poeziei moderne sunt deja prezente în această discuție despre proză: transparență și opacitate, procedee care țin de un limbaj autoreflexiv, până și ideea motivării ontologică a creației estetice este deja conturată, literatura fiind considerată încă de pe atunci expresia unei individualități. Iar contextul în care Crăciun plasează această discuție, alături de exemplele pe care le oferă fac din el un apărător inechivoc al unei proze pe care nu putem să o numim altfel decât reflexivă.

O dată avansată această ipoteză a caracterului artistic al prozei, teoreticianul poate să facă al doilea pas, cel care este propriu-zis definitoriu pentru *Aisbergul poeziei moderne*, mai subtil într-un fel sau, în orice caz, unul care presupunea înaintarea într-un spațiu teoretic ce fusese în bună măsură neexplorat până atunci. Să îl formulăm în următorii termeni: dacă se poate susține existența unei proze care este precum poezia, de ce nu ar fi posibilă și o poezie care să se apropie suficient de mult de structurile și de limbajul prozei? Anularea distincțiilor dintre genuri și specii fusese oricum parte din proiectul literar al tinerilor scriitori din grupul „Noii”, iar Crăciun urmărește să deplaseze linia de demarcație în chiar inima celor două teritorii care se defineau tocmai prin raportarea la ea. Orice esențialism al genurilor pare să devină

astfel impracticabil, pentru că în interiorul prozei vom descoperi alteritatea poeziei, iar înăuntrul poeziei este locuit de o proză care face ca discursul ei să înainteze înspre o tot mai accentuată tranzitivitate. Dar, oricât de interesantă și de sugestivă ar fi această perspectivă, ea nu reprezintă adevăratul obiectiv al sofisticatului eșafodaj teoretic care se conturează în fundalul *Aisbergului poeziei moderne*. Există și un al treilea pas – într-un fel, doar o altă consecință posibilă a primilor doi – care era deja exprimat în notele din 1987: „Voiam să scriu, de fapt, despre superioritatea antropologică și estetică în momentul de față a prozei în raport cu poezia.”²⁷ Iar ceea ce era valabil atunci rămâne neschimbat pentru cel care, între timp, a regândit configurația poeziei moderne; iată ce spune Crăciun într-un interviu realizat la sfârșitul anului 2001: „Asta a fost senzația, este senzația pe care o am și acum și părerea mea este că proza e o artă mai profundă decât poezia, oricât ar părea de paradoxal.”²⁸ Putem să înțelegem că, înscriindu-se în descendența teoriilor de tip formalist, Crăciun își asuma implicațiilor lor – statutul implicit inferior al prozei – doar pentru că ceea ce urmărea dintru început era răsturnarea ierarhiei. S-ar lămurii astfel unele chestiuni care ar putea părea exagerări în cadrul demonstrației despre poezia tranzitivă: de aici vine poate reluarea insistentă a ideii că poezia reflexivă și-a epuizat resursele și că singura direcție validă rămâne tranzitivitatea; raportul, așa cum îl gândea poate Crăciun, e unul de inversă proporționalitate: cu cât poezia devine mai tranzitivă, cu atât mai pregnantă ajunge să fie dimensiunea reflexivă a prozei. Să îndrăznim atunci să sugerăm că *Aisbergul poeziei moderne* este, de fapt, o carte scrisă împotriva poeziei, urmărind să ofere o descriere a acesteia care să facă vizibilă tocmai această răsturnare a raportului dintre genuri? Chiar dacă lucrurile ar sta așa, aceasta e doar o parte dintr-o imagine mai amplă. Să accentuăm doar faptul că superioritatea prozei, așa cum apărea ea în eseul din care am citat anterior, este cel puțin parțial o consecință directă a dimensiunii ei reflexive.

Având acum la dispoziție imaginea unui prozator care vrea să își vadă arta ridicată deasupra tuturor celorlalte tipuri de expresie literară, nu putem totuși să ignorăm ceea ce majoritatea comentatorilor a observat pe bună dreptate: în paginile *Aisbergului...*, Crăciun pledează prea evident în favoarea unei literaturi tranzitive, aglomerează prea multe argumente împotriva mentalității și a discursului de tip reflexiv. S-a lăsat într-atât de mult convins de propria demonstrație încât a uitat că este el însuși un astfel de scriitor? Dacă această ipoteză pare cel puțin absurdă, o explicație se dovedește cu atât mai necesară. Pentru a ajunge acolo, voi mărturisi mai întâi că există aspecte pe care paginile în care ne-am aplecat asupra jurnalului *Trupul știe mai mult* le-au trecut parțial sub tăcere: pentru aproape fiecare dintre fragmentele pe care le-am citat, s-ar putea găsi alte pasaje în care Crăciun exprimă nu atât o

viziune contrară, cât mai degrabă neîncrederea, ezitarea și mai ales deziluzia în legătură cu acele convingeri pornind de la care am căutat să creionez portretul prozatorului reflexiv. Nu doar o dată, acestei convingeri chiar îi sunt atribuite prozatorului de al cărui nume se legau deja trei romane, dar cu care autorul jurnalului nu mai reușește să se identifice, relația fiind cea dintre un „înainte” al credinței și un „acum” al dezabuzării. Altfel spus, convingeri care erau ale sale, dar în care nu se mai recunoaște și pe care ajunge să le denunțe drept iluzii, credințe naive sau idealuri imposibil de atins pe care a putut să le susțină doar atât timp cât încrederea în trup fusese nestrămutată. În consecință, criza la care m-am referit anterior poate fi înțeleasă ca o criză a reflexivității artistice: „Am vorbit mereu despre un nou limbaj care să exprime o nouă sensibilitate. Ei bine, limbajul acesta a început să mă obosească să mă jeneze. Acum el mi se pare un moft.”²⁹ Aproape că am putea să deschidem jurnalul la orice pagină și să descoperim notații care reiterează această relație, enunțuri care reiau obsesiv aceeași idee; iată un alt exemplu: „Acum acel limbaj nu mă mai interesează, acum corpul meu și-a pierdut energia perceptivă, hipersensibilitatea, excitabilitatea. Scrisul meu se hrănește tot mai nesubstanțial din acest corp, prea obosit, prea resemnat, prea uscat de presiunea conceptelor.”³⁰ Tocmai în acest spațiu al dezicerii de sine își instalează teoreticianul conceptele, își desfășoară discursul său care pare să prolifereze cancerigen într-un corp cu sistemul imunitar (convingerile cele mai intime ale scriitorului) slăbit. Dacă nu propriu-zis cauza, cuvântul teoreticianului devine un simptom, iar autorul pare un perpetuu suferind care înlocuiește o maladie cu alta: „boala metafizicii”, caracteristică mentalității reflexive, îi lasă locul „bolii conceptului”, cu forme de manifestare nu mai puțin implacabile, nu mai puțin conflictuale. Totodată, dacă scriitorul nu mai poate să creadă în motivarea ontologică a cuvântului, într-un limbaj care să poarte amprenta unei individualități ireductibile, dacă acest limbaj devine o himeră sau un moft, el va porni în căutarea unui nou fundament al scrisului său, în care își va face loc o tot mai acută voință de tranzitivitate: „Propozițiile mele sunt prea lipite de mine. Ele ar trebui să poată vorbi despre oricine. Trebuie să pornesc de la ideea că în toți oamenii există ceea ce există în mine. Nu toți oamenii au motivația, puterea, știința să spună aceste lucruri.”³¹ Teoreticianul, înarmat până în dinți cu concepte, conștiință lucidă, mereu la pândă, capabilă să demonteze constructe și clasificări iar apoi să le reasambleze în spectaculoase mecanisme speculative, va prelua această idee și o va transforma în strigătul său de luptă, în crezul său, într-o carte. Acolo unde scriitorului eșuează, teoreticianul prosperă, tranzitivitatea se înalță pe ruinele reflexivității. Privit în lumina jurnalului, *Aisbergul poeziei moderne* devine o carte cu adevărat paradoxală, asta pentru că o explicație nu o exclude pe alta: la suprafață, se desfășoară procesul



reflexivității literare, este anunțat sfârșitul acesteia cu tonuri aproape triumfalistice, autorul preschimbându-și neputința de a mai crede într-un verdict prea categoric, prin care condamnă o întreagă literatură. Experiența religioasă ne învață că, nu de puține ori, printre atei cei mai înverșunați, vom găsi credincioși deziluzionați. În același timp, în subsol și în subtext, se poartă o bătălie mai veche prin care proza vrea să își afirme supremația, în care posibilitatea de a demonstra că poezia actuală nu mai poate fi altfel decât tranzitivă va decongestiona spațiul reflexivității pentru ca proza să primească în sfârșit laurii artisticității ce îi erau încă refuzați. Bineînțeles, această mișcare este doar relativă, pentru că autorul „salvează” poezia tranzitivă, descoperind că ea este tot o formă de abatere, tot expresia unei individualități irepetabile, până la urmă, doar o altă întrupare a unei reflexivități care, pentru Crăciun, rămâne sinonimă cu adevărata literatură. Tot aici descoperim și izbânda prozatorului asupra teoreticianului – oricât de accentuată ar fi criza, oricât de străin s-ar simți autorul de sine atunci când „dimensiunea teoretică a ființei sale” devine copleșitoare, convingerile prozatorului sunt prea adânc înrădăcinate și ele continuă să informeze chiar și acel discurs ce își propune să le suprimă.

¹ Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Paralela 45, Pitești, 2002, p. 6.

² Aflăm de la Ion Bogdan Lefter (*O oglindă purtată de-a lungul unui drum*) că teza avea să fie susținută „joi 13 iulie 2000”, în timp ce ultima intrare din jurnal dedică un singur paragraf lunii iulie din anul 2000, în care autorul vorbește doar despre o zi în care a lucrat neîntrerupt la „dizertația pentru doctorat”.

³ Gheorghe Crăciun, *Trupul știe mai mult*, Paralela 45, Pitești, 2006, p. 245.

⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵ Rodica Ilie, „Gheorghe Crăciun, vocația scrisului și limitele teoriei literaturii” în Andrei Bodiu și Georgeta Moarcăs (coord.), *Trupul și litera. Explorări critice în biografia și opera lui Gheorghe Crăciun*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, p. 265.

⁶ Gheorghe Crăciun, *Trupul știe mai mult*, ed. cit., p. 137.

⁷ Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului*, Cartier, Chișinău, 2003, p. 6.

⁸ *Ibid.*, p. 54.

⁹ Gheorghe Crăciun, *Trupul știe mai mult*, ed. cit., p. 114.

¹⁰ *Ibid.*, p. 64.

¹¹ cf. Caius Dobrescu, „Tradiția plăcerii (de a gândi): Gheorghe Crăciun și continuitatea intelectuală dintre critica literară a generației ‘60 și creația literară a generației ‘80” în *Trupul și litera*, ed. cit.

¹² *Ibid.*, p. 131.

¹³ *Ibid.*, p. 94.

¹⁴ *Ibid.*, p. 117.

¹⁵ *Ibid.*, p. 112, (s.a.).

¹⁶ *Ibid.*, p. 76, (s.a.).

¹⁷ *Ibid.*, p. 72.

¹⁸ *Ibid.*, p. 203.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 99-100.

²⁰ Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului*, ed. cit., p. 71.

²¹ *Ibid.*, p. 44.

²² *Ibid.*, p. 108.

²³ *Ibid.*, p. 54.

²⁴ O primă ediție, anterioară susținerii și intitulată chiar *Dimensiuni tranzitive în poezia modernă*, apărută în 1998, tot la editura Paralela 45.

²⁵ Gheorghe Crăciun, „În lumea modernă există un singur discurs omnivor absolut: discursul românesc”, interviu realizat de Dora Pavel, în *România Literară*, nr. 10/16 martie 2007.

²⁶ Gheorghe Crăciun, *Cu garda deschisă*, Institutul European, Iași, 1997, pp. 20-21.

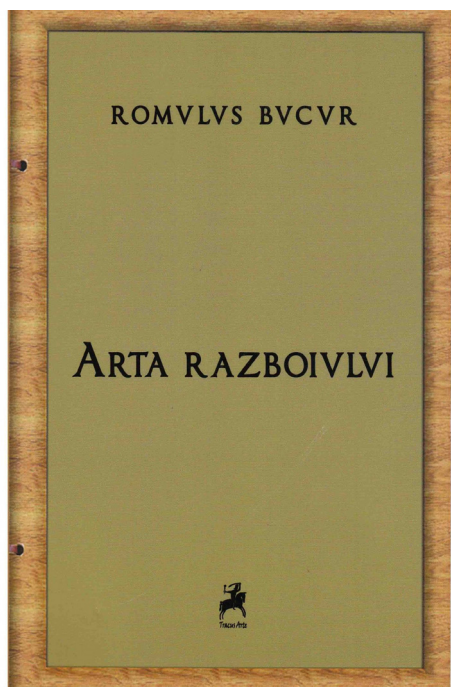
²⁷ Gheorghe Crăciun, *Cu garda deschisă*, ed. cit., p. 22.

²⁸ Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu generația ‘80 (Interviuri)*, Tracus Arte, București, 2011, p. 342.

²⁹ Gheorghe Crăciun, *Trupul știe mai mult*, ed. cit., p. 86.

³⁰ *Ibid.*, p. 77.

³¹ *Ibid.*, p. 163.



Romulus BUCUR



Anatomia & fiziologia poetului (și a poemului)

O lectură atentă a poeziei lui Alexandru Mușina poate duce la 32 (treizeci și două) de pagini de extrase, cu corp mic de literă (Times New Roman 10), din care 236 (două sute treizeci și șase) de fragmente și 9 (nouă) poeme citate în întregime.

În afară de clasificare și de fireasca operațiune de condensare a materialului, ar mai rămâne de explicat criteriul de selecție: e vorba de materia organică, structurată pe diverse niveluri de complexitate, prezentă la Mușina de la primele poeme, cele de la sfârșitul anilor '70 (cum ar fi, e. g., *După-amiaza lui Hyperion*, *Maelström de după-amiază*, *Pygmalion*, *Mormînt de soldat* sau *Rosignolul*), și pînă la ultimele, cele din *Dactăr Nicu & his Skyzoid Band*, urmărită sub o mulțime de ipostaze, ca substrat și mecanism al corpului.

La o primă tentativă de clasificare avem patru mari categorii:

a. La nivel primar, ca material de construcție/ substrat al corpului (și al poemului), funcționînd, probabil, prin magie de contact sau magie imitativă;

b. Apoi, procese fiziologice/ organe ale corpului insolitate și nu prea, doar cît să permită un schimb complice de priviri (strict necesar în vremea comunismului – *Ieșirea* a fost publicată, în anii '80 în *Echinoc*; nu bag mîna-n foc, că nu pot verifica în momentul de față, dar parcă și *Godemișul*);

c. Mai departe, ființa umană, în intangibilitatea ei organică (de modă veche ☺) supusă unor experimente distopice, de tip totalitar, ceva între dr. Mengele și dr. Moreau (în *Ode*);

d. Și, în sfîrșit, organicul din

ultimele poezii înstrăinat, alterat, hibridizat tehnologic, cel care poate fi (și va fi) expus în Muzeu și în Parcul Tematic, preocupările lui Mușina din ultimii ani de viață.

Nu am folosit software specializat pentru analiza corpusurilor; numărătoarea am făcut-o empiric, dar nu cred că asta influențează prea tare interpretarea.

O statistică, imperfectă, desigur, ar arăta cam așa în ordinea descrescătoare a frecvenței cuvintelor: *sîn* (85 de ocurențe), *sînge* (57 de ocurențe), *ochi* (55 de ocurențe), *trup* (31 de ocurențe), *celule* (30 de ocurențe), *oase* (28 de ocurențe), *creier* (26 de ocurențe), *inimă* (24 de ocurențe), *piele* (21 de ocurențe), *tomografie* (cu derivate) (18 ocurențe), *senzor* (17 ocurențe), *gelatină* (16 ocurențe), *picioare* (14 ocurențe), *sex* (14 ocurențe), *vene* (șase ocurențe), *animalicul* (cinci ocurențe), *artere* (cinci ocurențe), *durere* (cinci ocurențe), *falange* (cinci ocurențe), *microbi* (cinci ocurențe), *biocurenți* (patru ocurențe), *cancer* (patru ocurențe), *hematii* (patru ocurențe), *mădular* (patru ocurențe), *măduvă* (patru ocurențe), *picioar* (patru ocurențe), *răni* (patru ocurențe), *placentă* (cu derivate) (trei ocurențe), *capilare* (trei ocurențe), *muci* (trei ocurențe), *pancreas* (trei ocurențe), *puroi* (trei ocurențe), *rahat* (trei ocurențe), *secreții* (trei ocurențe), *splină* (trei ocurențe), *stomac* (trei ocurențe), *transpirație* (trei ocurențe), *tumefia*, *tumefiat* (trei ocurențe), *avort* (două ocurențe), *axoni* (două ocurențe), *bacterii* (două ocurențe), *bronhii* (două ocurențe), *bulb* (două ocurențe), *citoplasmă* (două ocurențe), *craniu* (două ocurențe), *cromozomi* (două ocurențe), *duhoare* (două ocurențe), *dureri* (două ocurențe), *emisfere* (cerebrale) (două ocurențe), *epidermă* (două ocurențe), *feromon* (două ocurențe), *glandă* (două ocurențe), *hematom* (două ocurențe), *lob* (două ocurențe), *măruntaie* (două ocurențe), *metastază* (două ocurențe), *nas* (două ocurențe), *orbite* (două ocurențe), *ovul* (două ocurențe), *spasm* (două ocurențe), *stomac* (două ocurențe), *toxine* (două ocurențe), *urină* (două ocurențe), *vinisoare* (două ocurențe), *adrenalina* (o ocurență), *alveolă* (o ocurență), *aureus* (o ocurență), *blastula* (o ocurență), *burtă* (o ocurență), *candida* (o ocurență), *căcat* (o ocurență), *clavicula* (o ocurență), *dendrite* (o ocurență), *encefal* (o ocurență), *esofag* (o ocurență), *excrescențe* (o ocurență), *foetus* (o ocurență), *furuncul* (o ocurență), *globule* (o ocurență), *glomerula* (o ocurență), *gonococul* (o ocurență), *hepatic* (o ocurență), *homuncul* (o ocurență), *hormoni* (o ocurență), *interferon* (o ocurență), *lepră* (o ocurență), *materia cenușie* (o ocurență), *mațe* (o ocurență), *metabolism* (o ocurență), *morula* (o ocurență), *mucilagiu* (o ocurență), *neuron* (o ocurență), *noduli* (o ocurență), *organe* (o ocurență), *pecingine* (o ocurență), *peritonită* (o ocurență), *protozoar* (o

ocurență), *rahați* (o ocurență), *rahidian* (o ocurență), *rinichi* (o ocurență), *scaun* (defecație) (o ocurență), *sinapse* (o ocurență), *spermatozoid* (o ocurență), *spermă* (o ocurență), *spirocheta* (o ocurență), *stern* (o ocurență), *stîrv* (o ocurență), *tegument* (o ocurență), *transfuzie* (o ocurență), *trichomona* (o ocurență), *urechi* (o ocurență), *virus* (o ocurență), *virusi* (o ocurență), *zgîrciuri* (o ocurență).

Pe scurt, fără a intra în detalii și clasificări, rezultă o lume a materiei organice corporale, a țesuturilor și organelor, a proceselor fiziologice, mai ales de domeniul patologicului, a procedurilor medicale. Acestea i se adaugă una a vieții nevertebrate, gregare, fojgătoare, a entomologiei – gândaci, lăcuste, molia, păianjeni, cu substanțele organice proprii (elitre, chitină), ca și aceea a ființelor lunecoase, reci, scîrboase – rîme, lipitori etc.

La fel, apare teama, atît față de această lume în sine, cît și față de orice i-ar putea amenința echilibrul; aceste amenințări sînt, de multe ori, de natură explicit sexuală: „Dar rosignolul pentru mîine eram azi/ la cina motanului ei preferat/ Fără cîntecul care să-i tremure pleoapa”, sau „Foarfecă tăind între picioare/ Capul sufletului meu de lipitoare”, ori, și exemplele ar putea fi multiplicat nedefinit, „Poți să faci dragoste cu care îți convine.../ Pe urmă Spectatorii, -n halate largi, în dungii,/ Se strîng în jurul ei și, în genunchi./ Îi sorb pe rînd copiii abia pompați de tine.// Și dacă urlî și faci spume, pîn'la urmă/ Îți mai dau una nouă, la fel de mătăsoasă./ Să-ți verși în ea celulele. Și-arhaica angoasă”.

Fascinației față de falus („Ce bine-i să fii tare în carici!/ Aproape că uitasem dimineața/ În care te trezești simțind cum viața/ Pulsează-n cele două bile mici...”) îi e dedicat un întreg, celebru, savuros, poem, *Godemișul*; nu mai citez din el. Se poate face, de asemenea, observația recursului la simbolistica descensională (cu imagistica aferentă); nu o voi face, pentru că știu că Gilbert Durand, cu *Structurile antropologice ale imaginarului* reprezenta una din referințele favorite ale lui Mușina, în așa măsură încît era bibliografie obligatorie la cursurile sale de folclor.

De aceeași zonă joasă (fizic), ține și imaginea defecației – referindu-mă doar la statistica de mai sus, avem trei ocurențe pentru *rahat*, una pentru *scaun*, una pentru *căcat*. Din nou, lăsînd la o parte amplul (și cunoscutul) poem *Ieșirea*, un citat din *Frăția umană*, din ultimul (la propriu) volum al poetului, mi se pare revelator:

„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... Pînă la deplina Comuniune, pînă la singura și adevărata Egalitate: cea din bazinele de decantare.

Cea mai tare conspirație, cea mai ultramega organizație! Față de ea, masoneria și ku-klux-klanul, mafia și camorra, yakuza, triadele sau al quaeda sînt jocuri de copii (cu lopățica și gălețușă, în nisipul din spatele blocului). Dar despre ea nu vorbește nimeni: nici la radio sau la televizor, nici în ziare, nici la școală, nici măcar dactăr Nicu sau ciudații de pe net. Nimeni.

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”.

La un nivel mai complex organizat, cel al ființei umane, implicînd și fizicul și psihicul, avem agresiunea pur și simplu, în formă brută: „Peste capul profetului/ Se abate bîta soldatului./ Bîta nu știe ce vrea, soldatul/ E indiferent, roșu-n obraji și puțin derutat.// Capul profetului face «buf»,/ Picături de creier zboară ca niște greieri albi/ Pe dale, o vioară confuză/ Se aude cîntînd pe la încheieturi”, o avem și pe cea un pic mai subtilă, modelatoare a personalității, a omului nou al indiferent cărui regim politic: “el îmi lovește creștetul moale al capului/ Cu un baston alburui de cauciuc, el îmi modelează/ Forma piciorului cu un sicriu de gips, el prelucrează/ Pînza fină a țesuturilor pentru a face/ Din ea drapele, coșuri de piață, bastoane de cauciuc”, și pe cea de esență pur totalitară, de modelare a lumii după chipul și asemănarea cîte unui auto-proclamat vizionar (sau a ideologiei a cărei întrupare se vede acesta), de purificare a ei față de tot ceea ce e neconform cu această schemă: „nici un străin/ nu are voie să-și plimbe duhoarea/ Prin aerul străveziului meu oraș. ele, dihăniile,/ surdele sexe, amestecatele secreții, putrezesc/ Afară, sub soarele nepăsător al amiezii./ [...] orașul vostru mi-e drag, primitori/ Îi sînt oamenii, a venit timpul să-l curățați/ De vîscoasele duhori, de murdarele,/ Amestecatele gînduri, secreții”.

În sfîrșit, moartea naturii, a umanului, a tot ce ține de orice fel de tradiție. Exponate într-o dioramă dintr-un muzeu, figuri animate dintr-un parc tematic. Sau piese dintr-o instalație a Patriciei Piccinini: „Dar și floarea e o mașină./ Una mai veche și mult mai complicată./ Una din vremea cînd noi nu eram/ Decît un spermatozoid și un ovul/ Plutind pe ape, în ceață.// Cel care crede în miracolul mașinii/ E mult mai serios decît noi./ E dintr-o lume în care nu există/ Seve și mucilagii și membrane”.

E oare exagerat să-l considerăm pe Alexandru Mușina unul din ultimi mohicani ai umanului?

II. Comentarii de carte

Constantina Raveca BULEU

Exigențele „supraviețuirii literare”

Orgoliul conceptualizării, implicarea pasională în dispute, teoretizări și proiecte culturale, opțiunile neconcesive și fervoarea construcției intelectuale constituie vectorii fundamentali ai oricărei tentative portretistice consacrate lui Virgil Podoabă. Într-un mod subtil, toate acestea se armonizează într-un volum guvernat de exigența „supraviețuirii” ca supremă probă canonică, intitulat, deloc întâmplător, *Cărțile supraviețuitoare*. Apărută în 2008 la Editura Aula din Brașov, cartea coordonată de Virgil Podoabă adună între paginile ei cercetările desfășurate în cadrul unui grant ce-și propunea „o reexaminare a canonului literar contemporan din perspectiva conceptului de experiență revelatoare și ethos european, cu aplicație pe romanul românesc postbelic”.

Chiar și la o privire superficială, punctul de fugă al proiectului rămîne *experiența revelatoare*, obsesie conceptuală constantă în universul intelectual al autorului și, inevitabil, centru de coeziune dinamică în perimetrul scrierilor sale. Elaborată într-o serie de studii și eseuri publicate începînd cu 1997 în revista *Vatra* și aprofundată aproape liturgic în volumele teoretice succesive (impecabil în teza de doctorat *Experiența revelatoare și tematizarea ei în literatura română contemporană*, editată concentrat în *Metamorfozele punctului. Experiența revelatoare*, volumul apărut în 2004, precum și în *Poezia română postbelică*, din 2006), *experiența revelatoare* reprezintă în nuce un punct de plecare ontogenetic, subiectiv și preformal al literaturii, fundamental metamorfotic în raport cu operele literare și cu scriitorii. Secondat de *canon*, de *ethosul european* și de *valoarea estetică*, acest concept asigură osatura flexibilă și adaptativă a discursului critic plural al volumului.

Fidelității orgolioase față de concept i se adaugă, în acest proiect editorial, impulsul acțiunii, declanșat de o firească frustrare generată de excesul de discurs fără acoperire în ceea ce privește necesitatea revizuirii critice a literaturii române scrise în timpul regimului comunist. Abordînd un domeniu canonic minat de subiectivism și voluntarisme de tot felul, Virgil Podoabă propune reexaminarea dezideologizantă a unor cărți de proză ficțională agreate înainte de 1989 de către critica mai puțin aliniată ideologic, ceea ce atrage în mod automat invalidarea virtuală a verdictelor critice inițiale, și face acest lucru conștient de radicalitatea demersului său.

Este vorba despre o radicalitate ce nu presupune *tabula rasa*, așa cum ne-am putea aștepta – observă Virgil Podoabă –, de la buna tradiție autohtonă a pornirii eterne de la zero și/sau a respingerii în bloc a tot ceea ce s-a realizat pînă de curînd, ci, dimpotrivă, o integrare critică a noii perspective în tradiția atestată, datorată eforturilor unor tin-

eri cercetători și universitari brașoveni și nu numai, formați în afara perimetrul canonic de dinainte de 1989, asistați de critici și teoreticieni din generațiile anterioare. Prin filtrul lor critic trec o serie de cărți care-au supraviețuit comunismului, limita lor cronologică fiind optzecismul, interpretat ca o situație specială, „*un moment mai degrabă de discontinuitate decât de continuitate, în care s-a constituit o nouă paradigmă literară atât în raport cu literele române imediat anterioare lor, postbelice, cât și cu cele mai îndepărtate, interbelice, care cere o impozație aparte*”.

Depășind sfera permanenței post-cataclismice, supraviețuirea cărților în viziunea lui Virgil Podoabă se supune unei exiguități aristocratice, echivalabilă cu triumful. Un triumf decantat curajos de către un autor conștient de faptul că lista pe care o propune reprezintă nu numai un exercițiu critic serios, ci și un *joc cu focul*. În acord cu meticulozitatea selecției, din lista criticului fac parte volume de proză semnate de Gellu Naum, Laurențiu Fulga, Marin Preda, Paul Georgescu, Constantin Țoiu, Eugen Barbu, A.E. Baconsky, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Petru Popescu, Ștefan Bănuțescu, Radu Cosașu, Fănuș Neagu, Alexandru Ivăsiuc, Matei Călinescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, George Bălăiță, Sorin Titel, Dumitru Radu Popescu, Livius Ciocârlie, Paul Goma, Nicolae Velea, Bujor Nedelcovici, Norman Manea, Dumitru Țepeneag, Mircea Ciobanu, Radu Mareș, Gabriela Adameșteanu, Dana Dumitriu, Ștefan Agopian și Eugen Uricaru. Adică: ceea ce îndeobște știm, în treacăt fie spus. Lista previzibilă. Nici o surpriză, nimic inedit, nici o revelație.

În spiritul aceleiași exigențe, Virgil Podoabă inventariază potențialele asperități datorate modificărilor orizontului de percepție, uzurii unor teme și elemente de imaginar, calofiliei și, mai cu seamă, poziționării oblice a unor scrieri în raport cu puterea comunistă. Fără acolade inutile făcute legendelor sau locurilor comune de receptare, Virgil Podoabă remarcă: „*Cu adevărat problematice la aplicarea acestor semne [de întrebare! n.n.], adică la calificarea rangului lor valoric/estetic, s-au dovedit, cum era și de așteptat, romanele, de mare vogă și prestigiu în finalul epocii comuniste, care s-au pretins rezistente la comunism, angajându-se, dar nu frontal, ci ofidian, în tematica puterii, cu consecințele ei distructive asupra vieții sociale și morale a oamenilor; practicând, în locul radicalismului obligatoriu, doctrina jumătății de măsură sau a jumătății nerelevante de adevăr, cum s-a ntâmplat parțial de pildă, în cazul celor ale lui Constantin Țoiu, Augustin Buzura, Nicolae Breban sau Eugen Uricaru*”. Arheologia acestui tip de romane îi dezvăluie teoreticianului precaritatea supraviețuirii consecutive mutației de regim politic, corelativă „*precarității integrării tematicii politice sau ideologice în estetic – în esteticul ca valoare de confluență, ca valoare a valorilor. A tuturor valorilor puse în mișcare de opera literară*”.

Zenobia lui Gellu Naum îi oferă lui Virgil Podoabă (con)textul unei incitante demonstrații de revizitare critică, ce înglobează rafinat discursul hermeneutic al lui Ion Pop

și Marian Papahagi și se dezvoltă argumentativ pe logica „experienței revelatoare”. Definit într-o primă instanță drept „*un roman esoteric scris în registrul suprarrealist*”, Zenobia suportă, sub pana criticului, o excelentă decopertare a infrastructurii simbolic-inițiatice, urmată de o aprofundare subtilă a *cogito*-ului naumian, preambul necesar pentru diagnoza „experienței revelatoare” și a caracterului fundamental hibrid al romanului.

Cu nuanțe parabolice și tonalități ludice, introducerea în universul prozastic al lui Paul Georgescu dezvăluie o altă fațetă a personalității criticului: dezinvoltă și marcat narativă, ingenios polemică și ironică, capabilă să transforme discursul critic într-un spectacol agreabil. Iar o mostră, cu siguranță poate confirma cât de departe de tipul criticului sobru, sec și apretat poate fi Virgil Podoabă: „*Prudent, prozatorul nu a lăsat pasărea din mână pentru cea din gard, probabil tocmai pentru că a simțit pe propria-i piele cât de greu i-a fost s-o prindă pe cea dintâi. Dar, însă, orișicât, cum s-ar exprima vreunul din personajele sale, făcând astfel, el a reușit, firește, să-l nemulțumească pe criticul român, care, orișicum, strâmbă din nas atât la scriitorul care-o lasă din mână, cât și la cel care n-o lasă. Orișicum, însă, cu acesta tot n-o scoți cu bine la capăt! Acuzându-l, pe bună dreptate, de absența identității profunde, el menește de rău scriitorului care-și schimbă mereu și părul, și hirea. După cum, acuzându-l de manierism, el menește tot așijderea și celui care, deși mai năpârlește din când în când, își păstrează mereu intacte și părul, și năravul*”.

Captivat de savoarea discursului, lectorul se trezește imediat captivul unei analize bicefale (pluricausalitatea supraetajată și momentele indeterminate), cu linii argumentative ce traversează creația prozatorului și sfârșesc într-o fundamentală (și, evident, personală) accentuare a importanței „experienței revelatoare”.

Un cu totul alt registru operează în reevaluarea romanului lui Radu Petrescu, *Matei Iliescu*, unde, actul prim, cât se poate de substanțial, este rezervat adevării receptării critice, ceea ce-i oferă lui Virgil Podoabă prilejul recunoașterii unuia dintre maeștrii săi, Mircea Zăciu (cărui îi consacră și o lucrare monografică, *Mircea Zăciu. Ultimul latin*, apărută în 2005), „*cel mai mare resuscitator contemporan de dosare clasate și de cazuri nedreptățite*”. Ancorând în excepționalitatea receptoare a acestuia, autorul se lansează într-o minuțioasă decriptare a romanului lui Radu Petrescu, cu subtile analize consacrate infraplanului, autogenezei romanului și personajului, postmodernismului („... discutabil”), anxietății influențelor și, firește, „experienței revelatoare”.

În negativ, aceasta din urmă descrie creația lui Mircea Horia Simionescu, revizitată de către Virgil Podoabă într-un eseu intitulat *Livrescul și refuzul experienței revelatoare*. Ipostaziat ca „*un Midas al fanteziei livrești*”, Mircea Horia Simionescu se convertește, în viziunea criticului, în subiectul unei rețete originale, dar clasabile, reductibile la o metaliteratură mefientă (cu o excepție!) în raport cu „experiența revelatoare”.

O cu totul altă experiență reevaluatoare trăiește criticul în compania romanelor lui Costache Olăreanu, situate inteligent în categoria rarisimă a romanelor „care par a fi doar niște jucării minunate, romane, de regulă, ludice, ironice și dolidora de umor, romane prin excelență seducătoare, care arată mai puțin decât dăruiesc”. Firește, clasificarea cuprinde și cazul contrar, al romanelor cu aparență substanțială (majoritatea!), care promit mai mult decât oferă, dar și categoria neutră a „romanelor democratice” (sic!), incapabile, deopotrivă, de mari gesturi de seducție sau de uriașe deziluzii. Dincolo de acuitatea analizei, ceea ce fascinează în studiul acesta este fabuloasa revenire a criticului decomplexat și a povestitorului cu har (evident chiar și în intarsiile discursului critic), constant în impunerea exigențelor exercitiului hermeneutic, angrenat în jocul clasificărilor și motivat de fericirea sublimă provocată de cărțile ce supraviețuiesc în regimul cu adevărat rar al excepționalității.

Ingrid TOMONICKSKA

Din America la noi. Caius Dobrescu – un mânuitor de Rubik dibaci¹

Mister, suspans, aventură, crimă și pedeapsă, detectivist și polițist, noir etc., sunt doar câteva dintre etichetele genului promovat la noi. Cauza succesului garantat al genului poate fi identificată în complexitatea naturii umane, în nevoia omului de a soluționa probleme într-un mod sau altul.

Vorbim de un gen expedit de discursul academic sub umbrela ce poartă la rândul ei multiple nominări – paraliteratură, literatură de consum, sublitteratură. În ciuda faptului, începând cu anii '80 ai secolului trecut, are loc o penetrare a canonului. Pe lângă autorii de romane detectiviste/ polițiste (S. S. Van Dine, Ronald Knox, Raymond Chandler ș.a.), o serie de universitari ca Tzvetan Todorov, Marc Lits, Frank Evrard ș.a. devin preocupați de tipologizarea, clasificarea, reglementarea genului. Tipologizarea romanului polițist propusă de Todorov, de pildă, fixează subcategoriile ca *romanul de enigmă*, *noirul*, *romanul de suspans*², teoreticianul recunoscând în același timp că discuțiile în acest sens nu pot fi considerate încheiate și că nu există limite prea nete, de exemplu, între *noir* și *romanul de aventură*, deoarece pericolul, urmărirea, lupta – proprietăți ale noirului – se regăsesc și într-un *roman de aventură*.³ Noțiunii de roman polițist propusă de Todorov începe să i se suprapună, în aceeași perioadă, cea, mult mai generică, de *roman criminel*⁴/ *crime fiction*.

Discursul românesc din jurul crime fiction-ului nu este la fel de vizibil ca în alte literaturi, iar conform Danielei Zeca, romanul polițist românesc „nu beneficiază încă de un dicționar al autorilor, cu atât mai puțin de un studiu al structurilor sale narative, al particularităților stilistice ori ale etapelor distinctive din evoluția sa”⁵.

Asta nu înseamnă că nu avem literatură de gen⁶ sau că exponenții acestuia n-ar fi numeroși, dintre aceștia Caius Dobrescu remarcându-se cu seria Vlad Lupu prin spiritul inovator și (suflul) fresh.

Cele trei romane ale seriei – din care, până la ora actuală, au apărut la Crime Scene Press trei volume, *Moarte în ținutul secuiilor* (2017), *Praf în ochi* (2017) și *Reviem pentru nimeni* (2018) –, unde misterul, suspansul, dramaticul etc. sunt la ele acasă, depășesc limitele crime fiction-ului clasic, reușind să fie universale (prin mecanisme) și regionale (prin cronotopie, personaje etc.) în același timp. Ele fac parte din seria acelor cărți care, prin complexitatea straturilor și a problemelor puse, „impun” lecturi multiple, în chei de lectură diferite, al căror număr pare să nu se mai termine. Fiecare dintre ele merită identificată și decodată separat, fie că vizăm aspecte ale socialului, istorice, structurale, de limbaj – ridicat la rang de artă –, de intertext – ale cărui tentacule se întind în toate domeniile culturale posibile: ale literaturii, ale muzicii (de la operă la muzica rock), ale cinematografiei (de la filmele mute la producțiile Marvel sau la seriale) etc.

De aceea, mă voi axa doar pe problematica personajului. Opțiunea, în totalitate arbitrară, rezidă în experiența cititorului/ consumatorului de literatură care, nu o dată, descoperă șocat că a uitat titlul cărții cutare sau cutare, ba chiar și autorul, dar că în mintea lui dăinuie nume ca Auguste Dupin; polițistul Vidocq – șeful poliției își întemeiază prima agenție de detectivi, Le Bureau des Renseignements; Sherlock Holmes și Watson; ofițerul (mai târziu inspectorul) Tabaret sau nume de diferiți detectivi-amatori – creați pentru a satisface și a acapara încrederea cititorului⁷ – ca Monsieur Lecoq, părintele Brown, Hercule Poirot⁸. Lista ar putea continua la infinit fără a mai aminti personajele de televiziune ca Monk, Colombo, Inspector Lewis, Saga Norén ș.a.

Literatura română își are și ea proprii-i detectivi, amatori sau nu, în persoana caracterelor create de Ojog-Brașoveanu (Melania Lupu, Minerva Tutovan, logofătul de taină, Radu Andronic), Haralamb Zincă (căpitanul Lucian) sau George Arion (Andrei Mladin). În această linie se înscrie și Vasile Lupu, personajul atipic creat de Caius Dobrescu. Vă întrebați de ce atipic? Și aici chestiunea este stratificată.

Vlad Lupu este, în primul rând, un magnet. Pare că toate personajele, feminine și masculine deopotrivă, gravitează în jurul Lui, dezvoltând cu el relații de atracție sau respingere în funcție de spațiu, timp și situație. Totul pentru că Vlad are „aura asta de erou care s-a bătut cu pieptul dezgolit cu Ungeheuerii, cu monștrii Securității”, pentru că „s-a încăpățânat să scoată toate scheletele din dulap [...] din gropile secrete, de prin munți și văi”. Cruciada lui împotriva crimelor comunismului se învâрте în jurul problemei „cine a turnat, dacă a turnat, ce, când, cui”, iar pentru asta are „show-ul lui personal” pe „marea scenă a țării”. Acțiunile lui de cruciat măturat din cale

de sistem atunci când nu i se aservește sau îl atacă sunt dublate de un look pe măsură, particularitățile lui fiind „privirea care nu ezita niciodată” și haina de piele roasă. El domnește cu priviri imobile, „cam ca idolii neolitici”, și o moralitate cam ambiguă peste împărăția lui: „Tot ce ține de lumea de dincolo, sau, mai precis, lumea de dedesubt, e parohia lui Vlad. Mai ales dacă e la mijloc o poveste cu deținuți politic...”.

Până aici nimic nou, căci datorită ambiguității sale morale și a interesului centrat pe problema unică a victimelor diferitelor sisteme, personajul poate intra în seria celor ca Doyle, Dashiell Hammett și Raymond Chandler. Este de ajuns a aminti cazul lui Sherlock Holmes, Daniela Zeca arătând că „lectura ziarelor, vioara și predilecția pentru cocaină – drog care îl ajută să își pună ordine în gânduri atunci când e deprimat – par să fie singurele pasiuni ale eroului lui Conan Doyle, în afara dezlegării enigmelor, desigur”⁹.

Dar Vlad Lupu este un personaj în absența cu care facem cunoștință, de fapt, *doar din relatările membrilor „Parazitului prietenos”*, un grup din care făcuse parte în adolescență eroul nostru. Chiar dacă i se atribuie rolul de Detectiv (Salvator) – concretizat, în primul rând, în scoaterea din dulap a secretelor comunismului –, îl cunoaștem și în ipostază de Persecutor sau de Victimă în sens karpmanian¹⁰, la fel ca pe toate celelalte personaje, de altfel. Interesant este în scenariul de viață imaginat de Karpman că fiecare dintre cele trei categorii își poate schimba rolul, ba chiar poate avea concomitent două sau trei roluri. Deci, un Salvator va ajunge Victimă sau Persecutor, acesta poate să ajungă Victimă sau Salvator ș.a.m.d. Totuși, nici un rol nu ar fi posibil fără cel de Victimă.

Deci, Vlad în ipostaza de Salvator, este preocupat de situația în care se află Victima (scheletele comunismului), dar în același timp vrea să ajute, chiar dacă nu i se cere acest lucru, tinzând astfel să „sufoc”, să controleze și manipuleze, pentru „binele suprem”, „pentru binele comun”, desigur. Este o interpretare greșită a ceea ce înseamnă a încuraja și proteja, spune Karpman. Aceasta este dependența lui, cocaina lui: credința că este singurul care vrea și poate să „repare”. Gestul salvării provine din nevoia inconștientă de a se simți apreciat. Ce altă cale mai bună de a te simți important decât acela de a îndeplini rolul de salvator! A avea grijă de alții este cel mai bun plan de joc al Salvatorului pentru a se simți util. Sub pretextul de a fi de folos, încearcă să îi facă pe ceilalți să se simtă dependenți de el, în adolescență pe membrii „Parazitului prietenos”, mai apoi pe aghiotanții Cip și Miță sau, în general, publicul postdecembrist avid de condamnări.

Rolul de Persecutor i se potrivește ca o mânășă lui Vlad, căci Persecutorul, chiar dacă este axat pe satisfacerea propriilor nevoi și acționează în propriul interes (aparent cel comun), are și un simț al justiției foarte dezvoltat. Cruciada lui Vlad pentru crimele comunismului este, în primul rând, o opțiune individuală, marcă a personalității lui. Pe calea

către adevăr el, asemenea unui adevărat Persecutor, critică, acuză, pedepsește, abuzează de puterea pe care o deține, impune reguli, în mod brutal uneori, manipulează pentru a-și atinge scopurile. Cea mai mare teamă a Persecutorului este pierderea puterii. E de ajuns să vedem disperarea lui Vlad atunci când cade în dizgrație și nu mai primește de la guvern fonduri pentru a-și continua cercetările. El crede că este victima unui complot și, conform viziunii unui Persecutor, sarcina lui este să lupte cu o lume periculoasă pentru a se simți protejat și în siguranță. Și, să nu uităm, un Persecutor se consideră Victimă.

Doar că nu neapărat în sens karpmanian, unde primul tip de victimă nu are încredere că poate rezolva probleme și caută întotdeauna un Salvator care să-i întărească crezul, iar al doilea nu crede că merită respect și caută un Persecutor care să o pună la pământ. Vlad este totuși o victimă, în sensuri multiple, victimă a unui accident concret, victimă a sistemului, a cercetătoarei posedate etc., chiar dacă, în sensul de actant al scenariului propus, se pretează doar câtorva atribute, realizând astfel doar un triumf propriu defectuos. Astfel, pe linie karpmaniană se poate aminti doar că este un personaj care suferă fizic (accidentul) sau psihologic („dizgrațierea”).

Un alt personaj, la fel de inovativ și fresh, similar lui Lupu prin *absență*, și pe care îl cunoaștem *doar din răspunsurile membrilor Parazitului prietenos*, este doctoranda al cărei obiect de investigație sunt „o bucățică de istorie...sigur, [...] istorie cotidiană, istoria mentalităților...”, adică Brașovul; „Parazitul prietenos” și mai ales Vlad Lupu. Corina, o domnișoară „foarte dotată”, „o fată savantă”, purtătoare a zeci de apelative în spiritul „Parazitului prietenos” (Carmen, Crina, Co, Claudia, Chrysalida, Coralia, Caro, Karina, Ka, Crina, Clotilda etc.), folosite mai mult sau mai puțin voit, este „un researcher în social sciences” la „Central European University – Közép-európai Egyetem” din Budapesta. Încă din primul volum aflăm că tânăra domnișoară este besessen, posedată, să afle despre Vlad sau, în cuvintele lui Egon „ca pe orice Scufiță Roșie, te atrage în primul rând lupu”. Vlad Lupu”, de care – trebuie amintit – nu se lipeau poreclele și căruia un timp i s-a spus Buster Keaton, dar n-a mers, probabil o „chestie de emanație personală”. Corina le ia interviuri membrilor „Parazitului” după metoda asocierilor întâmplătoare, îi încurajează pe subiecți să dea curs amintirii, sau, „conexiunii laterale”, căci „metoda e un lucru foarte mare!” În sens karpmanian, și ea poate fi Salvator, căci dorește să lase posterității cercetarea care are ca obiect activitatea unei grupări și viața unei personalități contemporane, dar și Persecutor al membrilor grupului, situație care devine tot mai evidentă odată ce avansăm cu citirea volumelor (în al treilea volum, Mona vorbește tot timpul de noi și voi, acel voi reprezentând, la un moment dat, organizația pe care o reprezintă Corina și care nu este neapărat Universitatea), dar și victimă a dispozițiilor schimbătoare și extreme ale subiecților intervievați (Egon, Tibi și Mona – naratorii

celor trei volume).

Egon, Tibi și Mona, dar și ceilalți membri ai „Parazitului prietenos” nu *par* la fel de puternici ca Vlad sau Corina, dar traversează și ei, la rândul lor cele trei profiluri, de Salvator, Persecutor și Victimă. În cursul celor trei romane aceștia joacă și roluri de detectivi (Salvatori), nu doar al acțiunilor externe, ci și în propria lor lume internă, unde se izbesc de porți ferecate căroră le caută cheia pentru a le închide și/ sau a le deschide și unde, de multe ori, joacă și roluri de Persecutor sau Victimă. Tibi chiar recunoaște în fața Corinei: „Și trebuie să vă recunosc meritul: datorită interesului dumneavoastră pentru Vlad și soarta Parazitului de după Parazit, iată, ajung eu să refac etiologia propriilor mele tulburări. În principiu, neurologice”. Tibi, și nu numai, sunt împinși să recunoască: „nu pot să nu revin mereu la catastrofa mea personală”.

În aceeași ordine de idei, în triumghiul karpamanian pot intra diferite formațiuni sociale sau politice, ba mai mult, chiar diferitele sfere ale existenței, care, la Caius Dobrescu, se ridică la *rang de Personaj*: „Parazitul prietenos”, Cenaclul Torța sau chiar Societatea postdecembristă, Războaiele Mondiale, Invazia rușilor, Naționalizarea, Corupția, Biserica ș.a.m.d.

Unul dintre aspectele care conferă „Parazitului prietenos” caracterul de entitate individuală, adică de Personaj, este că în fiecare dintre cele trei volume îi întâlnim membrii la maturitate, doar că aceștia își revendică la fiecare pas adolescența pentru a(-și) explica sau motiva acțiunile sau pentru a căuta motivația sau rezolvarea în zona aceea, în „epoca de aur”, într-o lume (istoric – România de dinainte de '89) care le pare la un moment dat mai puțin constrânsă în *cadru* grupului decât la maturitate (istoric – perioada postdecembristă), când între ei s-au ivit bariere sociale, istorico-politice sau economice etc. În vechiul sistem, în cadrul grupului nu existau divergențe, iar mecanismul de apărare era direcționat spre cei din exterior: „În adolescență credeau cu pasiune că umorul negru îi va salva din cenușul sufocant al societății socialiste multilateral dezvoltate.”¹¹ Crezul „Parazitului prietenos” – a cărui onomastică este explicată abia în al treilea volum – dictează orice acțiune a lor. În acest context, grupul este Salvatorul membrilor săi și – concomitent – Persecutor (subversiv) și Victimă a sistemului.

Reprezentant al sistemului, deci un Persecutor, este Cenaclul Torța (Cercul Grasului, Cerc de pureci, Haznaua supremă, Cloaca Maxima, cenaclu folkisto-fascisto-comunist, Bazooka) – un stat în stat care paraliza județe întregi cu câte-o reprezentatie. „Parazitul” este primit aici în urma unei selecții la casa municipală, pentru că „ăia credeau că suntem o trupă de dansuri populare, române, maghiare, germane și de alte naționalități...”, unde nu se duseseră să facă mișto „de ceea ce ai putea numi «autorități», sau «structuri de putere», sau «cultură oficială»”, adică pentru a deveni Persecutorul Persecutorului, reducându-l astfel la ipostază de Victimă. Cenaclul este condus de

Marele Alb (El Comandante, liderul maxim, poetul Revoluției național-comuniste, Grasul sau Ober-Indianul, Jabba, Gambrinus, Günther Grassul), care „vorbea întruna de Ceașcă, dar nu știai dacă de bine sau de rău”. Băieții bănuiesc că Grasul i-a selecționat datorită Monei, iar Mona că acesta „îi ținea lângă el mai mult pentru amuzament, maimuță lângă maimuță”. Motivul principal al „aderării” fusese pentru a-l apăra pe unul dintre ai lor, pe Pilu, care făcea „armata lungă la Poarta Albă sau așa ceva”.

Pe lângă beneficiile de a-i face rost de permisii lui Pilu sau de faptul că Vlad își va cunoaște viitoarea soție, Ile, decizia lor va avea și urmări tragice, violarea și avortul Monei sau decizia băieților de a juca pe scenă producția proprie, saga lui Ion Ioan Epureanu, inventatorul Mașinii de produs Timp Liber. Această decizie va face să fie anchetați (Victime). Vlad îi mărturisește la un moment dat Monei motivul pentru care au făcut această alegere: „Tu știi că toți aveau... aveam... un fel de cult. Un fel de cult pentru tine. Și am simțit că e cazul să ne răzbunăm pentru ce ți s-a întâmplat”. Conștientizarea acestui lanț invizibil îi însoțește și la maturitate: „Știam ce ne leagă, ca pe toți cei ce ne tragem din același strămoș tribal. Așa cum se trag toți tâmpiții, cu mândrie, din Traian și Decebal, noi ne trăgeam din «Parazitul prietenos».”, doar că personajele nu mai vor neapărat să îl expună la vedere. Întâlnirile la maturitate stau sub semnul stingerii, sunt – de multe ori – incomode, „ca un Golem, un animal ciudat”. Problemele au devenit din colective individuale, și chiar dacă, în afară de Egon, ceilalți rămăseseră în țară, nu prea mai știau unul de altul.

Ar mai fi multe de spus despre rolurile de Personaj cu statut de Salvator, Persecutor sau Victimă ale Socialului, cu problemele ei etnice, demografice etc., dar și ale Istoriei, Politicii, Economiei etc., unde pachetele de la neamurile din străinătate și ajutoarele dispar cu timpul, dar sunt înlocuite de problema fondurilor europene și a rețelilor de suport, unde alternează amintiri și realități ale celor două războaie, ale perioadei interbelice, ale invaziei rușilor, ale anilor dejiști, ale perioadei ceaușiste, dar și postdecembriste, fiecare încărcate de propriile ideologii de extremă dreaptă sau stângă, de la legionarism, fascism la marxism și comunism. Odată ce toate acestea par istorie, avem parte de o democrație dominată de corupție și șantaj ce provoacă perplexitatea celor din afara României: „săracul de tine, vai de capul tău, mi-e milă de tine – tu chiar nu-nțeleji nimic din țara asta!”, din Țara Promiscuă, unde până și Biserica se mercantilează prin vânzarea de către surdo-muți a iconițelor 3D sau plastificate în trenuri sau a unor yo-yo-uri cu abțibilduri înfățișând-o pe Maica Domnului și unde preotul scoate băgăuiele paracrestine, face jogging și are „nume de cod, sau poate doar număr”.

Problema personajului este doar o mostră care ilustrează stratificarea și complexitatea universului creat și manevrat magistral de Caius Dobrescu, un univers cu straturi ce se dislocă, se reîntregesc și se întrepătrund cu ușurință fără a lăsa câtuși de puțin impresia de incoerență.

Această lume complexă merită descifrată asemenea unui caz în care *nu avem parte de un vinovat unic* și propune probleme cărora nu poți să le dai de coadă, pentru că depinde de perspectiva din care le abordezi, o lume în care Socialul, Istoria, Politica devin și ele „personaje” cu acte în regulă.

Și, bineînțeles, cele trei volume – care pot fi citite individual – ne pun doar în expectativă, căci, pentru o experiență totală și pentru a rezolva cazul (seriei) Vlad, după suitele lui Egon, Mona și Tibi, așteptăm romanele lui Pilu, Gabi și Vălvarez, căci „drumul către adevăr duce printr-un labirint al vocilor și instanțelor [și] aproape fiecare personaj are dreptul la a-și auzi vocea reprezentată. Un turnir dialectic pe care romanul polițist nu va reuși să-l uite niciodată cu totul; oricât de egolatu s-ar putea dovedi un detectiv sau altul [...], ei sunt obligați – prin natura genului – să-i asculte pe toți ceilalți. Rezolvarea cazului stă în această”¹².

Doar că în cazul romanelor lui Caius Dobrescu problema polifoniei à la Wilkie Collins se proliferază, iar seria devine o construcție formată din mai multe cuburi Rubik. Fiecare volum-cub are doar două fațete terminate (căci rezolvarea tuturor fațetelor ar fi o soluție mult prea simplistă), iar obținerea celor șase ar consta într-o singură mișcare. Dar autorul nu mai realizează această mișcare finală, ci ne lasă să îmbinăm fațetele nerezolvate ale diferitelor volume-cub, folosite în chip de etaje. Se pot pune două întrebări legate de sistem: *Ce facem cu fundația sau cu ultimul cub? Dar cu cele două fațete nerezolvate după etajare?* Și aceste aspecte – la fel ca personajele sale inovative – reprezintă punctele forte ale noir-ului lui Caius Dobrescu, căci în universul seriei vor rămâne întotdeauna fațete nerezolvate dintr-o perspectivă sau alta, iar etajul superior lasă întotdeauna loc unei posibile continuări.

Fișă de autor alternativă

Născut și crescut: Brașov (n. 1966)

- **Școli:**
- Brașov ® Universitatea din București
- bursa „Herder” la Universitatea din Viena
- Fulbright Fellow la Universitatea din Chicago
- Școala vieții și a cenacelor:
- întemeietor al „mașscriismului”, împreună cu Simona Popescu, Andrei Bodiu și Marius Oprea
- Cercul de la Brașov,
- **Mentor:**
- Alexandru Mușina
- Academice și nu numai:
- profesor la Universitatea Transilvania din Brașov, apoi la Universitatea din București
- vicepreședinte al PEN Club România
- membru al proiectului DETECT – Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives
- Din pană și din tastatură:
- debut de grup – *Pauza de respirație* (1991) Simona Popescu, Andrei Bodiu și Marius Oprea cu volumul
- poezie: *Efebia* (1994), *Spălându-mi ciorapii* (1994), *Deadevă* (1998) și *Odă liberei întreprinderi* (2009) ® traducerea în limba



germană, *Ode an die freie Unternehmung*, a primit Premiul orașului Münster pentru poezie europeană (premiu acordat autorului și traducătorului – Gerhardt Csejka)

- romane: *Balamuc sau pionierii spațiului* (1994), *Teză de doctorat* (2007), *Euromorphotikon* (2010, roman în versuri), *Minoic* (2011) și seria *Vlad Lupu – Moarte în ținutul securilor* (2017), *Praf în ochi* (2017) și *Recviem pentru nimeni* (2018)
- eseu: *Modernitatea ultimă* (1998), *Inamicul impersonal* (2001), *Semizei și rentieri. Despre imaginarul burgheziei moderne* (2001); *Mihai Eminescu. Monografie* (2004); *Plăcerea de a gândi* (2013)

¹²Tzvetan Todorov, „Typologie du roman policier”, în *Poétique de la prose*, Paris, Editions du Seuil, 1980, p. 11.

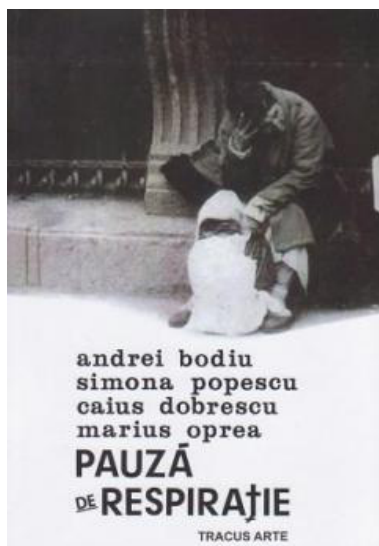
¹³*Ibidem*, p. 15.

¹⁴Stefano Benvenuti, Gianni Rizzoni, Michel Lebrun, *Le Roman criminel: histoires, auteurs, personnages*, Nantes, l'Atalante, 1979.

¹⁵Daniela Zeca, *Melonul domnului comisar*, București, Ed. Cărtea Veche, 2005, p. 232.

¹⁶What about crime fiction în România? În secolul 19, datorită circulației romanelor lui Eugène Sue și a lui Paul Féval, între anii 1860-1870, apar o serie de romane de mistere (*Misterele căsătoriei în trei părți* de Constantin D. Aricescu, *Misterele Bucureștilor* de George Baronzi și *Mistere din București* de Ioan M. Bujoreanu.). Daniela Zeca notează că romanul polițist românesc apare la scurt timp după ce Poe își publică nuvelele, *Omorul din strada Soarelui sau Asasinul Mariei Popovici* (1885) a lui Panait Macri constituind debutul genului la noi. Urmează o perioadă în care, sub influența traducerilor masive din literatura universală, autorii români scriu romane „criminale”, „haiducești” sau „de mistere”, Zeca apreciind că „aceste producții rămân în primul rând romane populare din specia senzaționalului” (Daniela Zeca, *op. cit.*, p. 235).

După Primul Război Mondial accentul cade mai ales pe traduceri și nu pe romanele polițiste autohtone, „al căror număr e aproape insignifiant” (Daniela Zeca, *op. cit.*, p. 236). În această perioadă *Kimonoul înstelat* (1932) al lui Victor Eftimiu e urmat de scrierile lui Cezar Petrescu, Petre Bellu ș.a. Deși critica nu acordă o atenție deosebită romanului polițist în perioada interbelică, „publicul, poate fără să-și dea seama, s-a năpustit la romane polițiste. Binecuvântată reacție. Ne trebuia o revenire energetică la spiritul geometric.”



Perioada postbelică ne oferă autori ca George Arion, Rodica Ojog-Brașoveanu, „Agatha Christie a României” (*DGLR*, vol. IV.L-O, București, Ed. Univers Enciclopedic, p. 684.) – care „schimbă registrul de la romanul polițist la cel de capă și spadă” și care trece la genul thriller, pentru a adera la romanul „erotic, ceva mai siropos, dar pigmentat cu spionaj” (*DGLR*, vol. IV.L-O, p. 685).

⁷John Scaggs, *Crime Fiction*, London&New York, Routledge, 2005, p. 23.

⁸*Ibidem*, p. 22.

⁹Daniela Zeca, *op. cit.*, p. 222.

¹⁰În studiul *Fairy Tales and Script Drama Analysis*, Stephen Karpman propune un scenariu de viață creat din roluri stereotipe, locații și cronologie. Actorii acestui scenariu, aflați într-o relație dinamică, sunt Persecutorul, Salvatorul și Victima. Toate secvențele relaționale din cadrul triumfului se termină prost. Chiar și aceia care în final obțin o poziție aparent „câștigătoare”, plătesc pentru participare un preț psihologic și afectiv greu.

(Vezi Stephen B. Karpman, *Fairy Tales And Script Drama Analysis*, 1967, <https://www.karpmmandramatriangle.com/pdf/DramaTriangle.pdf>)

¹¹Caius Dobrescu, *Moarte în Ținutul Securilor*, București, Crime Scene Press, 2017, p. 5 (Argument).

¹²Mihai Iovănel, *Roman polițist*, Cluj-Napoca, Ed. Tact, 2015, p. 20.

Alexandru MATEI

Paradoxalul Adrian Lăcătuș: modern și conservator

Adi Lăcătuș nu face propriu-zis parte din grupul de la Brașov, dar este fără îndoială un tovarăș de drum al său. Tovarăș de drum *belated*, pentru că născut în 1975, ca și mine, deci încă minor în involburății primi ani 1990. Nu face parte nici din grupul „noilor critici”, cu câțiva ani mai tineri (ani de naștere 1978-1982), de la Terian la Goldiș. Colegi de promoție cu Paul Cernat, de pildă, noi ne-am născut un picuț târziu pe de o parte, devreme pe de alta. Dacă am mai crede în bilete de papagal, am spune că

Lăcătuș „anticipează” tocmai câte ceva din ce urmează să se întâmple după 2010: relansarea criticii academice, lansarea literaturii române în lume/world. Totuși, vedem îndată, lucrarea lui datează în câteva privințe, recitită acum, la zece ani de la publicare.

În 2009, dezbateră postmodernistă se încheiase. Disputa culturală dintre conservatori și liberali se purta încă, dar ea risca să apară, dincolo de spațiul editorial de confruntare (boieri ai minții versus burghezi ai minții), defazată în raport cu ceea ce se întâmpla în România părții a doua a regimului Bănescu: apariția unei tinere stângi intelectuale în condițiile austerității post-2009, un nou val de baudrillardism mediatic, raportul dintre intelectuali și un regim cu tendințe autocratice. Marii brașoveni, Nedelciu, Mușina și Crăciun erau deja legende (Mușina, una încă vie). Caius Dobrescu tocmai se mutase la București, deși el pare cel mai aproape de acest spirit „vienez” al unei angajări *light*, de un utopism temperat, de un elitism convivial. Ciprian Șiualea, alt post-brașovean, avea să vireze mai puternic spre stânga.

Mizele primilor ani post-revoluționari ai școlii de la Brașov nu pot fi decât revizitate la finalul anilor 2000, când apare *Modernitatea conservatoare* a lui Lăcătuș. Din păcate, acest titlu promite mai mult, pentru un cititor român de eseu, decât îndeplinește autorul într-o teză de doctorat care ar merita rescrisă și topită într-un eseu de analiză culturală. Care ar fi ele, așa cum apar în volum? În primul rând, configurarea unei forme culturale, aceea a Mitteleuropei, întreprindere cu dublu rol: pe de o parte, acela de a demonstra apartenența de fapt a conglomeratului cultural transilvănean la o anumită Europă, „a treia” în sensul de suspendare a dialecticii margine-centru; pe de alta, descrierea unui etos aparte, european, dar intersecțional.

Despre prima miză nu putem vorbi foarte mult, pentru că Lăcătuș nu analizează literatură română în cartea lui, iar remarcile finale sunt prea scurte. Asumția e implicită, și referințele se regăsesc mai ales la timișoreni/bănățeni, la Aktionsgruppe. A doua miză poate fi reformulată astfel: eforturile de a depăși opoziția dintre o Europă superioară și una inferioară pot foarte bine recurge la geografia literară a unui centru neutralizant și quietist, de pe creasta căruia te poți uita și-n gura lui Baudelaire, și-n cea a lui Dostoievski, dar și-n luciul iataganelor stambuliote. Numai că, odată cu depășirea ei, se pierde chiar realitatea marginii pe care Transilvania o reprezintă, totuși. Central-europeanul apare ca un cetățean echilibrat și sceptic, cult, cu memorie bună, care are multe în comun cu anti-modernul lui Compagnon (cu care, totuși, nu e pus într-o paralelă așteptată de un francofon ca mine) și al cărui profil este definit în poate cel mai bun pasaj al cărții: „în măsura în care modernitatea este văzută ca o fugă de libertatea spirituală individuală, ca o fugă de realitatea limitată a eului înspre forme gnostice de salvare trans-individuală, adevărații moderni sunt conservatorii empiriști și hedoniști ce rămân să cultive posibilitățile de realizare ale individului în condițiile

contingenței tradiției.” Dar ce facem cu subculturile care nu ocolesc Transilvania (și care nu au toate prestigiul de a fi contra-culturi), cu opoziția rural/urban, ce facem cu romii Europei centrale, cu imigranții, cu femeile dar mai ales cu evreii? Sigur că, astăzi, unii dintre noi au apucat chiar să se plictisească de aceste teme, abordate și răsabordate în vest. Dar despre această Europă centrală în urmă cu zece ani încă nimeni nu vorbea. Poate că această absență este cea care vădește, pentru cititorul de azi, momentul în care cartea a fost scrisă: într-un *entre-deux* a două epoci.

Această creastă are însă o suprafață a ei, nu e doar o muchie. Prima parte a lucrării insistă pe o temă care iar merită dezvoltată, și anume raportul specific dintre o cultură religioasă și una civică. Pentru că abia în Europa centrală avem la un loc catolici, protestanți, evrei, musulmani, ortodocși; pentru că aici a fost regândit raportul dintre religios și politic, după ce s-au tras învățămintele modelului german, cu dominantă religioasă, și al celui francez, cu dominantă politică, mai vechi, deci consacrate. Viena este, cumva, un after-Paris, un post-Versailles, dar și post-Wittenberg. În acest spațiu, să-l numim austriac, literatura, artele devin mai mult decât aiurea o mediere între politic și religios. Aici, burghezul nu se opune nobilului, ca-n Franța, ci se solidarizează cu el, în cadrul statului care, nici el, nu se opune Bisericii. Pentru că această cultură, a centrului Europei, își constituie mai târziu modernitatea, rotunjind astfel colțurile antagonice mai vechi, din Franța de pildă. În acest spațiu, libertatea politică radicală – ceea ce știm între timp că se numește „Lumini radicale” – este văzută ca un pericol și conjurată. Ordinea/puterea politică nu are acea presă negativă din Hexagon, însă nu-și poate revendica nicio transcendență. Această neputință va fi crucea, dar și motorul unei culturi diferite de cea „clasic” occidentală. Cu cât instituțiile vor încerca să medieze între individul ca singularitate, pe de o parte, și transcendență, metafizic, pe de alta, fără să reușească destul să-și justifice acțiunea, ele vor acoperi orizontal ceea ce nu pot îmbrăca pe verticală. Nicăieri mai bine decât aici nu putem vorbi despre o criză a valorilor: lipsesc atât credința individuală, cât și impetuosul revoluționar al colectivității. Astfel că, mai degrabă decât în alte părți, cuvintele, limbajul, apar cumva de neînălțurat, dar mereu insuficiente. Acesta este centrul de greutate al cărții.

Rămâne totuși de văzut în ce măsură o teorie a alterității mittel-europene rămâne valabilă în toate dimensiunile sale. Dacă tensiunea dintre individ, instituție și valoare poate fi discutată, ea se cere dez-legată de o geografie strictă, pe de o parte. Carl E. Schorske pare să forțeze atunci când scrie: „Pe scurt, esteții austrieci nu erau nici atât de înstrăinați de propria lor societate ca semenii lor francezi, nici atât de angajați social ca englezii. Le lipsea spiritul antiburghez înverșunat al primilor și caldul elan meliorist al celor din urmă. Nici *dégagés* nici *engagés* (...)”, citat de Lăcătuș. Dar *înstrăinarea de societate* nu înseamnă să fii liber de social, a-social, pentru că polemica subzistă, poate mai puternică, în mod implicit. Subversiunea nu e



Adrian Lăcătuș

mai puțin politică decât opoziția deschisă. La fel, oare cât de justificată este ideea unui „angajament” al intelectualului englez, la final de secol XIX?

Ceea ce salvează însă ambiguitatea geo-culturală a acestei poziții, mi se pare o altă idee a lui Schorske, și anume cea a reducerii politicului la individual, la un individual psihologic, nu al dreptului – mai ales, desigur, prin apariția psihanalizei. Descrierea *Jurisprudenței* lui Klimt, unde „nici o crimă nu e imortalizată în tablou – numai pedeapsa. Iar pedeapsa e sexualizată, psihologizată, ca un coșmar erotic într-un infern vâscos” trimite spre Kafka, a cărei „formă a legii” fusese deja excepțional discutată de Agamben, în primul volum din *Homosacer*. Pornind de aici, Lăcătuș face o incursiune în dimensiunea dionisiacă a avangardelor, și tot de aici poate fi înțeleasă misologia profundă a lui Kierkegaard și a lui Wittgenstein, doi lucizi radicali.

Statutul politic, estetic și spiritual *en fin de compte* al individului în spațiul central-european devine însă iar un teren de controverse. O dată, pentru că povestea avangardelor traversează la un moment dat poteca, astăzi la modă în România, a „sexo-marxismului”, în aceea că, refuzându-se politic, revoluția poate fi măcar teoretizată și asamblată ca dispozitiv libidinal. O istorie a ideii de violență nu poate ocoli critica violenței făcută de Benjamin, și aici suntem din nou în pericol să evadăm din spațiul ideal al unei Europe între-Vest-și-Est. Debordăm spațiul mittel-european de altfel și-n cazul opoziției dintre general și individual, care apare la Kierkegaard înainte de a apărea la Nietzsche. Este filosoful danez un mittel-european – sau Wittgenstein? Apoi: Milan Kundera, un scriitor iubit desigur de Rorty, se lasă foarte bine integrat în cultura literară franceză post-teorie și devine, încet, un scriitor al centrului.

Ok, ceea ce reușește această modernitate conservatoare este valorizarea individului: în raport cu modernitatea de stânga, revoluționară, o dată, apoi în raport cu cea capitalistă. Dar nu e clar de ce modernitatea conservatoare ar fi diferită de cea liberală. Prin recursul la tradiție? Poate, dar e greu de realizat așa ceva în absența unor valori solidarizante, fie ele „dez-oeuvrante”,

nostalgice, estetice dacă vrem. Din acest punct de vedere, modernitate conservatoare este și curentul intelectual francez post-marxist, al Noilor filosofi, chiar dacă-i lipsit de umorul negru al unor confrăți din Est, ca și de scepticismul lor în orice instituție mediatore. Acest concept ar trebui șters de praf – lucrarea n-a mai fost republicată, iar ea apare la Brașov, la o editură universitară – și scos de pe raft, pentru a fi adus la masă cu post-modernul, cu anti-modernul, dar și cu contemporanul și cu meta-modernul, două noi concepte de timp istoric și trăit în același timp. Modernitatea conservatoare trebuie re-luată, într-un context bibliografic și istoric post-criză, pornind de la relația dintre individ și grup/instituție, acum că politicul nu mai e ce-a fost până de curând, adică ceva ce caracterizează cetatea în opoziție cu *natura*.

Miruna IACOB

Dialectica manifestului. Perspectivă asupra coabitării contrariilor.

Manifestul literar: poetici ale avangardei în spațiul cultural romanic de Rodica Ilie

Teoria literaturii reprezintă în fond un efort științific de a oferi soluții la diverse chestiuni filosofice sau literare prin prezentarea unui complex de sisteme care funcționează unitar, fluid și coerent. Critica literară, istoria literară, analiza textului literar și alte discipline conexe au la bază atât discutarea și interpretarea literaturii, cât și explicarea ei prin intermediul unor concepte, sisteme, principii și ansambluri de instrumente apte să decodifice un mesaj literar. O viziune eminamente abstract-tehnică asupra procedeelelor care stau la baza literaturii ar fi de bună seamă limpede datorită naturii incontestabile a structurilor care constituie eșafodajul literar, dar situată

în egală măsură în apropierea capcanei metodologiei aride. Modernitatea a insuflat teoriei literare și o latură integratoare, inclusivă și comparativă în raport cu alte arii de influență și interes, glisând spre abordări interdisciplinare, apte să discute singularitatea în contextul colectivității. O intuiție pedagogică, așa cum este și cea a profesorului Rodica Ilie, a acestei actualizări conceptuale și contextuale care suplimentează ideile despre modurile de existență a literaturii ușurează înțelegerea unui traseu uneori sinuos și dezvoltă în mod simultan curiozitatea unui tânăr student aflat la început de drum prin echidistanță și obiectivitate teoretică. Sunt puțini profesori care practică pasiunea și nu patima ideilor, prin acceptarea tuturor momentelor critice de manifestări literar-estetice, fără să faulteze cursul natural al istoriei prin dezvoltarea exclusivă a fațetelor sale avantajoase.

Dincolo de cunoașterea temeinică a domeniului literar-istoric, critic și filosofic, Rodica Ilie impresionează prin frumusețe discursivă și obiectivitate, prin tendința integratoare asupra tuturor tipurilor de discurs literar, chiar dacă asta înseamnă răsturnarea unor reguli și convenții care au fost necontestate de secole și care, de pildă, în curente precum postmodernismul sunt investigate sub aspectul fiabilității. Strădania de a transmite aceste informații într-o manieră coerentă este cu atât mai dificilă cu cât teoria literară încearcă să-și păstreze autonomia sistemică indiferent de influențele școlilor de gândire care plasează în prim plan fie canonul (critica tradițională), fie forma, fie spectrul social, fie limba și codul, fie fenomenul globalizării și abordările interculturale.

Vocația pedagogică a Rodicăi Ilie și interesul său constant pentru domeniul teoriei literare face ca prima întâlnire cu această disciplină să fie una prietenoasă și captivantă, mai ales când este prezentată într-o formă fluidă, unitară și detașată. Marele atu personal și profesional al Rodicăi Ilie este de a-și prezenta aria de cercetare ca pe un organism viu, cu un trecut demn de a fi investigat și cu un prezent supus unei dinamici care-i sporește complexitatea, astfel că mintea sa de teoretician tratează o chestiune a prezentului printr-un soi de simetrie a mutărilor de șah, construind cronologia estetică a unei noțiuni și identificând cel puțin câteva direcții de dezvoltare în viitor. Rodica Ilie este un bun apropiator al cărților de vizită conceptuale, dar în egală măsură și un vânător de talente, intuind și agățându-se cu încredere de un potențial neexploatat sau mai puțin cartografiat al unei idei în contextul regândirii constante a lumii.

Apetența sa pentru structură și tehnicitate, dar și pentru personaje literare aparent inclasabile precum Fernando Pessoa, reflectă un spirit energic, nestrăin de provocări literare precum poeticile avangardei și, în general, pentru autori a căror (in)disponibilitate stilistică



favorizează însăși ruptura de convenții și tradiție. În cartea sa, *Manifestul literar: poetici ale avangardei în spațiul cultural romanic*, Rodica Ilie pornește de la definiția manifestului ca gen literar pentru ca apoi să recurgă la diverse tipologii, autori și curente, trecându-i prin binoame de tip teorie-aplicație, margine-centru, constituire-pretenții, ordine-hazard, punctând totodată și mici geografii conceptuale prin trimerite la identitățile estetice românești sau portugheze. Relația dintre sincronie și diacronie se dovedește a fi un raport preferat de Rodica Ilie pentru orice demers literar, în mijlocul căruia se autoplasează prin gândirea clinică a unui arbitru care observă dinamica și transformările prin care trece obiectul cercetării. Predilecția pentru manifest ca element supus studiului pornește de la însuși caracterul său muabil care confirmă un interes constant în a-și regândi scopul pe parcursul evoluției sale de la începuturi teoretice difuze, trecând prin faza extravagantă a modei, în final, concretizându-și un eșafodaj teoretic mai bine structurat și epurat de tatonările nesigure. Generalitatea unui discurs programatic de tipul manifestului va fi interpretat ca reacție la o stagnare sau la o criză, constituind obiectul unor raporturi metatextuale sau hipertextuale și materializându-se în sens hermeneutic ca o nouă lume scrisă, în sens ricoeurian „ca traducere a evenimentului în limbaj”. (p. 21) Posedând beligeranța structurală a romantismului, manifestul apare așadar ca locul de desfășurare al unui conflict între tradiție și autonomie, între nou și vetust. Ambivalența față de tradiție este surprinsă de Rodica Ilie care sesizează acest nucleu eterogen catalizator al laturii colerice a manifestului: „Discursul angajat al manifestului literar trece de la atacul furibund, distructiv, al retoricii negației la solemnitatea actului întemeietor, de la retorica declamatorie la o formulă poetică pură sau la structuri narativ demitizante, prin intermediul cărora se propun alte mituri sau doar alte fețe ale miturilor vechi.” (p.11)

Apropierea cu grijă, cu obiectivitate critică și relaxare psihologică de însăși ideea de evoluție a unui concept pare să fie un *modus operandi* caracteristic demersurilor exploratorii întreprinse de Rodica Ilie. Astfel că manifestul, identitatea, literatura, coduri culturale, curentul literar, modernitatea și spiritul european diseminat în literatura română apar ca pilonii unor atente și îndelungate interogații menite să confere o anumită structură în calcularea impactului acestor noțiuni la nivel global mai ales în cadrul unei perpetue mișcări culturale marcate de apariții, dispariții, noutăți, recuperări, reproduceri sau deconstrucții. În privința manifestului și a naturii sale duale, autoarea observă: „caracterul dual ce definește manifestul se traduce și în alte aspecte sincronizate în ființa-i proprie: acest gen literar reprezintă și contestația, dar și soluția, atât boala (urmând descompunerea, carențele culturii, degradarea limbajului) cât și profilaxia, atât investigația, cât și

terapia, putându-l defini în acest ultim sens drept un *pharmakon*, ale cărui efecte sunt de proporții extinse.” (p. 27) Această viziune împăciuitoare-integratoare asupra lucrurilor îi este caracteristică deopotrivă doamnei profesoare de teoria literaturii cât și omului Rodica Ilie. Ușurința lucrului cu structurile și procedeele de ordonare a literaturii se îmbină cu frumusețea discursivă și cu pasiunea vizibilă pentru meseria de profesor care transformă cursurile în invitații la descoperirea mecanismelor de funcționare a unor noi paliere de interpretare a literaturii. Distanța dintre istoria, critica și teoria literară precum și apropierea acestora de aria studiilor culturale în contextul globalizării permite atât o viziune particulară asupra acestor compartimente, cât și o orientare critică față de exterior și față de dinamica lumii contemporane, cu atât mai mult cu cât conceptul supus investigației este unul complex prin natura sa intrinsec paradoxală care propune coexistenței contrariilor. Manifestul își conține astfel geneza și exodul, fascinația debutului, dar și angoasa propriei desființări, deopotrivă ordinea și dezordinea. În cuvintele autoarei, „[...] manifestul devine o poetică a crizei, un automodel al discursului teoretic al modernității ce internalizează o simptomatologie culturală, cât și terapia estetic-ideologică, atât o identitate rezolvată stilistico-retoric, onto-poetic, cât și abolirea acesteia prin gestualitatea histrionică a belicismului, a carnavalescului sau profetismului revoluționar.” (p.341)

(Rodica Ilie, *Manifestul literar: Poetici ale avangardei în spațiul cultural romanic*, Editura Universității Transilvania din Brașov, Brașov, 2008, 350p.)

Luciana-Lia SIMA

Odeletă societății de consum

Am făcut prima dată cunoștință cu poezia lui Romulus Bucur, undeva prin anul I de facultate, răsfoind volumul *Poeme alese*, scos la editura Aula, în 2008. Apoi l-am văzut pe poet, citind la Maraton. Abia după aceea am cunoscut profesorul de literatură comparată, traduceri, scriere creatoare. Nu știu ce l-a adus pe Romulus Bucur la Brașov în 1997, când s-a alăturat profesorilor de la recent înființata Secție de Litere a universității noastre, dar mă bucur că a fost să fie așa. Și mi se pare într-un fel firesc, fie și numai pentru că tipul de poezie pe care el îl practică și-a găsit în atmosfera Școlii de la Brașov un acasă. Cei care au simțit prima dată acest lucru au fost chiar membrii Grupului de la Brașov, care au recunoscut în poezia acestuia, ca și în aceea a poezilor din antologia *Vînt potrivit pînă la tare*, un corespondent pentru propriile lor preocupări poetice.

Înainte să fie propriu-zis formator, profesor de scriere creatoare, Romulus Bucur a făcut parte din Școala de la Brașov prin poezia sa, una pur tranzitivă, minimalistă, directă, prozaică, care nu fuge de realitate, ci, dimpotrivă, ia atitudine față de ea. O poezie care reușește să fie mereu actuală. Romulus Bucur e un poet cu toate upgrade-urile făcute, constant updatat la realitatea din jurul său, iar acest lucru este confirmat, din nou, de *odeletă societății de consum*, o altă versiune îmbunătățită a sistemului său de operare poetic. Apărut la Tracus Arte, volumul a primit premiul *Cartea de poezie a anului 2018* și este în prezent nominalizat la Premiile Observator Cultural, alături de *frigul* lui Mihai Ignat și *drona* lui Robert Elekes, alți doi reprezentanți de seamă ai Școlii de la Brașov.

Structurată în cinci „capitole” – *narațiuni*, *produse*, *love story* (sau *ceva de genul*), *bătrânica care* și (*alte*) *narațiuni* – *odeletă...* este în fapt un anti-îmn adus societății de consum, în care găsim mai puține poeme domestice – comparativ cu alte volume ale lui Romulus Bucur – și mai multe radiografii ale universului nostru cotidian. *Narațiunile* din început sunt decupaje din realitatea imediată care scot în evidență diferitele nuanțe ale absurdului, infiltrat în toate planurile vieții noastre, de la social și politic la cultural și personal: „niște puști s-au așezat/ cu curul pe ghidonul bicicletei/ și o conduc cu spatele probabil/ vor să se facă politicieni” (***), „tricou FânFest/ pahar mare de Coca-Cola de la McDonalds/ carte de dan puric// un koan de nedelegat” (***), „mă uit în oglindă văd/ figura lui taică-meu cu un suport/ de plastic transparent/ sub bărbie/ să-i țină gura închisă” (***). Lenea și blazarea sub semnul cărora poetul își pune acest nou volum sunt piste false, căci multe dintre poemele din el au meritul de a ne face să ne simțim inconfortabil. Chiar și să vrei să privești în altă parte, poezia nu te lasă, ci, mai mult, te obligă dacă nu să acționezi, atunci cel puțin să-ți reevaluezi atitudinea față de realitatea din jurul tău.

Mai puțin critic când vine vorba de comportamentul nostru de *Homo consumericus*, poetul se arată indulgent cu micile noastre excese făcute fie din comoditate și curiozitate, fie ca reacție la penuria ce a caracterizat perioada comunistă: „micul dejun:/ pâine cu unt &/ lapte cu cacao// nu e cool/ nu e bio/ în plus are colesterol/ ca și o mie de alte kestii/ care-l fac contraindicat// probabil e o compensație/ pentru vremea când untul/ se dădea la juma’ de pachet/ pe lună pe cap de locuitor” (***). El descoperă ceva reconfortant în gestul de a-ți cumpăra un „carnețel cu foi de pergament” a cărui utilitate e doar aceea de a fi frumos, într-o epocă în care scrisul de mână e o practică pe cale de dispariție. Dar mai mult decât orice altceva, în centrul acestei secvențe stă cafeaua. Mai precis, cafeaua instant, Romulus Bucur rămânând

fidel titlaturii sale de „poet al nesului și-al emptiness-ului”. Dacă prima parte evidențiază absurdul lumii în care trăim, cea de-a doua scoate la suprafață poezia din viața de zi cu zi: „ziua a început prost/ (ai mai scris-o pune/ *aparent bine*)/ automatul de cafea ți-a luat/ un leu ți-a dat/ cafea/ (nu și pahar)” (***), o poezie care prinde foarte bine la tinerii consumatori de poezie de astăzi.

Absurdul cotidianului este cel mai bine reprezentat în secvența *bătrânica care*, o serie de poeme - variațiuni pe aparent aceeași temă - ce pare că vrea să epuizeze cotidianul, explorându-l posibilitate cu posibilitate. Sunt demascate aici, din nou, lipsa de empatie, ipocrizia, pasivitatea: „uneori citești/ cum cite o bătrânică/ nu a mâncat azi decît/ o pară și un pic de pâine/ ridici din umeri lăcrimezi/ puțin (dacă ești sensibil)/ și-ți vezi de treaba ta” (*despre viața & moartea unor bătrânici*). Bătrânica care vrea să treacă strada devine studiu de caz pentru analiza comportamentelor noastre în societate, dar și emblemă pentru fețele șterse din decorul vieții de zi cu zi. Romulus Bucur ia aceste personaje nici măcar secundare, ci de-a dreptul episodice și le aduce în prim planul poeziei sale. Realitatea de aici e, de cele mai multe ori, una care chiar ar merita să fie „concediată”. Lectura acestei secvențe, și a întregului poem de altfel, e un exercițiu de empatie și atenție față de ceilalți.

(*alte*) *narațiuni* constituie concluzia cărții de față și pledoaria poetului pentru greutatea cernelii pe hârtie, pentru cuvintele care lasă urme. E modul său de a ne arăta că poezia nu doar că vindecă, dar poate și să prevină. *odeletă societății de consum* mi-a amintit într-un fel de cursurile de scriere creatoare, prin amestecul ei de ludic și grav, sarcasm și profunzime. Și m-a făcut să mă gândesc la alte versuri de Romulus Bucur, din *Arta războiului*, de această dată: „poezia e ca exercițiul unui mare maestru/ fiecare detaliu contează/ nu însă neapărat frumusețea/ ci mai degrabă forța/ o bară de fier/ învelită în vată/ când te lovește/ de-abia realizezi/ că a pornit lovitura:/ o fărfurie cu brânză și roșii/ pe masă.” Cam așa stau lucrurile și cu lectura acestui volum. Citești *Abstract*-ul din început și nu-ți poți reține un zâmbet complice. Apoi râzi pe bune când dai de *poemul corect politic* – a cărui „lectură” îți amintești că a făcut deliciul publicului la un maraton de acum vreo doi ani. Dar aici poezia lui Romulus Bucur te bine dispune pentru ca mai apoi să te lovească din plin. Nu cu un pumn în față, ci cu unul în stomac, genul de lovitură care te lasă fără aer înainte să te doară.

Cristina TIMAR

Marginalii la tema marginalității

Trebuie spus din capul locului că, în ceea ce privește studiul extrem de ofertant, încă din titlu, *Toposul marginalității în romanul românesc**, semnat de criticul brașovean Dan Țăranu, curiozitatea cititorului rămâne nesatisfăcută și nedefinit amânată. Căci accentul nu cade pe titlu, în acest prim volum, cu toată umbra de tristețe ce s-ar putea citi pe chipul cititorului dornic de o lectură proaspătă a romanului românesc, ci pe subtitlu, *Dimensiuni ale marginalității*. E de înțeles, de altfel, și pe deplin motivat, căci, fiind la bază o teză de doctorat, autorul își fixează, definește și decelează terminologia, conceptele și teoriile, pe vreo 350 de pagini dense și extrem de provocatoare teoretic, care vor da consistență unui studiu interdisciplinar ambițios, o amplă sinteză a teoriilor sociologice, antropologice și fenomenologice care au dezvoltat, chiar și tangențial, tema sa de cercetare. Acestea-i vor servi la relectura, în cheia marginalității, a romanului românesc interbelic, cel puțin asta ne promite cel de-al doilea volum, putându-se extinde cu succes, cred eu, și la cel postbelic și contemporan. Cum spuneam, grila aceasta de lectură este ofertantă și, mai mult de-atât, incitantă și inovativă, cu mare potențial de a deschide piste de interpretare nebănuite și nebătătorite până acum, mănuită cu pricepere. Iar Dan Țăranu pare să o aibă din plin, încât să se înhame la un proiect ambițios, cu bătaie lungă și, pe deasupra, „de pionierat”, după aprecierea lui Caius Dobrescu de pe coperta dorsală a studiului.

Așadar, fie că în final va rezulta un studiu bipartit sau o tetralogie, dacă Dan Țăranu nu se va sătura de lentila hermeneutică pe care și-a creat-o și, cu acribie ardelenescă, își va extinde investigația și asupra imaginarului literar postbelic și contemporan, primul volum se propune mai degrabă ca o pistă lungă, poate nițel cam prea lungă, pe care criticul rulează frumos, sigur și foarte prudent înainte de a-și lua zborul spre cerul literaturii. Abia cel de-al patrulea și ultimul capitol, *Marginalitate și literatură*, pare să lanseze „vehiculul” complet echipat și să-l ridice de la solul teoretic înspre zonele mai rarefiate ale literaturii, lămurind relația dintre corpul social, organizat în funcție de „binomul centru-margine”, și imaginarul literar modern, mai precis modul în care tensiunea permanentă dintre centralitate și marginalitate a fecundat imaginarul literar. Considerabilul efort teoretic depus de autor în primele trei capitole ale studiului este surprins de criticul și teoreticianul Mircea Martin, care apreciază seriozitatea și

rigurozitatea discursului și a modului de abordare a temei, Dan Țăranu făcând nu doar un inventar și o sinteză, ci și o „critică a surselor existente, (...) în vederea forjării unor instrumente de lucru proprii. În efortul de a elucida semantismul complex al *marginii*, *marginalului* și *marginalității*, Dan Țăranu pune la contribuție nu numai meticulozitate analitică, dar și imaginație teoretică.” Reluând sintagma lui Mircea Martin, „meticulozitate analitică”, Dan Țăranu despică într-adevăr firul în patru sau mai mult, demonstrația sa ramificându-se arborescent, capilaric chiar, el probând o excelență asimilare a surselor teoretice, o finețe analitică și o complexitate a conexiunilor interdisciplinare greu de egalat. Toți teoreticienii convocați de verva sa speculativă, fie că e vorba de Pierre Bourdieu și Mary Douglas, cărora li se acordă o atenție specială, în capitolul doi, *Marginalitate atribuită*, sau de Emil Durkheim, Robert D. Sack, Edward Shils ș.a., aduși în sprijinul intuițiilor proprii, par să-i fie convivi iar Dan Țăranu dă impresia că se află printre egalii săi. Cu dezinvoltură, dar maximă responsabilitate și profesionalism, semn că se simte în elementul lui, fără a se pleca umil în fața unor somități recunoscute din domeniul sociologiei sau al teoriei critice sociologice, citând copios sau dând supus *copy-paste-uri* din operele „vedetelor”, el corectează limitele unor teorii, precum cea a lui Bourdieu, sau le prelungește, utilizându-le ca argumente în sprijinul propriilor intuiții. Ceea ce transformă volumul, probabil dincolo de intențiile inițiale ale autorului, într-o veritabilă istorie intelectuală a marginalității, care ar putea avea statut de sine stătător, dacă autorul ar mai extinde câteva intuiții, lăsate neexplorate tocmai fiindcă spațiul și scopul nu-i permiteau acest lucru.

Cu toate că prim-planul volumului I e teoretic, Dan Țăranu nu se lasă completamente sedus de teorie ci face mereu, în fundal, racordurile la problematica imaginarului românesc, cu precădere a celui românesc din prima jumătate a secolului XX. Va ajunge la destinație în vol. al II-lea, căci primul se încheie cu o mostră a modului în care relectura din perspectiva



toposului și a poeticilor marginalității resemantizează texte clasice, pe care le credeam epuizate și definitiv clasate, cel puțin în practica didactică, cum e, bunăoară, dar deloc aleator, *Moara cu noroc* a lui Ioan Slavici. Aparatul conceptual creat cu atâta meticulozitate în primele trei capitole își dovedește, în sfârșit, eficiența. Privind dinspre ultimul capitol, cel așa-zis aplicativ, spre primele trei, adică făcând drumul invers, de la concret la abstract, se remarcă funcționalitatea clasificărilor și a conceptelor definite încă din primele pagini ale lucrării. „Imaginația teoretică” a autorului îl conduce spre descoperirea a trei tipuri de marginalitate, care decurg una din cealaltă, aflându-se într-un raport de diacronie, descrise incipient încă de la pp. 77-78: *marginalitatea atribuită*, cu varianta *marginalității autoatribuite*, adăugate ulterior, și *marginalitatea negociată* sau *bifocală*, cum o va redefini pe parcurs, fiecare cu subclasificările lor, descrise apoi extensiv în corpusul lucrării. Operând în baza unor analogoni, autorul propune transferul celor trei tipuri majore de marginalități în trei tipuri de reprezentări literare: „Fiecare dintre cele trei categorii, marginalitate atribuită, autoatribuită, negociată/bifocală sunt cristalizate în tradiția literară în diverse forme pe care voi încerca să le recuperez aici. Mă interesează în primul rând raporturile marginalității cu identitatea, mai bine spus cu categoria narativă a personajului.” (pp.372-373) Și întrucât categoria marginalității atribuite pare să suscite în mod covârșitor atenția cercetătorului, având cea mai largă răspândire, ei i se subordonează alte patru tipuri, pe care le voi enumera doar, fără a insista asupra seturilor de trăsături ale fiecăruia: 1) *tiparul vectorial*, 2) *marginalitatea esențial(izat)ă*, 3) *marginalitatea tip buclă/recursivă* și 4) *marginalitatea simbolică*. Din ultimul tipar derivă *marginalitatea autoatribuită*, al cărei vârf de lance, *marginalitatea bifocală*, apare abia la sfârșit de secol XIX în romanul european, în timp ce pe plan local, momentul de răscruce al glisării de la marginalitatea atribuită, externă, la cea autoatribuită bifocală/ambivalentă/duală e de găsit în nuvela *Moara cu noroc*. Miza pe care și-o propune Dan Țăranu este de a demonstra că în această nuvelă clasică se manifestă „o reformulare evidentă a imaginarului social care presupune o altă relație între individ și mediul social (context economic, dar și relații cu semenii săi) și, de fapt, a temei identității.” (p.396) Ce rezultă la capătul acestei relecturi incitante? O dislocare a temei nuvelei din zona codului clasic-realist-tradiționalist, al consecințelor morale nefaste pe care le va suporta individul obsedat de bani, la tema crizei identitare, eminamente modernă. Asta la nivel textual. La nivel metatextual, Dan Țăranu merge chiar mai departe, afirmând că în *Moara cu noroc* asistăm la o ruptură de imaginar literar, corespunzătoare schimbărilor de

epistemă din plan social, care aduc marginalitatea dintr-o zonă de interes secundar, într-una de maxim interes pentru științele socio-umane: „Dacă trebuie să fixăm în timp momentul în care discursul despre marginalitate evoluează dintr-un *pattern* predeterminat al imaginarului literar într-o temă autonomă de o mare complexitate, acest salt se realizează în opera unui mare clasic, mai precis în *Moara cu noroc*.” (p. 396) Silit să aleagă între trei identități, trei coduri culturale, trei discursuri despre sine, Ghiță, incapabil să armonizeze aceste imagini despre sine și să opteze pentru una dintre ele, ajunge într-o fundătură și se confruntă cu spulberarea și destructurarea identității. Iar acesta e doar începutul unei călătorii abisale care va continua, devenind o direcție majoră în proza interbelică. Altfel spus, unei abordări formaliste și structuraliste încă dominante în înțelegerea modernizării prozei românești, cercetătorul brașovean îi propune una sociologică și fenomenologică, cu siguranță mai adecvată, dar și mai provocatoare. Dacă va fi încununată de succes, vom afla cu siguranță în momentul lansării volumului al II-lea, pe care eu, personal, în consider extrem de necesar și-l aștept cu maxim interes.

Nu puteam încheia acest set de marginalii dedicate unei teme mari de meditație sociologică și literară fără a-l cita pe unul dintre mentorii lui Dan Țăranu din cadrul Literelor brașovene. Criticul, pasionat fenomenolog la rândul său, Virgil Podoabă, amintește de câte ori are ocazia, cu și mai multă insistență parcă în preambulul discursurilor sale ca membru în comisii doctorale, cele trei trepte ale ierarhiei cercetătorului: imitatorul facil, apropiatorul și creatorul. Nu știu dacă a fost sau ba membru în comisia doctorală a lui Dan Țăranu din 2013 – volumul I, vizat în textul de față, publicat în același an, fiind parte a tezei sale – dar cu certitudine l-ar fi încadrat pe doctorand pe treapta cea mai înaltă a creativității academice. Iar Facultatea de Litere de la Brașov, prin criticii și cercetătorii literari formați în ultimele două decenii, o generație extrem de valoroasă de „creatori”, în accepția de mai sus, din care face parte și Dan Țăranu, alături de Adrian Lăcătuș, Geta Moarcăș, Rodica Ilie, Senida Poenariu ș.a., a dat o veritabilă școală critică ce are toate datele să aducă o gură de aer proaspăt în câmpul cercetării și dialogului cultural autohton tocmai prin deschiderea spre marile teme de pe scena dezbaterilor de idei internaționale. Prin ei, se realizează unul din dezideratele altui mentor și fondator, regretatul Alexandru Mușina: ieșirea din discursul minor, provincial, autarhic al culturii române și racordarea la temele fierbinți ale momentului.

*Dan Țăranu, Toposul marginalității în romanul românesc, vol. I, Dimensiuni ale marginalității, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013, p.429

Călin CRĂCIUN

O soluție împotriva alienării umanului

Volumul de debut al lui Robert Gabriel Elekes a iscat o controversă. Dacă ar fi să facem un inventar al evaluărilor critice, numărul celor pozitive ar înclina balanța hotărât și fără drept de apel. *aici îmi iau dinții-n spinare și adio* (Tracus Arte, 2015) a fost premiat cu vârf și îndesat, bucurându-se deci de elogi (Premiul Național de Poezie „Justin Panța” pentru debut, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus Primum, Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România). Se distinge, în sensul că relevă cu argumente puternice, selectate cu finețe hermeneutică potențialul creativ, jongleria originală cu influențele asumate și cu registrele, recenzia Gabrielei Gheorghisor din *România literară* (nr. 34/2015). Totuși, nici opinia lui Ovio Olaru (*Vatra*, nr. 3-4/2016), oricât de stingheră și demolatoare, n-ar fi neapărat cu totul de ignorat. Din punctul lui de vedere, volumul este un eșec total, astfel că acordarea Premiului Național „Mihai Eminescu” – Opus Primum i se pare expresia deplină a ridicolului și arbitrarității evaluărilor. Bănuiesc că radicalismul contestatar al lui Ovio Olaru pare dat mai degrabă de premierea pe care o consideră exagerată, decât de volumul în sine. Insistența asupra scăderilor și ignorarea completă a atuurilor – atuuri care sunt convinși că nu i-au scăpat recenzentului – reflectă impulsul aplicării legii compensației: pentru prea mult, tot atât de puțin, pentru ignorarea totală a minusurilor, tot atâta ignorare a plusurilor. Dincolo de antagonisme interpretative, debutul lui Robert Gabriel Elekes rămâne unul reprezentativ pentru o generație foarte eteroclită, căreia-i lipsește o poetică articulată coerent, la fel cum îi lipsește susținerea unui discurs critic de direcție exigent și în măsură s-o aproximeze convingător. Ca o paranteză, merită spus că lipsa criticii de direcție n-ar fi neapărat rea, de n-ar fi substituită de una concentrată aproape exclusiv asupra aspectelor pozitive. Nu există lună în care să nu fie prezente în revistele literare recenzii dedicate tinerilor preocupate, cu puține excepții, numai de didactica încurajării. Rezultatul lor e configurarea unei false inflații poetice. Dacă generațiile anterioare abia pot aduna nume de-o echipă de primă ligă, ultima pare să aibă loturi de-un întreg campionat, alcătuite din poeți unul și unul, parcă fiecare demn de banderola de căpitan. Ceva se abate de la curba lui Gauss. Ori națiunea își trăiește momentul de grație poetică, ori critica noastră a ajuns cam ditirambică, a cuprins-o orbul găinii și nu mai e dispusă să vadă decât ce-i pare luminos. Încă un pic și orice trosc-pleosc accidental, orice sunet determinat strict biologic strecurat în pauza intelectului prin vreun vers, la fel ca stropșeala degeaba, vor fi admirate ca mărci stilistice ale celei mai avansate poetici.

Apărut într-un astfel de context, al doilea volum al poetului brașovean, *o dronă care să mă vrea în sfârșit doar pe mine* (Casa de Editură Max Blecher, 2018), este anunțat de Claudiu Komartin, cu luciditate, o „carte mai coerentă și mai bine legată, care o să le pice bine multor cititori”. Formularea dă sugestia unei evoluții (ceea ce implică automat și recunoașterea unor minusuri ale debutului), dar cu aer de chibzuită stăpânire a entuziasmului. Într-adevăr, măcar sub aspectul constituirii unei viziuni, acest volum vine cu un plus conștientizat încă din poemul de deschidere, *mic drop*: „haterii să tacă./ toate cărțile self-help pe care le-am devorat/ la lumina unei lumânări parfumate în pat,/ toate conferințele de dezvoltare personală/ în cadrul cărora am suferit o schimbare hormonală,/ toate senzațiile ASMR pe care le-am trăit/ socializând cu frații mei înscriși în UDMR,/ toate rețetele vegane pe care le-am gătit/ în nopți în care viața parcă nu mai avea nimic de oferit,/ toate sesiunile de hatha yoga/ în timpul cărora meditam recitând în suflet octavianogga/ de când mi-am publicat volumul meu de debut/ m-au ajutat./ înainte eram frumos/ acum în sfârșit am ajuns să fiu eu însumi.” Ironie și autoironie la suprafață, tinzând, pe urmele lui Alexandru Mușina, spre registrul grav din structurile adânci ale poemului, Robert G. Elekes se simte și în acest volum bine în preajma spiritului optzecist. Gestiunea kitschului în maniera lui Cristian Popescu nu-i lipsește, la fel ca influența mirceaivănesciană (aici absconsă, în primul volum etalând-o pe primul raft). Pe de altă parte, se înscrie în cercul congenerilor nu doar prin limbajul caracterizat, în general, de mărcile anticalofiliei momentului, ci și prin biografism clădit cu structură de rezistență tragică. Lumea întreagă este aici claustrantă, doar că altfel decât era pentru moderni și apoi pentru postmodernii contextului antedecembrist, chiar dacă similarități cu ale acestora din urmă mai pot fi identificate destule. Ea nu mai e acum nici carceră, nici cavou, cum nu mai e nici chit, nici țară închisă ori sistem politic represiv. E oraș, stradă, birt, bloc, garsonieră, closet, psihicul ori chiar propriul corp și, bineînțeles, limbajul. Damnarea la o existență în bolgie („tot fractalul de suferință care e orașul ăsta”), pândită, ca în universul bacovian, în permanență de angoasă și de spectrul morții, e însă uneori instrumentalizată, ivirea unor soluții lingvistice neinspirate aducând-o mai aproape de convenție decât de mărturisirea simplă, directă și irepresibilă a traumei. Mizerabilismul lui Elekes, dincolo de elementele specifice limbajului generației Z, e, în ansamblu, mai apropiat de fronda douămiiistă decât de cel privit ca destin, deci inconturabil, și investigat cu speranță terapeutică de partea viabilă a postdouămiiștilor. De aceea, putem vorbi de o diluare pe alocuri a autenticismului, vizibilă, de pildă, chiar în versuri care construiesc scene sau imagini puternice, în măsură să iște glose hermeneutice consistente, dar, din păcate, subminate uneori de gratuitatea ba a licențiozității, ba, rar, a prețiozității: „spăl rahatul cuiva cu jetul meu de urină/ de pe toaleta trenului IR162/ timișoara nord bucurești nord/ via brașov./ simt

că contribui/ când sare siguranța/ și creierul se oprește din fotosinteză/ mușchii se încordează instinctiv/ jetul se oprește de frică/ cade semnalul cade wi-fi-ul/ amuțesc manelele degete împietresc mid-swipe/ și eu acolo/ sfântul patron al bisericii nimicului// [...] îmi lipsesc buzele de geamul vagonului/ și expir pe el/ aer cald până se aburește și pot scrie/ pe el ceva ce dispare în timp/ ce mă uit/ la un puști cu obrajii murdari/ și genunchii însângerați/ care a oprit jocul luând mingea-n mână/ ca să ne arate nouă care ne îndreptăm undeva/ o muie incandescentă.” (*cacofonii*). Desigur, e de mult timp un truism că urâtul, ilogismul și licențiozitatea pot avea destule valențe poetice, oricum nu mai puține decât calofilia, obsesia sintaxei transparente și pudibonderia. De altfel, astfel de situații sunt întâlnite destul în volumul de față. Dar nu când sunt forțate ori rodul unui calcul estetic superficial. „Creierul se oprește din fotosinteză” și „muie incandescentă” sunt, pentru poezia menționată, formule care mai degrabă alterează încărcătura estetică decât s-o sporească. Păcat! Imaginea copilului cu genunchii însângerați, care și-a oprit jocul pentru a agresa simbolic călătorii ar fi fost altfel superbă. Volumul, merită spus, nu duce deloc lipsă de astfel de imagini. Sub crusta banalului cotidian, Robert Gabriel Elekes vede semnificații profunde și le dă deseori expresie poetică incontestabilă, cu o încărcătură semantică similară celor mai inspirate secvențe cinematografice. Iată și o mostră: „undeva pe la crângași îmi dau seama/ că metrourul e plin de ștreanguri/ de care trupuri se țin/ să nu cadă unele peste altele”.

Nu-i lipsesc nici poemele ce-i dezvăluie intelectualismul, jongleria subtilă cu referințe culturale și cu registre. Un exemplu concludent sunt următoarele versuri din *alunițe*, în care scenariul erotic romantic e transpus, contemporaneizat și deghizat cu măiestrie sub masca verbiajului franc și impudic: „îmi dau seama că nu am mai scos un cuvânt/ de când m-ai lăsat în drum și te-ai dus acasă/ și cumva gândul ăsta/ mă face fericit. ajung pe insula îngerilor/ și mă holbez la soare cum se sinucide/ legându-și bucureștiul de brâu/ și înecându-se în lacul morii./ dispar oamenii din jurul meu/ rămân cu câinii și țânțarii și/ le dau din sandvișul meu./ se atașează de mine// încercăm împreună/ să regăsim constelațiile alunițelor tale pe cer, ca niște copii imbecili în căutare de pokemoni./ bate un vânt calduț/ și gândul că tot ce vreau/ de la noaptea asta/ este ca tu/ să te masturbezi cu mine-n gând/ tremură acolo/ ca ultima frunză de pe un copac uscat.”

Pe de altă parte, de remarcat numaidecât sunt și poemele cu inserții psihologizate, tematizând fie relația eului poetic cu părinții și cu sora, fie dublul. Întâlnim în aceste poeme defularea traumei infantile. Nu este neapărat vorba de eliberarea de complexul ivit din duritățile fizice și mai ales emoționale suferite, ci de conștientizarea, chiar contemplarea lui. E deci și o poetică a arheologiei personale, cu treceri succesive din realism în suprealism și în virtual, pe alocuri ba cu nuanțe de vizionarism postexpresionist, ba cu asocieri inedite ce trimit la aliajele

de concrete și abstracte nichitastănesciene. Toate acestea deseori în poeme care mizează în construcția emoției inclusiv pe ritmuri contemporane. Apelarea insistentă la impactul imaginii și al ritmului nu e simplu artificiu tehnic, ci indiciu că una din mizele asumate este accesul la sentimentalitatea copleșită de alienarea cibernetică, de invazia digitalului în toate aspectele vieții omului. Spre astfel de concluzie trimite și poemul *post-confesionalism*. Al doilea volum al lui Robert Gabriel Elekes tinde spre configurarea gândului că poezia e singura soluție împotriva alienării umanului, e forma de apărare a sinelui prins în vârtejul aparențelor.

Andrei VORNICU

Mihai Ignat este de-al nostru

Monologul dramatic și, prin extensie, monodrama, s-au impus în literatura dramatică, în mod vizibil și incontestabil, ca suporturi ofertante, complexe și, deseori, extrem de solicitante pentru actorul sau actrița care le interpretează. Am putea afirma, fără să exagerăm, că monodrama reprezintă adevărata probă de duranță și talent în arta actorului, fiindcă reduce teatrul la esență și la triumviratul care stă la bază a acestuia: un actor, o scenă și un public. Astfel, întregul spectacol (care, de regulă, se încadrează între o oră și o oră și jumătate, în cazul unei monodrame) este susținut de un singur actor care este pus într-un contact direct cu publicul căruia i se adresează. Prin urmare, monologul trebuie să aibă directote, expresivitate, capacitatea de a canaliza emoțiile și ideile într-o formă care să capteze atenția publicului și să o mențină vie până la finalul reprezentației. În momentul în care actorul pierde acest pariu, lăsând publicul să iasă din poveste, își ratează scopul. Ca să fie evitate astfel de capcane, textul trebuie calibrat cu multă finețe. Deși ar putea părea la o primă vedere literatură beletristică, narațiuni la persoana 1, monologurile trebuie să conțină în primul rând calitatea de a se preta scenei și de a suna bine în momentul în care sunt interpretate.

Dramaturg versat, premiat, apreciat deopotrivă de critică și de public, montat frecvent, chiar și peste hotare, Mihai Ignat a publicat în 2018, la Editura Tracus Arte, volumul *Ei sunt printre noi (cartea monologurilor)* compus din trei părți: cea care dă titlul cărții, și monodramele „Mi-e frică” și „Voiam doar să țin”. Prima parte este un colaj format din 22 de monologuri, 11 pentru bărbați și 11 pentru femei, care reprezintă tot atâtea personaje diferite, în timp ce următoarele două monodrame sunt texte pentru un bărbat, respectiv pentru o femeie.

Alte 22 de glasuri, alte povești

După cum a mărturisit autorul în *Cuvântul înainte*,

monologurile cuprinse în prima parte sunt texte autonome scrise, în parte, la dorința unor studenți care aveau nevoie de repertorii pentru diverse concursuri de interpretare. Unele s-au materializat în recitaluri, altele nu, în timp ce unele texte au fost scrise ulterior pentru a completa astfel numărul egal de monologuri care ar putea servi, pe viitor, în diverse scopuri practice. Concentrate, de dimensiuni scurte spre medii, monologurile creează fericita iluzie că au fost scrise dintr-o unică și inspirată suflare. Galeria de personaje evocate e variată și, deși conține toate datele prozaicului, fiind extrase parcă dintre oamenii obișnuiți, se individualizează prin numeroase excepții, tipicități, ticuri și obsesii distinctive. Felul în care dramaturgul operează cu un vast instrumentar de banalități și detalii triviale pentru a concretiza caractere și caracteristici excepționale e remarcabil și a fost primul lucru care m-a frapat la fiecare text în parte. Una dintre cele mai mari și mai frecvente capcane cărora autorii dramatici le pot cădea pradă e tendința de a uniformiza vocile personajelor, indiferent că e vorba de monologuri sau dialoguri. Personajele, la fel ca oamenii obișnuiți, au o voce personală, chiar dacă tiparele sunt arhicunoscute, iar unele cuvinte și expresii devin repetitive. Întregul schepsis constă în a crea o voce distinctă, care să nu semene cu alta. Din acest punct de vedere, cele 22 de monologuri conțin tot atâtea voci cu timbru unic, cu personalitate bine determinată. Vocile reprezintă personaje de vârste diferite, cu preocupări, drame, aspirații și marote distincte. Temele nu sunt unitare, ansamblul este eteroclit și pestril, însă este unit la nivel conceptual de bizarerie, de imaginea unei lumi dezabuzate, care încearcă să își alimenteze din mers rezervele de speranță. Personajele sunt niște ciudați incorigibili, niște înștrăinați într-o lume care parcă refuză să-i conțină, niște spirite fantastice care încearcă în permanență să își creeze o realitate pe măsura proiecțiilor extravagante, niște ratați ostentativi care suferă spectaculos, niște indivizi memorabili plini de defecte pe care îi îndrăgim instantaneu fiindcă, în pofida rezervelor și a obiecțiilor pe care le-am putea formula, ne seamănă în bună măsură.

Deși puțini cititori s-ar putea recunoaște în criminalul din primul text, „Cursă gratuită“, numărul tipilor care au dat-o-n bară cel puțin o dată încercând să agațe online e destul de ridicat, iar „Colateral Oedip“ îi va face să râdă reconfortant. Tematica erotică are parte de o tratare insolită în monologul „Împreună“, în care pasiunea pentru propria locuință poate atinge dimensiuni urmuziene (iar evenimentele relatate ar fi putut fi elaborate, din punctul meu de vedere, într-un spațiu de dimensiuni mai generoase, fără pericolul de a se lungi inutil), „Toate mi se întâmplă numai mie“ oferă un rictus de satisfacție drăcușorului autovictimizant care, din când în când, ne vizitează pe fiecare în parte, iar „Cum să te sinucizi“ grefează pe un fond tragic, pe care nu îl anulează, mult umor negru cu efect antidepresiv. La polul opus, personajul din „Duminici de jeleu“ zugrăvește instantanee ale unei vieți de sanatoriu, ale cărei contururi se dizolvă în aburii demenței, iar sintaxa repetitivă, fracturată și stilul fals-naiv imprimă

celor relatate o detașare al cărei efect artistic e, de fapt, diametral opus. Prin distanțare, drama se intensifică. În ceea ce privește monologul „Furie“, acesta e expresia emoției primare pe care o invocă încă din titlu, exemplificată cu umor și empatie până la finalul concludent și neinterpretabil: „Și nu vă holbați așa, că mâine o să fiți voi în locul meu! Hai, sictir!“

Monologurile feminine continuă aventura stilistică a precedentelor, oferind noi ipostaze de versatilitate verbală care, din fericire pentru scopul pe care și-l propune, nu e niciodată gratuită sau exagerată. Se remarcă un accent pus pe raportul dintre sacrificiu și frumusețe, nefericire și urătenie, îmbătrânire fizică și amărăciune sufletească. „Rât“ e o mică bijuterie a autodenigrării, în care scârba față de propria persoană, o iubire de sine reprimată cu severitate și oscilațiile unei minți hăituite de silă până la obsesie compun o apologie a autoderiziunii în care punctuația, amintind de *Céline*, reconstituie fluxul gândurilor în timp real, maximizând astfel nivelul de empatizare. Finalul e pe măsură, la fel ca multe dintre finalurile monologurilor cuprinse în acest volum, care fac apel fie la o doză de umor, fie la un strop de poezie, fie le combină în mod egal. „Riduri pentru Dolly“ vorbește despre spaima de îmbătrânire și despre expansiunea vârstei pe chipurile celor vii în rețele tot mai dese și mai adânci de riduri. „Arhitectura viitorului“ tratează, într-o structură poemătică, solicitantă și, prin natura compoziției, probabil cea mai dificilă bucată din întregul volum, legătura dintre suferință și frumusețe. Discursul eliberează conceptul frumuseții de orice mistică și îi exprimă sordidul în manieră estetică, dar de o paradoxală și futilă brutalitate: „Frumusețea mă doare, de la tălpi până-n unghii. (...) Și frumusețea mea e-n celulele mele. În enzime, hormoni, ADN și, bineînțeles, în tocurele pantofilor care mă fac mai înaltă.“ La polul opus, frumusețea fizică (sau senzualitatea bine strunită) poate merge în paralel cu ascensiunea profesională și financiară: monologul „Carieră“ reconstituie biografia unei femei care a jucat totul pe cartea fizicului și a manipulării, și a ajuns în cele din urmă, deloc imprevizibil, soție de ministru. Cum frumusețea are prostul



Mihai Ignat

obicei de a se ofili prematur, ambițioasa femeie trebuie să facă o ultimă mișcare pentru a se poziționa în vârful vârfului. Care anume? Citiți și aflați.

Să nu se înțeleagă faptul că monologurile pentru femeie abordează doar tematici de natură estetică, frivolă sau isterică. Monologul care dă titlul volumului este scurt și zguduitor și exprimă întregul rău care e manifest, dar social acceptat în mod tacit și care, astfel, a luat chipul nostru, al tuturor.

De la etate la anxietate

Naratorul monodramei „Mi-e frică” stabilește încă din titlu tonul confesiunii sale și dezvoltă sentimentul angoasei până la ultima replică ce reiterează, ciclic, leitmotivul textului. La fel ca și monodrama „Voiam doar să țin”, „Mi-e frică” e scris sub forma versului liber, sporind astfel libertatea interpretării, oferind o gamă mai largă de pauze, de ritmuri și alternanțe, facilitând un joc actoricesc mai expansiv și, totodată, concentrând în replicile scurte filioane poetice care brăzdează întregul text și care alcătuiește, în fapt, un hibrid gen poem dramatic sau monodramă poetică.

„Mi-e frică” oferă un material bogat de analiză celor avizi de interpretări. Tematica conflictului tată-fiu și explorarea teritoriului mereu tulbure și înșelător al paternității se distinge din primele trei replici/versuri ale monodramei: „La început am avut un singur tată/ La început am avut un singur tată/ Pe tine.” Evenimentele relatate se petrec în ultimul deceniu al regimului ceaușist și în primele două decenii de după Revoluție. Frica, prin continua ei evocare, devine, alături de figura paternă, un al treilea personaj al textului. Dacă în perioada comunistă a avut un caracter omniprezent și insidios, fiind cultivat printr-un program ideologic, în faza următoare, care coincide cu înaintarea în vârstă a naratorului, sentimentul capătă proporții biologice, somatice, care se agravează concomitent cu degradarea fizică a tatălui. Naratorul deschide, astfel, noi dileme și, prin natura lor, noi drame: pe lângă incertitudinea paternității reale a tatălui (chestiune dezbătută și lămurită pe parcurs) și a autorității coercitive, asumat paterne a „conducătorului iubit” până în 1989 (care, prin măsurile legislative, crease generația „decreștelor”), mult mai firească și inevitabila teamă de îmbătrânire și de deteriorare, pe care le remarcă la tatăl bolnav de Alzheimer, marchează un prezent din ce în ce mai sufocant. Dacă regimurile politice se pot schimba, dacă statutul social se poate schimba, dacă până și tații se pot schimba, alunecarea cotidiană în moarte rămâne un fenomen incontrollabil, iar simptomele sale scapă, de asemenea, oricărei forme de gestiune umană. Spaima anihilantă de moarte e exprimată în termeni pe măsura sentimentului: „Am realizat că într-o zi voi-/ Știi ce zic/ Și că n-o să mai exist/ Pentru totdeauna/ Pentru o fracțiune de secundă m-a invadat CEVA/ O groază cumplită/ Care m-a făcut să sar din pat și să aprind veioza”. Spaima de moarte, care constituie însuși resortul vieții, acaparează mentalul

naratorului, devenind singura lui realitate, o lumină neagră care îi iradiază existența. Monodrama nu prea are momente de acalmie și de seninătate, însă ritmul alert și caracterul poetic îi conferă dacă nu o transcendență, cel puțin o dislocare de realitatea brută și o imersiune în zona în care până și teama își pierde concretețea și devine un fior estetic.

Țipătul ca semn de punctuație

Ultimul text al volumului, monodrama „Voiam doar să țin” prezintă de această dată o voce feminină care, spre deosebire de cea masculină precedentă, oferă mai multe contraste și oscilează între comic, tragic și absurd, ceea ce îi asigură o reînnoită rezervă de surprize.

Forma de vers liber, prezentă în „Mi-e frică”, se păstrează și aici, dar discursul e mai fragmentat, receptorul e incert (naratoarea pare a vorbi mai degrabă cu ea însăși), iar ritmul alert e amplificat de folosirea timpului prezent. Protagonista își revarsă, într-un șuvoi aproape torențial, pe alocuri supraréalist, sursele nefericirii sale care, prin natura lor, par neverosimile: o viață prea împlinită. Femeia are o familie armonioasă, o situație financiară sigură, un trai lejer și nici sănătatea nu îi pare amenințată. Nu duce o viață a extremelor: nu e nici săracă, dar nici bogată. Nu îi lipsește nimic necesar, n-are parte de tensiuni sau de conflicte de proporții. Pesemne monotonia confortului și caracterul previzibil al unui trai (prea) tihnit o scoate din minți și începe să afișeze un comportament schizoid, culminând cu dorința viscerală de a ieși în Piața Sfatului și de a țipa cât o țin plămâni. Întreaga monodramă este, de fapt, o nuanțare presărată cu umor paradoxal a unui non-conflict: lipsa unei surse de dramă existențială devine, culmea!, o sursă de dramă. Lipsa unei neîmpliniri devine o neîmplinire, iar absența unui conflict autentic devine o stare conflictuală. Unei povești de acest fel i se potrivește un anti-climax, iar varianta propusă de Mihai Ignat, formulată cu iz de poantă, oferă și un final deschis poveștii, care poate continua în funcție de preferințele și inspirația publicului sau a cititorilor.

Ei vor fi printre spectatori (?)

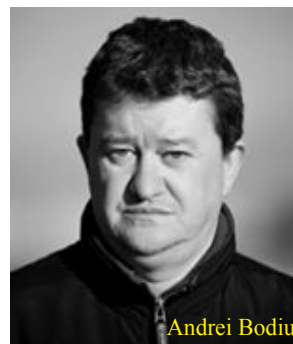
Partiturile monologale propuse de Mihai Ignat în volumul *Ei sunt printre noi (cartea monologurilor)* sunt ofertante prin varietatea temelor, prin pluralitatea vocilor, originalitatea viziunii și, nu în ultimul rând, prin calitatea și versatilitatea scriiturii. Textele constituie lecturi savuroase care procură satisfacții cititorului (pe care îl intrigă, îl amuză, îl pune pe gânduri, îl întristează, șochează și chiar oripilează, succesiv), dar își reclamă tocmai din acest motiv existența scenică, să își găsească finalitatea în interpretarea unor actori și actrițe care, punându-le în valoare, se pun la rândul lor în valoare.

III. Portrete, evocări, amintiri

Viorel MARINEASA

Bodiu la Timișoara

Nu cred că au fost prea fericiți anii pe care Andrei Bodiu i-a petrecut la Timișoara. Fusese student aici între 1984 și 1988. Ani urâți, cu ceaușismul în criză agresându-te în toate cele. Îl trimisese Sandu Mușina aici, cu gândul (poate) că merge la sigur cu intrarea la facultate, dar și având în vedere strategia „maestrului”, una care presupunea expunere diversă pentru învățăceii din *școala mașscriistă*. Însă mai toți nemții din Aktionsgruppe Banat (AgB) se tiraseră în Deutschland. Helmuth Frauendorfer, un emul al lor, tocmai încasase de la securiști scatoalce zdrene pentru că publicase în *Forum studentesc* versuri de genul: „Stau cu încălțările-n pat/ Și spun bancuri cu Bulă”, iar organul care citește gândurile i-a reproșat că făcuse trimitere la tovarășul Nicolae Ceaușescu; în plus, pusese în scenă cu studenții un text subversiv al uneia (Herta Müller) care abia debutase cu proză în volum (*Niederungen/Depresiuni*). (Cu așa ceva Andrei avea să se familiarizeze. „Aseară am băut o sticlă de vin cu Marius.../ Azi mi-a spus că tot ieri l-au bătut doi tipi./ Seara târziu. Pe stradă./ Poate erau grăbiți/ să-i scoată poezia din cap și/ s-o atârne pe sîrmă/ ca pe o rufă albă în bătaia vîntului.” – „despre cum se poate citi o poezie”, în AB, *Cursa de 24 de ore*, Marineasa, Timișoara, 1994.) Nici Cenaclul *Pavel Dan* de la Casa Studenților nu se simțea prea bine după marea vânzoleală optzecistă, boema obosise, oamenii se împrăștiaseră, alții își vedeau de-ale lor, încercând să publice câte ceva atunci când mai toate ușile redacțiilor li se trânteau în nas. (E drept că „programele” s-ar fi potrivit, doar că de vină era un oarecare contratimp; unii „paveldaniști” proiectaseră cu câțiva ani înainte un volum colectiv, *Voci în frenezia realului*, ceea ce consuna cu „m-aș scrie pe mine în realitate” al grupului brașovean. Sau, cum ar fi spus celălalt „mare dascăl”, Gheorghe Crăciun: „Poezia tranzitivă... parcurge realitatea, o absoarbe în structurile ei. Materia din care se hrănește poezia tranzitivă e cotidianul, banalul, viața imediată, comună, obiectivă”. Așa că am fost bucuros, în calitatea mea de lefegiu al „Casei”, dar și în virtutea prieteniei cu Mușina, să-l instalez pe Andrei ca șef al grupării cenaculare timișorene pentru a-i reda suflul și ritmul. Și el chiar și-a luat treaba în serios, așa că întâlnirile cu, de pildă, *Universitas*-ul bucureștean au fost unele de referință. Timișoara pare compatibilă cu Brașovul. Dar lui Andrei nu-i pria; îl bătea gândul să se transfere. Pe *lista de prieteni* din poemul „trezirea” abia dacă apar doi-trei timișoreni (și aceia, cum s-a văzut ulterior, cu probleme). Îl vedem deambulând singuratic prin *Mica Vienă*: „am trecut prin centru să cumpăr țigări am/ intrat într-o plăcintărie a trecut și ianuarie/ și a fost destul de cald lângă mine era o femeie/ care mînca plescăind m-a scos din/ sărite am/ vrut să-i pun mîna pe gură s-o opresc într-un fel/ dar am zis treaba ei am mîncat însă mai repede/ am intrat într-o



Andrei Bodiu

librărie să văd dacă nu/ i-a apărut cartea lui marineasa am ieșit după/ vreo cinci minute începuse să plouă bine că/ nu ninge mi-am spus am văzut o femeie/ frumoasă aproape de treizeci de ani păcat mi-am/ spus am mers la anticariat se vindeau cărți/ de bucate la pachet cu cărți de critică/ ale unor obscuri afară stătuse ploaia m-am întîlnit/ cu o colegă/ mi-a spus că merge la anticariat i-am/ zis să nu se mai ducă și n-am reușit s-o conving/ cred că se plictisea și avea chef să se plimbe m-am/ gîndit să beau o bere am renunțat de/ revelion și-așa ți-ai dat în stambă mi-am spus am/ renunțat și asta e aiurea să-ți propui un lucru/ pe care știi sigur că nu îl vei face m-am întors/ spre centru am trecut prin fața redacției orizont mi-am/ spus că nu l-am văzut de mult pe mihăieș dar n-am/ urcat poate are treabă mi-am zis sau nu e la servici/ un sîrb m-a întrebat dacă nu cumpăr Vikend nu/ i-am spus fac economii mi-am spus am trecut prin/ piața libertății apoi prin piața operei m-am dus la/ universitate să cumpăr românia literară am/ coborît în bar am băut un suc am urcat/ la bibliotecă mi-am luat Breban Ivăsiuc și Goethe/ Cînd am ieșit era soare./ Era o sîmbătă frumoasă./ Un sfîrșit de săptămînă frumos.” Aproape ca-n Salinger.

Și se poate continua în același registru. Sigur, nu putem pune semnul egal între viață și poezia ieșită din *mașscriism*. Totuși... Poemul „319”. Canonul camerei 319 din căminul 16 Complex. „Aici stau eu. În căminul/ 16 sigur e greu e chinuitor să/ crești un copil și soră-mea/ are unul mama ne-a crescut pe toți patru și/ iată-mă întins în pat la 21 de ani sau/ stînd la masă cu o carte în mînă. Aici/ și acum...” Aici nu trăiește de unul singur, prietenul cel mai bun hăhăie cât e ziua de lungă că-l toarnă la Secu, îl au aia la mână, n-are ce face, Andrei nu-l crede, ăla insistă, cică scuipe de bine, îi ia peste picior pe *băieți*, Andrei tot nu-l crede, hăhăiala amicului ba îl amuză, ba îl cam scoate din sărite, îi filează o lampă, își zice și îi zice, dar e singurul cu care poate schimba o vorbă, de-abia peste ani va avea confirmarea că omul nu l-a mințit, iată dosarul de la CNSAS, l-a turnat cu grație, e drept, dar tot nu-i va pica bine. Nici neamțul din cameră nu se ridică la nivelul celor din AgB, e arrogant, scrie versuri ridicole și s-ar putea să fie ciripitor.

Și au mai fost destule. Oameni „de bine” îi îngrădiseră accesul la revista *Forum studentesc* (tot din documentele CNSAS se va vedea că un șef de-acolo, de altfel coleg de facultate, informa de zor și cu aplomb despre

scrisul și purtarea nesupusului Andrei Bodiu). Mai mult, nu s-au sfiit cei de la Secu să-l interogheze într-o sală de seminar de la Universitate, jucând pieseta ieftină cu anchetatorul dur și cu secundanta maternă, iar când mi-a povestit momentul, în ciuda îngrijorării, lui Andrei încă îi flutura un rest de surâs în colțul gurii. Acel zâmbet al lui care-i angrena și ochii, atunci când se entuziasma, când ironiza, când se speria, când se confesa cu atâta deschidere că te lăsa *bușbe*. Și ca tacâmul să fie complet, tatăl fetei pe care o iubea, un ștăbuleț al sistemului, i-a interzis, din înalte considerente ideologice, să se mai vadă cu ea.

Poate că am exagerat. După revoluție, Andrei a revenit adesea la Timișoara. Parcă iubea tot mai mult orașul. Cât privește prietenii legate aici, ne spunea că nu va renunța nicidecum la ele. În 2017 m-am trezit invitat (împreună cu Daniel Vighi), ca obiect de studiu și dezbateri, la Colocviul Național Universitar de Literatură Română Contemporană de la Brașov. Fusesse unul dintre proiectele lui Andrei Bodiu, m-a asigurat Adrian Lăcătuș, cel care preluase frâiele organizatorice ale manifestării.

Ștefan BORBÉLY

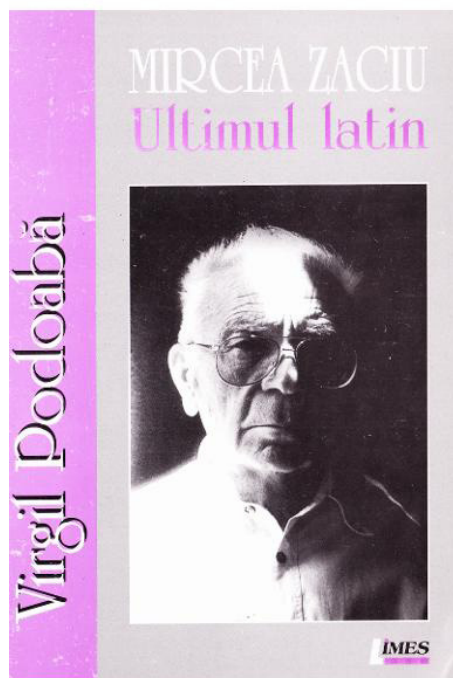
Virgil Podoabă

Virgil Podoabă a fost dintotdeauna țănoș ca un gascon expandat, motiv pentru care porecla sa de tandrețe din anii de facultate era „D'Artagnan”. I se recunoștea, prin intermediul ei, disponibilitatea permanentă pentru lupta de idei, dar și arta de a o purta cu viziera ridicată. Puteai fi sigur, în cazul lui Virgil, că nu te va slăbi până în ultima clipă, că te va ține mereu în priză, dar că va face toate acestea fără obstinația de a ieși mereu în câștig din bătălia respectivă, de a învinge. Cavalerismul coregrafic l-a caracterizat dintotdeauna, fie el victorios, fie perdant, dar îți cerea mereu un singur lucru: investiția existențială integrală în disputa respectivă. Să te dedici cu totul „cauzei”, să arzi până la combustia totală, să nu lași în urmă resturi sau adevăruri insuficient rumegate. Atunci când va proiecta un prim doctorat, îl va intitula, de altfel, *Eminescu, poet total*.

Îl exaspera, desigur, suspiciunea că preopinutul ar putea investi energii drămuite sau doar strategice în dezbateri, în condițiile în care el dădea mereu totul și nu voia să fie răsplătit cu jumătăți de măsură sau cu răspunsuri doar alunecoase, tactice. Avea darul de a arde integral, chiar și-n cauzele cele mai mărunte, și-ți cerea o combustie participativă pe măsură. Rezultatul a fost că, dintre noi toți, cei care, prin 1972-76, ne adunam la Filologia clujeană sub oblăduirea lui Mircea Zăciu și sub aceea a Ioanei Em. Petrescu, Virgil Podoabă a dezvoltat cele mai multe relații de prietenie *unilaterale*. Era atât de absorbit de incandescența propriei sale investiții afective sau

intelectuale, încât nu sesiza că unii din jur nu puteau, pur și simplu, întreține partitura și se eschivau sau luau distanță. Cu toate acestea, Podoabă a rămas pentru mine (adică pentru unul care, în mod instinctiv, luam distanță) hârtia de turnesol care scotea la lumină calitatea umană, reală sau doar iluzorie, a tuturor celorlalți din jur. Omul meu de încredere, dar de care mă bucuram că nu se află în preajmă.

În anii noștri de formare, care au coincis, în mare parte, cu perioada petrecută în redacția *Echinoxului* (invocată des de către Virgil în exercițiile sale memorialistice), fiecare dintre noi își concepea viitorul cam în două feluri. Primul, de multe ori bovaric, dar spontan și sincer, era acela al carierei literare. Nu știam, încă, ce ne vor rezerva revistele pentru care vom lucra, intuiam, de bună seamă, că vin ani zgrunțuroși, în care puterea noastră de adaptare (cam bulversată, prin insurgență, la *Echinox*) va fi din plin pusă la încercare, dar dacă ne întrebai ce anume voiam să facem cu viața care ne stătea, plină de necunoscute, în față, răspundeam de regulă în categoriile unei existențe livrești, de hârtie. Al doilea fel venea, în mod paradoxal (fiindcă, strict logic, ar fi trebuit să fie invers) din cărțile pe care le citeam, cu predilecție din direcția acelor care tratau despre existențialism, tema predilectă a deceniilor „sartriene” de atunci. Acesta a fost unul dintre paradoxurile majore ale generației mele: am învățat viața din cărți, am trăit existențialismul ca fapt livresc într-o primă instanță, și abia ulterior ca pe o realitate cuantificabilă empiric, la suprafața concretă, palpabilă a lucrurilor și oamenilor. Experimentam un anume abis, dar era abisul cărților, al bibliotecii, nu al istoriei.



Două atitudini intrau în disjungere aici, în funcție de caracterul sau firea fiecăruia: expectativa și angajarea. Pentru unii (recunosc că eu făceam parte din această falangă), reflexul retractil devenea esențial în contactul cu o lume care dorea cu tot dinadinsul să te altereze. Mi-am spus de fiecare dată, atunci când m-am analizat, că noi reacționăm, în ultimă instanță, în funcție de una dintre cele trei amprente post-platoniciene pe care le avem inculcate în subconștient. Unii sunt cinici, alții epicureici, alții stoici. Retractivitatea mea se apropia, în mod evident, de epicureism: preferam, căutam „grădina” mea, cultivam enclava, aveam nevoie de un „gard” împrejmuitoare, care să mă protejeze. În sintaxa – labilă, recunosc... – a acestor trei modele, Podoabă a fost și a rămas un stoic. În mod instinctiv, el înclina înspre angajare („*am avut impulsul stringent de a mă amesteca în treburile publice*”, scrie el la p. 227 a *Punctului critic* din 2007), ceea ce explică, în bună măsură, dinamica locurilor de muncă și a domiciliilor multiple pe care le-a schimbat. Enclavizat la Tg. Mureș până după Revoluție, eu am făcut o singură mișcare, dând concurs de admitere pe un post academic la Cluj, însă și atunci când am procedat în acest fel, determinantă a fost, în subconștientul meu, șansa de a *reveni* la un loc pe care-l știam, la un „cuib” (Filologia clujeană), pe care, în mod afectiv, nu-l părăsisem, de fapt, niciodată.

Dimpotrivă, Podoabă și-a luat lumea în cap: a fost profesor în zona de *no man's land* a Zalăului, s-a angajat la *Familia* orădeană, de acolo a migrat înspre *Vatra*, și-n cele din urmă, când a venit vorba să își confirme virtuțile academice, a făcut-o taman departe, la Brașov, adică într-un mediu total nou pentru el și pentru noi toți, a cărui funcționare n-o cunoscuse dinainte. Mai mult decât atât, ineditul experienței de sub Tâmpa a fost o dublă noutate pentru el, fiindcă dacă în celelalte angajamente el l-a urmat îndeaproape pe Al. Cistelean, atenuând anxietatea de adaptare prin recursul la un racord afectiv personal făcut să îl protejeze, la Brașov el s-a dus înainte ca prietenul său de o viață să îl urmeze, rămânând inevitabil „orfan” atunci când Cis s-a decis să se repleze acasă, la Tg. Mureș.

Motivul pentru care scriu aceste pagini este acela de a demonstra că fenomenologia pe care Virgil Podoabă și-a asumat-o ca *forma mentis* în cărțile și analizele sale reprezintă o reformulare personală, de ordin cultural și literar, a existențialismului său stoic, de pornire. „*Experiența revelatoare* – va scrie el în *Punctul critic* (p. 304) – *se află la originea subiectivă a ceea ce ajungem să fim.*” În epoci culturale sincretice, așa cum a fost și deceniul în care ne-am format noi, acuratețea cronologică a provocărilor exterioare interesa mai puțin. Ceea ce conta era faptul că primeai impulsuri din toate direcțiile, uneori chiar incongruente, pe care le sistematizai în funcție de amprente subconștiente personale. În general, două axe definitorii structurau

aceste achiziții: primul avea în centrul său textul, al doilea personalitatea creatoare, adică opera privită ca experiență inconfundabilă a eului. Undeva la mijloc, ca tehnică de analiză pentru noi, s-a situat tematismul lui Jean-Pierre Richard, cu inerente racorduri la „materia sensibilă” a lui Bachelard, un autor pe care și Podoabă îl va folosi ca reazăm fenomenologic. Tematismul pornea, de fapt, tot de la text, dar privea întregul într-un cadru mult mai cuprinzător, în care intra atât arhetipologia (atât cât o știam noi pe atunci, dinspre Jung), cât și rezonanța mitică a operei sau obiectivarea straturilor subconștiente ale celui care scrie.

În disputa, cu un deznodământ niciodată elucidat, al celor două perspective de lucru, Podoabă s-a situat dintotdeauna de partea personalității creatoare, a operei privite ca experiență inconfundabilă a eului. Sintagma centrală a metodei era, pentru el, „experiența trăită”: o experiență care include intersubiectivitate, empatie, viața înțeleasă ca pe o succesiune de „discontinuități intuitive” și nu în ultimă instanță intenționalitate subiectivă. Însă, ea mai presupunea ceva, o „cutremurare” interioară (îl știam mai mult intuitiv, decât sistematic pe Kierkegaard...), capabilă să genereze „seisme” launtrice. Podoabă își va aduce aminte de ele în *Punctul critic*, atunci când va elabora seria *seism exterior – seism interior – experiență revelatoare*, definind-o pe aceasta din urmă ca pe „*locul unei experiențe ieșite din comun, locul unei rupturi și al unei metabolizări interioare, grație cărora un călător [notațiile sunt prilejuite de lectura jurnalului parizian al lui Eugen Simion] nu rămâne, la sfârșitul călătoriei, cel de fusese la începutul său*”.



Podoabă formulează în acest fel din cam aceleași motive pentru care ne provoca pe noi la seminarii: convins fiind că, din chiar clipa în care se așază în fața foii pentru a așterne un gând sau o imagine, scriitorul își asumă o integralitate subiectivă totală, lipsită de resturi. Sofisticata „cultură a suspiciunii” hermeneutice, din care face parte și tematologia, concepe scriitorul ca pe o ființă „învăluită”, pregătită să regizeze, prin intermediul



scrisului său, un alambicat registru intercalat de lumini și umbre, de evidențe și escamotări. Tematistul e un prestidigitator magic, el revelează și ascunde simultan, narcotizându-și cititorul, pentru a-i solicita, în cele din urmă, o înțelegere a textului literar vecină cu reveria. Dimpotrivă, cealaltă perspectivă e cerebrală, rațională, mereu trează, scriitorul forțându-l pe cititor să-și asume fervoarea unei experiențe revelatoare totale. Formulând în alți termeni lucrurile, fenomenologul e artistul incandescențelor reci, cristalizate, în funcție de care cititorii (comentatorul este tot un cititor...) se împart în două categorii: unii izbutesc să se ridice la nivelul – adesea insuportabil – al acestei „intensități de autentificare”, pe când alții renunță, clachează din motive de neputință.

Critic sistemic și orgolios, Podoabă a aspirat mereu înspre această intensitate integratoare, universalizantă, fiind interesant și foarte subtil motivul pentru care el privilegiază această percepție în detrimentul altora. Astfel, la un moment dat, în *Fenomenologia punctului de plecare* (p. 43), el sugerează că sursa de autenticitate a „experienței revelatoare” se află în însăși ubicuitatea sa, adică în capacitatea de a funcționa în domenii ale vieții care nu presupun în mod obligatoriu, preexistența unui semn sau a unui text: „Pe scurt [...], *experiența revelatoare poate avea loc oriunde și poate veni de oriunde: din oricare dintre relațiile [...] subiectului, pe oricare din nivelele sale, cu oricare din nivelele obiectului – ale referențelor sale. Sursele și resursele sale generatoare sunt neîngrădite și, la drept vorbind [...], ea poate pica de oriunde. Poate surveni oricând și, mai ales, de oriunde: din cer sau din pământ, din paradis ori din infern, dinspre Dumnezeu sau dinspre Diavol...*”

În consecință, forma sub care se prezintă „experiența” teoretizată de Podoabă e emfatică, excesivă până la inconfortabil, aproape mereu exacerbată. Mă grăbesc să precizez că recurg la acești termeni în sens strict tehnic, descriptiv, fără pic de derizoriu. Dusă până la capăt, tipologia urcă până la Renaștere, adică înspre o formulă umană a cărei unică măsură o reprezintă disponibilitatea înspre putere, înspre exces, sau opulență. Analizând anumiți scriitori (Aurel Pantea, de pildă, chiar și Augustin Pop), sau conversând cu ei (așa cum se întâmplă cu Vasile Dem. Zamfirescu, într-



un capitol memorabil din *Punctul critic*), Podoabă își surprinde mereu protagoniștii, invitându-i să rememoreze experiențe „ultime”, definitorii, să meargă înspre limitele extreme ale vieții pe care au trăit-o. Cu Ana Blandiana, convorbirea atinge intensități abisale, alchimice, deși e limpede că autoarea nu e pregătită să definească „stratul total” al experienței sale angajante, sau – așa cum formulează Podoabă – „*materia prima*” a viziunii sale despre lume. Invitat să identifice „experiența revelatoare”, „totală”, a carierei sale de psihanalist, Vasile Dem. Zamfirescu preferă să relativizeze sintagma, înlocuind-o cu „experiență crucială”. Cazul nu e singular, mesajul său fiind transmis, de fapt, cititorului, îndemnat, la rândul său, să-l „calmeze” pe critic, să-l tragă spre pământ, să stingă câte ceva din vâlvățiile care l-au cuprins.

Însă, dacă există o „metodă” în scrisul și viața lui Virgil Podoabă (și, în mod incontestabil, ele există...), ea poate fi definită în felul următor: aruncă-ți subit preopinientul în fața unui abis totalizant, și vezi cum reacționează. Definește reacția, analizează-o. Vezi dacă subiectul rezistă sau nu la această probă a excesului care i se aruncă în față; definește-l în funcție de eșec sau de reușită. Emfaza face parte din strategie, Podoabă fiind, sub acest aspect, unul dintre cei mai „prețioși” critici ai literaturii române actuale. Numai el poate scrie despre experiența revelatoare ca și „capovolgimento ontic”. Și doar el își poate subintitula un studiu dedicat lui I. Negoieșcu *Un subiect critic quasi fenomenologic indus dintr-un roman epistolar între aprop(r)iere, dezapropriere și distanță*. În final de paragraf fie spus, demonstrația din textul cu pricina e nu numai incitantă, ci de-a dreptul unică, strălucitoare, fiindcă are în vedere identificarea „originii scrisului” la I. Negoieșcu (sursa secretă, definitorie a experienței sale revelatoare) într-un complex psihic subconștient modelat de o experiență erotică deficitară.

„Proba de foc” a unei experiențe critice o reprezintă, orice s-ar zice, aplicarea sa la un autor care, în aparență cel puțin, nu i se potrivește. Am citit cu evlavie de învățăcel cuminte toate marile texte ale lui Jean-Pierre Richard, având impresia că „l-am prins” o singură dată, în superbul eseu paradoxal *Profunzime la Baudelaire* din *Poezie și profunzime*. Aici, Jean-Pierre

Richard își propune să ne demonstreze, cu o acuratețe matematică ieșită din comun, că Baudelaire a fost un autor *fericit*, un poet care și-a acoperit „golurile” cu o materie tandră, mătăsoasă etc., adică o perspectivă pe care nimeni n-ar fi îndrăznit s-o formuleze știind *cum* a fost în realitate Baudelaire, cât de ucigătoare erau abisurile care-i puneau la încercare viața și poezia. Până în momentul de față, eseu lui Richard funcționează, pentru mine, ca „experiență revelatoare”, asociată cu convingerea că dacă te poziționezi într-un unghi critic insolit, pe care oricine din „breaslă” l-ar socoti absurd, poți scoate dintr-un text anume „giuvaeruri” semnificative („giuvaer” este un termen agreat de către Richard, nu e de la mine...).

Virgil Podoabă și-a pus și el la încercare insolitarea, în *Mircea Zăciu. Ultimul latin* (2005), adică într-o carte despre un foarte subtil orchestrator al relativismelor adaptative ale vieții. Nu scădem nimic din venerația pe care i-o datorăm Profesorului definindu-l astfel. Negoitescu, sau chiar Balotă cunoscuseră, prin revelație directă, genurile despre care scriau. Le trăiau, se lăsau devorați de ele. Zăciu a fost, dimpotrivă, orice altceva decât un critic abisal sau unul al opțiunilor extreme. S-a așteptat din partea lui o sinteză, o „mare operă”, capabilă să reziste peste decenii, care n-a mai venit. Nu e vorba de faptul că n-a dus-o la bun sfârșit, că n-a izbutit s-o termine, ci de faptul că nici măcar nu a început-o, deși se afla în situația ideală, privilegiată s-o facă.

Cu alte cuvinte, Mircea Zăciu părea să fie, ca subiect de carte, de-a dreptul impropriu pentru „experiențele totale”, extreme despre care scria Podoabă. E drept, *Ultimul latin* aduce în discuție doar *Teritoriile* și experiența germană, fără să extindă demonstrația asupra operei critice sau a jurnalului. Cu toate acestea, Podoabă rămâne și aici fidel obsesiilor sale, încercând să identifice experiența de obârșie, izvorul din care se desprind, apoi, toate brațele de apă. Din nou, ecuația găsită e strălucită, fiindcă ea explică, în ultimă instanță, dilema integrală a unui om care a dispus de toate condițiile pentru șlefuirea unui diamant, lăsând în schimb în urmă doar piatra brută, netăiată. În ochii lui Podoabă, „secretul”, în cazul de față, l-a reprezentat *frica de singurătate*. Anxietatea de a rămâne singur cu foaia albă din față, dizolvată compensativ în socializare. Ideea se reține, ea definind, de fapt, proba de foc a fiecăruia dintre noi.

Diana TĂTĂRUȘ

Școala de la Brașov – o „carte a întâlnirilor admirabile”

În primii mei ani de profesorat, la o clasă de-a opta, au venit niște doamne care reprezentau o asociație menită să sprijine elevii în drumul lor spre maturizare, printr-o campanie de informare. Una din persoanele respective s-a prezentat astfel: „Mă numesc X și am terminat Șaguna!”. Am fost contrariată de această introducere, pe care am avut tendința să o ironizez, căci, mi-am zis în sinea mea: „Ia te uită, cel mai mare lucru pe care l-a realizat e că a absolvit un liceu prestigios!” (la care, de altfel, învățasem și eu, dar fără a mă simți vreo excepție.) La urma urmei, fusese un liceu cu bune și rele, dar, pentru mine, nu ceva cu care să epatez la maturitate, în ciuda statutului său special. Totuși, mi-am dat apoi seama că am făcut o greșală în evaluarea aceea impulsivă, care la mine e o chestiune de temperament. Zic *greșală*, pentru că, reflectând, am realizat că, probabil, ceea ce reprezenta pentru acea persoană Liceul Șaguna, a însemnat pentru mine Facultatea de Litere din Brașov. Deși mult mai nou înființată comparativ cu Șaguna, această instituție a fost precum un erou din basm, care crește într-o zi cât alții într-un an, grație eforturilor unor personalități. Este vorba despre câteva figuri tutelare, care au coagulat un anumit spirit cultural proactiv, creându-ne un puternic sentiment al apartenenței, al conștientizării valorii, al unei anume naturale perfect integrate culturii.

Din perspectiva mea, Școala de la Brașov cuprinde două generații: întemeietorii (Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Ovidiu Moceanu – grup la care s-au afiliat Romulus Bucur, Virgil Podoabă etc.) și continuatorii (Adrian Lăcătuș, Rodica Ilie, Georgeta Moarcăș, Dan Țăranu ș.a.). De la toți aceștia au învățat câțiva dintre poeții și scriitorii actuali valoroși. Îi voi aminti pe colegul de masterat Andrei Dósa, pe colegul de doctorat Ioan Șerbu, pe poetele Sabina Comșa și Anca Dumitru etc. Aici s-a deschis pentru mine *Cartea întâlnirilor admirabile*, scrise și descrise de data asta nu de Anton Dumitriu, ci de profesorii deosebiți pe care i-am avut. Nu știu la cine să mă refer mai întâi, de vreme ce pentru toți am nutrit o uriașă admirație și întrucât de la fiecare am primit lecții fundamentale pentru orice filolog, dar, mai presus de toate, lecții despre umanitate, principii, metode și modele de o coerență necesară formării în orice domeniu. Firește că acest text este scris sub egida emoțiilor, la fel de vii ca acum 10 ani, când am absolvit, deoarece emoția a făcut mereu parte din ceea ce se transmitea dincolo de cunoștințe și teorii. Cursurile profesorilor noștri erau și emoție. Și nu o dată am părăsit

sala de curs înflăcărată de o idee, cu obraji roșii și mintea scurtcircuitată, convinsă că grandoarea literaturii adevărate poate să schimbe lumea.

Spiritul Gheorghe Crăciun și emoția în absenției

Pe Gheorghe Crăciun nu am avut privilegiul să îl văd la catedră. În 2006 când am intrat în anul I, era deja foarte bolnav, iar în ianuarie anul următor s-a stins. Totuși, l-am cunoscut cred, suficient de bine, căci teoria literaturii pe care ne-a predat-o extrem de elegant Rodica Ilie a avut ca bază cursurile lui Crăciun. Au fost apoi beletristica sa, jurnalul *Trupul știe mai mult*, colocviul dedicat personalității sale, urmat de reeditarea, în 2009, a sintezei *Aisbergul poeziei moderne*. Treptat, am făcut un cult pentru opera sa. Am citit *Pupa Russa* de trei ori, iar *Compunerea cu paralele inegale* aș fi vrut să nu se termine niciodată. Receptarea aceasta, „îndrăgostirea” de Crăciun a fost un fenomen intens, căci între colegi eram mulți care ne băteam pe exemplarele de la bibliotecă. Da, ne-a plăcut, pentru că oferea structură, claritate, o viziune, dar oferea, mai mult de atât, *plăcerea textului*. Aceste calități s-au văzut/*întrupat* la colegii și discipolii săi, care, profesori la Litere și ei, au reprezentat o perpetuare a ceea ce am putea numi stilul și spiritul Gheorghe Crăciun. De altfel, admirația față de profesorul și scriitorul – devenit între timp o emblemă culturală – a fost, la început, intermediată de perspectiva celor care i-au călcat pe urme la catedra de teoria literaturii, precum și de cea a prietenilor apropiați (universitari filologi și scriitori). Întocmai cum sugerează Girard în teoria sa despre dorința triumfiară: dorim dorința altuia. Primeam semnale din toate părțile: „Crăciun e mare! Nu trebuie să-l ratați!”. Așa că am încercat, inițial în mod conștient (apoi nu a mai fost nevoie de niciun efort), să urmez îndemnul care a avut ca rezultat o validare totală (onestă și inocentă, dar și critică, ulterior). Și mi-a plăcut pentru că, citindu-l și încercând să-l înțeleg, mi l-am apropiat. Mi s-a părut fabulos cum, un om dintr-un oraș care nu e nici măcar capitală, dintr-o țară fost-socialistă, a putut să aibă o înțelegere atât de profundă a fenomenului literar. Ce efort trebuie să fi făcut omul acesta să citească atât într-o Românie care cenzura intelectualul? Cum de a reușit, în contextul dat, să aibă o privire atât de cuprinzătoare asupra literaturii? S-a aflat, cu siguranță, în micul procent din oamenii autodidacți. În acest sens, Gheorghe Crăciun mi-a demontat în mare parte complexul marginalității.

O a doua figură pe care vreau să o pomenesc este a lui Alexandru Mușina. *Un personaj* aș zice, și nu unul secundar. (Despre cele secundare scrie Romulus Bucur într-un volum de poezie.) Domnului Mușina îi zăream uneori silueta discretă prin corpul T, cu aproape

nelipsita pălărie, cu expresia blând-ironică. În contrast cu aparența sa fizică era tonul convingător. Vorbea pasionat despre literatură și era atât de angajat când ținea seminarele, încât tot ce voiam după ce se terminau era să mă apuc de citit. Exigent, însă niciodată rău-voitor. Nu te puteai supăra pe felul în care te evalua. Câteodată ușor melancolic, probabil și din cauza audienței formate din studenți slabi, care citeau puțin. L-am ascultat cu nesăț la Maratoanele de poezie și la dezbaterile literare care încheiau Colocviul de Literatură Contemporană, unde devenea el însuși o poezie, un showman al argumentărilor îndrăznețe, amuzante, inteligente, subtile și consistente, în spatele cărora se afla mereu un echilibru axiologic dublat de o luciditate rar întâlnită. Cred că își asuma cumva acest rol duplicitar de poet și profesor, care poate jongla cu tonul serios și cel ludic. Masteranzilor săi de la scriere creatoare le-a insuflat atâta curaj (de fapt nu numai lor), încât nimic nu mai era imposibil în materie de literatură, tot așa cum pentru Mușina nu a fost imposibil să ajungă de la profesorul de franceză din Budila un poet extraordinar, dar și autorul uneia dintre cele mai serioase și originale sinteze despre poezie (Paradigmele poeziei moderne) și un profesor universitar carismatic, foarte apreciat.

Totuși, activând funcția de search a memoriei mele, mărturisesc că cele mai multe amintiri le am, probabil, cu Andrei Bodiș (pe atunci decan). Din prima clipă mi-a câștigat simpatia, prin sinceritate, prin faptul de a fi fundamental implicat, prin modestie și deschidere nemaipomenită. Nu se ferea să spună lucrurilor pe nume, fără menajamente, dar, totodată, fără să fie agresiv. Noi eram o generație slabă, dar el a zis atât: „Stați liniștiți! Până în anul trei copacul se va scutura de maimuțe!” Și a avut încredere în noi, cum avea, de altfel, și în elevi. În repetate rânduri ne-a amintit că nu este de acord cu obositorul clișeu al elevilor slabi din ziua de azi. Că este o aparență și rolul profesorului este acela de a se adapta la copii, nu invers. Critica, pe bună dreptate, snobismul și atitudinile de superioritate. Ne împărtășea bune practici și eșecuri, la care asistasem în calitate de inspector la gradele didactice. De la el, cred, că am învățat eu să fiu profesor. De la un om al prezentului său, dar mereu cu intuiție și perspectivă, de la un om Tânăr cu majusculă, cu simțul umorului, motivat și care ne motiva prin puterea exemplului. La cursurile și seminarele de ILR era o atmosferă prietenoasă; se râdea mult, pentru că insera anecdote, glume, bancuri, dar era un echilibrat, pentru că făcea și treabă. Reușea să ne ia de la cel mai jos nivel și construia tacticos un fundament. Pe urmă ducea discuțiile într-un plan mai subtil. Și asta, fără ca vreodată să ne umilească pentru neștiință, chiar dacă erau lucruri ce ar fi trebuit știute din liceu. Bodiș a înțeles că misiunea sa este să corecteze, să umple goluri, să arunce ancure. Ne-a tratat cu respect

și cu dăruire. Ne-a învățat cum să citim poezie. Stăteam un seminar întreg la un text de patru strofe, să se asigure că am priceput. A avut răbdare cu noi, cum n-au avut-o, probabil, nici învățătoarele. Un pedagog desăvârșit, așa zice. Erau și o mulțime de colegi care nu citeau, dar și dintre ei se mai dădeau pe brazdă ca să treacă măcar toamna la examenul cu testul eliminatoriu „din bilețele”. Proba evalua strict parcurgerea corpusului beletristic, prin recunoașterea autorilor și a operelor din care erau extrase citate. Era, de fapt, proba care tria superficialii de riguroși. El a ținut mult la asta: să ne facă niște profesori riguroși. Diminețile îl întâlneam deseori în autobuzul 6, cu rucsacul burdușit de volume, uneori somnoros și îngândurat, dar, de fiecare dată, dispus să asculte, să îndrume, să rezolve. Și nu impunea acea distanță, nu era scorțos deloc. Dimpotrivă. Ne atrăgea atenția cu diferite ocazii că suntem norocoși că trăim în democrație, făcând referire la unele experiențe personale sau ale altor scriitori optzeciști trăite înainte de 1989 și care ajungeau deja în zona dramaticului. Împărtășea cu noi impresii din călătoriile sale de lucru, mai ales în ceea ce privește normalitatea manifestărilor culturale (recitaluri de poezie, festivaluri, consum de artă stradală, cumpărare de cărți din librării etc.), manifestându-și în același timp tristețea și indignarea pentru situația reticentei și anormalității balcanice. Profesorul Bodiu mi-a fost model pentru disciplina muncii, hărnicie, pasiune, puterea de a schimba lucrurile prin acțiune concretă. Ca poet, l-am descoperit puțin mai târziu și mi-a rămas în suflet prin *Oameni obosiți* și *Firul alb*; o poetică adâncă și totuși limpede. Cred că a contribuit semnificativ la creșterea vizibilității Școlii de la Brașov, pentru că, instituțional vorbind, dar nu numai, a fost extrem de implicat în acest proiect.

Evocările se pot lungi pe mai multe pagini, având mereu senzația că nu am surprins suficient și satisfăcător cumulul de experiențe pozitive și pe care le-am trăit în jurul acestor oameni minunați, în prezența cărora ți-e aproape imposibil să te plafonezi. Tocmai pentru că am simțit că e un mediu aparte, am încercat să mă mențin cât mai aproape, să prelungesc studiile. Anul trecut am reușit să-mi susțin doctoratul, sub îndrumarea lui Virgil Podoabă, un profesor remarcabil, ale cărui problematizări au fost adevărate punți către lume și către mine. Probabil că el a adus Școlii de la Brașov acea obiectivitate necesară, prin faptul că, pe lângă critic și eseist, are statutul de profesor navetist, împărțindu-și activitatea între Mureș și Brașov. Dar are, de asemenea, și o lungă constanță în activitățile Literelor brașovene.

Ceea ce mă bucură este să văd că eforturile celor care au clădit această facultate sunt susținute în prezent, că se mențin standardele, că, în continuare, se scrie bine la Brașov, că *fructele* care au apărut ne fac cinste, că ambianța la evenimente este una cât se poate de primitoare și relaxată, că profesorii zâmbesc și au simțul

umorului, în ciuda stresului birocratic, că se țin anual activități în memoriam, că la Serile Facultății de Litere vin oameni interesanți, se lansează cărți bune, se dezbate constructiv idei. Este deja un ethos asociat Filologiei brașovene și nu încetez să îmi exprim recunoștința că am luat parte la tot ceea ce înseamnă el. Și dacă efortul celor care au pus bazele nu are cum să treacă neobservat, cred că ar trebui punctată și implicarea celor care țin acum această instituție la nivelul la care se află, printr-o permanentă actualizare și înprospătare la nivel de bibliografie, dar și prin parteneriate (vezi relativ recenta secție de chineză a facultății), o racordare la cercetarea cea mai nouă, proiecte culturale cu finanțări consistente, articole științifice în reviste de specialitate ș.a. Acești oameni din spatele muncii universitare, deși nu atât de vizibili ca scriitorii ale căror figuri le-am evocat, sunt la fel de remarcabili.

De câte ori mă gândesc la alegerile pe care le-am făcut, simt că în privința facultății am făcut-o pe cea mai bună, și dacă ar fi să mai am o dată 19 ani, m-aș înscrie tot aici. Pentru că nu a fost o simplă facultate, ci o *experiență* complexă, fără de care nu aș fi devenit omul care sunt astăzi.

Cristina PALAȘ

„La editura noastră”

Am fost redactor la editura Aula pentru 8 ani de zile. Timp suficient pentru ca, dintre toți profesorii mei de la Literele din Brașov, să-l cunosc cel mai bine pe Alexandru Mușina, împreună cu care am împărțit 6 ani de editură. Nu îmi propun să-i fac aici un portret seducător. S-a scris mult despre el, din păcate mai mult după moartea sa, și cred că puține dimensiuni ale personalității lui au rămas neexplorate în aceste memorii. Am optat pentru o evocare/confesiune (deși, îmi dau seama acum, că – pentru mine, cel puțin – e un demers mult mai dificil decât o analiză la obiect pe unul dintre excelențele sale volume de poezie), pentru că simt că-i sînt, cumva, datoare. Datoare pentru că, în cei 6 ani de care pomeneam, n-am apucat să-i mulțumesc. Tocmai lui A.M., care nu uita niciodată să mulțumească public pentru orice infimă contribuție ar fi avut cineva la corectarea unui text, la tehnoredactare, la mutat o cutie din stînga în dreapta sau la orice altceva. Îmi asum faptul că imaginea pe care i-o voi contura va fi, poate, incompletă sau redundantă pentru public, dar autentică și relevantă pentru cei care l-au cunoscut îndeaproape.

În timpul anilor mei de studiu, Alexandru Mușina deja nu mai avea cursuri la programul de licență. Însă celebrul său curs de folclor continua să

impună un soi de respect sfios, de fiecare dată când auzai de un filolog care „a făcut folclor cu Mușina”. Pentru noi, tinerii studenți, era un fel de certificare supremă a cunoștințelor aceluia absolvent.

Abia prin anul IV, cred, la ediția a doua a colocviului de literatură organizat de facultatea noastră, am reușit să asociez, în sfârșit, faima profesorului cu imaginea sa fizică. Am remarcat, ca toată lumea, ochii rotunzi, albaștri și iscoditori, cu care părea să evalueze rapid fiecare individ care se întâmpla să se găsească în câmpul său vizual. Aveam să ne reîntîlnim toamna, în același an 2007, la examenul de admitere la masteratul de Scriere Creatoare (Mulțumesc, Raluca, pentru insistența și răbdarea cu care m-ai convins să mă înscriu la masterat!). Nu-mi mai amintesc întrebările legate de examenul propriu-zis, ci doar stăruința cu care m-a întrebat dacă am un loc de muncă, de ce nu am un loc de muncă și care ar fi acela, dacă aș avea unul. Așa că, repede după admitere, m-am angajat la editura Aula și așa l-am cunoscut pe Alexandru Mușina într-o dublă ipostază: cea de profesor și cea de șef (nu-mi place cuvîntul „patron”). Un moment de cotitură pentru mine, cu repercusiuni pînă în prezent.

Condiția sine qua non pe care profesorul Mușina ne-a impus-o la masterat era prezența la toate cursurile. Cum, de luna pînă miercurea, plecam împreună la cursuri, la ora 3, direct de la editură, oricum nu puteam chiuli – ceea ce, desigur, n-a fost un lucru rău J. Am foarte vie în minte imaginea domnului Mușina purtînd un costum de in cu un tricou modern, geanta A4 din piele și nelipsita pălărie de paie, străbătînd alea care mergea din fața blocului în care era editura și pînă la stația de taxi. Iar eu, țopăind confuză de pe stînga pe dreapta, ca să-i facilitez accesul la gîrdulețul viu care mărginea alea și pe care trebuia să-l atingă de fiecare dată, razant, cu vîrfurile degetelor. O mică superstiție de profesor de folclor, despre care n-am îndrăznit să-l întreb.

Profesorul Mușina era, neîndoielnic, strălucit și generos. Strălucit nu doar pentru că avea o cultură enciclopedică, ci și pentru modul halucinant în care reușea să te țină captiv atunci cînd îți vorbea despre Pound sau Cervantes, despre Urmuz sau despre poezia direcției 80. Cumva fără efort și fără nimic prețios, pe un ton aproape colocvial, care reducea, în mod miraculos, distanța profesor-student. Reducea distanța și creștea respectul. Domnu’ Mușina era un polemist (ceea ce a încercat să facă și din noi, la cursurile de Gîndire critică), îi plăceau provocările și cred că se simțea ca pește în apă atunci cînd vreunul dintre noi reușea să-l contreză cu vreo afirmație. Am priceput, curînd, și motivul obligativității prezenței la cursuri: regulile scrierii creatoare nu le puteam deprinde singuri, acasă, ci prin dezbaterile, discuțiile și analizele minuțioase pe care le operam în comun,

ghidați de domnul Mușina, pe baza textelor pe care doar le scriam acasă.

Profesorul Mușina era generos pentru că, oricît de neînțezat ai fi fost pentru scris și oricît de stupide ar fi fost producțiile tale literare, niciodată nu aveai parte de o judecată inchiizitorială, umilitoare, care să te facă mai curînd să renunți la cursuri decît să te mai întorci a doua zi. Fiecare text pe care-l citeam era evaluat cu o desăvîrșită blîndețe. Ți se livra, foarte delicat, înțîi partea care nu ți-a reușit, cu argumentele aferente și, la final (subtilă strategie psihologică!), sublinia, cu tușe groase, partea care ți-a reușit. Și de fiecare dată găsea una. Chiar dacă părea că lauda prevalează, rețineai, desigur, și criticile și te simțai cumva rușinat pentru nereușitele tale. Observațiile finale erau legate de pașii de urmat pentru a face dintr-un text „cu mici chichițe” (unul din cuvintele lui preferate) unul publicabil. Aceiași pași (consolidați, în anii de după masterat, la editură) îi urmez și azi, de fiecare dată cînd am de redactat un volum de poezie sau proză.

Calitatea slabă, uneori, a „performanțelor” noastre nu ne împiedica, or, din contră, ne împingea chiar să ne distrăm copios pe seama rescrierilor sau textelor originale, amuzante, produse de noi. De multe ori se rîdea cu poftă la masteratul de Scriere creatoare. Și, de multe ori, participa și domnu’ Mușina. Pentru că, la fel ca lui Andrei Bodiș, și lui A.M. îi plăcea să rîdă.

Și mai des am venit în contact cu latura jovială a personalității domnului Mușina „la editura noastră”, cum ne scria uneori în dedicațiile la volumele sale, nouă, angajaților editurii. Dar nu de la început. Știam despre el că nu prea-i plac fumătoria, drept urmare, că nu prea permite pauze de fumat în timpul programului. Nu-mi plăcea să mă ascund, așa că am încercat să-mi negociez, printre altele „drepturi”, și pe cel la pauzele de fumat. Eram, probabil, cam vocală, motiv pentru care, la început, cred că nu ne suportam prea bine unul pe altul. Pînă am înțeles că nu pauzele îl deranjau, ci faptul că le foloseam pentru fumat. M-am convins de asta în primăvara anului cînd mi-a propus să mă înscriu la doctorat, dar numai cu condiția să renunț la fumat pînă toamna. Mi-am întărit această convingere atunci cînd am constatat că, observîndu-mi obiceiurile (proaste), domnul Mușina a început să mă sune dimineața nu cînd trebuia să îmi încep programul de lucru, la ora 8.00, ci după 8.30, cînd știa că ajung, de fapt, la editură. O întîrziere zilnică, regulată (nu sînt un om matinal), pe care nu mi-a reproșat-o niciodată.

Domnul Mușina avea competențele unui leader, nu ale unui simplu șef. Era un excelent editor, implicat și competent, în ciuda a ceea ce, cu o cutezanță puerilă, nejustificată azi, cînd A.M. nu se mai poate apăra, unii dintre premianții zilei declamă „masacrarea” manuscriselor acelor cărți pe care i le-au

încredințat cu ani în urmă și pe care, după mult efort de reducere a balastului și chiar rescriere, editorul Mușina le-a transformat în volume foarte bune. Uitînd, desigur, mărinimoasele mulțumiri adresate, la vremea respectivă, editorului pentru acest proces laborios. Eram acolo, am lucrat împreună la aceste volume și sînt, cum ar veni, un martor creditabil. Așa cum s-a amintit deseori, era foarte preocupat de scriitorii tineri, pe care i-a susținut cu pasiune. Unii dintre ei, cu care mă mai întîlnesc ocazional, îmi spun că n-au mai putut publica nimic după volumul de debut, pentru că nu mai e domnul Mușina, ca să-i motiveze. Îi înțeleg. La fel funcționează și eu.

A.M. era în permanență „la zi” cu tot ce se întîmpla în lume, din punct de vedere literar, cultural, socio-politic, muzical, istoric, geografic, climatologic etc. Abia aștepta să fie antrenat într-o discuție, de orice natură ar fi fost ea, ca să-ți țină un curs pe subiectul respectiv. Îți recomanda exact ce să citești, indiferent de domeniul de care erai pasionat. Admiram cu toții capacitatea lui enormă de sinteză, memoria, gîndirea extrem de structurată și modul în care fiecare informație nouă părea să se așeze într-o ierarhie mentală precisă, creîndu-și rapid conexiunile cu informația preexistentă prin niște mecanisme absolut necunoscute unui om obișnuit. Orice discuție cu domnul Mușina era *lămuritoare*, făcea să se risipească rapid ceața din jurul unei dileme. Iar această luciditate și seriozitatea l-au însoțit pînă la final. Deja foarte slăbit, continua să-și întîlnească doctoranzii, o dată pe săptămînă. Continua să se implice în proiectele editurii. Continua să-și rescrie volumele în multiple variante („ultima corectură”, pe care noi, redactorii, ne bucuram că o aveam, în sfîrșit, pe birou, nu era, de fapt, niciodată „ultima”, chiar dacă era vorba doar de înlocuit un termen printr-un sinonim, de modificat un titlu, de scos ori de adăugat o virgulă). Continua să pretindă că e doar „răcit” și să nu cedeze în fața bolii. În acești 6 ani, nu l-am văzut comportîndu-se ca un om bolnav, nu l-am auzit plîngîndu-se de probleme sale. Niciodată, pînă la ultima noastră întîlnire, într-o dimineață de vineri, la editură. Am stat de vorbă vreo 15-20 minute și, cu fiecare minut din cele 15-20, eram tot mai îngrozită de gîndul că acesta urma să fie ultimul nostru dialog (nu atît pentru că suferința îl schimbase fizic, ci pentru că ceva, în discursul său, se schimbase). Și așa a fost...

Editura Aula (azi Aula Magna) ocupă un spațiu privilegiat pe harta mea mentală. Era un loc în care te simțeai confortabil și un loc care facilita interacțiunile cu oameni valoroși. Pe mulți dintre prietenii mei de azi (Corina, Larisa, Manu, Mircea, Ramona, Mihaela, Naomi) i-am cunoscut acolo, în diverse calități (de colaboratori la proiectele editurii, scriitori, colegi, doctoranzi ai domnului Mușina).

Am cunoscut-o pe doamna Tania Mușina (alături de care am continuat să lucrez la editură, după dispariția domnului Mușina), care rămîne modelul meu (știu că nu doar al meu) de finețe, eleganță și diplomatie. Și l-am cunoscut pe Alexandru Mușina, pentru mulți ani la rînd singura persoană cu care am vorbit zilnic la telefon. Atunci cînd tratamentul pe care îl urma nu îi permitea să iasă din casă, domnul Mușina mă suna, de la două etaje distanță, și stăteam, deseori, destul de mult la telefon, prinși în divagații îndepărtate de scopul prim al discuției. Se scuza uneori spunîndu-mi: „Scuză-mă, Cristina, sînt nevorbit. Tu ai treabă.”. Atunci cînd cobora în editură, discuțiile de lucru nu mai aveau loc, așa cum se obișnuia, în biroul său, ci în biroul meu. Își trăgea un scaun aproape, răsturnînd, de obicei, cîte ceva (domnul Mușina avea o fermecătoare natură de om distrat) și își începea micro-cursurile de istorie sau de literatură. În acești ultimi ani, deja nu-l mai percepeam ca pe un șef, ci mai curînd ca pe un coleg. Ne sfătuiam despre autorii cu care ar trebui să colaborăm, despre cum trebuia să arate cartea la care lucram, despre ce trebuia să scoatem din ea ori ce fonturi să folosim la editare. Ba chiar, într-o perioadă nu prea veselă din viața mea, mi-a întocmit, împreună cu doamna Mușina, o listă de comedii la care ar fi trebuit să mă uit, în detrimentul filmelor „serioase”, pe care le preferam. Era preocupat de problemele personale ale angajaților lui și nu dădea înapoi atunci cînd era necesar să îi ajute (și nu vorbesc aici despre recomandările cinematografice). Pe fiecare dintre noi ne-a susținut (ori chiar împins) să ne continuăm studiile.

Cam așa arată, pentru mine, *omul* Alexandru Mușina. Am neglijat, cu siguranță, multe aspecte care ar fi meritat cunoscute de cei care nu-l știu pe A.M. decît prin intermediul cărților lui. Unele cu voie, altele fără. Unele pentru că au trecut de-atunci deja mulți ani, altele pentru că, probabil, gena mea egoistă pretinde să le păstreze doar pentru sine.

Nu cred că un absolvent de filologie brașoveană din generația mea poate privi înapoi la anii săi de formare fără să rememoreze cursurile de scriere create de el Alexandru Mușina. Dar nici pe cele de Istoria literaturii române ale lui Andrei Bodiș, pe cele despre Modernitatea central-europeană ale lui Adrian Lăcătuș ori pe cele de Literatură comparată ale lui Virgil Podoabă. La fel, cursul de Teoria Literaturii ținut de Rodica Ilie, Teoria culturii cu Caius Dobrescu, cel despre Poezia modernă al lui Romulus Bucur, cel de Folclor al Ruxandrei Ivănescu, cursul despre Literatură și vis al lui Ovidiu Moceanu ori seminariile de ILR cu Mihai Ignat sau cu Geta Moarcăș. Istoria Școlii de la Brașov, cu marii ei absenți, își continuă cursul.

Rucsandra POP

Și profesorii sunt oameni!

În toamna lui 1995 am început să fac meditații cu George Crăciun. Aveam la activ două admiteri picate la secția de Comunicare a Facultății de Litere din București și o stimă de sine foarte scăzută. Mergeam la meditații ca la tăiat, dar și ca la terapie. Mergeam ca la tăiat pentru că profu' ne dădea teste aproape săptămânal, teste la care eu luam note între 3 și 5. O singură dată mi-a dat 6, la un test despre teatrul lui Alecsandri, cred. N-am să uit niciodată ce mi-a spus: am vrut inițial să-ți dau 9, dar când am pus grila pe testul tău, a ieșit un 6 amărât. Pentru mine oricum a fost o mare victorie, ca dovadă că acum, aproape 25 de ani mai târziu, încă îmi amintesc scena. Spun că mergeam la el ca la terapie, pentru că aveam senzația că de câte ori mă duc acolo se face ordine în sertărașele din mintea mea. Într-un an de meditații cu George Crăciun am învățat mai multă literatură decât în 4 ani de liceu. Practic, întâi m-a dezvățat și apoi m-a învățat. Mai mult, mi-a dat niște instrumente și noțiuni de bază și m-a ajutat să-mi structurez gândirea. Cu toate acestea, la examenul de admitere la literatură am luat 6.75, ca dovadă că grila lui de corectură era corectă.

Pe vremea aia locuiam în cartierul Tractorul, la fix 5 minute distanță de blocul în care locuia familia Crăciun. Cu Vlad, fiul profesorului, fusesem colegă de clasă la Șaguna și cred că prietenia cu Vlad și cu Oana ajutase mult la construirea mitului George Crăciun. Nu cred că-i citisem încă cărțile. Când mergeam la meditații, parcurgeam distanța dintre blocul meu gri și blocul lui gri cu un fel de groază amestecată cu nerăbdare. Camera în care avea loc exercițiul săptămânal de tortură era fix în dreptul ușii de intrare. Erau rafturi cu cărți pe doi sau trei dintre pereți, era biroul de scris al profului și o canapea pe care ne aliniam câteva fete pierdute și, rar, câte un băiat. Privind retrospectiv îmi dau seama că nimeni în camera aia nu era fericit. Nici lui nu-i plăcea să dea meditații. În general ne dicta, ceea ce pe mine mă enerva teribil, însă erau și momente de discuții, când parcă se auzea un păcănit în urma căruia se vedea cum ni se deschid mințile și atunci se petrecea schimbarea. Saltul intelectual pe care l-am făcut în acele luni a fost, realmente, uriaș. În ciuda notelor pe care le primeam, citeam și învățam ca să nu-l dezamăgesc. Îl vedeam ca pe un soi de figură paternă.

George Crăciun era serios, dar în nici un caz gomos. Dacă stau să mă gândesc mai bine, cred că era un furios reprimat. Îl înfuria teribil că-și luase pe umeri această misiune pașoptistă de a înființa și de a crește instituții într-o Românie în degringoladă și că toate aceste activități nu-i lăsau timp pentru scris. Și cred că și mai tare îl înfuria faptul că avea acest simț al datoriei, care nu-i dădea voie să abandoneze. Părea și chiar se declara sfâșiat între facultate, care era un copil al lui, Editura Paralela 45 și activități care-i păreau lipsite de noimă

– ca de exemplu meditațiile. George Crăciun era extrem de exigent, tot timpul nemulțumit de propria-i persoană și de cei din jur. Însă era foarte generos cu ideile. Era un teoretician redutabil, pentru că el trăia teoria prin literatura lui. Avea o minte extrem de bine structurată și o claritate în exprimare greu de egalat. Era un profesor charismatic, dar care reușea să te țină la distanță. Nu se lăsa ușor prins în conversații frivole. Când îl prindeai în pasă bună și devenea jovial era o plăcere să stai de vorbă cu el. Adevărul e că, atunci când l-am cunoscut eu, își părăsea morgia profesorală destul de rar. Poate doar atunci când la masă se strâneau destui oameni din generația lui.

Trecând prin istoria culturii occidentale, Steiner propune în cartea sa „Maeștri și discipoli” trei modele de Maeștri. Primul este modelul profesorului de Torah care este „nici mai mult, dar nici mai puțin, decât un auditor și un mesager, a cărui receptivitate – mai întâi inspirată, apoi educată – i-a permis să cuprindă cu mintea un Logos revelat”. Cel de al doilea model este cel socratic, unde metoda de predare e forța exemplului. „Profesorul socratic este, după o formulă celebră, un fel de moașă pentru spiritul gravid, un ceas deșteptător care ne trezește din amnezie, din ceea ce Heidegger ar numi uitarea Ființării”. După Steiner, cel de al treilea model este cel al maestrului care nu-și găsește discipolii, „nu găsește receptori demni de mesajul său, demni de a-l moșteni”. Nietzsche ilustrează cel mai bine acest tip de maestru.

Dacă stau să analizez relația cu George Crăciun prin prisma celor 3 modele propuse de Steiner, îmi dau seama că era o combinație perfectă între ultimele două modele. Pe de o parte era un Socratic, vorbea cu o elocvență de care vrând-nevrând te molipseai, îți intra în ADN. Pentru mine, lecția pe care o predă Crăciun era una a verticalității, a rigurozității și a dedicării totale pentru scris și căutări intelectuale. Nu știu dacă acest lucru e valabil pentru toți cei care l-au avut mentor, dar eu m-am numărat printre cei care au avut norocul să pătrundă în laboratorul său în care performa adevărate demonstrații de crăciunism. „Predarea exemplară înseamnă joc de scenă și se poate desfășura pe muștește. Socrate și sfinții predau prin însăși existența lor”, sintetizează Steiner modelul Socratic. Cu Crăciun schimbul intelectual era mai degradat implicit, decât explicit. Dacă erai în prejma lui, furai de la el meserie și te molipseai de gândirea lui critică și de logica impecabilă. Eu, de exemplu, cred că am învățat mult trecând prin experiența de a-i dactilografia cursul de Teoria Literaturii. În orele alea lungi cât am stat să descifrez scrisul colțuros al lui Crăciun și din discuțiile legate de curs sau de anumite trimiteri am învățat enorm, deși atunci îmi părea o simplă muncă de scribe. Tot prin Crăciun mi-am descoperit pasiunea pentru istorie recentă și pentru istorie intelectuală. Voi reveni la aceste lucruri.

Acum însă, m-aș întoarce la modelul maestrului care nu-și găsește discipolii, pe care cred că George Crăciun l-a ilustrat foarte bine, cel puțin de la un anumit moment al carierei lui. Cred că a fost un excelent mentor pentru cei

din generația dinaintea noastră – pentru Simona Popescu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu și Marius Oprea, dar la generația noastră era deja obosit, avea prea multe pe cap ca să se dedice modelării unor oameni, mai ales dacă nu-i considera străluciți. Dădea în relație, dar dădea fix atât cât putea, cu mențiunea că avea slăbiciune pentru un anumit tip de inteligență. Însă întâi trebuia să te ridici cât mai aproape de standardele lui. Momentul când eu am ajuns să îl percep ca mentor a fost cel al lucrării de diplomă. Mi-am fost coordonator și m-a ajutat să descopăr și să cartez o zonă total ne-explorată la vremea respectivă – literatura de închisoare. Mi-a fost o adevărată moașă. Pe vremea aceea erau puține lucrări critice despre memorialistica de închisoare și un corpus de texte enorm. Subiectul l-am ales eu și el m-a ghidat foarte subtil și elegant în cercetare. Întâlnirile care aveau loc în vechea cameră de tortură aveau acum altă calitate, erau deja niște discuții plăcute. Nu-mi amintesc cât mi-a fost alături în procesul de redactare, însă când m-am apucat de scris, mi-era foarte clar ce am de pus pe hârtie. Mai mult, a ajutat la nașterea interesului meu pentru antropologie și istorie recentă, dându-mi pe mână un subiect încă în viață, de la care puteam să aflu pe viu, în lungi conversații, despre experiența în închisoare. George Crăciun m-a trimis la scriitorul Adrian Hamzea, care făcuse ani grei de pușcărie și de canal și care avea niște fragmente de memorii nepublicate. De câteva ori am mers împreună în vizită la domnul Hamzea, care mi-a devenit și el un soi de mentor. Savuram momentele petrecute împreună cu cei doi scriitori, în care blândețea și jovialitatea domnului Hamzea radiau asupra lui George Crăciun. Profu și cu mine fumam și, pe ascuns, îi mai dădeam și domnului Hamzea câte un fum, cu grijă să nu ne prindă doamna lui, care îl îngrija cu mare devotament și îl păzea ca un cerber. Acest mic ritual de liceeni crea un soi de intimitate foarte plăcută. Ca parte din cercetarea mea, i-am pus domnului Hamzea manuscrisul în ordine. Am pus scrierile lui în anexă la lucrarea mea. Lucrarea a fost lăudată de Crăciun la susținere. Am primit nota 10 și, ceea ce era mai important pentru mine, prima validare din partea profesorului Crăciun.

Am realizat de curând că, în perioada aceea, m-am antrenat pentru exercițiul în care m-am lansat la master și doctorat – acela de a recupera memoria bunicului meu, Mihai Pop. De fapt, m-am antrenat pe tot parcursul facultății pentru că George Crăciun, Alexandru Mușina și Romulus Bucur îl avuseseră profesor și îl pomeneau destul de des. În Facultate l-am descoperit pe bunicul meu ca intelectual. Deși trecuseră peste 20 de ani de când îi fuseseră studenți, profii își aminteau cu mare plăcere cursurile lui. Unii știau chiar pe de rost numărul de telefon din Caragea Vodă numărul 1, casa unde locuiau bunicii.

În primul an, în bibliografia pentru cursul de Folclor, predat de Alexandru Mușina, am găsit în capul listei *Folclor literar românesc*, de Mihai Pop și Pavel

Ruxândoiu. Cel care până atunci fusese pentru mine Tata Mihai sau Moșu se transforma în profesorul Mihai Pop. Mai mult, bibliografia de curs a lui Mușina era în mare parte construită pe cărți pe care bunicul le pusese în circulație în România în anii '70. Tot în primul an, la cursul de Teoria Literaturii susținut de George Crăciun i-am descoperit pe formalistii ruși și pe Roman Jakobson, care ulterior am aflat că fusese mentorul bunicului meu. Crăciun mi-a spus că bunicului îi datora pasiunea pentru semiotică și descoperirea textualismului. Nu înțelegeam prea bine la vremea respectivă aceste concepte, dar era prima oară când cineva îmi vorbea despre o altă dimensiune intelectuală a lui Mihai Pop și asta mă fascina, pentru că eu îl percepeam ca pe un personaj foarte modern, iar folclorul era pentru mine o știință care aparținea trecutului. Cum nu aveam deloc experiența satului – fiind orășeancă get-beget – nu eram atrasă de folclor, nici măcar de dimensiunea lui exotică. Din fericire, Mușina a reușit să mă apropie de folclor, dar mi-a deschis ochii și înspre antropologie. Asta s-a întâmplat nu doar datorită harului lui de profesor. Cred că a contat enorm că era un personaj fascinant și avea mult din Moșu. Era hâtru fix ca el și era interesat de can-can-uri pe care le analiza cu pasiune. Avea o curiozitate profund antropologică – de care nu eram conștientă atunci, dar pe care acum o văd limpede. Ochiul antropologic al lui Mușina este prezent și în literatura lui. Chiar dacă nu strălucea la folclor, Mușina m-a luat sub aripa lui, mi-a devenit mentor. Îmi place să cred că nu a fost „un nepotism”, a fost mai degrabă din partea lui o reverență făcută profesorului Pop.

Alexandru Mușina era, într-un fel, opusul lui George Crăciun. Mușina era și el exigent, dar era mai degrabă solar, asta când umorul lui nu se transforma în ironie sfichiuitoare. Deși era aspru și pica studenții pe capete, era prietenos și mereu cu zâmbetul pe buze, un zâmbet de cele mai multe ori ironic, în care eu regăseam modul de a socializa al bărbatilor din familia mea. Mușina era curios, adora bârfele și conversațiile pe teme banale. Evident, oricât de banal era subiectul, Mușina reușea să îi atașeze un conținut cultural. Din păcate, n-am apucat să fac teren cu Mușina. Știu că cu generațiile dinaintea mea făcea cercetare, însă când am intrat eu la facultate începuse să ia un pic de distanță. Tind să cred că deja se declanșase boala și asta îl făcea să fie mai precaut. Sau poate activitatea la editură era pe primul plan.

Cu ambii profesori mă vedeam relativ des. În primul rând, în perioada studenției mele – între 1996 și 2000 – comunitatea de la litere era foarte bine sudată. Erau multe evenimente legate de facultate și încă se ieșea destul de des la bere. Adevăratele conversații aveau loc la bere, la cinacluri sau la lansări de carte – acolo conceptele se dezabstractizau și operele literare cercetate prindeau viață.

Mă intersectam cu cei doi profesori și la ziar unde eu eram reporter și ei erau editorialiști. De altfel, așa ajunsese să culeg la calculator cursul de Teoria

Literaturii. Tot în redacția noastră s-a tehnoredactat ultima serie din Interval. De obicei, de Interval se ocupa Andrei Bodiu – pe atunci foarte tânăr – cu profesorul Adrian Timar, care făcea grafica. Era sărbătoare când veneau să lucreze la noi, la Monitorul de Brașov. Toată lumea dădea o mână de ajutor, pentru că redacția era plină de studenți la Litere. Dar adevărata sărbătoare era când venea Mușina și era pus pe vorbă. Mușina era cel mai scump la vedere, dar când ne vizita dădea adevărate spectacole în redacție. Nimic nu rămânea nedisecat de el, de la cele mai serioase subiecte politice, la cele mai banale știri. Era curios ca un copil și înțelept ca un bătrân. Îl ascultam ca pe Oracol.

M-am format la Brașov în acest dublu mentorat, cu multe și puternice influențe de la ceilalți profi din facultate. Fiecare dintre ei – Mihaela Gheorghe, Romulus Bucur, Virgil Podoabă, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Ruxandra Ivănescu, Ovidiu Moceanu, Mihai Ignat sau mai tinerii Anne Bota, Rodica Ilie, Georgeta Moarcăs, Adrian Lăcătuș – care mi-au fost colegi mai mari și apoi asistenți – au pus câte o piatră la cine sunt azi și, mai ales, la cum gândesc. Simt că sunt compusă din revelațiile de la cursul de pragmatică al Mihaelei Gheorghe, din neliniștile metafizice ale lui Madame Bovary – pe care mi-au deslușit-o pe rând George Crăciun și apoi Adrian Lăcătuș la seminarul de comparată, că nu aș fi reușit niciodată să îi înțeleg și să-i citesc cu plăcere pe pașoptiști dacă nu ar fi fost genialul curs al lui Andrei Bodiu, că nu aș fi știut ce e dragostea dacă Virgil Podoabă nu ne-ar fi vorbit ore și zile în șir despre Beatrice a lui Dante. Simt că nu aș fi știut să iubesc poezia dacă nu îi aveam în preajmă pe Romulus Bucur, care ni i-a predat pe poeții americani, și pe Mușina. Simt că „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”. E bine că „Dimineața ne primește totuși cu brațele deschise”.

De câte ori revăd Cercul poezilor dispăruți, mă întorc în facultate. Știu că sună ca un clișeu și știu că abuzez, pentru că am mai scris despre asta. Dar chiar îmi doresc să văd un film despre Școala de la Brașov – documentar sau ficțiune. Cred că avem călătorii ale eroului exemplare și cred că, dincolo de poveste, sunt niște valori care sunt de dat mai departe. Școala de la Brașov este un brand post-decembrist și un brand puternic, la care ar trebui să lucrăm toți cei care am trecut pe acolo și ne-am format. Și nu mă gândesc la forme de promovare mercantilă, cu strategii goale de marketing în spate. Mi-ar plăcea să construim împreună ceva cât mai solid și durabil pornind de la acest mit fondator pe care l-am primit. Știu că e greu, că e apăsător și că avem un permanent sentiment de impostură, dar noii purtători de stindard intelectual suntem noi și avem o datorie și față de ai noștri founding mothers & fathers și față de generația care vine și care are nevoie de alți mentori.

1. Varia

Alexandru MUȘINA



Jurnal, 2000

Abia când renunți la obsesia talentului, geniului poți să (re)începi să scrii. Sînt calificative pe care „tovarășă dirigintă” – criticul literar sau „opinia clasei” –, publicul și le dau. Dar nu-s în „cestiune” N-au legătură cu ce ești și faci cînd scrii poezie. Ah, cînd iei o carte sau o revistă și dai de un nume despre care ai auzit (de unde?) știi (de la cine?) că e talentat, genial, există o *mai mare probabilitate* să citești o poezie bună (genială etc.). Dar nu e sigur. Nu există *marcă înregistrată*; fiecare poezie e o altă marcă de whisky, una care n-a mai existat și n-o să mai existe. Dar cînd „prepari” whisky-ul, la ce te gîndești: bre, io-s un Johnie Walker, o să fac un Johnie Walker!? sau „ce, cît trebuie amestecat, prelucrat, cum, în ce ordine, ce poate să strice, să facă mai bun etc.?” Păi! Simplu ca bună ziua. Numai că lumea e plină de tovarășe dirigințe și de colegi de clasă și ție ți-e greu să fii singur mereu și să nu ții seama de părerea celor din jur, mai ales cînd (par că) te laudă. Dar ei vor să 1) te readucă în „clasă”/formă 2) să-și aproprieze o parte din „meritele” poeziilor bune (sau care li se par lor așa) create deja de tine. Nimic rău în asta (mai ales în 2, poate e chiar recunoștința că „ai ajutat – fără să vrei/ conștientizezi/urmărești expres – ceva”). Numai că, ce-a fost a fost, poți să-ți „apreciezi” chiar whisky-ul produs de tine, dar contează ce va fi; celălalt, marca trecută s-a dus, s-a băut, se bea (se va mai bea, poate). La treabă! Dar ce treabă faină, dacă nu „te crezi”.

Obositoare și meschină, sterilizată cumva, necesară totuși, operația de „valorizare” a poeziilor deja scrise. În primul rînd, scapi de ele, le-ai „măritat”. În al doilea rînd, poate chiar îi ajută, pe unul, pe altul. Așa, prin poezie, poate



chiar *comunica* cu oamenii, pe care, poate, sigur nu ai să-i întâlnești niciodată. Obsesia cenzurii e obsesia celulelor – ca oamenii să nu se întâlnească unde, când, cum, cu cine vor ei. Ah, da, rezistența prin cultură. Căcat! Mai mult și mai puțin. Dincolo/dincoace de „ideologie” – rezistența prin cultură e un construct ideologic, o justificare a comportamentului (necesar? cât? cum? când?) cu torționarii, cu gardienii a pactului. Dă-i în ... con-ul lor (de umbră)! Deocamdată.

Deci, aduni, publici. Păi, cam asta ar fi!

Întâlniri cu cititorii? Ca să se bucure și ei (aiurea, poate, crezi mata!) și, mai ales, să mai inspire ceva biocurenți pozitivi (vin la alții, să iei de la alții); o dimensiune intens exotică orice întâlnire cu cititorii. Mirosul emoției! Mirosul corpurilor vibrând (un timp) împreună! Pentru asta, merită să suporti toată mascarada, ba chiar să faci și pe clovnul, pe autenticul. Poate chiar să fii. Pentru că ei, cititorii, au nevoie de asta. Putea fi altcineva-n locul tău, un farsor, nu contează. Ești, sînt. Și e bine!

Pe urmă, mai dai și tu ceva elegant la rude, colegi, prieteni, doctori, autorități și diriginte. Te socializezi!

Caius DOBRESCU

Textul de mai jos, o epistolă adresată prietenilor mei Simona Popescu, Andrei Bodiu și Marius Oprea, a fost început, cândva în februarie 2004, în timpul rezidenței mele în colonia artistică de la Schloss Wieppersdorf (castelul familiei von Arnim, unde sînt îngropați Achim și soția sa Bettina, născută Brentano – de unde, probabil, și nota uneori elegiacă, pîrînd, în retrospecție, să anticipeze tragica dispariție dintre noi a lui Andrei). Textul a fost finalizat și revăzut în vara aceluiași an, el urmînd să facă parte dintr-un volum colectiv care își propunea să reamintească publicului planetar, debutul nostru colectiv – volumul de versuri Pauză de respirație (Litera, 1991), dînd totodată măsura evoluțiilor noastre individuale (așa ca într-un mare show aviatic). Dintr-o întrefesere de motive pe care putem pune strategic eticheta „Karma”, volumul respectiv nu s-a mai alcătuit. Apariția acestui număr tematic, inițiat și editat de Senida Poenariu (care merită mulțumirile tuturor membrilor Școlii de la Brașov, din care cu onor face ea însăși parte), a reprezentat șansa nesperată a epistolei, intenționat lăsată fără diacritice, de a mai vedea lumina tiparului.

Cu gîndurile cele mai bune către toți cititorii revistei Vatra (publicațiune nu doar venerabilă, ci ea însăși parte integrantă și vie a poveștii Școlii de la Brașov, în

special în perioada directoratului marelui nostru prieten și comiliton, criticul de inegalabilă cuprindere și profunzime Virgil Podoabă),

Caius Dobrescu

MIRELLEI SEULESCU – O INCHINARE (dar fara diacritice)

Draga Andrei, Draga Marius, Draga Simona, Dragi Prieteni,

Tocmai am ajuns in camera computerelor si am constatat ca m-am pacalit. Exista o cale scurta de-a ajunge aici, prin cladire, printr-un fel de pod de fapt, cale care presupune, insa, strabaterea unei usi ca pentru incendiu. Venind incoace am putut-o deschide, inasa asta nu se va mai repeta la intoarcere, deoarece usa n-are un miner actionabil de partea de care ma aflu acum. Ups, nu m-am gindit la asta. Asa ca va trebui sa ies prin zapada, in papuci de casa. Bine ca-i am macar pe ei! Sper sa vedeti in asta dovada spiritului de sacrificiu cu care sint dispus sa particip la proiectul nostru.

M-am tot gindit despre ce sa scriu si n-am ajuns la o concluzie organizata. Am senzatia ca ideea in jurul careia pare sa se centreze totul este aceea propusa de Simona – tema ei preferata, a unei tinereti, ca sa zic asa, fara batrinete. Tineretea ca generator de regenerare. Sentimentul ei ca in adolescenta noastra, in esenta ei, se afla ceva absolut bun, luminos si dezirabil. Or, mie unuia mi se pare ca adolescenta este la fel de intrinsec ambigua ca orice alta virsta a omului si a omenirii. La fel de promiscua, daca o scoatem din cliseele confortabile. Desigur, exista si partea de exultare exaltata, de exuberanta extatica, de inconstienta fericita, de narcisism, adica de autism luminat – toata aceasta recuzita in care Simona crede asa cum credeam cu totii, pe vremuri, in cuvintul de pionier. Dar exista acolo si multe alte componente: instincte tulburi, oarbe meschinarii, confuzii aiuritoare. Energia proaspata nu alimenteaza numai curiozitatea intelectuala, ci si capacitatea de-a debita o mare varietate de prostii. E o virsta tulbure prin excelenta. Opaca („Fetele de la Opaca“...).

Adolescentza noastra nu mi se pare deosebita din acest punct de vedere. Cred ca e la fel ca a oricui altcuiva. N-as vrea s-o privesc prin ceea ce mie mi se pare un cliseu al estetismului decadent, care vrea ca inocenta salbatica a instinctului sa se exprime in mod necesar in forme socante de atractie amorală fata de placerile simturilor. Nu cred nici macar ca este o virsta binecuvintata cu claritatea, cu limpezimea animala a amoralitatii. Pentru mine, in orice caz, n-a fost. Spre deosebire de copilarie, este deja, in foarte mare masura, o virsta capabila de venalitate. Virsta la care esti in cea mai mare masura capabil sa joci inocenta. Sa te prefaci. Desigur, natura isi spune si ea cuvintul, in sensul ca instinctul vietii te ajuta mai bine ca oricind sa te prefaci pe termen lung sau sa alternezi mastile cu o viteză care face procesul aproape imperceptibil. Dar resortul ultim, mecanismul principal, nu este instinctual. Tine deja de calculul rational, de decizia programata.

Asadar, o virsta a inocentei mai ales fiindca, desi ai ajuns sa cunosti toate resorturile simularii, minciunii egoiste, ipocriziei, nu stii inca sa le minuiesti in asa fel incit sa nu se-ntoarca impotriva ta. Astfel incit, de cele mai multe ori, incercind sa-i minti pe ceilalti, te minti pe tine. Ca atunci cind inveti sa bati cuie dindu-ti de multe ori cu ciocanul peste degete. Adolescenta este o lume in sine, o jungla mai degraba, fascinanta, insa nici pe departe singura etapa a vietii care are sens si care merita cu adevarat traita.

Ceea ce pot sa livrez in acest moment despre A. este convingerea mea ca eterna invocare a „idealurilor“ si a „inocentei“ sale este o simpla inertie retorica. Ceea ce nu inseamna ca nu exista idealuri si inocenta sau ca eu n-as crede in importanta lor. Sint de acord ca si culpabilizarea in sine a tineretii sau adolescentei este tot un discurs care merge-n gol. Am avut odata o discutie cu Simona pe o tema asemanatoare, ea respingind si eu sustinind teoria ca miscarile totalitare s-au sprijinit cu succes pe tineri, carora le-au exaltat incultura, narcisismul, dispozitia spre agresivitate gratuita, pentru a neutraliza centrul vitali ai unei societati normale. Acum, uite, ca sa facem pace (doar n-o sa ne certam ca chiorii tocmai in acest volum auto-omagial!), as fi de acord ca si in teoria tocmai mentionata e vorba despre o simplificare brutala, prea brutala. Miscarile totalitare s-au folosit de tineri nu in mod special, ci asa cum s-au folosit de oricine si orice le-a cazut, ca sa spun asa, in mina. Dar nu putem totusi uita ce s-a intimplat in 68. Nici la Pekin, unde tinerii entuziasti le zdrobeau cu patentul degetele pianistilor (am vazut, totusi, un documentar in care unii dintre ei, azi in pragul senectutii, declarau ca le e rusine de ce-au facut), nici la Paris, unde tot felul de insi, care mai de care mai exaltati, reclamau totul pe loc, si ridicau in slavi niste criminali impotriva umanitatii, niste banditi patentati ca Mao Tse Ding-Dong, Ho Si Min, Fidel Castro sau Ernesto Guevarra.

Vedeti voi, nu pot sa n-am o tresarire dureroasa de cite ori vad pe strada, imprimata pe tricourile adolescentilor expresia buimac-babunica, de amok leninistoid, a lui „El Che“, resuscitat de moda ultimilor ani, de militantismul pubero-adolescentism impotriva bau-bau-ului Globalizării. Exista si variante in care pe spatetele tricoului te poti informa despre opiniile acestui idiot util Kremlinului in ceea ce priveste felul in care trebuie preparate revolutiile. Evident, in singe, ca biftecule. Cum altfel? Toti acesti delicati si inocenti adolescenti ar putea avea bunici care si-au lasat oasele sau sanatale prin lagare de munca silnica sau prin cine stie ce pirloaga din Baragan, unde-au fost deportati. Sau, chiar daca n-a fost cazul propriilor lor bunici, a fost al bunicilor foarte multora din aceasta societate. Or, o minima decanta, o minima responsabilitate morala ar trebui sa te faca sa te rusinezi sa porti tricouri cu efigia unui corifeu al genului de doctrina criminala care a generat asemenea tragedii, si la noi si in insoarta Cuba. Fiindca e ca si cum ai purta tricouri cu Leonte Rautu sau cu generalul Nikolski.

Dar ii acuz pina la capat? Nu vorbesc de Rautu si Nikolski, ci de adolescentii nostri cam inocenti la cap. Zau ca nu. Adica, ii acuz in masura in care ma acuz si pe mine. Imi amintesc cum, pe vremuri, la cenaclul Universitas, colega

noastra Ramona Fotiade a citit un poem in care descria, pornind de la lecturile ei din Ernesto Sabato, „asasinarea“ lui Che. Tonul general era cel al 68ismului occidental: Che, idealul tineretii vesnice, al adolescentei care moare, dar nu se preda, care se sacrifica fiindca refuza sa se corupa. Am avut atunci o polemica scurta cu Bogdan (Lefter), care, intr-un mod efectiv curajos date fiind circumstantele politienesti ale epocii, s-a indoit public de legitimitatea morala a unei asemenea operatii de sanctificare, facind aluzie, atit cit se putea pe atunci, la parcursul cel putin dubios al revolutionarului de profesie. De altfel, chiar in romanul lui Sabato semnificatia citarii acelor protocoale ale modului cum a fost executat personajul, undeva in Bolivia, nu este deloc unilaterala. Sa ne amintim, totusi, ca romanul lui se numeste *Abbadon Exterminatorul*.

Bogdan a subliniat intr-un mod cit se poate de explicit aceasta latura a chestiunii. Reactia mea a fost sa-l contrazic si sa apar ideea ca, de fapt, Che, ca simbol al acestei adolescente eterne, ultragiata, transcende contextul, ca aveam de-a face cu un poem nu atit despre utopie, cit despre acea glanda din corpul nostru care secreta utopia. Credeam si eu, la 20 de ani, ca adolescenta este o ambiguitate binecuvintata, in care ideile provin direct si deci „inocent“ din functiunea sanatoasa a întregului nostru sistem endocrinologic, pe care mi-l imaginam chinchetind in vint ca o tufa de laur cu frunzulite de argint. Ei bine, retrospectiv ii dau complet dreptate lui Bogdan. Nu cred ca mitul eternei puritati adolescentine justifica beatificarea unui intelectual mediocru si complexat, care a ales sa devina un justitiar crud, o incrucisare intre Zorro si Barba Albastra. Si nu cred ca adolescenta inasi este perfect inocenta in relatie cu atractia ei pentru violenta mai mult sau mai puțin simbolica. Nu excesul hormonal de inocenta este cel ce nu ne permite sa vedem ineptia morala a faptelor noastre, ci deficitul de educatie si lenea, moarala si intelectuala.

Vorbind despre un deficit de educatie nu ma gindesc la ceva de care ar fi vinovate, in primul rind, familiile. E vorba, mai degraba, de un handicap cultural. Este extrem de greu, acolo unde lipseste traditia examenului moral, sa te maturizezi cu adevarat din acest punct de vedere. Si asta este ceea ce da sens, pentru mine, bijbielilor din epoca adolescentei noastre prelungite: faptul ca ne sustineam, ne motivam si ne „intaritam“ reciproc la efortul de sinceritate cu sine, de introspectie lipsita de menajamente. Operatie care ajunge, uneori, in unele poezii ale lui Marius, la cote de-a dreptul masochiste. Cred ca si la mine un pic. Desigur, insa, ca era si mult exhibitionism juvenil in tot ce conglomeram. Desigur ca analiza de sine se confunda nu o data cu reveria cetoasa proprie adolescentei.

Ceea ce retin eu din nebuloasa acelei virste este combinatia de securitate si de Securitate din centrul experientei de viata cotidiane. Pe de o parte, ne simteam protejati, aveam senzatia ca nu ni se poate intimpla nimic, vorbeam liber despre tot ce ne trecea prin cap. Pe de alta parte, totusi, nesiguranta, amenintarea, cresteau, incet, si inaintul nostru, si in toate relatiile cu oamenii si obiectele din jur. O combinatie pulsabila, probabil nu rara in rindurile generatiei noastre din intreaga Europa comunista a anilor

80, dar pe care, din moment ce am trait-o impreuna, noi am facut-o, inevitabil, a noastra, am personalizat-o, facind din ea tesutul care ne leaga. Acea coincidenta dintre procesul nostru de crestere si descoperirea treptata a descompunerii generale, secretul (lui Polichinelle) care imbiba atmosfera epocii. Revelatia naturii ultime a Sistemului, adica a Ciomagului Fondator, amenintind sa ti se abata in orice clipa peste spinare sau peste scafirle, se intrepatrundea intim cu formele traditionale ale initierii, legate, n-ai ce-i face!, de sexualitate si de moarte. Si aici, si acolo, acelasi gen de secret, acelasi amestec invaluitor de rusine si deruta anxioasa. Totul fiind, intr-un fel, cu mult mai straniu decit in anii '50 (ceea ce nu-nseamna, Doamne fereste, ca ar fi fost de preferat sa traiesti pe-atunci!), fiindca in aceia amenintarea represiunii era evidenta, clara ca lumina zilei. Foarte multi aveau in jurul lor oameni care suferisera sau tocmai sufereau din plin represiunea. Fata de acea lume, condusa in mod auto-evident de imperativul scapa cine poate, comunismul lui Ceausescu reprezenta un univers al aluziilor vagi, adormitoare, a unui terorism difuz, muzical, in genul lui Verlaine – si in acelasi timp atit de chinezesc (ma rog, nord-coreean, daca preferati). S-a vorbit mult despre aceasta spaima insidioasa, opusa celei directe, din fazele anterioare, ca despre o evolutie cumva determinata, naturala, a Sistemului. Dar eu nu cred ca este asa. Teroarea difuza a fost in mare parte o inovatie, o creatie, care a cerut migala, o imensa investitie de fantezie, de rabdare, de pasiune, de dedicatie...

In orice caz, noi ne-am facut mari inaintul acestei poezii a terorii, delicata si subtila ca un fel de haiku pe care vintul il susura printre trestii. Probabil de aceea ne-am simtit atit de bine cind am descoperit o poezie cumva mai badarana, mai cu picioarele pe pamint, care, vorba englezului, „ii spune sapei sapa“ (forma in care Ezra Pound a elaborat aceasta zicala, la fel de veche, probabil, in lumea anglo-saxona, ca sapa insasi, este faimosul: „poezia trebuie sa insemne ceva si pentru cel pentru care un soim e un soim“).

Dar toata aceasta aspiratie de-a o spune de-a dreptul („deadeva“, cu un titlu personal, marcind nostalgia mea incurabila pentru zisul program), era, in acelasi timp, subvertita de incertitudine, de-un fel de anxietate la inceput indolenta, de un fel de pericol pe care-l simteai si risipit in afara ta, omniprezent si totusi invizibil, dar si, cumva, inaintul, in maduva oaselor. Exista motive sa credem ca in mintea umana subzista un algoritm foarte arhaic care asociaza constant propriul nostru corp cu corpul societatii si, in sfera reciprocitatii, dezagregarea societatii cu boala fizica. Si in cazul nostru cred ca panica viscerală a propriei noastre cresteri, intrepatrunda cu imaginarul degenerarii, se suprapunea perfect peste experienta noastra de socializare. Maladia externa pe care o resimeam prin toti porii era national-comunismul sau ceea ce Tismaneanu numeste foarte plastic si foarte adecvat „barocul comunisto-fascist al lui Nicolae Ceausescu“. Sintagma lui Vladimir este adevarata si in masura in care barocul, cel putin in combinatia lui cu Contrareforma, exprima o fascinatia a morbiditatii, a degenerarii si decompunerii fizice. In ceea ce

priveste bolgiile imaginarului nostru de grup, sobolanii cel mai evident morti si descompusi se gasesc doar pe undeva prin poezia Simonei, dar, in diferite deghizari, cred ca-i mai gasim si-n poezia noastra, a celorlalti trei.

Iata de ce cred ca nu ne unea (uneste) o solidaritate programatica si nici macar una pragmatica, ci aceasta pata de incertitudine, aceasta senzatie de contaminare, si nevoia de sustinere din partea celor ce sufera de acelasi rau al secolului. De fapt, asta ne leaga, pina la urma, si de poezia sau personalitatea multora dintre prietenii nostri 80isti, de Sandu, de George, de Virgil, de Cis, de Mircea, de Florin, de Muri, . Etc., etc. Cred ca tinem cu totii, in oarecare masura, de acelasi spirit morbid-vesel al amurgului zeilor comunismului. De impulsul transfigurarii estetizate si decadente a ceasusimului alexandrin. Vedeti bine, nu degeaba modernitatea vieneza avea asa un succes pe vremea aceea, chiar in forma fatalmente trunchiata, partiala, a antologiei alcatuite si traduse, prin anii 70, de Dieter Schlesak. Hazul grupului nostru a fost ca aduceam in acest peisaj crepuscular putin din energia practica si republicana a Brasovului etern. Fiindca, dupa parerea mea, oricine se naste in orasul nostru, absoarbe in sine, odata cu prima respiratie, tinuta fostei republici sasesti, la fel de autonoma si de mindra de propria ei constitutie, de privilegiile si libertatile ei, la fel de orgolioasa pentru puterea ei comerciala ca si Florenta lui Dante.

In fiecare zi de curatenie sint stresat. Spaima de femeile de serviciu imi ravasese maruntaiele si, totodata, ma paralizaza. Totusi, nu mai e asa de grav ca pe vremea cind eram la Viena, in 1990. Atunci, frica de fiintele care trebuia sa-mi deretice camera era curat patologica. Tremuram tot la apropierea zilei fatidice. Crisparea muschilor burtii, care se producea la orice sunet care semnala apropierea lor, din camera-n camera, o simt si acum, cind va scriu. De altfel, nu m-am inselat in privinta tendintei spre rapt si viol a acelor femei, provenind aproape in exclusivitate din Serbia (unele chiar aromance de pe valea Timocului, motiv pentru care au incercat sa ma abordeze, in dialectul lor arhaic, agresiv, foarte greu inteligibil). Cruzimea fara margini a acelor femei de serviciu ar fi trebuit sa-mi sugereze deja atrocitatile ce aveau sa se tina lant in razboaiele balcanice ale anilor '90: intr-o zi mi-au sterpelit cu singe rece o biata revista pornografica pe care-o ascunseseam, prea putin precaut, sub valizele, sacosele si rucsacele cu care venisem. Sa-i iei unui biet tinar adult provenit dintr-o societate foarte reprimata mica lui sansa de-a studia pentru prima data in libertate gramatica revolutiei sexuale occidentale! Ce cruzime oarba, ce rapacitate bestiala!

De ce va spun toate acestea, (mult mai multe, probabil, decit v-ati fi dorit sau ati considera necesar sa aflati)? Fiindca exprima, cred, foarte bine genul de nevroza urbana pe care a produs-o lumea in care am trait. Este vorba, daca vreti, de fata ascunsa, intunecata, a lui Woody Allen. Woody e nevroticul care sufera de prea multa libertate, care, nemaiavind nici un fel de ingradiri, simte ca nu mai are nici intimitate, fiindca lumea lui interioara, tinzind spre libera expansiune in spatiul cosmic, nu-i mai apartine.

Pentru mine, însă – încerc să mă abțin să vorbesc în numele Societății sau chiar al vostru, dragi prieteni – plasat, cum spuneam, pe cealalt versant al nevrozei urbane, experiența a fost mai degrabă aceea a unei chirciri, a unei crispări. Acest cuvânt, „crispare“, intra imediat în rezonanță, în mintea mea, cu englezescul „crisp“, care, dacă nu m-nsel, înseamnă „crocant“. Cred că așa erau nervii mei, mai ales în ultima perioadă a anilor '80, și mai ales după ce am trecut prin ancheta Securității: crocanți. Un fel de rondele de calmar pane – sau, ca să mă pastrez în limitele a ceea ce-am observat ieri, la lunch, un fel de chips de ceapă prajită specific germani. Capul meu era un bol urias plin cu asemenea tratatii crocante, din care tovarășul Ceaușescu putea să servească oricând și oricât, în timp ce se uita la televizor. Ca să se vada, evident, pe sine. Fiindcă, desi legătura naturală, fonetică, pare să se facă între Nazism și Narzissismus, micul caporal al național-bolșevismului mioritic era, oioioi!, și el capabil de nebunii decadente.

Dacă tot am ajuns aici (nu fiindcă-as fi vrut neapărat, ci datorită vinturilor © hazardului), dați-mi voie să spun: iată încă un motiv să nu simpatizez tenta de estetism decadent din poezia anilor '80 – sentimentul că ea te aduce într-o vecinătate excesivă cu neuro-narco-necro-narcisismul lui Ceaușescu.

Vorbeam mai sus, cu auto-tandrete, despre această stare continuă de nervi-in-pioneze, in-virful-unor-andrele-mereu-miscatoare, pe care-o resimteam atunci, în prima mea fază de dezintoxicare, la Viena, pe la începutul anilor '90. Și pe care o simt și acum. O evoc fiindcă este strună care, vibrând, sugerează cel mai bine, și rezuma totdeauna, soundul anilor '80, așa cum l-am perceput. Și prin această exprimă ceva ce, așa spune, detinem împreună. În coproprietate. Chiar dacă voi veti reacționa prompt spunându-mi că, aiurea, sanchi, n-ati simțit niciodată așa ceva, ce spun eu e valabil doar pentru mine, care-am fost întotdeauna un nevricos. Adică, să ni-l imaginăm noi stresat de femeile de serviciu pe Mariusel, eroul nostru, Walden al romanilor, care haladua prin creierul muntelui și dormea, fără nici o problemă, sub cerul instelat, cu ursii suflându-i placut în ceafa sau gîdilindu-l pe la soțete? Sau pe Andrei, cu aerul lui matter-of-factual, cu atitudinea lui no-nonsense, care se transmite, într-un mod atât de proaspăt și de încântant, și în lirica lui (pe care-as numi-o, fără ezitare și fără umbră de ironie, „poezie *no-nonsense*“ – iată titlul pe care-l voi da textului pe care-l voi scrie despre el pentru *Vatra*). Păi nu e clar că, în locul meu, Andrei le-ar spune de la obraz: „Auziti, tanti dragă, azi nu e cazul, mereti acasă“. Sau, pur și simplu, ar pleca liniștit din camera, fără să-și bata capul, și le-ar lăsa să-și ducă la capăt, în voie, mica orgie sanitară. OK, Simona, da, poate ea ar fi mai aproape de structura mea nevoasă, și totuși, după cum o stim, ea pare mult mai capabilă să-și construiască o pupă de amintiri din copilarie în care să se retragă, bisind și abisalitatile pînă ar reuși să o descurajeze pînă și pe cea mai vigilentă agentă a curăteniei. Altfel spus, ar intra în starea ei de tranșă autohipnotică și acele doamne harnice ca niste furnici ar trebui, văzînd că nu pot comunica cu ea, să-o accepte pur și simplu și să-și facă treaba în jurul ei, mutînd-o, eventual, de ici-colo, atunci

cînd ar fi cazul.

Dar, cu toată această evidență diferență de reacții și de soluții de supraviețuire, cred că nevroza urbană a socialismului real ne leagă în profunzime. Cred, adică, dragi prieteni, că și voi, ca și mine, ați tinde să incurcați mereu cuvîntul german „putzen“, care înseamnă „a curăța/a face curat“, cu termenul la fel de teutonic, dar complet diferit, „ausraeumen“ (a te muta, cu conotația, pentru mine, de „a o șterge“ sau chiar de „a șterge putina“). Din cauza acestei confuzii, interlocutorii mei (de pildă Dimitar, care, bulgar, trăiește la Viena și a scris un roman de 600 de pagini direct în limba lui Grillparzer) nu înțeleg ce vreau să spun cu „Die raeumen mein Zimmer in Moment aus“. Fiindcă eu vreau să informez că mi-o curăța, și în fapt transmit ideea că mi-o golesc, mi-o devalizează. Ei bine, cred că și la voi există tensiunea inconstienței care mă mina pe mine spre această scrînteală deloc intimplatoare a limbii. Mai avem, pînă astăzi, în un mod comun de-a dormi iepurește și de-a ciuli urechile la cel mai mic zgomot. Esența, într-un fel, a vieții în somnambulismul socialismului real, pastrată în flaconase minuscule la gîtul ini-mioarelor noastre.

Ieri m-am plimbat pentru prima dată în viața mea noaptea prin pădure, în compania lui Bobitză, care este un foarte tînar poet orfic (după cum îl recomandă Ernest Wichner). Trebuie să spun că, la cei 22 de ani ai lui, îmi aminteste de Marius din sus-evocată epocă a adolescenței noastre. Seamănă și fizic puțin cu el și are aceeași atitudine naturistă, de cunoaștere a mediului forestier prin cufundare/confundare empatică. Mai stiti cum cutreiera Mariusel, uneori cu noi coada după el, tot felul de sanțiere parasite, și la urmă mai avea energia să ne hipnotizeze ca furculița ruginită și limba de galos după care sapase o oră erau de pe vremea lui Ionitza și Asan? În aceeași ordine de idei, vă amintiti cît de mult i-a plăcut lui Calauza lui Tarkovski și cum ne-a tîrît în mod repetat să-o vedem împreună cu el? Adevărul este că s-ar putea ca asta să fi fost una dintre cele mai importante experiențe mistice pe care le-am trăit împreună (după vizitele noastre mantrice la Sandu Musina). Totuși, mai mult decît asupra noastră, a celorlalți, la un loc, Stalkerul a avut asupra lui Marius un efect, cum să-i spun?, subcutanat și, totodată, subcortical. Cred că s-a identificat cu personajul în felul torid și total în care se identificase mai înainte vreme (ca noi toți, de altfel, cu posibilă excepție a Simonei) cu Winnetou sau Old Shatterhand. De altfel, Tarkovski însuși este făcut așa: din tribulații între o stare infantilă, pre-ratională, empatică, și o iluminare spirituală de dincolo de rațiunea matură. El nimereste întotdeauna (și noi presupunem, fără vreun motiv evident, că face asta intenționat) cînd pe dedesubtul, cînd pe deasupra virstei responsabilității.

Dincolo, însă, de toate reținerile mele față de exaltarile mistice tarkovskiene (pe care le regasesc, la un nivel mai scăzut, și în, să spunem, fenomenul pseudo-religios „Nichita Stănescu“) trebuie să spun că relația dintre Marius și Calauza era adevărată și profundă. Nu mi-l mai pot evoca, retrospectiv, în afara acestui rol, chiar dacă nu prea avea el, Mariusel, pe cine să calauzească. De fapt, asta se întimplă și cu personajul respectiv. Aproape îmi vine să

spun ca ne-am modelat după personajele din film. Marius e Calauza, bun, dar și Andrei este savantul-om de acțiune, gospodar și articulat, iar eu, cel de-al treilea, scepticul gata să se sufocă în cordonul ombilical al propriilor lui tribulațiuni. Fiindcă nu mai am personaje ca să continui, Simona s-ar putea supara. S-ar putea simți exclusă din peisaj. Dar, la urma urmei, ea ar putea fi chiar peisajul. Fiindcă, se presupune de obicei, băieții sînt cei care, chiar în ipostaza cea mai deschis-empatică, de Stalker, sînt în afara lucrurilor, în timp ce fetele sînt chiar în interiorul lor. Simona ar putea fi deci reprezentată prin toate acele abateri de la legile fizice care, treptat, se presupune că ajung să constituie un alt palier al realității, o coerentă secretă, alternativă, în Zona pe care-o strabat exploratorii din film.

Și totuși, această imagine este mult prea conventională pentru a fi adevărată. Și nu-i face dreptate Simonei, fiindcă nu vorbește despre ea, ci doar acționează o banală prejudecată. Imaginea feminității-Natura mă izbește în prea mare măsură ca stupidă (unde stupid vine de la stup – un stup de prostie, dulce și onctuoasă). Cred că Simona este, în mod special, o persoană foarte reflexivă și foarte autoconstientă, care, asemenea stereotipurilor rasuflete, nu i se potrivește. De altfel, nimic din experiența directă nu mă îndeamnă să cred că bărbații ar fi mai înclinați către gîndirea conceptuală, abstractă, și femeile către intuiția participativă. De altfel, așa spune că o trasatură a relației noastre de tinerete este și aceea că, în mod straniu, printr-un fel de evoluție generală a atmosferei culturale a globului, asemenea clișee de gen, cum probabil ar fi numite astăzi, au jucat un rol insignifiant. Cred că am reușit, în general, să avem, între noi, o atitudine de tabără de munte, de kibbutz. Poate că n-am privit-o noi tot timpul pe Simona chiar ca pe Demi Moore în „GI Jane“, dar tonul dominant a fost totuși cel al egalitarismului republican.

Tocmai de aceea vom avea, cred, întotdeauna o problemă cu feminismul politico-ideologic (și nu numai noi, ci mult alții dintre cei ce s-au format în condiții similare). Fiindcă micul nostru grup a ajuns la forma lui de egalitate-in-diferență într-un mod oarecum spontan, fără statistici, grafice, teorii, norme și reglementări, broșurele, slogane militante. Ceea ce ne da senzația că lucrurile se pot aranja de la sine și în societatea mare. Ceea ce este, de fapt, o iluzie, fiindcă, totuși, în România, participarea femeilor la viața publică este mai redusă decît în Iranul ayyatolahilor. Cu alte cuvinte, ceea ce a putut funcționa în modul cel mai natural sub forma ordinii spontane, în mica noastră societate asociată (mica, dacă discutăm în concret, dar imensă sub aspectul imaginarului – de unde posibilitatea confuziei), nu va funcționa la fel pentru aceea entitate mai mult sau mai puțin structurată și determinată pe care am putea-o numi „societate românească“.

Prin aceste observații – în care voi va veti grăbi să distingeți permanența și fatala alunecare a minții mele spre vidul abstracțiunii – n-am rezolvat însă problema locului Simonei în sistemul de echivalențe pe care începusem să-l tînez între tineretea noastră și Calauza (a propoz, vede cineva vreo posibilitate de exploatare poetică a faptului că

cinematograful „Arta“, la care am vizionat și revizionat noi această tapiserie miscătoare a postmodernității post-ortodoxe, a fost astăzi transformat în sală de biliard și de jocuri de noroc?). Cred că imaginea Maicii Domnului, care sigur apare cel puțin o dată, cu sau fără rost, pe undeva pe-acolo (doar e un film de Tarkovski, nu-i așa?), nu ne ajută prea mult în rezolvarea acestei probleme. Poate cel mai potrivit ar fi să spunem că Simona ar fi echivalentul lui Tarkovski însuși, adică nu Natura, ci inteligenta regizorală din spatele situațiilor în care noi, personajele, ar urma să fim pushi (am folosit acest sh, fiindcă „pusi“ pur și simplu putea fi interpretat greșit; cineva ar fi putut crede că spun „sa fim pusi“ în sensul de „sa fim gigea“). Dacă citiți cu atenție textul ei despre noi, veți observa că are o percepție mai degrabă regizorală, și cumva... coreografică (sper că nu sînt influențat în acest punct de faptul că aici, la Wieppesdorf, se afla o doamnă scriitoare care a fost balerina la viața ei și care a stat lingă mine, cu puțin înainte, la micul dejun). Ne privește, ne analizează, ne descrie, ca și cum am fi personajele ei. Nu într-un sens autoritar, manipulativ, nu asta vreau să spun. Poate că și cum ar fi mult mai sensibilă decît noi însine la ceea ce este în mod obiectiv ireal, neverosimil, fictiv în noi.

În pseudo-concluzie, revin asupra ideii că Simonei i s-ar putea potrivi rolul de regizor, în condițiile în care nu ni-l imaginăm neapărat ca pe-un privilegiu, ca pe-o poziție de putere. Cred că ea împărtășea cu Tarkovski, pe vremea aceea, un fel de hieratism al vagului, al indeterminării. Desigur, la ea nu era filtrat prin simboluri și simbolisme pravoslavnice, raminînd în sfera unei precizii infinitezimale-infantile. Un fel de joacă foarte precisă, dar care păstrează și ceva dintr-o inconstiență consistentă, catifelat-autentică. Iată de ce propun s-o desemnăm în poziția de Tarkovski, aplecîndu-se, cu cascheta dată pe ceafă, cu toată tensiunea atenției concentrată-n coloana, pentru a ajunge la vizorul aparatului de filmat, în timp ce Andrei, Marius și cu mine trîdim, cu limbile scoase, la pirghia propulsoare a drezine care, desi în realitate sta pe loc, în film va apărea, va amîntiți?, ca mergînd și mergînd, la nesfîrșit, printre balarii din ce în ce mai narcotice.

În yoga există un exercițiu care constă în retragerea din simțuri – te concentrezi în capul tau și nu mai auzi, vezi, miroși. Ceea ce are legătura cu acele maimute astupîndu-și fiecare cite-un organ de simț, pe care le imitam noi în pozele pe care ni le-a făcut Jebe pentru cartea noastră de debut (ma întreb dacă cineva a sesizat ironia situației de-a maimuțări niste maimute...). Probabil că și asta determină într-un fel locul geometric (în sensul în care și petele cetoase sînt, pînă la urma, geometrice) a ceea ce ne tinea împreună pe vremuri. Nu atît o practică liberă a simțurilor, o înfatuată fluturare a lor în afară, cit un fel de abstragere din ele care funcționa în felul următor: să-l dezvoltăm pe fiecare în parte, blocîndu-le temporar pe celelalte, și apoi să le recompui în ceva ce redevine „realitate“, dar într-un mod foarte derivativ și incomplet. Ma însel eu sau voi, chiar înainte de-a va întîlni eu, facuserăți, la cînaclul vostru liceal, asemenea exerciții de spargere-n figuri a simțurilor?

Dupa cum a devenit evident intregii planete, in urma largii difuzarii a trilogiei cinematografiate *Lordul Inelelor*, atmosfera cea mai ireal-fabuloasa se obtine printr-n realism cit mai intens si mai socant al detaliilor. Fapt pentru care exista nenumarate exemple si dovezi in chiar cartea Simonei despre suprarealism. Or, la *acest* nivel cred ca functiona, pe vremuri, pentru noi, „poezia realului“. Desigur, s-ar putea spune, asa functiona pentru toata lumea. Problema este ca noi am descoperit cumva impreuna acest lucru, am ajuns sa-l simtim, sa-l internalizam, sa-l transformam intr-un reflexintim prin exercitiu comun. Am invatat impreuna lectia elementara ca, inainte de-a transmite tot felul de parascovenii ezoterice, poezia trebuie, in primul rind, sa provoace un raspuns emotional, care e desteptat de senzatiile proaspete, directe, si de cuvinte care inca le mai pot descrie convingator. O lectie esentiala, as spune, poate chiar Lectia (sugestia unui nume propriu: Lectitia) prin excelenta. Iata de ce sintem, cred, reuniti pina astazi in respingerea cabotinismelor heidggerianizante, ortodoxo-hinduiste sau deconstructionisto-textualiste care prolifereaza in atmosfera literara a epocii.

Am redactat textul de pina aici in plina iarna, asa cum ar putea sa va indice scurta mea notatie de inceput, referitoare la intorsul cu papucii prin zapada. Iata, il reiau acum, la sfirsitul verii. Intre timp m-am intors acasa, iar acum ne preseaza termenul caruia am hotarit sa ne supunem. Desi dedicatia mea s-ar putea sa fie inutila, fiindca fac pariu ca Marius, de exemplu, nu s-a prea ocupat sa-si termine contributia, prins cum presupun ca este in prinderea in plasa a daunatorilor priboi care pun in pericol recoltele tinerei noastre democratii...

Poate va veti intreba, si poate se vor intreba si eventualii cititori pe care destinul i-ar putea mina, pe cai nebanuite si pe cai nebanuiti, in fata acestor rinduri: de

ce atitea aluzii foarte personale la chestiuni pe care le intelegem numai noi, cei care-am participat la ele, la mica, minuscula, mitologie a grupului nostru? N-as putea sa raspund altfel decit, asemenea nemuritorului Moromete: „Intr-adins, Nila“.

Aceste aluzii foarte personale, am decis eu, sint necesare. Au o semnificatie de dincolo de ele inele. Sint legate, intr-un mod care va deveni evident ceva mai incolo, de impresia de *pulverizare* a societatiipe care am trait-o din refugiuul meu de linga Berlin. Desigur, ati trecut cu totii prin capitala noii Republici Federale, Simona chiar a petrecut acolo destula vreme si a venit incintata de diversitatea delicios de decadenta de acolo (oooo, ooo, das ist sooo dekadeent..., rideam eu cu Andrei, pe vremuri, dupa excursia noastra comuna la Viena).

Numai ca, plasat secant, intr-o parte, intr-o rina si intr-o doara, fata de Berlin (oras care mi se pare, altfel, si mie fascinant, cel mai interesant oras european, cel mai viu, menit sa fie adevarata capitala intelectuala si artistica a Uniunii), am vazut lucrurile si din alta perspectiva. Manualele (manelele) postmoderne ne spun ca am trai in lumea unui fascinant pluralism. Ca depasirea unor presupuse obsesii moderne ale unicei coerentze si ale adevarului irefutabil ar fi deschis zari de farmec pline, in care toate posibilitatile se aseaza de la sine intr-un sublim Curcubeu. De unde si Coalitiile Curcubeului, care rasar peste tot in tarile avansate (chiar si prin Coreea de Sud sau Taiwan, mai recent). Si eu credeam, la un moment dat, in aceasta noua lume a neingraditei auto-exprimari si auto-increderi. Problema este, insa, ca, de obicei, in cursul unor asemenea feerii, tindem sa identificam ideea de Diverstate-Pluralitate cu ideea de Noi insine. Sa ne imaginam, cu alte cuvinte, ca triumful Pluralismului este propriul nostru triumf si ca mintile noastre personale, prin deplina lor disponibilitate, prin curiozitatea lor mereu deschisa spre toate azimuturile, prin toleranta lor plina de intelegiune fata de toate cele omenesti, ar reprezenta autenticul si legitimul tron al zeitei Pluralismului. Versiunea de manual spune, cu alte cuvinte, ca lumea dezvoltata s-ar afla intr-un postmodernism in care pluralitatea reprezinta forma cea mai inalta a sensului, ca este ceva articulat si complex, bazat in mod esential pe inovatie, pe un ineputabil dinamism creator, dezbarat de toate prejudecatile, inclusiv de aceea de a nu avea prejudecati.

Aceasta viziune este, insa, rodul unui amestec straniu de populism (exaltarea unei „culturi populare“ asimilate rapid si abuziv cu ideea de piata – Piatza ca Paiatza) si de incredere inconstienta dar absoluta in misia conducatoare a artistilor si Intelectualilor. Or, lucrul la care asistam nu este o pluralizare a ideilor si stilurilor gestionata de profesionistii artelor si ideilor. Radacinile fenomenului, petrecut intital in America, dar pe care-l poti vedea astazi cu ochiul liber in toata Europa, deci si in Germania, sint excelent exprimate de prietenul nostru Sorin Matei (membru de drept, din punctul meu de vedere, al micului nostru grup, si posesorul uneia dintre inteligentele cele mai vii si stimulative din cite am intilnit), in cartea lui *Boierii mintii*. El vorbeste despre „revolutia expresiva a anilor 60“, centrata pe ideea ca



„fiecare ins e posesorul unei revelatii unice a existentei“, care „a dus la o forma de individualism extrem si a impus ideea stergerii distantei dintre creatorii si consumatori de cultura, caci, intr-o lume de indivizi unici si irepetabili, orice experienta este valoroasa. In plan social, aceasta schimbare a provocat democratizarea demersului artistic si intelectual, facindu-i pe „autori“ egali cu consumatorii produsului lor. Ceea ce a dus la instaurarea popularitatii – vazuta ca aprobare venita din partea „egalilor“ – ca unic criteriu de valoare“.

Consecintele acestei revolutii – pe care, in tineretea noastra petrecuta in plin baroc evanescent fascisto-comunist, n-am fi putut decit s-o salutam cu entuziasm, asa cum un personaj liric de pe la inceputul anilor 60 exclama Ave! in fata a ceva ce el percepea, din cine stie ce motiv, drept o „maree a luminilor“ – consecintele acestei revolutii, spunem, sint foarte ambigue. Fiindca, aducind lucrurile in contextul romanesc, aceasta descatusare a individului si a individualismului sau expresiv inseamna descatusarea acelor emotii cultivate de sistemul de educatie fata de George Cosbuc si Octavian Goga, fata de un Eminescu rezidual, fata de kitsch-ul metafizic si, mai ales, ooo!, mai ales religios. Iar pe de alta, este unda verde pentru poezia torida, de „dusmani“ si „fratiori“, a manelelor, si pentru „Chipul tau si dragostea din the-e-eei, mi-aminte-e-esc de oh-kii te-e-heei“. Ce vreau sa spun este ca intre toate acestea se instituie o *egalitate absoluta si confraterna*, inatacabila si nechestionabila, deasupra careia nu exista *absolut* nici un principiu de autoritate, nici un criteriu de valoare. Ceea ce ne reveleaza ca ordinea spontana a acestui anarhism expresiv nu este, de fapt, una individuala, ci una a tuturor cliseelor si canoanelor expresive, depozitate de secole in sensibilitatea colectiva, care brusc ies la suprafata, cu toata vigoarea. Un pluralism si o diversitate absolut reale, doar ca instituite nu doar intre forme alternative de creativitate si de curiozitate intelectuala, ci si, cu drepturi *depline, inalienabile si perfect egale* (si nu sint deloc ironic cind spun asta) intre specii extrem de variate ale inertiei mentale si kitschului. Make no mistake, mintea, in formele ei incremenite, poate sa fie la fel de fascinant de variata ca si corali multicolori din mările Sudului.

Acesta este procesul pe care l-am sesizat pe viu in Germania, tara in care democratia mediatica fuzioneaza astazi perfect cu ideile romantice ale eului absolut. Acolo, mai mult decit oriunde altundeva, omului ii este evident ca, in sfera sa interioara, complet sustrasa celei publice in care trebuie sa demonstrez loialitate si disciplina, nu exista nici un fel de autoritate dincolo de ceea ce emotioneaza profund si spontan, dincolo de ceea ce induioseaza pina la lacrimi.

La noi, lipsa unei traditii inflamate a filozofiei subiectului (altfel decit in stare de crochiu) este suplinita cu succes de desocializarea accentuata produsa de comunism, care-l face pe individ sa simta ca buricul lui exista pentru a marca distinct centrul universului. Mi s-a parut intotdeauna ciudat de naiva ideea ca totalitarismul zdrobeste individualitatile. Dimpotriva, totalitarismul incurajeaza cu simpatie autismul civic, creeaza conditii

minunate pentru refugiul in anomie si abulie solipsista si monomaniaca. Statul are toate motivele sa prefere sa lucreze cu indivizi, cu cit mai clar conturati si distincti, cu atit mai izolati, decit cu corpuri civice constituite. Astfel incit ceausismul mai mult sau mai putin tirziu a fost o buna scoala a individualismului expresiv anarhic. Noi insine sintem, cred, expresii ale acestui proces. Marea pacaleala fiind ca tindem sa luam drept protest ceea ce nu era decit un proces, o *reactie organică* – mai mult (sau mai putin): o reactie, in ultima instanta, de adaptare. De altfel, cred ca Marius, prin implicarea lui asidua in analiza continua a structurilor Securitatii (ceva absolut esential pentru instaurarea democratiei – si cred ca el este aproape singurul care promoveaza sistematic acest etos pe scena publica), sau implicarea lui Andrei in politicile publice (a fost, nu-i asa, consilier judetean, acum este decan si se incapatineaza sa construiasca, uneori din nimic, o institutie transparenta, dinamica si autentic liberala) vine nu atit in continuarea poeziei noastre „personaliste“, cit si, in buna masura, *impotriva* ei. E, de altfel, semnificativ ca Marius a renuntat, in toata aceasta perioada, la poezie si fictiune.

Revenind, insa, vreau sa spun ca multe dintre anomaliiile pe care tindem sa le consideram specifice „tranzitiei“ si despre care credem ca vor disparea de la sine prin „europenizare“ sint de fapt semnele clare ale unei *pulverizari* a cimpului cultural, care se va accentua o data cu integrarea europeana. Europa nu are o adevarata cultura democratica. Ea nu a fost fondata pe democratie, ci a ajuns acolo, dupa atrocitatile ultimului razboi mondial, pe baza teoriei raului cel mai mic. De aceea, ma indoiesc ca exista in Europa o adevarata cultura a democratiei, deci ca s-ar fi cristalizat o forma specific democratica a culturii europene. Asta in conditiile in care democratia expresiva si mediatica a demantelat totusi, inevitabil, edificiul ierarhic si teologal al culturii inalte a Vechiului Regim. Ceea ce se naste este, cu o sintagma pe care o preiau tot din Soso Matei, „o cacofonie de voci“, mai ceva decit ceea ce cunoastem de pe la noi. Parerea mea este ca n-am vazut inca nimic in materie de revenire la viata a unor forme de discurs intelectual si de poezie pe care le credeam moarte si-ngropate. Si nu ma refer aici la reconditionarea lor „post-moderna“, cu ironie mai mult sau mai putin tandra, ci de resuscitarea lor ca atare, in stil Jurassic Park.

Or, intr-o asemenea cacofonie, care va creste continuu in intensitate, va fi cu atit mai necesar sa ne pastram relatiile directe si personale, sa perpetuam micul nostru grup, mica noastra atmosfera, micul nostru spatiu public, mica noastra – ca sa reiau o metafora din poemul meu *Efebria* – republica. Fiindca vom avea nevoie de un asemenea teritoriu virtual, in care sa ne regasim, cei ce vorbim cam aceeasi limba, sau, oricum, dialecte cit de cit compatibile ale aceleiasi limbi. Iata de ce mi s-a parut foarte util sa facem acest volum. E ca si cum am pregati de pe-acum un fel de shuttle, care sa ne poarte printr-un haos viitor, mai mult sau mai putin vesel. Care, desigur, nu e rau in sine, fiind, de altfel, format in cea mai mare parte din minti care au aceleasi probleme si care si ele au reflexul de-a se asocia pentru a-și păstra confortul minimal

si chiar un sentiment discret al decentei, al demnitatii, al importanteii proprii. Pe de alta parte, am sa va rog sa nu luati chiar foarte-foarte in serios ceea ce-am spus mai sus. Am mai si exagerat nitel, ca sa va speriu. De fapt, daca exista o ordine spontana a mintilor vibrante, pe de o parte, si o ordine spontana a mintilor vegetative, pe de alta, cred ca exista si o a treia ordine spontana, care se instituie intre cele doua deja evocate, astfel incit sa ne aflam oriunde si in orice moment in cea mai buna dintre lumile posibile. Asa ca nu e el dracu chiar asa de negru. Noi sa fim sanatosi! Si sa ajungem sa realizam ceea ce Mircea Vintila, intr-un moment de inspirata ironie fata de sine si fata de Mircea Baniciu, Nicu Alifantis si... aaa... cum il cheama? E din Brasov, ca noi, deci merita numele de fiinta umana... a fost coleg cu Sandu la Saguna... e ceva arhitect si canta tot timpul tot felul de piese imitindu-l mai ales pe Dylan... a scris si ceva proza... ah, cum pisici, il cheama... pisici, pisici, nu-mi amintesc si asta-mi da o anxietate teribila... patesc chestia asta parca tot mai des... asa ca acum intelegeti inca si mai bine anxietatea mea... are barba si a cantat cu ani in urma la Cerbu de Aur ceva in care facea misto de Iliescu... e culmea, sigur stiti cine e... ma incapatinez sa nu-ntreb, vreau sa-mi amintesc... am citit noi odata cind a cantat si el, adica Simona, Marius, si cu mine, nu, nu Tavitian (Taiwanitian), pe vremuri, la Casa studentilor, la Bubburesti... ala cu am cumparat garoafe la Ineu pentru partidul miauuuu... E un omagiu Brasovului ca fac tot acest efort chinuitor sa-mi amintesc numele lui si, ca omagiu adus Brasovului, care ne-a zamislit pe toti, un oras central-european, o mindra republica de altadata, aceste rinduri isi au cu prisosinta (o priinta plina de sos?) locul, nu-i asa?, aici... e un omagiu adus Brasovului, fiindca omul e brasovean, spre onoarea lui... dar CUM il cheama? Ventila, Elefantis, Bambiriciu si... He, he, pina-mi amintesc: de cite ori vine vorba de nea Venitla, nu pot sa-l uit cum canta el, cu-aceeasi delicatete feciorelnica din baladele urbane, cot la cot cu teluricul, bogumilicul Paunescu, Traiasca Romania, Partidul si Poporul, traiasca Ceauseeeescu, traiasca viitorul. Veritabila emblema a culturii alternative romanesti, nu? Dar uite ca tot nu-mi amintesc... aaaargh! Stiti ca si lui Andrei ii vine sa se urce pe pereti cind nu-si aminteste un nume. Uite-asa patesc eu acush. Fiindca a venit vorba de Andrei, ce-ar fi sa introduc aici ceva ce tot aveam de gind sa, pe undeva! Asta pina-mi aduc aminte cum il cheama pe nea cutare... Stiti care este momentul in care am avut marea revelatie despre el, momentul in care am avut senzatia ca-l vad pina-n strafunduri, si de la care nu m-am mai separat niciodata pe el? Cind mi-a povestit mama lui ca, mic copil, Andrei al nostru, aflat in mijlocul unui colectiv de egali, minati, in principiu, de aceleasi interese, adica, direct spus, la gradinita, isi lua totusi jucariile si se retragea cu ele deoparte, sa se joace singur.

Argh, tot nu mi-am amintit! Asa ca ia sa spun eu ceva simpatic despre Oprea: avea o caciulita, cred ca si dormea cu ea, mai ales sub cerul liber, care-l facea sa arate exact ca Piticul Pune-Piedici din cartile cu Mac, cu ratoiul Mac, excelent ilustrate de acea femeie geniala, care mi-a leganat copilaria (cu creatiile mintii ei, vreau sa spun, fiindca n-am vazut-o niciodata la fatza), careia as

vrea sa-i aduc cindva un omagiu extins, poate sa-i dedic un vast poem, o oda – graficiana Livia Rusz. Asa, deci, cum il cheama pe baladistul cu pricina? Pe-un disc de-al lui e caricatura aia c-un peste pe care incearca cineva sa-l prinda c-o undita care are la capat, in loc de cirlig, secera-cum-ciocanul. He, he, he! Cum pisici il cheama? Bun, intre timp sa-mi amintesc ceva despre Simona, ca sa nu ziceti ca nu ma straduiesc sa am legatura cu agenda volumului nostru... De pilda ca avea obiceiuul ciudat sa dea nume unor diferite parti ale corpului ei. Nu-mi mai amintesc decit ca burtii, abdomenului, ii spunea Lina. Mare-i gradina ta, Doamne! A, stiu! Il cheama Andriescu. Ba nu, zic asta fiindca, intr-o fractiune de secunda, inainte sa-mi amintesc exact, mi-a aparut pe ecranul mintii, intr-o explozie de lumina, Anca Andriescu, studenta noastra. De fapt el e Andriesch! Alexandru Eizweidreisch! Waw! Am reusit!

Sa revenim, asadar. Vroiam sa fac trimitere la o intorsatura de fraza a lui Mircea Ventila, dintr-un interviu legat de un turneu in care pornea impreuna cu Baniciu, Alifantis si Andriesch. Tot alintindu-se pe seama faptului ca muzica folk, cu tot cu practicantii ei, ar fi ajuns azi in pragul pensionarii (ca tot romanul, si Ventila pare sa-si traiasca cele mai gingase si intime infiorari cind se gindeste la pensionare), spunea, la un moment dat, ca, in viitor, ii asteptata „turul statiunilor balneoclimaterice“. Iar eu vroiam sa spun ca, acolo unde el vedea o ultima decadere, pentru noi ar putea fi un triumf. Sa apucam acea virsta minunat-matusalemica la care sa facem si noi asemenea turnee prin statiuni! Pentru care nu vom avea public, mai mult ca sigur, dar vom avea bucuria de-a ne citi si reciti productiile unul altuia. Or, ca sa ajungem acolo, e bine sa ne pregatim de pe-acum! Trebuie sa mentinem tonusul relatiei noastre. Sa facem efortul de-a promova, fiecare in parte, imaginea celorlalti inspre acele regiuni ale scoartei cerebrale care nu vor fi primele atacate de senilitate. De aceea vad prezentul volum ca pe-o intreprindere profund motivata si necesara.

Trebuie sa va spun ca am inteles ieri, printr-o veritabila iluminare, sensul expresiei „a avea broaste-n burta“. Cred ca se refera la clipocitul stomacului, cind este foarte plin cu lichid. Dupa ce-am baut o sticla de 1 L de Coca-Cola (acest omagiu, acest sacrificiu marturisit cu toata deschiderea, ar trebui, singur, sa-i faca sa sponsorizeze prezentul volum), am inceput sa aud asemenea sunete dinspre abdomen. Si atunci am *relaizat* (la relectura am constatat greseala, dar zau ca-i pacat s-o corectam) ca sugestia broastelor nu tine de „oracait“, asa cum, in mod naiv, credeam eu. Nu. Stramosii nostri au observat ca viscerele, atunci cind sint abundent inundate, iti suna, la fiecare pas, de parca una-doua borscute tocmai ar sari intr-un lac!

De ce introduc aici aceasta notatie? Pai, ca sa intelega si cititorii cit de intima e relatia dintre noi, cum ne impartasim, ca vechi prieteni, cele mai adinci sentimente si senzatii! Ce tesatura psihica sau chiar psihotica fina si complexa exista intre noi, de parc-am fi verisori!

Dar sa mergem mai departe. In acele zile de la Wieppersdorf cu a caror atmosfera, de dragul coerentei

textului, m-am silit să reinnod, s-a întâmplat un eveniment sub al cărui impuls, soc, mai corect, m-am aflat ceva vreme, și despre care aveam tot timpul în cap să vă scriu. Astfel încât o voi face acum, mimând pe cât posibil febricitarea momentului. Este vorba despre faptul că, într-o zi însoțită, pe când mă străduiam să scot o bicicletă din debara, injurându-i în gând pe cei ce se sculasera mai de dimineață și apucaseră să ia singurul asemenea vehicul pe care nu trebuia să stau complet cocirjat, s-a apropiat de mine Birgitt, directoarea-adjunctă a centrului, și m-a întrebat dacă l-am văzut recent pe U., fiindcă nu l-a mai așa nimeni, în ultimele 2 săptămâni. Faptul că i-am răspuns și eu negativ a fost declansatorul reacției ei de-a se duce să anunțe cazul la poliție.

Chiar în aceeași seară, am avut o experiență halucinantă. Camera lui U. era chiar lângă a mea. Dintr-un motiv ciudat, avea o ușă dublă sau, mai bine zis, două uși. Presupunerea mergea în sensul că, dat fiind că ne aflam într-o fostă casă de creație a Uniunii Scriitorilor din RDG, acolo ar fi putut să se afle, în vremile lui Erich Honecker (to'aschu Onigar, vorba lui to'aschu Tschauascheskku), un fel de centru general de ascultare, cu ramificații caracatizienesthi spre toate celelalte camere. Ei bine, stratul exterior al ușii duble, ca să spun așa, era dat deoparte și m-am gândit, cam naiv, că ar fi fost posibil să se fi întors U. La urma urmei, parapsihologic vorbind, agitația de care fusese cuprinsă toată lumea cu privire la el chiar în acea zi ar fi putut veni și din faptul că interferam cu undele minții lui care se apropia de Wieppersdorf. Numai că, prin ușă întredeschisă de Birgitt, nu l-am văzut pe U., ci o scenă din *Tatort*, serialul politist german arhetipal. Cu citiva anchetatori în uniformă care studiau meticolos garderoba nefericitului meu vecin. Spre deosebire de politistii din filmele americane în ancheta la locul faptei (de fapt, chiar asta înseamnă *Tatort*, locul faptei), care par să roiască neconștient, ca termitele, cei germani au, și în film, și în realitate, o lentoare oniric-rituală. Sau, mai bine zis, ritualul american seamănă mai mult cu un dans animat, în jurul focului, în timp ce ritualul german al prelevării probelor, cu teatrul Kabuki. Am fost foarte tulburat de această suprapunere pe viu între realitate și ficțiune. Spunându-mi în sinea mea că, dacă tot trebuia să mi se întâmple, destinul ar fi putut veni să-mi insoliteze rutina cu ceva mai ingenios decît *Tatort*.

Oricum, a fost o noapte în care n-am prea dormit, atent la orice piriitură din tavan. Iar a doua zi, totul pare să aibă o auriu ciudată. De exemplu, mișcarea gainilor din curtea înșpre care dădea geamul meu. Sau expresiile celorlalți, la masă – abulice, derutate. Culminând cu invocatiile lui N., din fata sus-mentonatei uși duble, acum perfect închise: *Mensch, komm wieder!* Pina și lebadă flegmatică aferentă baltii castelului, cînd ieșea pe mal, pasea parca și mai îngreuiată de gânduri ca de obicei. Pina la urma, prietena lui U., contactată telefonic la Berlin, a relatat că el a mai avut în trecut asemenea episoade și că trebuia să fim incredințați că va reapărea. Deși îngrijorările poliției erau legate de faptul că din camera lui nu pare să lipsească nimic, nici măcar jurnalul intim, pe care autoritățile l-au preluat asupra lor, cautînd într-una indicii. Mașina lui era de asemenea în

parcarea castelului. E adevărat că nu i se găsiseră nicaieri cardurile bancare, astfel încît se putea presupune că era, totuși, autonom și pregătit pentru a se teleporta oriunde în Europa. Se pare că nimeni nu s-a gândit la dezavantajul integrării din punctul de vedere al localizării poetilor vaganți...

După încă o săptămînă sau două, U. a reapărut la Berlin, și s-a zvonit că adăstase pe undeva prin Italia. Iar acum, că v-am liniștit asupra soartei sale, să ne apucăm să deslușim motivul inserării acestei anecdote pline de *suspense* în prezenta evocare. S-o transformăm, pe indelete, dintr-un fapt crud, ușor senzational, într-o fabulă cu conținut etic. Legătura pe care doresc să-o percepți este între starea de melancolie meditativă pe care mi-o producea concentrarea asupra voastră, dat fiind că proiectam în minte rînduri precum cele de la început, și chiar vi le și scriam, cînd femeile de serviciu mă alungau din birlog în camera computerelor, și starea de angoasă intensă generată de dispariția lui U. Dacă suprapuneți cele două stări de spirit, veți vedea cum, din hotărîrea noastră de a ne reuni, într-o convenție specială și extraordinară, la 14 ani de la apariția *Pauzei de respirație*, la 22 de ani de la momentul în care ne-am cunoscut, emerge tema fragilității noastre esențiale. Că ființe umane. Și poate sînt cel mai în măsură să constat asta, sîciit cum mă aflu de dureri persistente la ambele capete ale coloanei vertebrale.

Fragilitate a ființei umane, spuneam, la care puteți reflecta mai intens dacă va evocați fantasmale mele legate de descoperirea corupului lui U. în milul de pe fundul cutarui lac din *bezirkul* Tetlow-Flemming. Sau dacă va evocați, așa cum fac eu acum, morisca stranie din capul lui care-l poate oricînd smulge în orice direcție. Asadar, dragii mei, ceea ce ne face să ne reunim este că purtăm cu totii adînc impregnate în memorie acele rînduri salvate de Andrei din oceanul de emoții curate al caietelor de amintiri din epoca noastră școlară: „Ce este viața? Un fum de țigară, o pluta pe valuri...”. Impulsul de-a se strînge laolaltă al oamenilor care-și cunosc sau au ajuns să-și simtă punctele nevralgice vine direct din nevoia de autoprotecție, o fatetă a instinctului de supraviețuire. Dar tot micul conclave al vechilor prieteni este și cel care te poate ajuta să te distanțezi, treptat, de acest instinct și să te mai deconectezi. Amintirile comune au probabil și efectul de anestezieră a angoaselor și pasiunilor celor mai incarnate. Altfel, dacă stai tot timpul numai cu gîndul la toate amenințările care plutesc deasupra ta, te tîmpești de cap.

Planuisem să exprim această idee finală printr-un citat din Montaigne, pe care mi-au căzut ochii chiar ieri. Că să nu credeți că fac pe nebunul, pretinzînd că Montaigne este lectura mea intimă, de plăcere, vă marturisesc că-l citeam pentru un seminar. Numai că, uite, acum nu găsesc cartea, oricît m-as strofoca. Habar n-am unde-ar putea fi. În mod normal, trebuia să-o găsesc lângă pat. Dar ea nu e nici măcar la WC (unde, după cum bine știți, împartasîndu-ne noi de atîta timp obiceiurile, ar fi fost foarte probabil să se afle). Și era atît de potrivit! Citatul, vreau să spun. Nu doar pentru conținutul lui, dar și pentru ramificațiile lui contextuale. De exemplu, faptul că, atunci cînd scria



chestiile alea, Montaigne avea exact vîrsta noastră de acum. Sau ca textul era prefatizat de un personaj emblematic și enigmatic – Ludwig Gruenberg, fost stalinist turbat, fără frică sau milă, în prima sa fază, marxist europeanizant, în cea de-a doua, dar fără să-și uite sacra datorie de-a combate neostoit putreda filozofie burgheză. Personajul nutrea, se pare, înăutru această carcasă, melancolie care consunau cu stoicismul baroc al secolului al XVI-lea. Ca este așa rezulta și din faptul foarte onorant pentru el de-a fi singurul corifeu local al delirului marxist care, după 1989, sa se fi sinucis (gest cu care Montaigne ar fi fost, cred, de acord – în sinea lui, desigur, nu în fața Inchizitiei secolului său). În al treilea rînd, însa, vocea lui Montaigne era inextricabil întrepătrunsă cu aceea a traductoarei sale, Mirella Seulescu. Or, Mirella Seulescu a devenit pentru mine, în timpul lecturii, un alt nume, (dar cit de delicat și de muzical!), al Sortzii inesi. Fiindcă, încapătinîndu-se să-l transmute pe autorul nostru într-un limbaj sunînd sinusoid a Miron Costin sau Neculce, dar parca și mai mult a pastisele sadoveniene după cei doi, ea reusea să atingă culmi ale înțelegibilului pe care nici macar Mihai Miroiu și Mihai Spărișu nu le-au mai vizitat, în opac-arhaizanta lor redare românească a *Vietii și opiniilor lui Tristram Shandy*. Or ce este ea, Soarta, altceva decît o scriere tot mai delicată și tot mai indescifrabilă?

Deci, cum spuneam, nu găsesc cartea. Astfel încît, nu-mi rămîne decît să mă resemnez să redau ideea printr-un echivalent, aproape perfect sub aspectul conținutului, dar diferit ca formă, fiindcă este în versuri. El i se datorează iubitului nostru prieten și comiliton Mariusel, și el pescar, pe vremuri, asemenea lui Andrei, al citatelor cu miez filozofic din caietele de amintiri și din oracolele colegilor noștri. Este vorba despre un text înscris pe pagina de gardă a unui album pe care mi l-a făcut cadou, cu mult timp în urmă, de ziua mea. În intensitatea neatînsă de trecerea anilor a acestor versuri veti regăsi (și insist acum, ca să n-o mai fac ulterior, reducînd efectul reverberației lor în spiritele voastre, dar și ale ipoteticilor, himericilor noștri cititori), cea mai profundă justificare pe care, cred eu, o putem aduce în sprijinul alcatuirii prezentului volum:

*Astăzi sint elev,
Miine, poate, am să mor;
Dar aceste rînduri scrise
Vor rămîne-n viitor...*

PS: Realizez că nu pot, totuși, să închei fără a vă explica vouă, dar și opiniei publice românești, nu doar contemporane, ci resimțite în evoluția ei istorică, de la momentul înșuși, nu chiar atît de îndepărtat în timp, al adopțării alfabetului latin, de ce am decis să redactez acest text fără diacritice. Asadar, să fie vorba despre revendicarea unei purități urbane și raționale printr-o grafie curată de toate caciulitzele și barbutzele care trimit la sunete cetoase, venite din negura preistoriei? La urma urmei, nu ne învătă Marius despre dovezile arheologice indubitabile că pe actuala suprafață a României s-a practicat cîndva canibalismul ritual? Dar marturisesc pios că n-am avut intenția de-a tulbura repașul nici unuia dintre stramosi, nici macar pe al celor mai dezagustatori dintre ei. Atunci, veti întreba, este oare vorba despre un gest polemic, sau un experiment? Ferit-a Sfîntul. Nici prin cap nu mi-a trecut să bintui demonice cosmarurile dictionarelor ortografice, ortoepice și de punctuație aprobate de Academie. Și marturisesc că nu m-am gîndit nici să masez placut egourile comunității computeristilor și internetonautilor noștri, confirmîndu-i în încrîncenarea lor anti-diacritică.

Adevărul pur este că acolo unde mă aflam cînd am început să vă scriu computerele conțineau toată gama de curiozități a grafiilor est-europene, pe lingă o bogată colecție de caractere chirilice, dar nu și diacriticele românești. Dacă as fi stăpînit mai bine tainele domeniului digital sau dacă as fi rugat pe cineva mai priceput să mă ajute, as fi reușit probabil să descarc fonturile adecvate de pe internet. Problema este că lipsa diacriticelor reprezintă, în același timp, o scuza perfectă ca să nu mă apuc de lucru.

Ei bine, la un moment dat mi-am zis: gata! Ce mă tot cramponez atît! Am promis că scriu, scriu. Scriu oricum. Și, ca să nu-mi complice viața pe urmă, și nici pe a altcuiva, am să decretez că acest text așa trebuie să fie și așa trebuie să rămîna: fără diacritice!

Acum abia realizați că prezenta compunere a avut, în modul cel mai omenesc, doi părinți. Pe de o parte mama, despre care v-am vorbit deja: Frica, organică, devoratoare, de femeile de serviciu care-mi invadeau săptămînal camera. Pe de alta parte, tatăl: Curajul de a-mi înfrunta lenea și de-a sacrifica, vai!, în cursul acestui gest toate palariutele, caciulitele și virgulele care, frumos asezate pe sau dedesubtul lui a, i, s, t, reprezintă o miscătoare mostenire culturală.

Acum, cînd am reluat și am terminat textul, m-am reconfirmat în această decizie. Am simțit din nou lejeritatea înaripată care decurge din ea. Dar trebuie să vă confesez și o altă emoție, legată tot de producerea fizică a acestui text. Mă feream să scriu la PC și pentru că aveam senzația că mă apasă pe creier. Ca stau în fața unui perete alb, care mă timpește. La laptop nu e la fel, fiindcă ecranul e mult mai mic, nu te domină el pe tine. Nu te înfrunta cu obraznicie. Dar am observat că am ajuns să mă obișnuiesc și chiar să-mi facă plăcere, în momentul cînd mi-am imaginat PC-ul ca pe un fel de bloc de piatră. Imprimarea literelor are funcția unor incizii, așa că itî poti crea iluzia că ești un fel de sculptor. Mai precis, cineva asemanător cu daltuitorii de inscripții de la Gizeh. Și, cu asta, simt în sfîrșit că am încheiat această fată a piramidei pe care am convenit să-o ridicăm egourilor noastre de proporții elefantine.

A voastră adorantă,
Mitza

Literatura Școlii de la Brașov

I. POEZIE

Romulus BUCUR

Arta războiului
 pas mic cu dreptul pui
 genunchiul stîng jos apoi
 pe cel drept te așezi
 pe călcîie înfășori
 lama în hîrtie ai alte
 gînduri nu scrii
 un haiku
 de adio îți dezgolești
 pîntecele spinteci cu grijă
 de sus în jos
 de la dreapta
 la stînga nu contează
 că nu ai un asistent
 care să desăvîrșească
 opera cu o mișcare
 hotărîită
 stai drept
 pe cît se poate
 cu fața împietrită
 sîngele scurs
 devine cerneală
 lama penel
 se usucă devine
 apă se usucă devine
 o pată de culoare putînd
 foarte ușor să fie
 luată drept filigran
 în hîrtia unei gravuri

36

după prînz ne-au pus la programul de seară
 dat bocancii cu cremă spălat pe dinți (și picioare)
 & caetera
 se simțea în aer un puternic miros de alarmă
 așa că spontan cînd ne-au trimis la culcare
 ne-am culcat îmbrăcați
 am ieșit pe platou
 echipați & înarmați
 cam în treizeci de secunde
 generalul ne-a ținut cum e și firesc
 în poziție de drept și ne-a întrebat
 (retoric presupun) cum putem ieși
 în halul ăsta la alarmă lăsînd
 paturile nefăcute
 de parcă au dat tătarii
 la urma urmei e și ăsta un mod
 de a-i aștepta pe barbari



Robert ELEKES

Hogwarts

aștept ca studenții mei să traducă
 un poem de bodiu în germană.
 ăla în care el
 în drum cu trenul spre sibiu
 unde ardea ceva mai tare
 trece prin
 și nu coboară în
 brașov
 și se simte atât de
 înstrăinat și pierdut și singur.
 mă uit la biluțele de aer din apa minerală
 cum se sinucid ele anapoda
 dându-și drumul spre suprafață.
 acum poate un an
 în gara de nord pe la 5 dimineața
 după ce ea m-a dat afară din casă cu noaptea-n cap
 am văzut un boschetar care voia să fie
 harry potter.
 și-a luat avânt și fuguța a intrat cu fruntea sus
 într-un stâlp de oțel
 dintre peronul 9 și 10,
 exclamând descreierat
 avada kedavra.
 acum câteva săptămâni enikő,
 o fostă colegă de muncă,
 de-a mea și de-a lui bodiu,
 care a murit acum mai mulți ani de cancer,
 mi-a trimis un invite la candy crush pe facebook.
 azi
 după ce corectez traducerile
 după ce îmi iau bonurile de masă
 după ce iau 28-ul până la mine
 și mă țin bine să nu mă ating de alții
 după ce îmi iau de la profi o conservă de pește
 după ce mă uit
 la ultimul episod din walking dead,
 o să îi dau accept.

noi, testament

strălucirea flocotoasă a aerului plin de polen
prin care judec tot ce nu vrea să ia sfârșit
și visez la o viață de după lipsită de verbe
la momente de calmă monomanie
ca acesta-n care zac și tac și mă holbez
la cum oamenii se bucură inocent
cu zâmbete de copil mongoloid pe buze
că soarele crapă tehnicilor pe cer
și eu le ghicesc după mișcări
părțile trupului rămase
neatinse de alții.

Ștefania MIHALACHE**Paravan**

Tu, primul, să nu plângi
când vei afla că
m-au tăiat să te scoată
carnea mea
avea atunci
cea mai mare nevoie
să fie despărțită în două
tânjea
după fiorul rece al cuțitului
și mintea după mâna caldă a anestezicului
care să ia durerea.

Eram sus foarte sus
mintea îmi era ventilată cu nori de vată
corpul îmi era despărțit de un paravan alb de pânză
să nu plângi
corpul meu avea nevoie să fie despărțit
susul de jos
inima de coapse
să nu plângi
ochii mei aveau nevoie să nu mai vadă nimic
în afară de stropii de sânge care umpleau paravanul de pânză
ca un mesaj al corpului de jos
ca o hartă
care-ți desena ieșirea în lume
să nu plângi
când te-au scos și mi te-au apropiat de față
învelit
într-un prosop albastru uzat
umpleai camera de lumină
deci tu vei cel care
va turna pământ peste mine
mi-am spus
e foarte bine așa.

Semințele de tați

încolțeau în capul unei fete de pension din Viena
și al unei fete dintr-o casă de Dunăre
cu pământ pe jos
și cu cântece de petrecere
semințele încolțeau
într-un tren alungat de război
care aducea domnișoare de pension
și-ntr-un tren de război
care lua de acasă bărbați
din case joase cu pământ pe jos
și îi ducea în tranșee mai joase
într-un război care îngropa bărbați deja îngropați
când din lichidul amniotic țâșneau fiii lor fără șansă

semințele de tați încolțeau în mijlocul drumului
în miros de cauciuc ars și de praf de pușcă

tații încolțeau
în pânțele care puteau să-i țină
pe jumătate
pe trei sferturi
în pânțele care înnebuneau
în pânțele care
doar atât puteau.

Anca DUMITRU**experiment 6**

să tragem pământul de sub picioare
clădirile
să se dea la o parte
să facem abstracție de aer

să ademenim fotonii
spre cea mai apropiată
gaură neagră

să dăm la topit calendarele de firmă
și pe cele personalizate
să dăm pe fast forward
ritmul degenerării celulare

să facem loc materiei negre
și imploziilor supra-dimensionale
să eliminăm orice posibilitate de reapariție
a simulacrului și
a conștiinței lăbărțate

experiment 4

contrastele stârnesc impulsuri neuronale
kinezina trage după ea o veziculă

am inițiat procesul de irigare
în interstițiile atrofiate ale creierului

am eradicat boala chron
am turnat compuși volatili în alveolele
private de oxigenul montan
ne-am întins brațele peste
cele adormite ale vulcanului

am ingerat substanțe transparente
cu care
pisicile pictează abstract pe geamuri

Andrei DÓSA



O simulare Jo Yardley

Senzorul poetic adună gesturile oamenilor frumoși
încălzindu-se la soare în fața caselor de raport,
cu o cană de cafea scumpă în mână.

Arunc doar câteva firimituri pentru Big Data.
Nu-mi doresc să mă asortez elementelor de design
ale spațiilor în care ei își petrec tinerețea.

Mă opresc lângă treptele care dispar în Spree.
Simt o ușoară tristețe că nu m-am născut aici,
că nu am tenul lor imaculat, încrederea intactă.

Unde mai sunt certitudinea și fericirea
celor care au trăit în luxul Imperiului,
ce mai e aura Republicii de la Weimar?

Viața de atunci –
doar un ecou în gustul microplantelor.

fațete/ tășuri

am ascultat cu atenție cum ar trebui să arate în viitor
cultura instituțională a țării mele, cum să întâmpinăm
cu atitudini non-violente atitudinile violente existente,
cum să redefinim o identitate construită pe victimizare.

evident că am trăit într-o astfel de cultură și chiar dacă
nu o pot considera deocamdată perfectă, am plecat
mai bogat de acolo. am plecat de acolo bogart,
și n-am să mă mai întorc vreodată.

ce vreau să obțin cu banii? să am și eu cinci minute
într-un spațiu care-mi aparține. să ascult prin pereți
zumzetul
fericit al clasei de mijloc, să fiu martor supraîncălzirii
stupului.
prea multe perechi de aripi generează prea multă
căldură.

nu-mi revendic aproape nimic. doar pungi de chipsuri,
componente electronice, aproape nimic din surplus.
doar plante din sere speciale, activități intelectuale.
de ce să plătesc eu pentru surplusul lumii ucigătoare?

Naomi IONICĂ

Cataplasme

oamenii pe care îi știu trăiesc
în spatele ușilor
respiră în camere închise
vecinii lor călătoresc mult
trântesc portierele, conduc pe șosele
mașini frumos colorate, argintii
care sclipesc în soarele de vacanță
ca o promisiune

în camera oamenilor pe care îi știu
totul e neschimbat
acoperit cu o blană doarme
un străbunic lângă un volum
cu pagini transparente
scrise de un om adevărat

în dulapul oamenilor pe care îi știu
găsești câteva portocale și
nimic mai mult decât prospecte de medicamente
pentru orice
ficat rinichi artere colon stomac plămâni creier

în bucătărie ei lipesc de pereți rețetele și
încarcă bărcuțele din chiuvetă
cu medicamente pe care
apoi le pescuiesc și le înghit
pe nerăsuflăte

când ies pe ușă afară
oamenii *cunoscuți* spun
iarba crește și mâine
nimic nu se schimbă în natură
toți lipsesc întotdeauna, pentru totdeauna

O lentă schimbare pentru A.M.

frunzele au dispărut
de pe strada mea
a rămas cămașa uscată pe mine
și pielea pătată

dar nu-i nimic
cineva mătură norii
cerul rămâne curat
e senin
și toboșarul aruncă în aer
rădăcinile obosite

e destulă mișcare pe strada mea
cămașa uscată
se răsușește tot mai tare
pe trup
ca frunza unui arțar

doar ochii mei
văd aceste canale subterane
prin care trec liniștită
liniștită
în fiecare zi



Ioan ȘERBU

poveste cu brad

I-am luat de la dedeman și asta a fost de la început o greșeală, ori fiindcă ăla a fost un an prost pentru dedeman, c-avea doar brazi rari și strâmbi (pentru că, la o socoteală, dedeman vinde anual 80–100.000 de brazi proveniți din „producții agricole”, și pun ghilimele pentru că am un prieten la gura râului care taie direct din pădure „pentru magazinele ălea mari” – și-n anul ăla, care s-a întâmplat să fie unul dintre două guvernări, s-au făcut razii mari la tăierile ilegale, multora nu li s-a mai luat șpaga și i-au închis, printre care și pe prietenul meu, deci în anul ăla dedeman a vândut sub 50.000, toți urâți, și poate că ei erau adevărații din producții agricole)

deci ori pentru c-a fost an prost ăla, ori pentru că l-am luat noi în data de 26, când bradu-n casa gospodarului împlinește deja două zile, și de cumpărat mai găsești doar ciurucuri
și l-am adus acasă și l-am pus
acolo unde-l puneau an de an părinții tăi
ce frumos arăta la ei
nici dedeman nu era așa monstruos atunci

doar că la noi stătea strâmb, oricât am încercat eu să-i sculptez baza cu o toporișcă ce la alte lucruri funcționa perfect, dar iată că la brad nu

la brad am umplut parchetul și hainele de rășină și pân' la urmă am înțeles mesajul și l-am lăsat naibii așa – dacă aveai starea de spirit potrivită puteai spune că numai el e drept iar apartamentul, blocurile, cartierul, toată lumea, în fapt, e strâmbă; numai el, brăduțul nostru rar și pricăjit stă vertical, pentru care și noi vom adopta nu peste mult timp poziția lui, ca la muzeul evreilor din berlin unde înclinația aia a stâlpilor la 12 grade îți fute creierul

și am căutat podoabele îngropate în debara, le-am suflat de praf, erau globuri din ălea mari, transparente, cu câte o steluță din praf de sticlă lipită cu aracet, erau moș crăciuni decolorați și prăjiturele și bomboane de plastic

ori nouă podoabele astea cu aer comunist ni s-au părut foarte potrivite, căci am intrat amândoi într-un film în care aveam 6-7 ani și stăteam în jurul bradului, separat, firește, că pe vremea aia nu ne cunoșteam, dar stăteam așa fiecare cu familia lui și brazii, cu excepția că nu erau strâmbi, erau identici cu al nostru de acum și aveau aceleași globuri și moș crăciuni care pe atunci erau roșii și nou-nouți; iar pe jos era celofan să nu umplem de cetină peste tot, de miros nu mai zic, miros din ăla proustian de brad de crăciun sau de minge gonflabilă care te urmărește toată viața dar tot bradul ne-a trezit la realitate că-i lipsea steaua aurie din vârf, iar pe asta am pus-o când eram total spărți; doar că și ea era făcută pentru vârfuri mai viguroase nu ca lujerul nostru luat pe nimic de la dedeman, care mai avea și vârful rău tăiat cu un cuțit de pâine, dar

până la urmă nu a fost o problemă fiindcă starea de spirit era perfectă; și ca steaua să nu stea strâmbă și să încline și mai mult cartierul, am îndesat pe sub ea bucăți de hârtie îndoită și a funcționat: iată steaua cum stătea dreaptă, deși arăta cumva ca o căciulă trasă peste un pansament; dar totul era perfect

și dacă ne-am tot plâns înainte că noi nu simțim nimic de crăciun – era, cred că, al treilea an de când locuim împreună – anul ăla a recuperat tot, ba a luat și din anii următori, că nici 40 până atunci nici de atunci încolo nu ni s-a mai întâmplat să stăm două sau trei ore întinși pe canapea, uitându-ne la brad, primul nostru brad care strălucea de-a dreptul, chit că n-avea instalație, și noi să exclamăm din când în când doamne ce frumos e! și celălalt să zică nu-i așa? și apoi unul dintre noi să spună cred că-i cel mai frumos brad din tot brașovul iar celălalt să-i răspundă cu o chestie din asta sentimentală, nu mai știu exact cum a decurs conversația dar știu că am admirat mult acea operă de artă, chiar dacă făcută după crăciun, că fiecare avea impresia că a dat dumnezeu încă un crăciun numai pentru noi, ca la basarabeni

iar cât am trăit cu brăduțul nostru în casă – deci cât mai era până la revelion, câteva zile, nu? că în anul ăla am făcut și revelionul la noi – deci cât am stat cu bradul lângă noi a fost totul perfect; și mai știi? a venit acea excursie la bălea lac și acolo sus, de unde se vede bine lacul și unde turiștii fac selfie-uri, acolo am mai băgat două timbre și toți brazilii au început să danseze în jurul nostru, erau numai brazilii pitici, ca și cum nu putea să existe concurență pentru brăduțul nostru care ținea tot muntele în echilibru sentimental; și chiar dacă am condus atunci până la vidraru, apoi la câmpulung și apoi am ajuns pe rucăr-bran – și tot drumul ăla șerpuia în fața genunchilor mei care tremurau deasupra pedalelor –, niciunui nu i-a fost frică; iar până am ajuns înapoi la brașov copacii au încetat să danseze iar noi, total extenuați, am intrat în apartament, am pupat brăduțul de noapte bună și am dormit pe canapea, în sufragerie, să fim cu el, să fim cu noi, cumva

și da, ne putem întreba dacă brăduțul a făcut să se termine totul de revelion, căci în apartamentul nostru (vorba vine al nostru, căci era alor tăi) de 50 mp au intrat cam 20 de prieteni, și dacă ne gândim că toți stăteam doar în sufragerie și în bucătărie, stăteam de fapt în vreo 25 de mp toți, deci eram cam un om pe mp, și din densitatea asta a venit cuiva ideea, pe la 4 dimineața, să despdobim împreună brăduțul, căci iată, sărbătorile și distracția se terminaseră

și am și făcut-o

iar din densitate a mai venit o idee

să-l aruncăm pe geam dar nu oricum

ci arzând

deci iată 10 inși, câți mai eram la ora aia, chinându-ne să înghesuim bradul așa strâmb și golaș cum rămăsese pe geamul bucătăriei, iată-l cum cade, cum unul dintre noi coboară, îl mai aduce o dată și de data asta chiar ia foc dar așa, o flamă puternică din care rămâne o flăcăruie, și-l aruncăm din nou și-l nimerim fix în copacul din dreptul geamului bucătăriei

și da, așa s-ar putea interpreta, că și la noi a existat o flăcăruie care a crescut de două-trei ori până la flamă intensă, dar până la urmă tot pe flacăra de veghe a rămas, care nici nu știm dacă s-a dus o dată cu bradul sau un pic înainte

și drept e că atâta timp cât am continuat să avem în fața geamului cireș cu brad în vârf, adică vreo lună jumate, speranța a existat căci bradul, nu știu cum, ar fi putut să mai facă minuni acolo, în fața apartamentului

însă prin februarie, când poate șeful de scară sau poate taică-tu a dat uscătura aia jos din cireș, am știut că asta a fost tot și că ăla a fost primul și ultimul nostru brad

Alexandru FUNIERU

Orașul meu are încă fanfară...

Protopopul Ioan Popazu care vrednic păstorește turmele agreste ca să treacă toate în același timp Portalul Ecaterinei spre mărirea sa și a martirilor neamului și a birtului de sub ziduri – eu cu ei și cu cei dintr-a șaptea eram una, până când m-au făcut moldovean,

– dar asta m-a durut foarte puțin, mă mai făcuseră și anul trecut, când le-am citit ridicol, cu accent, din Iapa lui Vodă de Sadoveanu, care mai tare decât Slavici este, la fel cum mai mare decât Rebreanu este Jókai Mór! și aici au tăcut o vreme, până când –

la a zecea, m-au făcut dac, că eram poză cu eticheta de la cidrul pe care îl beau ei, iar asta cumva m-a bucurat, apoi m-au făcut ticălos și eu le-am spus că și ei sunt niște ticăloși, și ne-am simțit foarte bine, le-am spus că suntem toți americani și atunci nu știu cum, dar m-au crezut și că suntem obosiți, și iarăși, și iarăși m-au crezut și au zis și ei că circula o viroză urâtă simptomele au debutat instantaneu la toți, atunci le-am spus că mie mi-e mai rău decât le este lor, și m-au crezut, credința ne-a ridicat sufletul! și că miroase rău a transpirație în clasă, căci avuseseră educație fizică și m-au crezut căci credința noastră una lângă alta poate să deschidă ferestrele fără să le atingem cu mâinile și frigul a intrat sfios în clasă, penarele tremurau subțire # rezistăm,

apoi la a zecea m-au făcut ungur, că le-au
zis cei de-a doispea de Jókai Mór
și că au citit degeaba Pădurea spânzuraților,

Dar asta e ticăloșie curată ! Bunicul meu,
Sin Laurian cu nume de tribun și Peptea Ioan,
străbunicul țaran mijlocăș și crășmar,
cu pieptar și fărâmbă de carte și fete la liceu
peste Olt mestecând coajă de salcie în război
peste camarazi doborâți de cine credeți
voi de cine credeți voi, și ce-i mai plăcea să fluiere
în uliță, mă înfuriaseam, eram răsturnat pe spate
ca broasca țestoasă din Lefokastro despre
care v-am mai povestit că făcuse pe ea
de frică, pe aia am ajutat-o eu, dar pe mine
acum cine mă ajută?
Abia atunci Protopopul Ioan Popazu,
înțepenit în piatră cum era, a șoptit
suntem cu toții americani
și inspectorul a murmurat – iată avem cu toții tricouri
Nike, măi copii! și Nirvana sub plete, străbunii
trec în pâlcuri violete, sub epidermă Air Jordan
și Patrick Ewing și suntem îndrăgostiți iar
domnul profesor nu e ungur
e oltean, că îl cunosc pe taică-său!

Vlad DRĂGOI

campionul de raliuri alex filip

voiam să te întreb de ce mai cauți să intri în prietenii și relații. îmi cer scuze dacă sună nepoliticos, sunt curios pur și simplu.
știi cum e când ai ceva de care știi că e stricat, dar din când în când mai verifici să vezi dacă merge, ca și cum s-ar fi rezolvat
de la sine peste noapte?
absolut. mulțumesc.
crezi că lipsa de emoție afectează simțul umorului?
am simțul umorului, mi s-a spus că e foarte dark așa și sec, dar îl am. de asemenea, găsesc că umorul e util în interacțiuni.
e liniștitor să nu simți? sau „simți”, ca să zic așa, o anxietate din cauza vidului?
greu de răspuns. când mă confrunt cu o problemă, plănuiesc fiecare pas și îl urmez. totul e măsurat la milimetru.
câți ani ai? și când ai aflat de diagnostic?
am fost diagnosticat la 20. acum am 27.
eu sunt foarte empatică și mi-ar plăcea mult să cunosc pe cineva cum ești tu, față în față. chiar sunt curioasă cum ar fi.
la început m-ai simți că sunt foarte cald și deschis, ai vrea să-mi spui toate secretele tale. după o vreme ai începe să vezi
dincolo de zîmbet și ți-ai da seama că nu e nimic pe dinăuntru, și că totul a fost o fațadă și tot ce ai crezut că ai văzut și ai
simțit e doar cum ai vrut să te vezi tu de fapt în mine.
chiar și așa, tot aș vrea să te cunosc.
ce ți s-a întâmplat? cum erai când erai mic, cum era viața în familie, dacă nu te superi.
tata s-a sinucis când aveam 2 ani, la școala catolică mă încuiau într-o cameră cu orele, un copil mi-a legat o frînghie de gît la
grădiniță, mama m-a abandonat 6 luni la grădiniță (înainte de faza cu frînghia), mulți dintre prietenii mei au fost înjughiați,
adolescenți fiind, alții au „dispărut” etc. etc.
cum ți-ai dat seama că o ai?
pe scurt, am avut niște probleme de rezolvat și mi s-a spus să merg la un terapeut.
de curiozitate, băiat sau fată?
sunt băiat.
cred că e mai comun la bărbați decît la femei, corect?
sincer, nu știu.
mulțumesc pentru ce ne-ai spus.
de curiozitate, poți simți dragoste? sau, cum să zic, unii oameni contează pentru tine mai mult ca alții?
apreciez prezența cuiva, dacă face sens. dacă mă ia „căldurica și fluturi în stomac”? nu.

Epilog fermecător

Cum cartofii încolțesc pe întuneric
destrămând întunericul
cu această cumplită accelerație a vieții
cum ciupercile otrăvite se încarcă mereu
și niciuna nu moare de propria-i otrăvă
amanita phalloides care rezistă, cică,
la testul linguriței de argint și nu se brunifică
la soare cu furia de la 15 și ignoranța de la 36,
cu zgomotele lumii care nu se mai
ivesc din spatele ei ci din visul ei
cu plictiseala otrăvitoare și contagioasă
cu platon care anul acesta ar fi împlinit 2500
de ani dacă nu i se curma viața
într-un tragic accident acum 1788 de ani
și tot felul de calcule care te îmbolnăvesc
și care nu îți dau pace –
l-am auzit pe richard hugo
cântând în mașină ragtime cam așa ritata
ti tit u bam ritita prin Montană,
mai atent la suprafața lacului
decît la direcția de mers.

ce hobby-uri ai?

ieșitul în cluburi, baruri, jocurile video, femeile se pun? de obicei doar lucrez.

poți să zici despre ceva că ți se pare „drăguț”? cum ar fi un câțel, de exemplu. nu mă refer la atașament emoțional, ci la o dorință de a-l mîngîia, în cazul ăsta.

la un moment dat ți-ai cerut scuze, credeam că nu-ți pasă.

norma socială, și în plus sunt canadian, așa că poți să zici că am făcut-o din reflex.

ce îți place cel mai mult să faci, ai aspirații?

lucrez în domeniul petrolier, în general am avut joburi unde trebuie să interacționezi puțin cu oamenii. ca să fiu sincer, cel mai mult vreau să adun milioane de dolari.

cum te simți cînd asculți muzică?

nicicum, mereu am crezut că muzica e un mit perpetuat de oameni, deci fals în întregime.

salut, cu cine aș putea să vorbesc pentru o programare? sincer, cred că și eu sunt la fel. vreau doar bani, să cheltuiesc bani și să fac sex.

problema cu furia o am și eu. am clacat de cîteva ori cînd eram mai mic și lucrurile s-au înrăutățit. acum nici nu mai văd rostul. dacă cineva mă înfurie, mă deconectez pur și simplu de la situație, și iese foarte rău pentru ei.

păi să vrei bani și sex e cam ce vor toți bărbații. dacă ai vedea pe cineva că bate un cîine sau pe un copil al străzii, ce ai face? i-aș ajuta pe amîndoi doar din cauză că așa trebuie făcut, nu că mi-ar păsa de vreunul.

ce lucrezi?

lucrez în domeniul petrolier.

și eu. pe ce poziție, mai exact?

fracturare hidrolică și irigații.

de curiozitate, filmele îți provoacă vreo emoție, sau ceva similar?

nu prea. îmi plac filmele dar nu trezesc nimic în mine. mă prind la glume și la toate astea, dar nu mă sperii la filme horror și nu mă întristez cînd personajul principal moare. e doar ceva ce văd pe ecran, dacă face sens.

te sperie ceva vreodată?

te înfurii dacă cineva îți rănește prietenii?

depinde dacă o merită sau nu. dacă au fost dificili și și-au luat bătaie din cauza asta le-aș spune că și-au cerut-o. altfel aș sări să-i apăr.

la fel simți și despre propria moarte?

mă întreb dacă îmi pasă că o să mor? nu ar conta, azi ești, mîine nu mai ești, așa e viața.

dar aș putea să am încredere în tine că nu vrei, de exemplu, s-o omori pe bunică-mea și să-i furi banii, nu din pură răutate, ci pornind de la o decizie calculată, gîndindu-te atent la risc și recompensă?

fosta mea era așa. am iubit-o din tot sufletul și am crezut că așa rămînem toată viața, dar ne-am îndepărtat din cauza asta.

ești dependent de dopamină?

cînd eram adolescent luam multă cocaină și ecstasy, dar nu m-am mai atins de ele de ani de zile.

cum relaționezi cu ceilalți?

în ce sens?

probabil se referă la empatie.

salut.

că tot ai pomenit de sex, mă întrebam dacă ești un partener bun, adică pui în prim-plan ce își dorește celălalt, sau doar tu?

ce faci atunci cînd ai o problemă și nu o poți rezolva singur?

simți vreo afinitate față de spock, vulcanieni și data?

eu cred că minte.

de ce ți-ai cerut scuze?

norma socială, și sunt canadian.



II. PROZĂ

Dan ȚĂRANU

It's alright, it's ok, it's all coming together in relative ways

Singurul obiect cald din bucătăria Cristinei este canapeaua. Albăstruie, moale și total ieșită din context. Geo îi este devotat, au petrecut multe momente împreună. De consolare reciprocă. Maică-sa îi pusese gând rău, probabil cu mult timp înainte să o primească de la rudele soțului, evadat acum din penitenciarul conjugal. Bucătăria are patru geamuri și e pătrată. Când soarele bate, ca acum, în cele două din față, totul se scaldă într-o atmosferă de tablou medieval, azur și șofran, și Geo se refugiază pe canapea, el e mai mult cu sfumato și astea, canapeaua emană răcoros și cenușiu printre obiectele casnice pictate cu maioneză supranaturală, asta pentru că acum Cristina face din nou salată de boeuf. Sau așa a înțeles, taie morcovi în orice caz, fără milă. Mai întâi pe lung, apoi, repede, pe lat, în cubulețe. Când mai trece un camion, dulapul cu geam vibrează, cuțitele de pe masă tremură, înfiorate, urechile se astupă, lumina se mișcă, gelatinos. Un *mysterium tremendum*, la propriu, farfuriile zdruncinate, frica de a nu intra camionul în bucătărie, trotuarul de pe strada ei e foarte îngust.

A avut examen 4 ore la *Istoria literaturii române*, avea capul plin de clișee și argumente, bubuia de înțelepciune. Cele două colege între care stătea copiau de zor, deschisese și el cursul, din reflex, avea impresia că trebuie să fie ceva foarte important acolo, ceva ce îi scăpase, niște rune, ceva, dovada că Miron Costin era mason, extraterestru. Colega din stânga scria atent, în transă, ca pe o bandă mortuară. Colega din dreapta era din acelea, obediente, ochelariște, executa alert tot ce i se cerea și ceva în plus, deci de mare viitor. Ema era undeva, în spate, se tot întorcea spre el, dar contempla geamul. Dar nu, nu era nimic pe foi, așa că debitase acolo, fără limite, ceva cu cronicari și simțământul religios și apoi trecuse la subiectul doi, care era ceva cu simțământul pământului și apoi Holban, narcisismul său plictisit, dar insistent, pe el îl reținuse, pentru că nu mai avea energie să alimenteze cu jeturi de cunoaștere foaia. Și se holba la Holban. Vorbea Holban despre el mai mult decât ar fi putut Geo să o facă într-o întreagă carieră academică. Cristina tace de când a venit, de aproape o oră, lui Geo îi e foame, a cumpărat niște chestii pentru care nu are un nume, niște grilaje din ceva aluat, un fel de crevete de anii 2000. Încercase să-i povestească și ei cum a mâncat creveți prăjiți la vecinul Flavius când avea

5 ani, i se păruse cel mai bun lucru din lume, erau albi și cu mici pete maro, ca niște bezele arse de taică-su, plecase acasă fericit, cu ulei pe barbă. „Ești idiot, îi spusese taică-su, îți prăjesc imediat niște carton, măcar știi ce mănânci”. Dar da, nu era cea mai interesantă poveste. Nu-i mai spusese și că așteptase confuz câteva săptămâni să i se prăjească niște carton. Îl privise oricum cu alți ochi, cartonul avea deodată ceva secretos. Suspecta că trebuie răzuită suprafața maronie, care mirosea vag a lemn și dedesubt ar fi găsit ceva moale și alb.

– Nu mai am ulei, îmi trebuie la maioneză, spune Cristina și-și dă părul cu dosul palmei într-o parte.

Cutia cu grilaje se pleoștește în mâinile lui Geo, îi simte cum se mișcă înăuntru, se contractă, dezamăgiți.

– Frate, câtă salată de boeuf mâncați în casa asta? Dar știe că a greșit abordarea, a subliniat o lipsă obiectivă, căci ce e economia altceva decât administrarea lipsei, îi sună în urechi, de la ceva talk-show tv, deci o pune în poziția de victimă, adică sublinia poziția. Iar pe el, într-o poziție de consumator neproductiv. Are ceva bani, cam de un ochi de vită. Dar nu se poate decide dacă e o tăcere acuzatoare sau pur și simplu mintea ei se golește de prezent și se retrage într-un loc etanș în care nu poate fi chestionată, confruntată. Și pentru că înclină spre a doua variantă, tace și el.

– Nu e salată de boeuf, pentru asta îți trebuie carne, adaugă ea. Mecanic, serios. Aproape ritualic.

Se simte vinovat, oricum. Uleiul e gălbui, nu îi face bine lumina. Un fel de rudă a ei, murdară și pusă la treabă. Da, dar arde, deci cum ar veni își schimbă starea de agregare, purificare, deci în degradare stă transcendența, cum ar veni. Și altele, asimilate în grabă, pe care nu a reușit să și le amintească la timp, la examen. Cristina trece la treburi mai delicate, oul, frecatul. Nu îl lasă să contribuie.

Nu ghicește dacă e chiar cu mintea în salată sau eficiența e un fel de protest la adresa lui. Iar lui Holban nu i-ar fi plăcut situația, era destul de banală, nimic de pensat, decorticat, ca apoi să te întrebi câteva ore de ce a trebuit să faci asta și să te apuci să lipești la loc cojile cu scotch.

El nu voia, ea insista. Și discuția trebuia reluată din același punct, premisa, raționamentul în slalom. Așa se vedea, din cauza luminii, probabil, ca un schior care trece toate porțile, triumfător, le și atinge, uneori, sfidător, apoi cristiana apoteotică, jerbă de zăpadă, scânteii de logică și claritate. Și senzația că, în loc să ajungă la linia de sosire, îmbrățișat și aplaudat, e pe partea cealaltă a muntelui, un animal rătăcit cu clăpări și ochelari de plastic portocalii, clipind des la un molid aruncat în peisaj.

Acum, precaut, pipăie terenul. Poate să înceapă decis, autoritar, explicativ. Sau să serpuiască printre cuvinte și emoții. Să apese butoanele potrivite, parașuta se va deschide la timp, teren stabil, victorie, pe un câmp

chel și cu noroi, dar ce mai contează. Mai trece un tir, vede cabina albastră înaintea animalului să intre în conul de lumină. Camera e în tangaj, probabil asta vede și cineva răpit de extraterestri. Cristina e în contralumină, cu spatele la geam. O umbră eficientă care despică, împarte, amestecă, taie și lumina în fragmente comestibile. Ea vrea să meargă, el nu e prea convins. Cum să comunici că nu ești prea convins, în afară de expresia „nu sunt prea convins”, care nu e prea convingătoare? Or fi niște gesturi speciale și pentru asta. Pentru tăcerea rea. Era și o tăcere bună, dar nu cu Cristina. Tăcerea rea era când fiecare recita argumente în cap, pledoarii și rechizitorii, care se strâneau în punga de gaze de sub pereții craniului. Și stăteau acolo până când venea vreun miner nefericit să-și bage cazmaua sau lămpașul. Era și o tăcere bună, fusese, cândva. Dar nu mai are cu cine, Geo își roade unghiile, anxios, să crezi că în tăcerea bună nu se vorbește. Fals, falacios, tăcerea bună e aceea în care cuvintele, puține, putea face o concesie, te lasă să gândești alături de celălalt. Sau era împreună cu celălalt. Și totuși separat?

– Mănânci și tu? Îl mai tai și pe ăsta?

El ar fi mâncat cartoful gol, rămăsese singur printre coji, moviliu, ca un ou uitat în cuib, un ou de ceva, de pokemon, nu știa cum se înmulțesc pokemonii. Cristina amestecă legumele reduse la cuburi, paralelipiede și rondel, totul ordonat și simetric și uns cu maioneză ca să lege și ascundă alianța improbabilă dintre morcov, cartof și parcă ceva mazăre. Nu știe ce părere au vegetarianii despre asta, dar nu ar vrea să fie în pielea cartofului, jupuită și aruncată la gunoi, după ce ai fiert printre semeni și apoi în ceea ce a mai rămas, sub piele, corpul greoi și făinos, pe care cuțitul îl descompune în pătrățele. Gospodinele sunt cele mai mari inchizitoare, conchide Geo. Castrare sigură și apoi mers la meci și aruncat cu ce a mai rămas pe arbitri. Pe toate le rezolvase Freud, era plictisitor. Deși Cristina e doar un surogat de gospodină, de nevoie. Maică-sa plecase pe la nu știu ce rudă bolnavă și nu era nimic de mâncare. Niște brânză de vaci. Poate dacă ar amesteca-o acolo, în salata sârbească, își amintește el, sau rusească, poate ar fi măcar un pic de boeuf și îi e milă de Cristina. A mai supărat-o și el. Până la urmă, de ce nu? Să meargă, domnule, să meargă.

– Tot nu ți-a trecut?

– Ce să-mi treacă? și mai întoarce o dată legumele, frecate bine și obligate să admită că pot fraterniza și cu rudele lor mai colorate. „Tot din pământ am ieșit, fraților, portocaliul e doar o nuanță de galben”, își imaginează un cartof pătrățel bursier, cățarat pe marginea castronului. „Și noi ne-am mai ridicat o dată, ne-am renețat originile otrăvitoare”.

– Nu are ce să-mi treacă, zice și-și admiră opera, verde, galben, portocalie. Are mâinile murdare așa că își suflă părul de pe frunte.

E teren minat, dar Geo încearcă.

– Hai, măi, dar ți-am explicat...

A ieșit mai tânguitor decât trebuia. Cum zicea în cursul ăla deosebit de interesant? Omiletic-lamentabil. Și „măi”. Bine, se voia camaraderesc, orizontal. Ieșise, însă, în decor, ca un coș pe cur.

– Sunt prietenii tăi, deciziile tale. N-ai zis așa? N-am eu ce să...

Și-și scutură mâinile de apă, deși s-a șters cu o cârpă înainte. Pare pregătită de luptă.

– Păi, n-a fost chiar așa.

Ba exact așa, aproape cuvânt în cuvânt. Dar redate de Cristina sunau cu totul altfel decât sunau în mintea lui. Avea microfonie din aia nasoală, ca atunci când te vezi pe cameră și toate mișcările și expresiile sunt decalate și false și apoi te uiți la tine, așa cum crezi că ești, și nu mai pricepi nimic. Cristina dă din mână a lehamite și-și desface șorțul albastrui. Șofran și azur, da. Are niște pantaloni scurți din niște blugi mai vechi. Avusesse, pe la 11 ani, perioada aceea bruscă de creștere, nu mai știa cum îi zicea, dar toate hainele i se păreau prea mici și acum, își trăgea mereu mânecile sau marginea fustei ca să le lungească, și Geo nu găsise încă metoda de a o liniști, de a potrivi cuvintele cu hainele, hainele cu emoțiile, suspiciunile, inadecvările și celelalte, ce mai rămânea. Cuvintele erau inutile, zgomot. Acum e roșie la față, se enervează, aici există o potrivire perfectă, nu dă greș niciodată. Deci se enervează și el, cum altfel, are chef de o predică, o simte formându-se, în straturi de corectitudine și dreptate.

– Și vara trecută am stat în Brașov, stăm și anu' ăsta, nu e nimic.

Asta e faza resemnată care îl enervează cel mai tare. Iar ea știe că îl enervează, joc murdar, totul e permis, deci. Deși scopul e să îi dea ei dreptate. E clar.

– Cum? Am fost la Zalău, la maică-mea.

– Bine.

– Păi tu ai insistat și atunci, eu ți-am zis că o să fie sec și stupid și ai zis exact ce zici și acum. Sau nu zici, dar îmi reproșezi.

– Nu-ți reproșez nimic.

– Bine.

Maică-sa o privea duos și nu o întreba nimic, era plină de solitudine, parcă era o făptură din alt regn. Deși le cunoscuse și pe Miruna și pe Camelia, o doamnă, și acum îl enerva numele ei. Cami, cumming, dama cu camelii, cameleoana. Iar Cristina parcă avea un băț de la piept în sus, stătea cu gâtul drept și zâmbea, mai intervenea monosilabic. Da, nu fusese cel mai reușit compromis. Orașul îi plăcuse. Avea, probabil, farmecul lui, Meseșul, chestii, cetăți, tradiții. Taică-su îl inoculase de mic să îl urască și era crispat, un cicerone derutat și plin de dubii. Deci ar fi trebuit dat afară.

– Dar gândește-te, și munte, și mare. Și cu oameni cu care nu mai am nicio legătură, nici nu îi mai cunosc.

– Parcă fata aia era cea mai bună prietenă a ta în liceu. Și de Florin mi-ai tot povestit... mă rog, nu mai zic nimic.

S-a trântit pe canapea, o doare spatele, încearcă să și-l maseze singură, undeva deasupra șalelor. Tricoul galben, cu un cap de elefant, i se ridică peste buric. A intrat în argumentație, deci poate ceda fără să pară că face o concesie. Se poate lucra în această direcție.

– Bun, reiau atunci. Costă destul de mult, e obositor, nu stăm mai mult împreună printre 10 oameni decât acum.

Asta era altă temă, de ce nu stăm mai mult împreună, ea nu avea decât o prietenă, dar plecase la București și nu se vedeau decât o dată la două luni, dar mai bine să nu atingă tema acum, doar dacă e neapărat necesar și dacă ea aduce asta în discuție. Asta e ideea.

– Așa...

La naiba, a pierdut momentul. Momentum-ul. Nu poți să fii și tu spontan, prostovane, își zice Geo. Acum nu mai știe care era ordinea argumentelor din cap. Vara trecută ea avusese bacul și examenul de admitere, de aia nu au mers nicăieri, dar ar fi mers înapoi, nu înainte, dacă îi amintea asta. Și, oricum, erau la începutul relației, surprize, încercări, acomodare. Să trecem, deci, brusc, la etapa a doua.

– Nu te deranjează toate astea?

Cristina îl privește iritată.

– De ce mă chinui? Ți-am răspuns și ieri la asta. Sau la alta, dar care suna exact ca asta.

Asta e adevărat. Lumina e de vină, îl dor ochii, îi simte imobili, îi împing sprâncenele în sus. O chinuie acum. „Dar spre binele tău, dragă, doar ai răbdare un pic”, îi șoptește cineva lui Geo. „Atâta ieșit, baie de oameni”.

Și Camelia, draga de ea, îl scotea. De fapt, stăteau mai mult pe afară, înăuntru făceau doar prostii, cum zicea ea, pe fugă și pe covor pentru că – și ea – avea geam la parter, stradă și i se trezea pudoarea. Erau doar trei locuri în Zalău unde îi plăcea să meargă, de fapt nu îi plăcea, acolo se mergea, nu mai conta ce îi plăcea. Era barul de rockeri, unde trebuia să fii snob și cât mai sibilinic; o crâșmă cu terasă, aproape de liceu, unde erai mai grobian și antisistem, băăă, aia de chimie e o vacă, are ceva cu mine, și o fostă cofetărie emancipată în pizzerie, unde mergeau cuplurile. Le luau prin rotație, se vedeau direct la locul de întâlnire, Geo mai uita ordinea și se trezea la masă cu cine știe ce rockeri obosiți, rămași la Manowar, culme a evoluției, când el se pregătise pentru o după-masă de lamentări pe marginea tezelor de trimestrul trecut. Dar nu, nu are nici un chef să lege o parte de alta; ce a fost a fost, să rămână acolo, în Zalău și Cluj. Și pe unde se mai împrăștiase ce i se părea lui omogen și total deosebit în adolescență. Dar da, poate mai face și ce nu are chef.

– Plus Lavi, că n-o să scap de el, el e mare munțoman și are acum prilejul să mă facă să plătesc că,

citez, fac bani pe calculatorul lui. Și Ovi, știi cum e el.

– Decât cu Ema, cu care pierzi toată ziua mai nou, îl prefer oricând.

„În locul lui Ema, îl preferi pe Ovi”, i-a sunat clopoțelul filologic, dar s-a abținut. Cu greu. Ovi știe cum să vorbească cu Cristina, are el ceva. De fapt, vorbește la fel de direct și fără să menajeze, cum o face cu toată lumea. Dar, probabil, e senzația că te ia în serios și Cristina e volubilă. Mai volubilă decât cu el, Geo. Dar și el, Geo, are niște calități. Trebuie să aibă. Ema, pe de altă parte, da, e o incompatibilitate acolo. Și e cam enervant, are dreptate ea, Geo se gândește mereu după ce discută cu el dacă a fost luat peste picior sau Ema chiar crede ce zice, chiar și când zice că nu crede ce zice. Ema are ceva alunecos. Pe Ovi, Cristina îl admiră, îl întrebase de câteva ori ce caută în Brașov, iar Geo s-ar fi întrebat și el dacă nu l-ar fi cunoscut de atâta timp. Nu înțelegea nici el, dar nu îl întreba.

– Bine, ok. Ai dreptate, dacă te simți mai bine, mergem. De ce nu? Și-așa nu am mai fost la mare de prin a zecea. Și nu cu prietena.

Geo a dat-o pe pace și miere. Și da, asta e, acum ea stă în locul ferit de lumină și înțelege de ce îl supără așa tare lumina, e ca un reflector în bucătăria pătrată, unde miroase a ulei, transpirație și mucegai, care accentuează rolurile, fațadele, expresiile, gesticulația.

– Da, să-mi scoți ochii apoi. Lasă.

Are buza de sus umflată, îmbufnată, Geo anticipează momentul, de fapt trecerea în altă dispoziție, simte supărarea ei fizic, undeva în piept, și se pune și el pe pat, lângă ea.

– Asta e, îmi pare rău, am și eu alergiile mele la oameni, situații. Îl sun pe Ovi imediat.

O concluzie elegantă, calmă. „Minunat plan, Florine, cutezătorii, descoperind minunile patriei”, fusese acum 3 luni reacția lui Ovi. Dar sigur el ar fi venit, cum să rateze șansa de a fi alfa. Măcar avea talent pentru asta. Geo cedase cam rapid și nici măcar nu mânca altcineva în locul lui, nu era nicio ierarhie. Cristina se smucește. Geo încearcă să o pupe pe frunte. Și pe gât.

– Nu.

Și se smucește mai tare. Are gâtul întins și străvezu ca o bucată de celofan.

– Nu, zice. Și se ridică brusc, scaunul cade. Paharul cu apă din care băuse Geo cade și el, pe covor, iar limba de apă se scurge sub canapea. Capul îi tremură, nu trece nici un camion.

– Nu, nu, nu, nu, spune Geo cât poate de repede. Și o ia în brațe. Are un obrazul cald, de la soare, de la aragaz, miroase a legume fierte și a săpun lichid. Mușchii i se destind și acum știe ce va urma, vechea soluție, strategia x, erecția, pistoane și cilindri, știe că nu e frumos, dar e urgent, deja tricoul s-a ridicat și îi sărută sfârcurile, acolo unde albul s-a umflat și a plesnit în vinișoare albastrii.

III. TEATRU

Mihai IGNAT

Această piesă se poate doar auzi, nu și vedea, ca și cum ar fi receptată de către copilul nenăscut din pânțele protagonistei. În felul ăsta noi toți suntem în pânțele ei și auzim replicile, pe toate, chiar dacă de multe ori aceia care le pronunță sunt mai departe, pentru că acel copil, respectiv noi, are/avem auzul foarte fin, așa cum îl au orbii. Și fiindcă suntem acolo, în întuneric, nu auzim decât replicile și nu știm întotdeauna cui aparțin, chiar dacă de multe ori modul de adresare, menționarea unui nume sau desinența vreunui adverb sau adjectiv ne dezvăluie cine vorbește (sau măcar ce sex are); și, prin urmare, în reprezentarea scenică unele și aceleași pasaje (dialogate sau monologate) pot fi atribuite unor personaje diferite, în funcție de dorința, de imaginația și de intențiile regizorale. De asemenea, este evident că ordinea anumitor monologuri (poate chiar a unor scene dialogate) poate fi schimbată, iarăși în funcție de sensul interpretării regizorale, de accentele dorite.

Nu în ultimul rând, spectacolele după această piesă pot conține plasare de produse.

5.

Nu te uita. (Pauză) Nu-mi place să mă privești așa. Așa, cum?

Ești un berbec prost.

(Pauză) Ai curajul să te dezbraci de tot și să te lași privită? Doar atât, privită.

Și tu ai fi ăla care m-ar privi.

Nu neapărat. Să stai minute în șir să fii privită.

Să stai într-o vitrină, ca alea din cartierul roșu din Amsterdam.

Goală pușcă?

Sau să urci, goală, o scară, de pildă.

O scară?

E mai greu să stai gol decât să te miști gol, atunci când se uită cineva la tine. E mai greu să te apropii decât să te îndepărtezi. E mai greu să urci decât să cobori.

9.

Umiliința. Vreau să umilesc.

De ce-ai face-o?

Cel mai aiurea sentiment: umiliința. Cel mai frumos: răzbunarea.

Ce-ți veni cu asta?

Într-a șasea, o putoare din clasa mea mi-a tras în jos șortul la ora de sport. Ce râsete, ce hlizeli, ce comentarii! Și dup-aia și-a bătut joc de mine pe chestia asta pân-am terminat generala.

Dacă și acum te gândești la ea, a câștigat.

Vreau să umilesc și eu pe cineva. Să dau ștafeta mai departe.

10.

Sunt normal. Tata mi-a zis că-s normal. Mama mi-a zis – Și ea, într-un fel. Nu mi-a mai zis nimeni că-s normal. Dar nimeni nu mi-a zis că-s anormal. Deci sunt normal. Al dracului de normal! Cât se poate de normal. Ești fericit când ești normal. De-aia mă și simt fericit. Ești normal, deci ești fericit. Nu ești considerat mai știu eu cum. Nu ești privit ca și cum – Asta-i treaba. Așa merg lucrurile. Mănânci, te-mbraci, caști – firescul de pe lume. Nu se uită nimeni în gura ta. Cam toată lumea e normală. Dacă ești normal, nici nu-ți dai seama cât ești de normal. Nici nu te-ntrebi, nici nu te dai de ceasu' morții că – Nu. Te duci înainte, stai la cozi, mai înfigi un cui în perete... Lucrurile se-ntâmplă și asta-i tot.

13.

Știi pozele alea. Gen: s-au împlinit zece ani de la căsătorie. Și ea e la pieptul lui și își sprijină mâna pe burta lui dospită. Acolo, la limita cu plexul solar. Acum, după zece ani, ea are unde să-și sprijine mâna pe începutul burții lui de bărbat de familie.

17.

Îți dai seama? În mine se formează o fință. Se coace o jigodie mică. Care mă posedă. Dinăuntru. Sunt obiectul lui preferat, jucăria lui.

Ești un panou. Pielea ta e un banner așezat pe structura ta osoasă.

Fuck off. (Pauză) Am 23 de ani și sunt bătrână.

Nu te mai fandoni.

Sunt bătrână. Nu mai am timp. Trebuie să fac... totul, cât mai repede. Nu am timp să stau. Trebuie să urc scara aia.

Care scară?

Ai și uitat? (Pauză) Și nu mai vreau să fac lucruri pe care nu vreau să le fac.

19.

Ce-i asta?

Ce se vede.

Văd, dar –

Belly-painting.

E ziua ta sau ce?

Ține o vreme, e cu hena, după aia o să-mi facă alt desen.

Cine? (El citește cu voce tare un slogan publicitar). E o reclamă.

Bravo, pătrățel!

„Pătrățel”. Asta e nouă. (Pauză) Deci?

Trebuie să mă plimb pe străzi patru ore pe zi, cu burta goală. Atât.

Și iei bani?

(Ironică) Nu, o fac gratis.

E de la hormoni.

E de la sărăcie.

Știam că de la hormoni, gravidele devin horny. Nu
că se fac panouri.

Ce panou, bă?

Tu. Panou de afișaj: (El citește din nou cu voce
tare sloganul publicitar de pe burtă).

Cretinule!

Asta e veche.

25.

E un videoclip, știi? O tipă dansează întruna, ca și
cum ar auzi o melodie pe care n-o mai aude nimeni
altcineva. Dansează peste tot, la *servici*, acasă, pe stradă.
Și-ntâlnește la metrou un tip care e la fel ca ea, știi. Și
dansează tot timpul, împreună, și ceilalți nici nu-i mai
bagă în seamă, dansează pe străzi și dansează la propria
nuntă, în fața preotului și tipa dansează până și la
maternitate, când naște, și doctoru', între picioarele ei,
se *mișcă ca apucatu'*. Și la sfârșit 'ți-arată tot familionu'
la masă, cei doi plus copiii, dansând ca apucații, la micul
dejun sau, mă rog, știi. Dansează fără oprire.

30.

Iarăși m-au fluierat.

Ți-am zis să renunți.

Am nevoie de bani.

Nu merită.

Tâmpiții ăia n-au importanță. Era de așteptat să
apară și astfel de dobitoci. E doar o burtă vopsită. Defilez
cu ea.

Vrei să vin cu tine? Știi că în unele după-amiezi
aș putea.

Nu-i nevoie. Or să se plictisească. Iar lui îi place.

Cui?

Kinderului. Defilez pe pietonal și simt cum
burta devine mai ușoară. Ca și cum broscuțul meu drag
ar inhala heliu și ar pluti. Aproape că mă ridică pe sus,
aproape că tălpile mele nu mai ating strada.

32.

Întotdeauna e câte unul în afara grupului. Toți
joacă miuță sau baschet sau tenis cu piciorul – și unul
stă deoparte, citind. Sau ascultând în căști. Sau scobindu-
se-n nas. Nu face pe deșteptul, dar nici nu intră în joc. Stă
separat, pe margine, inconștient că sfidează. Poate nici nu
sfidează, ci doar refuză să se bage. Nu-i pasă. Dar așa iese
în evidență, așa e văzut de toți, așa îi scoate din minți pe
ceilalți. Ei bine, eu nu sunt ăla. Eu fac parte din grup, eu
mă pierd în mediocritatea mea, între ceilalți. Și mă simt
perfect.

37.

Dacă burta e rotundă, o să fie băiat. Dacă e țuguiață
– va fi fată. Așa se zice. Sau invers. Nu știu. N-am vrut să
știu. De ce să știu? I-am zis doctorului: nu vreau să știu.
O să știu când va ieși. Din burtă. Vânat și orăcăind. Așa
ar trebui. Din burta mare. Care va fi și mai mare Nu eu am
burta. Nu. Burta mă are pe mine. Este burta, apoi sunt eu.
Ba nu. Este inscripția, apoi burta, apoi eu. Un logo. Dup-
aia o burtă. Și dup-aia eu. Și frica. Frica... Frica e peste
tot. Frica e în față, în spate, jos, sus, în dreapta, în stânga,
în mațe, în ceașca de cafea, în– De fapt nu mi-e frică. Mă
păzește logo-ul. E totemul meu. Nu mi-e frică.

38.

Se zice că acolo, în Nord, în Olanda aia, oamenii
nu-și pun perdele și draperii la geamuri. Nu știu. Că nu le
pasă dacă sunt priviți. Nu cred. (Pauză) Cum adică? Să-ți
stea mâncarea-n gât când ești la masă că se uită careva
în gura ta... Să nu te schimbi decât pe-ntunerice, cred...
Sau cum? Nu știu. Nu înțeleg. Chiar nu se uită nimeni?
Oare...? Nu au și ei voaiorii lor?! Și turiștii...? Și dacă nu
te uiți intenționat, tot vezi. Măcar din întâmplare. (Pauză)
N-aș putea să locuiesc acolo. Sau mi-aș pune draperii.
Ce, m-ar aresta!?

42.

Ai dreptate. Când merg pe Strada Mare, mă simt
ok. Câteodată apare vreun cunoscut. Și câteodată atunci
schimb câteva vorbe. Și stau pe loc. Și atunci e altfel,
într-adevăr. Privirile sunt mai greu de suportat. (Pauză)
Deși nu-mi place, îmi convine. Nu doar pentru bani. Dacă
mă privesc așa, dacă scot cuvinte pe gură, dacă se behăie
ca prostovanii – măcar îmi lasă sufletul în pace. Sufletul
meu, cât o fi, îmi rămâne liber, neatins. Îi interesează
doar carcasa. Unii ar spune: „Urât. Foarte urât, să vrei
doar ambalajul, doar carnea. Huo!”. Dar e mai bine așa.
Pe dinăuntru pot fi cum vreau – și-n orice caz, eu. Doar
eu. (Pauză) Și în fond e vorba de admirație. Le place.
Salivează, deci le place. Văd, mă văd, le place. Sunt
fantezia lor. Privirile lor nu-mi ating sufletul. Nici nu-l
ghicesc măcar. Privirile lor, ca o apă. Ba nu, ca glicerina
cu care te speli pe mâini când ești în tren și nu ai apă.
Întâi e puțin lipicioasă, dup-aia se evaporă. Rămâi uscat
și curat. Privirile lor mă spală. Burta mea rămâne uscată
și curată.

46.

De când am rămas însărcinată, corpul nu-mi mai
aparține. Întâi l-am cedat medicilor. Nu de bună voie, dar
n-am avut încotro. Acolo, la maternitate, medicul la care
am ajuns avea studenți în practică. M-au studiat, m-au
cercetat, m-au lăbărlat, m-au răsucit, m-au cotrobăit. Îmi
venea să le strig: hei, sunt și eu aici! Nu sunt doar un
corp, o burtă, un uter! Da' ei vorbesc despre mine, despre
fătul meu, la fiecare control, despre stadiul sarcinii. Nu

exist pentru ei decât ca obiect de studiu, un caz între altele, o burtă între sute. Mă manevrează ca pe o halcă de carne, ca pe-o carcasă la abator. Îmi venea să-i scuipe între ochi – așa poate mă vedeau! (*Pauză*) Acum suntăștia, trecătorii. Se holbează la burta mea, liceeni se hlizesc, femeile zâmbesc disprețuitor, bărbații mă privesc cu subînțeles, toți comentează – pentru ei, dar uneori să aud și eu. Treaba lor.

49.

Mă emoționez când fac o faptă bună. Cum ar fi să indic unui cetățean străin de orașul nostru direcția spre Spitalul Municipal, să zicem. Aproape că îmi dau lacrimile când fac chestia asta. Sau oricum, mi se umezesc pupilele. Simt usturimea aia pe ochi și mă simt atât de bine...!

Eu le indic o direcție greșită.

54.

Burta mea dospește. Se-ntinde tot mai mult. N-o să pleznească. Doar se-ntind literele. Și-nainte să nu mai poată fi citite – făssssss... Burta mea e-un ambalaj. Ambalaj pentru mâncare, asta e burta mea. Ambalaj pentru copii. Cu litere și logo. Cu termen de garanție nouă luni. Mai lipsește codul de bare.

59.

Într-o vreme îmi făceam toate poftele.

Am 21 de ani și deja m-am mutat de cinci ori.

Cineva e încă tânăr.

Tu ai să te-ndrăgostești de mine.

Cu toate poftele, nu mă îngrășam.

Corpul meu e proprietatea mea. Dar nu am acte de proprietate pe el.

Mergeam pe lângă ziduri, nu neapărat pentru că era umbră.

Ce-o să te mai îndrăgostești de mine...

Aveam o prietenă care-mi spunea că în timp ce făcea sex cu iubitul ei se gândea la cum își va tăia unghiile.

Toți bunicii mei au murit atât de repede, încât n-am apucat să-mi petrec verile la țară. Poate nici n-au existat.

N-am nevoie de un act de proprietate pentru corpul meu. Memoria mea mi-e de ajuns. Sau măcar memoria celorlalți.

Îmi place să mă debarsez de lucruri, azi o cană, mâine un tricou strâmt, peste o săptămână o carte plictisitoare.

Cu mine vorbesc într-un fel, cu vaca de la ghișeul numărul doi altfel, iar cu tine și mai altfel.

Când nu mai ai nimic, îți rămâne corpul. Iar dacă e „lucrat”, îți rămâne corpul frumos.

Casa mea, adică a părinților mei, e plină de solnițe.

Corpul neiubit e doar un corp.

Îmi plac pastilele. Dacă îmi dai o pastilă, mă tentează să iau cât mai multe, mai ales dacă sunt colorate.

Nimeni nu râde la glumele mele. Nu sunt amuzant.

Chipul tău durează o clipă.

Au dispărut demult cabinele de telefon. Era intim acolo, în cabină. Deși în plină stradă... Și sticla lăsa cuvintele să treacă afară, spre urechile trecătorilor. Și atunci vorbeai altfel. Cred.

Sper că nu ești o fire poetică, gen.

Nu mă întorc pe propriile urme, nu revăd locuri în care am trăit ceva excepțional, pentru că la revedere nu mai arată ca... atunci, și noua imagine se suprapune peste cea veche și o strică.

Am văzut porci mistreți după un gard cu ochiuri de sârmă, cel mai sociabil dădea cu râțul spre mine.

O să te îndrăgostești de mine. Și o să-mi faci sandvișuri.

Nimeni nu ia amendă când trece strada prin locuri nepermise, dar eu reușesc acolo unde alții nu pot.

Fuck off.

Știu câțiva oameni mai deștepți decât smart-phonurile lor.

Recunosc, îmi plac încăperile cu tavan înalt, ai mai mult loc să-ți ridici curul când ajungi pe o femeie.

Multă dezordine.

Nu sunt o inimă dezlănțuită.

Am stat la cozi în câteva aeroporturi, înaintam repede, nu aveai timp să-ți pui ordine în gânduri.

Dacă nu ne vom avea corpurile, și înțeleg că nu, nu vei ști ce tatuaj am pe fesa stângă.

Sunt minunată.

Nu am nici un tatuaj, dar încercam să te provoc.

Sufăr cu ficatul, altfel nu-mi explic de ce îmi vine rău de la parfumuri. Ceea ce e o tragedie, nu pentru că mi-e rău, ci pentru că nu mă pot da cu parfum.

Dar o să-mi fac unul, ca să am ce arăta în afară de corpul meu. Adică pe corpul meu, dar fără să-l pun la socoteală. Ca el, corpul meu, să afișeze ceva, orice, fie și o ancoră pe care se încolăcește un corp gol de femeie.

Astea-s picioarele de zi cu zi.

Observi cum încercăm să comunicăm.

Comunicarea e supraevaluată, gen.

Îmi place autoritatea, dar am avut parte de părinți foarte blânzi.

Mori încet!

Dacă nu mă tragi de păr, n-ai făcut nici o scofală.

Am palme fine, dar fața ta n-o să fie convinsă de asta.

Sângele meu circulă cu viteză supersonică.

Ce bine că nu mi-am tăiat unghiile.

Și nu e albastru.

(fragmente din piesa *Nud urcând o scară*)

Svetlana COROBCEANU



necunoscutul

tu cel care te apropii și te îndepărtezi
ești inofensiv? ai colți, ai gheare
aripioare de înot, codiță verde
vorbim aceeași limbă?
putem descoperi lucruri care ne leagă
ori care ne deosebesc
firi nevăzute
prin care să încercăm să ne înțelegem?

nu mai e mult până la venirea întunericului
ar fi bine să nu mai fim singuri când vine întunericul
să putem schimba o vorbă
să ne luminăm cu un zâmbet
să scurtăm noaptea
încât atunci când vom întinde o mână
să știm ce e pe fund
să scoatem broaște din adâncuri pietricele luminoase
gușteri pești
nu monștri care să ne absoarbă în mare grabă

o viață am luptat cu întunericul
după ce
tot cu el
au luptat bunicii și străbunicii
și tot nu au înțeles ce le poate aduce ceasul
spune ceva
doar nu vei fi fiind un pește mut
să scoatem cuvintele unul din celălalt cu arcanul

vine întunericul
e la capătul orașului

înghite un pom

schelălăie un câine

să-l înfruntăm
rece adâncă
demult nu am mai scurtat cu cineva o noapte

un ocean de lumină

trăim cu certitudinea
că cineva ne așteaptă la ieșire
ursuz
asemenea unui pescar
întâlnit pe mal
printre năvoade

în clipa în care îl vom zări
se va oferi să ne arate calea

în urmă – o întindere de lumină
secole – în valuri
și un soare palid stors
la mijloc
din care se revarsă
asemenea unei cascade

câte astfel de universuri mai sunt pe aici
ursuz
ca un pescar
din inerție
poate am fi căutat cuvintele pe care să i le adresăm
ne-am fi ascuțit auzul
să-i prindem din zbor răspunsul

asemenea nouă
vedem și pe alții
care ies din valuri

unii – dezorientați
dar cei mai mulți
calcă semeț
înaintea lor
ducându-și umbrele prelungi
ca pe un promontoriu
în adâncul înstelat

prin viață
de parcă s-ar fi întors de la o lecție de înot
în apa
în care trași de greutatea corpului la fund
un timp ar fi înotat printre anotimpuri

pe urmele unui deportat

iată câmpia la care ai visat să ajungi
împresurată cu flori de sânziene, ruscuțe și cicoare
sub cer senin
și un soare strălucitor
fremătând pe alocuri ca o apă atinsă de o aripă de vânt

iată drumul

pe care te vedeai alergând
spre sat
la ai tăi

iată satul
în care te vedeai înconjurat de ai tăi
lăcrimând de bucurie că te-ai întors
Maria în rochie cernită, bărbați cu barbă, copii speriați

casa te-ar fi așteptat cu ușile deschise pe acest loc
acum
câteva pietre ale unei ruine
la marginea cimitirului
nici biserica nu mai e cea care a fost...

am alergat
dintr-un capăt în altul
să văd lumea cu ochii tăi
să o îmbrățișez cu mâinile tale
așa cum ai visat
după ce executorul – sergent, poate, colonel
și-a ridicat ochii de pe peticul de hârtie
ți-a aruncat o privire fulgerătoare
împuternicit să numere zilele unuia, ale altuia
oare până la cât știe să socoată, te vei fi întrebat

cuvintele ți s-au oprit în gât
și lacrimile
așteptându-și rândul
în fața ușii dincolo de care
un capăt al coridorului
răsună de sentințe
ecoul unei împușcături
oare acesta să fie pocnetul în care se închid
cântecul păsărilor
șuieratul vântului
sunetul clopotului bisericii din sat
în care se închide visul cu tine, Gheorghe
înconjurat de ai tăi
atins de brațele mângâietoare ale Mariei?

îi vorbești
celui din dreapta ta
celui din spatele tău
așteptându-și rândul
fără ca ei să te înțeleagă
fără să te audă
vorbind și ei
într-o limbă neînțeleasă ție,
cuvinte unite într-un sigur cuvânt
dor
viața luând forma glasurilor celor pe care i-au cunoscut
mame frați surori copii, un cor îndurerat
prin vocea lor
în fața ușii de metal de la capătul labirintului

cauți o rază
din soarele cu care își luminează ai tăi
de care ai vrea să te agăți
înainte să pornești la drumul cel mare

o luminează pe care să o străbați cu viteza gândului
fulgerătoare –

să ajungi la marginea câmpului
în sat
să stai la sfat cu părinții în prag
să mângâi chipul mamei sprijinită într-un toiag noduros
să te întorci să-ți iei rămas bun de la Maria care se
apropie într-un suflet
de la copii
lui Dumnezeu, să-i ceri să-i apere
să fie măcar un pic mai fericiți ca voi, Gheorghe

astfel probabil arăta visul tău întregit

ajuns în fața ușii de metal
deschisă
cu scrâșnet

împleticindu-ți picioarele
îndepărtându-te

iată câmpul cu maci, Gheorghe
drumul șerpuitor
marea de senin și verde de la marginea satului tău
împresurată
cu cicoare

spărgători de nuci, în miez de amintiri

eu și fratele așezați pe o creangă de nuc
la capătul viei
în care mama tata bunica și unchiul Ion adună roada
sub un soare strălucitor
printre frunzele poleite galbene
noi, sus, deasupra glasurilor bunicii, ale mamei și tatei
deasupra mâinilor aruncate în căutarea bobîțelor
printre bulgări zgrunțuroși și șiraguri de vacuța
domnului dezmoțite
deasupra mirosului dulceag de struguri rozalii
acolo sus pe vârful dealului
cu o roată a orizontului
împresurată cu localități
păduri, văi
o hartă imensă
concentrați
rumoare de voci din care până la noi nu ajunge nici un
cuvânt
ascunși
în veșmântul zdrențuit al copacului

încercăm să descoperim
streășina casei noastre, a bunicii, casa verilor
un râu, un pod
e o aruncătură de băț
de pe vârful dealului până în sat
o hartă
turla bisericii, clădirea înaltă a școlii
cu pupile mărite, plini de încordare, îmbujorați
eu că e acolo
el că e dincolo
eu că e acolo, ne ghiontim
harta se leagănă
mai să ne luăm zborul

ce faceți faraonilor?
până la noi ajunge
glasul bunicii

stăpânii dealului
descoperitorii Americii din mijlocul satului
cuceritori de înălțimi
draci împelițați cățărători pe casă
o și vedem alergând cu un arac

ca altădată

căutând în sus
cu neliniște

pe timpul Pocitoarei

pe când acasă o așteptau trei guri

mici faraoni
rozători de rădăcini și ierburi
mâncători de ciorbă din coajă de copac

ce faceți voi acolo sus

pomeți supti, ochi mari, piciorușe strâmbe

ea – în prag
cu harta lumii legănându-i-se în față
sprijinită în arac
căutând
spre ușa cerului, din nori care se închid și se deschid
o ușă neauzită mișcată de curenți de vânt
altădată trântită cu fulgere și tunete

dacă ne auzi
ajută-ne
scapă-ne

spărgătoare
de liniști
în care se coc fructele fricii

ce faceți faraonilor?

încercând
să audă o voce
să prindă o respirație

de atunci i se trage:
pesmeți
cratițe
conservele îi umplu magazia
saci
cu făină
trosnesc policioarele sub povara rezervelor de toate
celea
copiii se supără
au uitat și bine au făcut că au uitat
anii de foamete și sărăcie
s-a jurat
că nimeni nu va mai suferi niciodată
în familia lor
să spună ce or vrea
ea până una alta
adună
adună...

din vârful dealului
până în sat
drumul bătătorit de bunica de tata unchiul Ion
de acolo
unul după altul
s-au îndepărtat printre flori și buruieni
nici nukului, nici viței de vie nu i se mai vede urma

noi – pe o creangă
căutând fără să vedem spre cei de la poalele amintirii
făcându-le semn cu mâna fără să vedem
cu soarele – ca după o explozie
bobițe de lumină
în frunze poleite
în păr mătășos
pe umeri
stropi de lumină împresurați
până hăt departe

în timp ca într-o pădure
prinsă în capcană
vietatea unei
amintiri
luminoasă
vie

Teodor DUME**Când umbrele trec strada**

la fiecare colț de stradă
sunt umbre
cu ochii închiși
traversează strada
e aceeași aglomerație
de ieri
am impresia că trec
dintr-un trecut într-altul
îmi refac drumul
în gând
intru în istoria gesturilor
pe care
tata le-a făcut

dialoghez cu mine însumi deși
pare ciudat
am impresia că
mă așteaptă la capăt de zi

nu
azi nu voi traversa...

Față în față cu mine

azi stau față în față cu mine
pentru a-mi putea da seama
cât sunt adevăr
cât minciună și
cât sunt eu
ceea ce înseamnă
că fac parte din lumea
lucrurilor ce încă respiră

azi voi învăța cât
să dau vieții
cât morții și cât să
las lui Dumnezeu

apoi
mai am de făcut
un singur drum
unul singur

poarta o voi lăsa întredeschisă
să intre toți rătăciții pământului
și când moartea
mă va căuta pe acasă
eu
voi fi departe
departe

departe...

Tristeți târzii

iubesc femeile triste

iubesc-ul acesta are ceva comun cu
toți oamenii pe care i-am iubit o singură dată
așa cum iubești prima ploaie prima zăpadă
prima dragoste făcută la capăt de linie un capăt
uneori interminabil cu multe secrete și arome de
parfum

oricum nu mai contează

cândva respiram unul din celălalt și visam
un șir lung de copii
dar poate că
lumea asta
n-a fost decât în
amintirea unui chip

respir acum din mine puțin câte puțin și
urmăresc urmele tale neatrinse de umbră
și din când în când mă uit
la tot ce-a mai rămas –
un anotimp ploios cu mult frig

voi înnopta în el strigându-te

Tăcere, se moare

nimeni nu vrea să moară chiar dacă
măinile adunate lângă piept
pliază liniștea din durerea ascunsă
în lumina fugărită de întuneric

tot ce a fost să fie a fost
ce trebuia să fie este
dincolo de orizont
plouă
viața topită până la os

picură încet
și-ngustează aleea
înspre un Dumnezeu lacom
mult prea lacom pentru o viață simplă

nicio lumină nu e atât de puternică
încât să licăre în interiorul ei

dar înainte de toate se moare

tăcere

Traectorii

în mine mai port câteva urme și
deseori mă cert cu Dumnezeu
pentru toate răutățile lumii
nu pentru că ar fi vinovat
duelul acesta se duce
de peste două mii de ani
supremația vorbelor schimbă traiectorii
ochiul bolnav al nopții clipește des
pentru nevoia de a fi ceea ce sunt
mă pedepsesc marile întrebări
la care
nici Dumnezeu nu a răspuns

trupul meu reîntors în ceea ce am fost
caută răspunsuri...

Colecționarul de răni

poate că teama pe care o invoc
nici nu există
nici oamenii întorși de la muncă
cu haina purtată pe umeri ca un semn
de ultimă suflare a trudei
nu există
decât
o moarte prin care văd înăuntru

nu știu dacă e bine sau rău
toate acestea îmi inflamează iubirea
și tot ce-am avut...
până la urmă aș putea spune că
nu există nicio amintire
cu un copil în pantalon scurt
ci doar un bătrân colecționar de răni
pe care și Dumnezeu l-a uitat

nu mai știu niciun cuvânt care începe cu mine
știu însă un loc pe unde nu mai trece nimeni
singurătatea cotrobăie prin umbră și
mușcă
puțin câte puțin
îmi fac loc în propria-mi rană și aștept...

Complicele umbrei

când îți vine timpul
calci pe întuneric ca pe o iarbă
cosită prea devreme
primăvara
o altă realitate respiră din tine
e ca și cum ai traversa strada
simțind umbrele altui anotimp
nu te clatini dar brusc
îți amintești de tine

în acest răgaz dintre noapte și zi
ești doar tu și
o umbră care
te desparte de lucruri

cineva intră prin efracție
nu-i nimic
zici
e doar complicele umbrei
pe care o aștept...

Nu toți oamenii locuiesc în Dumnezeu

Doamne!
toate degetele lumii arată înspre tine
de parcă ai fi singurul vinovat
pentru neputința noastră și
a lucrurilor din jur
până și povestea cu „a fost o dată”
îmbracă minciuna
adevărul e camuflat în cuvânt

însă nimeni nu știe
cum arată lumina fără tine

E târziu și e toamnă, ana

în serile când toți Dumnezeii
merg la culcare mi-aș dori
să rămân în mine
într-o lume numai a mea
să devin Dumnezeul tuturor iubirilor să
fac schimb de iluzii
și-n cele din urmă să te cuceresc
ca pe o corabie în derivă

și totuși...

a plouat destul și încă
orizontul e departe
cu amintirile-ngropate printre riduri privesc
din primăvară înspre toamnă deși știu
că scenariul pe care-mi construiesc sentimentele

e un plagiat mă agăț de fiecare clipă și
nu vreau decât să te aud vorbindu-mi
ca și când ai fi lângă mine
pe alea de piatră udă
să urcăm cât mai sus...

te iubesc și marea e puțin agitată
pescărușii îmi ciugulesc din palmă
misterele au dispărut
sub privirea singurătății
apare uscatul
camuflat cu liniști mă apropii încet și nesigur
durerea pulsează ca un fluture rătăcit
e târziu și e toamnă
inima mi-o împăturesc în două pentru acum și
pentru atunci când nu voi mai putea respira fără tine

e târziu și e toamnă...

Pentru atunci...

Îmi dezvolt imaginea în alb-negru
și-mi pun deoparte niște ani
pentru atunci când
mă voi întâlni cu Dumnezeu

micropoeme

vară târzie –
în carul cu fân doi țânci
mănâncă pepeni

*
începe școala –
sub nucul sărăcăcios
doar un scrânciob gol

*
limba de clopot
sprijinită-n păianjen –
sat aproape gol

*
casa bunicii –
flori uscate în borcan
și nicio umbră

*
broasca la pândă –
iazul a amuțit
pentru o clipă

*
pustietate –
iedera invadează
podul casei

Mirela ROZNOVEANU



Nopti

Noapte de Februarie

Măcelăresc formule matematice și metafore –
toate limbajele s-au terminat.
Viața seamănă cu ce rămâne din atom
după ce nucleul și electronii s-au evaporat.
Mississippi mă inițiază în formula elegantă
a încheierii socotelilor
în noaptea verdelui obosit
al stării de bilanț;
fantoma mea a fost acceptată la banchetul stafiilor
dintr-un palat mucegăit
de pe St. Charles Avenue cu Felicity Street
din New Orleans.

Alunec în noaptea de Mardi Gras
odată cu Mississippi
spre mările în care neliniștile trec în euthanasie
acceptându-mi starea de stafie
trupul și gândirea tot mai dintr-o altă eră;
proiectele vieții s-au împlinit
linia s-a tras
răfuilele au trecut în ridicol
nu știu cu ce se mai poate minți o noapte albă
dacă nici sticla de rom dată pe gât
în Montego Bay nu-i poate ține piept;
Caraibe ar fi trebuit să mă împace cu mine
și eternitatea
dar iată-mă devenită chiar marea
însulele Cayman privesc consternate la cimitirul marin
care și-a pierdut o pradă
atomul meu s-a umplut
de mai mulți protoni și electroni decât a avut vreodată;
îmi mân valurile nervoase spre nord
traversez galopant Golful Mexicului
și burnița din mlaștinile Mississippiului
îmi șterg numele din registrul fantomelor
dintr-un club de jazz din New Orleans
absorb o cafea triplă

un dinner pe măsură
câteva pahare cu Pinot Noir
în casa prietenei mele, poeta,
care observă discrepanța dintre discursul obosit al erei
trecute
și atomul meu uman super îmbogățit;
mi se face somn în French Quarter
în presimțirea magnoliilor electric desfăcute.

Inhalez tăcerea;
adulmec dezlănțuirea.

Noapte de Martie

Locurile și oamenii
mă suportă tot mai greu.

Trag noaptea spre zi
salvez bucăți din ea sub pleoape
mă lupt cu secundele ronțând-o
ciopârțesc din marginile zilei
reiau întâmplări
din arhiva celor mai frumoase vise
înmăntând somnambulic
pe străzile amiezii
care încă mă mai suportă.

Modificările viselor sunt acceptate
culorile lor – mai vii ca niciodată
beau apă și fug repede în somn
acopăr ochii de zorii presimții
trag de marginea nopții cât pot
urăsc zilele egale cu noaptea
visele au nevoie de timp
chiar și pe diavol îl pun pe fugă
când îi dezleg paradoxurile înainte de echinox.

Lumina zilei și neîntrerupta noapte din mine,
dulceața ei hrănindu-se
din letargia sfântă a lui martie
când încolțesc semintele.

Noapte de Septembrie - Vortex

Nu m-am desprins într-atât
încât să mă las să alunec,
palpez doar cealaltă parte a vortexului.

Țin pe genunchi pietre roșietice
de la poalele munților Sedona –
locul sfânt al omului
de dinaintea omului alb;
nu caut atât un răspuns
cât o confirmare
că nu merg brambura prin mărăcini.

Mi se spune că sunt o călăuză;
pe cine călăuzesc și unde?

Beau apă răcorită din vortexul
izvorând din pietrele din poală,
pregătindu-mă să iau în piept
magnitudinea altui început.

Noapte de decembrie

Bronxul troienit la doi pași de oceanul Atlantic
asemeni satului natal din pusta dobrogeană
ținut în frâu doar de furiile Mării Negre;

caut în rafalele venind dinspre Alaska
ca și atunci, dincolo, în Crivățul ce se repezea din
Siberia ca să mă înhațe,
caut în noaptea de Crăciun printre troiene și viscol și
beznă
caut locul deasupra căruia s-a oprit steaua călăuzitoare.

Steaua sus răsare, știu că a răsărit,
merg cu ochii spre cer
sub ninsoarea sufocând Manhattanul,
zăpadă în loc de stele,
și eu în căutarea luminii, abia respirând,
rătăcită și acum ca și atunci,
între troiene, străzi pustii, orbecăind,
doar cîinii latră și aici și atunci,
neștiind care este rostul și pentru ce,
cărându-mi propria furtună ca pe ofrandele Magilor,
lingându-mi țurțurii de sub frunte,
înmăntând cu încrederea
că ceea ce am de găsit există
și mi se va arăta.

(New York Elegies)

* * *

Orfeu cânta

Abisul crește, adânc, tot mai adânc
De fiecare dată când te uiți îndărăt,
Orfeu cânta în vreme ce cîinii turbați îl sfărtecau.

Adu-ți aminte cum am pierdut-o pe Euridice;
Cum poteca spre viață –
firavă precum firul imaterial al păianjenului –
dispare la cea mai neînsemnată îndoială;
fii atent când mergi pe marginea infernului
la abisul care așteaptă să te înhațe;
tu îl hrănești
când privești în jos spre nemărginirea lui.

(Poem scris în engleză, traducere de Dan CULCER)

Viorel BIRTU-PĂRĂIANU



Fluturi în noapte

aici timpul înghețase de frig
era ger, era ceață
încercam să adorm
uitând să sting lumina în hol
trecusem aiurea prin viață
statui sfărâmate în gunoi
picurau dureri pe o rană deschisă
venise iarna la poartă
uitasem de tine, uitasem de noi
iadul în față, gerul în doi
cădeau alene pe pleoape
ochii tăi, ochii mei
uitasem încă o dată plecarea
plecarea ta, pe un drum dărâmat de aprige ploi
visam să urc către cer
mâinile altare, te cuprind în noapte
lin, duios, agale
pe coapsele tale, iubiri, vise, căderi și uitare
era frig, mă ardea iadul din cer
aici și timpul a devenit viager
ai plecat femeie în ziua când ploaia plângea peste noi
fugise și clipa, ochii tăi mă chemau a visare
nu ajunge fuga, a te uita
ochii încep să vadă, ce nu vor să vadă
ai murit plecând în spații totale
astăzi plâng a jale, nu există cale
a căzut o frunză în iarna globală
în pustiu se plânge, lacrima e sânge
zile cad în noapte, morții plâng acum
se sfărâmă totul, visele se sting
nu mai este timp, rătăcit pe un drum
viața-i o cărare, totul, o întrebare
scările-s puține, timpul e absent
ninge iar în mine, ninge gestul tău
tipă pustiu, totul este gol
cerneala se uscăse pe pagina goală
poetul vorbea în delir despre o fată

te scriu femeie cu flăcări de ceară
se stinge țigara în urmă
va ninge femeie, va ninge uitarea
mai trece o viață, va veni altădată, odată
ne vom naște în toate
poate aici, poate în altă parte
vom fi fluturi liberi în noapte

Picioare de lut

mă întorc femeie astăzi acasă
cu sufletul brăzdat de idei
tu stăteai la o fereastră închisă
într-o gară de doi, printre ploi
citeai o carte închisă, despre noi
eram cuvântul absent sau gara din noi
curgeau sentimente și vise
fugeai ireal pe alei
ochii curgeau în neștire
când plecai, amândoi
plecam, părăseam facultăți, munți
în căutarea de doi
tu treceai, eu plecam
mă chemai, eu treceam
acasă nu-i nimeni acum
pășesc spre un nou început
pe picioare de lut

Rugă

lasă-mi Doamne zărilor
dă-mi marea să îmbrățișez chemarea
a unei femei ce a pășit spre nemurire
nu am înțeles atunci durerea ce mă apasă
era har, era blestem
să văd cum mori în taina primei primăveri
lasă-mă femeie să țin în brațele vâjnoase surâsul
rătăcit între buze arse de gânduri
lasă-mă să descopăr curcubeul privirii
să frâng în palme neștiutul
deschide-te femeie în noapte
mătasea verde învăluindu-ți sânii
trupul gol să se răsfrângă în ape
sub raza clarului de lună
știi, privirea ta a început să se confunde azi cu zarea
seara îți mângâia pașii
la cina poeziilor în altarul cuvântului
treceai dintr-o clipă în altă clipă
lăsând în urmă flori de câmp
culese în zori de pe câmpii de dor
treceai albă și pură
o lacrimă crudă în poala universului
treceai și nu îți păsa
că viața asta te lasă
te vei așeza în cer între îngeri
ascunzând o aripă rănită într-un zid

femeie, bătaie de aripi
ai deschis raiul în mlădierea duioasă a cuvintelor rostite
cu glas divin, tulburător
împletind din timpuri maramă
valsai odată printre stele
tu cea mai suavă dintre ele
scriai în slova timpului cu lacrimi de ceară
râdeai privind la mine
în jocul nebunesc a două trupuri împletite
un joc de dor, adânc, profund, amețitor
am înțeles atunci
erai un ideal cioplit din plăsmuiri
se risipeau nopțile în zori de zi
dacă tu vei pleca
eu voi muri sub stea polară
dacă tu, atunci eu
cu cine aş vorbi
zările vor fi searbăde, pustii
eu am rămas, femeie
un trubadur nebun pe țărmul mării
adunând cuvinte în palmă din cioburi de speranță
în zori voi coborî să mor în valuri
tot așteptând sărutul unei tainice femei
în lotca ce plângea pe mare

De vorbă cu mine

mă înfiora lumina ce curgea trist
pe fereastra murdară
în orașul rătăcit între cer și pământ
trist era parfumul cuvintelor
ce mor suav pe câmpuri de dor
nu aveam liniște, nici idei
deci, nu gândeam
nici nu aveam la ce
pășeam aiurea pe alei
mă dureau cumplit lacrimile cerului
ce se scurgeau pe trupul scrijelit de întrebări
zăceam pe treptele părginite ale lumii
apoi am aprins un rug
să ard rănilor sufletului
focul s-a stins în bezna lumii
furios mă adăposteam în mine
cu ochii triști, pierduți și goi
cu trupul încercănat de vise ucise
cu pașii duși, de mult apuși
azi, stau singur cu mine la o masă
pe masă, o ceașcă răsturnată de gânduri

Balada ultimului pribeag

cântă cucii în crâng
într-un bocet neîncetat
plouă iar și iar
pe țărm ireal

stropi de gânduri cad aiurea
pe ulița timpului pribeag
anotimp boreal
e ziua aceea, tristă, lungă
se scutură domol tăcute amintiri
mai cade o frunză, pică alta
pământ jilav
noaptea, ard tăciuni de gânduri
în altar
iar în prag, nu-i cel drag
cerul se răsfânge
în zbuciumate ape
într-o zi obosită
plecară cocorii
fugiră în ploaie și norii
străin în prag
în pas tăcut către alt meleag
trec singur printre rânduri goale
la pas, fără popas
pe lângă cel rămas
mai scriu o vorbă, un cuvânt
pe o coală jupuită de un gând
îmi este dor de zilele de atunci
când rătăceam copil prin lunci
dispare iarba din poieni
mă sting în timpuri amare
nu-i nimeni aici, nu-i nimeni în cale
alerg nebun prin lanul de secară
cel ars în focul unui ceas
trecut, rămas
în vremuri uitate, fugare
trecură clipe, zile, ani
în palme încă strâng
bulgării inocenței pierdute
parfum de liliac pe prispa casei
eu plec spre ultimul refugiu
sunt ultimul pribeag
pierdut în larg

Crucea

se sting flăcări în zare
e frig, e târziu și e toamnă
se scurge din candela vieții
într-o zi, încă o zi
eu caut lumina în bezna din jur
noaptea, urc stingher printre lacrimile cerului
purtând pe frunte coroană de spini
pășesc obosit printre astre
în psalmul înfrigurat al unui gând
mă strigă rănilor din trup și mă plâng
adie zorii noi în palmă
sunt păcătosul ce caută în ceață crucea învierii
pășind sfios pe calea mântuirii

Pendulul

dincolo de oglindă un chip răsturnat între gânduri
 razele au înghețat într-o zi
 erau cuvânt și tăcere
 pendulam singuratic pe un fir de păianjen
 în neagra noapte din suflet
 stelele, palide umbre pe țărnul pustiu, treceau
 eu căutam faguri de lumină în palmă
 strigătul cobora sfredelind pământul
 căutând să zbor, străbăteam eternitatea
 în depărtare, jar, cenușă și scrum
 cade o clipă, curge un an în aripa nopții
 cercul de lut se întinde, mă prinde, mă arde, mă doare
 tăcerea e mută
 cad, mă ridic, pășind printre șoapte în noapte
 privirea-zburare, cuvântul-iertare
 sfâșii amurgul cu un surâs, cu o floare
 sunt aici un pendul fără de odihnă
 căutând nenăscutele ere

Umbra

ai plecat femeie să cânti în corul de îngeri
 drumurile sunt astăzi pustii
 nu e lună pe cer, nu e soare
 cuvântul plânge pe drumuri târzii
 e întuneric, în mine, în jur
 de unde vin și unde curg înspumate ape
 mai trec în zbor răzleț
 șir lung de gânduri amputate
 cuvintele au dispărut pe rând
 cui azi să cânt balade într-o noapte
 frumoasa mea cu ochi fierbinți
 tu ai plecat în cor de șoapte
 locuiesc cu mine, cu timpul și durerea
 cad umbre adânci și mă plâng
 mă așteaptă nesfârșitul
 eu am rămas aici, să cânt la lăută, sfârșitul
 o barcă alunecă agonice pe ape
 în dansul înșelării peste pleoape
 cresc imagini himeric pe cer
 ce să cer, ce să sper
 aș pleca, dar cum să zbor
 cu aripi arse de-al meu dor
 mi-e sufletul zbucium etern
 și durerea mi-e soartă
 legat de țărniș
 nu plâng, nu gem și nu blestem
 sunt doar o umbră sau o rană
 prin care mă încheg în apă

Dorian STOILESCU



încă nu

nu,
 brun, bleumarin, indigo, negru,
 nu sunt cele mai întunecate culori:
 milogeala, birocrăția, cinismul și impostura însă...
 decenii de tranziții...
 intrigi, manipulări, șpăgi, euroipocrizii,
 dogma de a pretinde a fi fără dogmă...
 firave speranțe, naive așteptări,
 prăbușiri asemenea avioanelor vechi
 căzând pline de fum, ușurință și neștiință
 pe câmpii înghețate-n alaska...
 democrația, libertatea cuvântului, statul de drept
 – cuvinte de împrumut... încă...
 așa-zii analiști pe sticlă, întorcând-și ochii jucăuși prin
 studiouri
 dejectează minciuni toxice în direct,
 ca râul sarnus în napoli,
 mogulii scot mantre din celulare
 de sare tot din buzunare, poșete, carduri și bănci
 și-așa, din jobenul mulțimii veșnic îndoliate,
 tâșnesc întruna iepuri albi...

ce recoltă dorim? veghea, pentru români,
 este vis ce-ți spune că nu dormi, unde vor să te-învețe
 cum nu toată lumea devine excepțională (în primul
 rând tu)
 și, oricum, ar fi rezonabil să accepți
 că nu vei fi vreodată ceva, c-așa-i bine
 să-ți irosești viața, să taci,
 căci noi (adică tu) oricum nu contăm, c-așa trebuie
 să arătăm c.a.p.-iști scăpătați, cerșind la porțile lumii,
 că acasă o facem de oaie: luptăm prin egoism și
 indiferență,
 improșcându-ne, sconcși luați prin surprindere,
 nu facem nimic, dăm însă cinic-binevoitor de înțeles
 că facem tot ce se poate

când aproapele plantează viermii neputinței,

transmițând boala s-ajungi ca el...
folosim cuțitul să-njunghiem pe alții
și, în primul rând, îngerul demnității
fericirea ni s-a rățăcit demult: fără ghizi,
fără hărți la îndemână, fără gps...
totul în noi e fragil – zăpadă topindu-se ucigaș
din avalanșele făgărașului, vara
schimbarea la față este aruncatul semințelor
pe autostrada timișoara-nădlac, devenim oarecum
moderni –
avem, la orice colț de uliță, jocul de păcănele
disperările nu curg din buciim jeluind pe creste
sau din piețele publice, acum vin din cele mai rapide
conexiuni europene de internet și social media –
să mai spună cineva că nu suntem în pas cu civilizația!

patru milioane de semeni plecați...
rănilor caselor goale, rănilor străzilor goale
rănilor satelor și gândurilor goale,
rănilor școlilor goale,
rănilor inimilor goale...
oh, pansamente-tratamente-medicamente,
concerte anulate înaintea crăciunului...
privind pe youtube cum se face o operație chirurgicală
nu devine nimeni chirurg:
exodul minților împlinite-acelea-n care-i vară mereu
și fructele se coc până seara
fac paragina din jur dureros de vie...
ne amăgim cu morfină, sau trucăm
ceea ce ochii văd, mintea înțelege, inima plânge...

preoți fără har și curățenie să slujească
fac predici mass-media, de-aceia anulăm
sfinți și praznice, că nu-s de bon ton mai niciunii,
căci e-atât de medieval
să pomenesci de Dumnezeu, altfel decât în înjurături,
urmate de-o flegmă
pe asfaltul veșnic jegos al orașelor noastre,
tot mai părăsite și ele – nu-i așa?!?
orice act, hârtie, cerere, orice nevoie a oricărui individ
e doar o nesfârșită plimbare
de la ana la caiafa –
și asta e mâna meandrică și bine hrănită a birocrației
nu cea crescută-n simetria semnului crucii
acum, românul cocoșat de taxe,
zace aruncat în tiruri pline cu hotărâri și decrete
pe care tronează, semn al unui fier înroșit
de-însemnat vite, crucea cu susul în jos

necroza politică – creier bolnav al planetei –
luminând magica retragere-n sine,
istoria, odinioară o herghelie sălbatică,
zace umilită de cavalerii prăpădului –
din coloana ruptă, dislocată a vremurilor hâde,
pleacă rânjind, agitându-și cleștii

acele superbacterii, rezistente la antibiotice
ca spovedanie, bunătate și adevăr,
ce-îmbolnăvesc respirația timpului,
marcând călătorii bolnave în psalmii ratați:
puroi și bombe corupta memorie aruncă,
amintirile fraudelor redevin realități
lepădarea de orice primăvară curge în patul părinților
noștri
încondeind pământul, lance înfiptă în fruntea unui
cruciat...
timpul se scurge periculos, undeva,
într-un loc netrecut pe vreo hartă...
încăpățânarea de a nu înțelege ce se-întâmplă cu noi,
cu celălalt,
bucuria tâmpă c-a dat râia în capra vecinului...

indistinctă, înțelegerea zace-în genunchi,
vorbele-vraci se-ascund în cuiburi de capre sălbatică,
speranța în ziua de mâine – balenă albastră eșuată la
mal...
faptele, avortate spontan sau cu premeditare, zac în
hale dărâmate,
semenii noștri bolesc, uitați în gropile zilei...
așteptarea zboară, lașă, către zodii excluse,
aranjamente anarhice, țări vestice, abandonând
durerea revenirii unei dihanii uitate, astrale
pășuind renașterea timpului, întoarcerea și reîntronarea
mitică
peste nația suferindă...

dar eu, altminteri, voi rămâne s-aștept, să se risipească
mai rea decât moartea, molima aceasta din țară,
voi intra înapoi în această matrice a ceea ce sunt
chiar dacă nu în acest moment:
niciodată nu mă voi da învins, voi veni,
mereu și mereu, înapoi –
acum nu, totuși nu, încă nu!

tirul fantomă

ametist, verde-dolar, document fals, pumn-viol-cuțit,
eliberare...
fantomatic tir kiev – chișinău – bucurești – budapesta
trecând prin viena și multe alte țări vestice,
trafică feminitate, aducând la cozi fără sfârșit întinarea
pe lame tăioase
a celor ce tranșează destine de femei pe bandă rulantă,
cu mână de măcelar, cu aceleași false refrene,
forțând vieți peste linia sângerândă a graniței:
o, cruce-vioară, lemn al trandafirului mut,
de-acum calvarul chemi doar...
tu, tainică, rușinoasă, est-europeană guernica!

coapsele coapte sunt pentru depline bucurii
superoccidentale,

sânii prezintă miros inefabil, periculos și plăcut
iar săruturile sunt la cursul valutar al zilei,
urmate de răni care, poate nu se vor închide vreodată,
toate astea devenind ritual –
o religie, în care slujba nu mai e despre cum să trăiești
ci despre cum să nu mori, sau s-o faci cât mai târziu!

în defrișare carpatină ilegală, strânse abject,
eterice estice valute vor sfârși
sub roțile de tractoare saturniene în crunt și tăcut
martiraj,
mâinile și trupurile vor întâlni alte mâini și-alte trupuri
strângând până la durere, până va rămâne numai
cochilia în viață!

fiecare zi? tot mai degradantă, vestale slujind
templului disperării și-a rușinii:
cât de departe sunt întinsul primăverii și crinii cei
proaspeți!

*

iubiri eterne, mariaje, viață nouă:
schimbate-n amenințări, cazne, hematoame...
dar soarele a văzut prea multe și trece de-acum,
e-o nouă zi și-atât pentru el,
același foc mincinos, batjocorind răsuflarea, lumea
schimbată în viscole...
constelațiile andromedei vor fi alungate pe trotuare...
ceața morții aruncă ochi suverani
peste întinsele-i domenii,
tot mai întinse, cu fiecare clipă smulsă din sângerânda
carne a zilei,
seceta inimii și tăcerea au început să uite cum se cade-n
genunchi...
împărțășania cu hașiș, ultimele șocuri electrice
iau la goană prima zi de anul nou:

proxeneții trag din priză becuțele,
bradul rămâne schelet răstignit, fără suflare

nu,
ele nu sunt nici măcar numere de dosar,
nici măcar consumabile,
hârtie de xerox, cartușe de imprimantă, agrafe de
birou...
femeile astea vor fi ca lacrimile: se scurg în pământ,
nu se numără:
din amenințări,
din țâșnitul ghearelor,
din cutremurul sfârtecării
sângele se adună, ca o baltă dintr-o găină tăiată...
criminalul-prestidigitator,
înjunghiind gâtul zilei de mâine,
face lama să dispară,
devenind biet briceag pentru bărbierit:
haide, dă-i bătaie, sapă! strânge ce poți, grăbește-te,
fugi!
nu te opri decât în fanta-eroare social-genetică
din destinul unei noi victime

o, lume, totală schimbare! o, fericire a morții!
culcate-n cenușă,
înfrățite cu huma, ele zac ascunse în cărunte gropi:
nici flori, nici pomi, nici cruci, nici bocet... nimeni,
nimic
nu va plânge asupra-le, nicidecum...

vreau să scap dar capul îmi fuge ca un copil autist...
încă mai adulmec ultima mireasmă din răzoarele estice,
pe șine s-a lipit ultimul vis al femeilor ucise
tăiat de inoxidabila roată a tirului către occident
care tocmai a plecat din nou și-l simt trecând peste
mine...
iată-l...

Ovidiu Moceanu



Rodica Ilie



Paul TUMANIAN



Onoarea militară a soldatului Gavrilă I. Lisandru

„Nu dați ascultare celor ce se tem și de umbra lor, lașilor care nu știu ce-i aia durere.”

Ismail Kadare: *Generalul armatei moarte*

Zgomotul armelor. Vuietul apei

Consemnul era să nu ridice niciunul capul până nu aud comanda de la sergentul Andreica. Artileria – propria lor artilerie – trăgea peste capetele celor din Batalionul 1. După vuiet veneau exploziile, pe care cu toții le vedeau sus la Cota 610, unde inamicul avea două cuiburi de mitralieră. Urmau momente de acalmie, și atunci se făcea auzit strigătul puternic al sergentului Andreica: *Saaalt înainte!* Te învățai, cu timpul, să găsești neregularități de teren, cum îi tot dăscălise în ultimele săptămâni dom' locotenent Manole Stan, pentru a te feri de focul inamicului. Le căutai cu ochii încă de pe poziția ocupată înainte, și drept într-acolo te aruncai. Dacă aveai noroc, ajungeai. Dar se găseau oare întotdeauna neregularități de teren pentru fiecare? Pentru dom' sublocotenent Paveliu nu se găsisese niciuna la Dragoslavele. Și de atunci sergentul Andreica trecuse la comanda Plutonului 2. Și nimenea dintre-ai lor, patruzeci câți fuseseră la-nceput, și Dumnezeu știe câți or mai fi rămas, nu găsisese nimic de murmurat împotriva. Sergentul Andreica era făcut să fie la comandă, oricât de puțină școală s-ar fi știut despre dânsul că are-n spate.

Se ofileau de-acuma buruienile pe întreaga împrejurime și pe costișa pe care o avea în față sa soldatul Gavrilă I. Lisandru din Regimentul 72 Infanterie, Batalionul 1, Compania a 5-a. Ce gânduri prostești îi vin câteodată omului în minte! La Dragoslavele totul fusese încă verde, și mai nimic nu se deosebea pe-acolo de ceea ce Lisandru își amintea că lăsase în Roșioara, satul lui din Vrancea. Și mai înainte de asta, își amintea de cantonamentul

de lângă Câmpulung Muscel, apoi în satele Vișoiu și Voinești, apoi bivuacul de pe dealul Crețișoara. Valea Argeșelului, Nămăiești, Cota 895 din Gura Pravățului, recucerită pe o noapte ploioasă. Dar de-atuncea se schimbaseră multe. Bătălia de la Dragoslavele se dăduse într-o joi. Și nu fusese joia cea mai ghinionistă de când începuse retragerea prin pasul Rucăr. Dom' colonel Avram nu obosea să le tot repete că nu-i niciun motiv de rușine, că așa-i în război și că negreșit or să vină vremuri mai bune. Dar era greu să uiți tot ce se întâmplase. Când să se aștepte la vremuri mai bune?

Următorul salt înainte soldatul Gavrilă I. Lisandru îl făcu deviind fără să vrea mai către marginea fâșiei și nimeri într-o mică adâncitură aidoma unui adăpost individual, doar că nu se vedea nicio urmă proaspătă de săpătură; poate alții trecuseră înaintea lor prin același loc, cine știe cu câți ani în urmă, cine știe în ce război. Așteptând vuietul obuzelor pe deasupra capetelor și apoi șirul de explozii sus la cotă, soldatul Gavrilă I. Lisandru își întoarse privirea în jos către vale și văzu la propriul său picior stâng capătul moletierei atârând moale, șleampăt și, nu se știe de la ce, înnoroit. *Pentru că nu ți-ai înfășurat-o bine, soldat cum-te-cheamă!* îi răsună în minte strigătul lui dom' maior Bârsan. *Șleampăt și destrăbălat!* țipase dom' maior. *Să nu vă treacă prin minte că scăpați dacă vă trageți singuri un glonț în mână sau în picior! Cum am auzit c-au făcut unii! Aicea n-avem vreme de Curtea Marțială! Nu stă Curtea Marțială să vă judece pe fiecare-n parte! Vă-nșir lângă gardul de spini și vă trag câte-un glonț! În piept, nu în braț sau în picior, cum poate v-ar conveni unora din voi!...* Și gardul de spini chiar că era peste tot. Rugii de muri, la marginea fâșiei de costișă, stăteau de strajă, cu fructe de culoarea sângelui de mult închegat, măceșul, plin de fructe roșii, și mai ales cătina pe care, sus pe culme, o apăra cu înverșunare inamicul cu cele două cuiburi de mitralieră și cu toți soldații lor ascunși, gata oricând să iasă la iveală, cu baionetele scoase, doar să găsească momentul potrivit. Toate aveau spini.

La următorul salt, capătul moletierei i se păru că s-a desfăcut și mai mult, lăbărtându-se; ajunsese să i se bălălăiască când printre picioare, când pe-afară, târându-se smucit peste smocurile de iarbă udă, precum un șarpe care se repede să muște. Un pas neîndemânatic, o călcătură din greșeală pe capătul moletierei târât peste iarbă, și gata, avea să se trezească pe jos, în plin foc al inamicului. Parcă își pierdea orice urmă de siguranță dacă se nimerea să se uite în jos în timp ce se repezea să alerge în salt. Dar amețeala îl cuprindea oricum, în toiul vuietului, de parcă ar fi privit în jos de la mare înălțime. Gânduri despre viața sa încă netrăită îi veneau în minte. Gânduri despre moarte, pe care o vedea ca pe o întunecare moleșitoare și nu se știe de ce tânguitoare înainte de orice înfățișare



Virgil Podoaba, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Adrian Lacatus in cadrul Colocviului Universitar de Literatura Romana Contemporana, 2017, Brasov

izbăvitoare în fața Domnului, așa cum le predica părintele Anania la biserica de la ei din sat.

Cu fiecare salt, soldatul Gavrilă I. Lisandru, parcă fără voia sa, ajungea tot mai către flanc și rămânea tot mai în urma camarazilor. Care poate că – se gândea – au mai mult noroc. Căci niciodată nu poți să știi cum și după ce rânduiești împarte Cel de Sus norocul. Sufla cineva precipitat în ceafa sa. Dar nu, nu era nimeni; doar el însuși, propria sa răsuflare înțetită, care îl ardea în coșul pieptului. După toate salturile înainte făcute la comanda sergentului Andreica, poziția care trebuia cucerită, curmătura din apropiere de coamă pe care acum o stăpânea inamicul, parcă era la fel de departe ca și la începutul zilei. *Saaalt înainte!* Îi vedea pe camarazii săi țâșnind de jos și aruncându-se iarăși la pământ câțiva pași mai încolo, mai sus, îndărătul mușuroaielor vechi de cârtiță, îndărătul movilițelor sau în gropile proaspete de obuz, fiecare pe unde își zicea că îl va găsi mai greu moartea.

Anevoie mai recunoșteai pe careva din camarazi în goana aceea nebună. Totuși soldatul Gavrilă I. Lisandru l-a recunoscut într-o străfulgerare pe camaradul său Cernat în timp ce i-o lua înainte într-un salt disperat și a apucat să-i audă gamela zbatându-i-se la centură; ba chiar i s-a părut că aude plescăind în ea restul de apă ce-i mai rămăsese. Apoi l-a zărit răsărind ca din pământ pe-un alt camarad, Ilarion, iar în clipa următoare l-a văzut trântindu-se cât era de lung într-o adâncitură, în ierburi înalte. *Un adăpost sigur!* i-a trecut prin minte soldatului Gavrilă I. Lisandru, așa, fără nicio noimă. N-a stat să vadă dacă camaradul său mai mișcă în locul unde ajunsese. A surprins într-o clipă privirea arzătoare a sergentului Andreica îndreptată spre el. Dintre toți, de ce tocmai spre el? Sergentul Andreica era înfierbântat la față și i-a strigat ceva, plin de înflăcărare. Soldatul Gavrilă nu l-a auzit. Dar ce altceva putea să-i fi strigat decât să-l îndemne să-și păstreze traseul și să nu rămână în urmă? De la începutul retragerii și până mai zilele trecute toți camarazii îi văzuseră pe ofițeri și îndeosebi pe dom' maior Bârsan stând de vorbă cu sergentul Andreica

aproape de la egal la egal. Chiar și înainte de dezastrul de la Dragoslavele se bucurase el de atenția domnilor ofițeri. Tuturor camarazilor li se părea firesc să-l țină la mare preț pe sergentul Andreica, mai ales după ce preluase comanda Plutonului 2 din Compania a 5-a, după ce sublocotenentul Paveliu căzuse în bătălia de la Dragoslavele. Sergentul Andreica dăduse dovadă de un curaj nebun în toate contraatacurile pe care le dăduseră. Și chiar și în retragere. Curaj nebun, dar și stăpânire de sine și rațiune, asta îl deosebea de atâția alții.

O adiere trecu prin frunzișul păducelului din dreapta sa, frunzele crestate de pe o ramură foșniră neliniștit împreună cu fructele roșii și Gavrilă ridică ochii spre acel loc, așteptându-se să se ivească de acolo ceva, un duh străveziu. Nu se ivi nimica. Prin frunziș, cerul se vedea înnorându-se dinspre miazănoapte. Cândva, destul de curând, norul cenușiu avea să cuprindă tot cerul. Dar asta ținea, cumva, de viitor.

Se zice că, atunci când te afli în primejdie de moarte, ți se perindă prin minte crâmpeie din întreaga viață. Dar soldatul Gavrilă I. Lisandru, când se temea tare – ca acum – că ceva rău are să se-ntâmplă, își închipuia că acel ceva s-a și întâmplat. Și experiența vieții, atâta câtă avea, îl învățase că astfel putea să alunge, cumva, răul. Își închipui acum cum maica avea să dea fuga la părintele Anania, care era preotul satului, dar totodată duhovnicul ei – căci a fi duhovnicul cuiva însemna mult mai mult decât a fi preotul satului – și avea să-i spună că feciorul ei, Gavrilă I. Lisandru, s-a prăpădit în luptele cu nemții din județul Argeș. Cum s-ar zice, peste munte de satul lor: peste un munte și peste încă unul, și peste alți câțiva – peste mai mulți munți; dar oricum nu prea departe. Și nu avea să poată să-i dea amănunte, căci amănuntele erau aici pe costișă și nu avea să fie nimeni în stare să i le zugrăvească. Comunicatul armatei avea să glăsuiască foarte oficial, *Fiul dumneavoastră a căzut eroic pe câmpul de luptă în localitatea Dragomirești din județul Argeș*. Dar părintele duhovnic nici nu avea nevoie de amănunte pentru a o liniști și a o îmbărbăta pe maica, fiindcă

înălțarea sufletului nu avea nevoie decât de cer, care e același peste tot, și deasupra pasului Rucăr, și deasupra podului peste Dâmbovița: albastru, cutreierat de nori albi, până la care zgomotul bătăliei nu ajunge niciodată; căci se pierde în vâlătucii lor alburii... Maica avea să străbată drumul de acasă până la biserică, și drumul acela Lisandru și-l amintea foarte bine. La duhovnic fusese maica și în ziua când pe Floarea o scosese moartă mai la vale de punte, în ziua când apele veniseră mari, involburate și rele... Cuvintele părintelui duhovnic erau întotdeauna liniștitoare, îi zugrăveau mamei și oricui venea la dânsul câmpiile raiului, unde sufletele se regăsesc împăcate și, cum zicea chiar dânsul la slujbă, lasă în urmă „zbaterea și chinurile” pentru a avea parte de pacea veșnică și de toate bucuriile, pe care Gavrilă I. Lisandru și le închipuia într-un chip mai degrabă nebulos, și, mai presus de orice, nici nu era încredințat că le merită. Acolo, în Împărăția Cerului, nu mai contează nimica: nici exemplul personal al celor mai viteji dintre camarazi, nici „umbrele marilor voievozi”, pomeniți în Ordinul Regelui Ferdinand, pe care dom’ colonel li-l citise în fața regimentului în ziua cea dintâi a plecării la luptă. Acolo erau cu toții egali.

Vuiră obuzele pe deasupra capetelor și se sparseră în explozii sus pe culme, departe, la Cota 610, pe care ei trebuiau s-o cucerească cu orice preț. Mitralierele inamice amuțiră. Pentru moment doar.

La următorul salt înainte comandat de sergentul Andreica, soldatul Gavrilă I. Lisandru rămase pe loc să-și lege moletiera desfăcută. Camarazii săi îl depășiră trecând într-o năvală prin dreapta sa și prin stânga. Îl învăluiră vreme de câteva clipe și lăsară gol în urma lor.

Ia uite ce face soldatul Gavrilă I. Lisandru! Se prefacă că n-a auzit ordinul? A ajuns deja într-o margine și acum o ia și mai spre margine? Se tupilează pe după tufișuri?... Se strânseseră ploile toamnei în văiugile de dincolo de salcâmi și de tufișuri, în dreapta, unde terenul cobora puțin și priveliștea se deschidea spre alte văi, unde nimeni din batalionul lor n-ar fi avut ce să caute. Ochiuri de apă mai mari îi ieșiră în față, de la izvoarele ascunse din susul clinului. N-ar fi bănuț nicicând că atât de aproape de pământul bătut și tare pe care se dădeau ai lui de ceasul morții să-l cucerească, terenul putea să fie atât de mlăștinos. Copite de vite se întipăriseră adânc în clisă, rămase de astă vară, printre smocuri rare de iarbă, în deplină uitare. Aici nu mai putea să se ntâlnească cu nimenea, cu niciunul din camarazii săi. Pe caporalul Țuțora, comandantul de grupă, nu-și amintea să-l mai fi văzut de zile întregi. Se tot gândise la dânsul. Oare căzuse și el în luptă la Dragoslavele? Dar alții? Nici Bibea nu mai era. Nici Spineanu. Gândul i se răzvrăti. Timpul nu mai era al lui. Dar când fusese timpul lui? Fusese oare vreodată?

Cu puține zile în urmă, miercuri 8 noiembrie 1916, fusese ziua sa de naștere. De unde să mai găsească în suflet vreo umbră de bucurie? Soldatul Gavrilă I. Lisandru nu era vorbăreț de felul său și nu spusese nimănui de ziua lui. Pe cine să fi interesat ziua de naștere a unui biet soldat din Vrancea? Vremea se stricase peste noapte. Semn rău? Încă nu începuse să plouă, dar cerul se acoperise iarăși de nori întunecați și totul se întunecase în jur. Urmau alte zile ploioase? Erau mai mulți camarazi din Compania a 5-a care stăteau tupilați, după bătălia din ajun, pe versantul dinspre miazăzi al unui dâmb, unde gloanțele inamice nu-i puteau ajunge. Printre ei, și dom’ locotenent Manole Stan. Nu c-ar fi fost la adăpost de toate relele, dar măcar aveau un scurt răgaz, cât să-și tragă sufletul și să fumeze o țigară. Se cunoșteau de-acum destul de bine după campania de peste două luni. Mantalele încă nu li se uscaseră de tot după ploaia mărunță din ultimele zile. Abia dacă se zvântaseră. O șopârlă ieșise dintr-o gaură, trezită pesemne de zgomotele războiului din somnul ei cel de iarnă. O zăriseră mai mulți în timp ce încerca, cu mișcări iuți, să-și găsească degrabă alt ascunziș printre smocurile de iarbă uscată. Nu știa, biata de ea, că baioneta camaradului lor, soldatul Duțu Dumitru, o pândește deasupra capului, la o palmă distanță. N-a apucat să-și găsească alt ascunziș, biata șopârlă. Cu o mișcare fulgerătoare, soldatul Duțu a străpuns-o cu baioneta și a ridicat-o apoi triumfător deasupra capului, rânjind prostește. Toți își întorseseră privirile către soldatul Duțu în tăcere, în timp ce vietatea ridicată în vârful baionetei, străpunsă cum era, se lupta nu atât să scape de moarte, cât mai degrabă să-și pedepsească ucigașul arcuindu-și trupul și încercând în zadar să muște lama de metal cu dințișorii ei mărunți și ascuțiți.

„Un om niciodată nu se zbate atâta. L-a pocnit un glonț și gata, i s-au tăiat genunchii”, a observat fără entuziasm caporalul Brebenoiu Alexandru, cu privirea obosită întoarsă spre șopârla străpunsă, care nu înceta să muște cu înverșunare baioneta. Soldatul Duțu a scuturat arma deasupra capului și șopârla a zburat cât colo, ca o zdreanță nefolositoare, dispărând în iarbă uscată, undeva către culmea dâmbului, unde viața avea să i se curme negreșit până la lăsarea întunericului. Văzuseră cu toții, în ultimele două luni, brațe și picioare smulse din trunchi și trupuri sfărțecate de obuz și nu-i mai putea tulbura nimica; dar au întâmpinat cu tăcere tristă gestul gratuit al camaradului lor.

Li se cerea înțelegere, li se cerea elan și bărbăție. Dom’ maior Bârsan le cerea vitejie și tărie să înfrunte cu demnitate greutățile războiului. Dar și lui i-o cereau alții. Cei de la care pornea totul se aflau undeva sus, undeva unde abia dacă ajungea gândul. Soldatului Gavrilă I. Lisandru îi răsuna în minte frânturi din

Proclamația Regelui, pe care dom' colonel Avram le-o citise în fața întregului regiment, la Câmpulung Muscel, înainte de plecare... *De noi atârnă astăzi să scăpăm de sub stăpânirea străină pe frații noștri de peste munți și din plaiurile Bucovinei, unde Ștefan cel Mare doarme somnul lui de veci.*

Primii morți pe care îi văzuse soldatul Gavrilă I. Lisandru fuseseră cei pe care brancardierii îi aduseseră de pe câmp după un contraatac al nemților, mai sus de Câmpulung, la jumătatea lunii septembrie. Se uitau cu toții la ei, în tăcere, și nici brancardierii încă nu se obișnuiseră cu grozăviile războiului, așa că arătau și ei speriați. Ce l-a tulburat îndeosebi pe soldatul Gavrilă I. Lisandru a fost tăcerea care îi înveșmânta pe cei morți. Cei vii, care se nimeriseră prin apropiere, se holbau la foștii lor camarazi morți. Unii dintre ei nici nu aveau răni vizibile. Cu toții aveau ochii închiși, de parcă n-ar fi dorit să fie propriii lor martori la ce li se întâmplă în ultimele clipe. Să fi fost străinii aceia camarazii lor până acum o oră sau două?

Soldatul Gavrilă I. Lisandru își aduse aminte de Munteanu Ion, camaradul ucis în lupta de la Albești. Trecând pe lângă el în timpul unei manevre de repliere, îl văzuse zăcând la marginea unui șleau, cu trupul strâmb și pantalonii uzi între picioare. Nu apucase să-l cunoască prea bine și nici de unde era de baștină nu apucase să afle, dar, în vremuri normale, era sigur că, deschis la fire cum i se păruse a fi, ar fi putut să fie buni prieteni ei doi. Și acum, ce înjosire! Ud între picioare. De frică? Cine ar fi putut spune ce simți când pâlpăirile vieții de sting și sufletul ți se înalță spre Ceruri? Viața îi dădea lui Lisandru noi și noi prilejuri să se gândească la cum e când ajungi în *preajmă*. Trebuie că era, negreșit, cu totul altfel de cum e când, la capăt de zi, te duci la culcare. Și decât atunci când te pregătești de drum lung, când vrei să ajungi departe, poate tocmai la Focșani, sau încă și mai departe, cum ajunseseră ei aici, de unde nu mai plecai nicăieri.

Câteodată se întreba cum de nu se deschide un hău să-i înghită pe nemții ăia răi, care le pricinuiau atâtea nenorociri. Alteori se întreba cum nu se deschide un hău să-i înghită pe ei toți și să se sfârșească odată cu toate acele umilințe și cu toată acea frică cu care începeau și se isprăveau zilele. Căci oricum, ceea ce se întâmpla cu țara și cu ei toți era parcă de pe altă lume. Ceva era nesăbuit și atins de blestem. Ceva nu putea să dureze și avea să se sfârșească într-o bună zi, cât de curând. Faptul că bunica Aglaia, bunica din partea mamei, încă mai trăia împreună cu ei, în aceeași casă, nu-l mai ajuta cu nimic, așa cum îl ajutase în primii ani ai vieții. Nici că ea jurase să vegheze la viața lui și la viața tuturor celor patru copii, nici asta nu-i mai aducea nicio ușurare. Deja se dovedise, prin viața dusă a Floarei, că veghea ei fusese zadarnică. Bunica spusese într-o zi: Nu simți nimic când mori. Miroase

a crini și a garoafe și e ca într-o sihăstrie, nu te ajută nimenea, dar nici nu mai ai nevoie de ajutor. E ca un loc necunoscut, dar dacă te uiți mai bine în jur, vezi că-i cunoscut. Te prinde, așa, o slăbiciune și deodată te înfățișezi în fața Domnului și El hotărăște ce și cum. Era o anumită frumusețe în ceea ce spunea bunica Aglaia, sau mai bine zis în amintirea a ceea ce spusese ea. Dar nimic mai mult.

Soarele, când strălucea pe cer, nu era mai puțin soare, ceața și întunecarea erau așa cum le știa dintotdeauna, dar pământul se săturase de atâtea gloanțe și de atâtea obuze. Și de atâtea zgomot. La fel și copacii, și vietățile, cum era acea mică șopărlă, a cărei viață se curmase fără niciun folos. De oameni, ce să mai vorbim.

Trecând podul peste Argeșel, aplecați din mijloc, se ciocniseră fără să vrea unii de alții, cu inima cât un purice, în timp ce inamicul îi întâmpina de la distanță, dinspre gardurile din marginea Nămăieștiului, cu foc de mitralieră. Din locul acela se vedea marginea apei. Soldatul Gavrilă I. Lisandru s-a uitat peste parapet. Hei, Gavrilă, unde te uiți? Argeșelul era la fel ca și Milcovul de la ei de-acasă. În albiile mici uneori apele se umflă și dau năvală viiturile, vuind surd, primăvara când se topec zăpezile iernii, cum se-ntâmplase în primăvara lui '911. Nimeni nu știuse de Floarea, până când n-o găsiseră, la mai bine de un kilometru dincolo de punte, agățată în răgăliile de la malul apei, la cotul din dreptul morii lui Bărcan. Ce căutase acolo, singură, într-o zi vântoasă, cu ploi și cu ninsori, nimeni nu știuse să spună. Când au adus-o acasă, maica a stat în dreptul porții, încremenită și mută, la fel de încremenită ca și Floarea întinsă pe năsalie; alături de maica stătea Ruxandra, care era la acea vreme prea mică pentru a înțelege cu-adevărat ce se-ntâmplă; și Ionuț, abia c-un pic mai răsărit și înspăimântat de moarte. Copii fiind, se țineau pe lângă maica, în timp ce Lisandru, la cei aproape șaptesprezece ani ai săi, era de-acum destul de matur ca să se gândească la urmările tragediei, la zilele îndoliate ce aveau să vină. Floarea se-ntorcea acasă rece și vântată, și mai ales buzele îi erau vinete și pătate, ca și cum din atingerea îndelungată cu apa adâncă ea ar fi ieșit împăcată și transfigurată, cu gura pecetluită pentru totdeauna, ținută să nu dezvăluie nicicând taina cumplită a morții. Tot ce putea face era să se-ntoarcă, cum-necum, acasă, și pentru asta, maica, încremenită lângă stălpul porții, îi era recunoscătoare în durerea ei... Se potolise până la urmă furia apei pe albia Milcovului și apele se retrăseseră. Dar nimic nu mai era ca înainte. Maica n-a mai trecut niciodată de-atuncea prin dreptul morii lui Bărcan, iar taica a ridicat în locul unde ea a fost găsită o cruce, pe care a cioplit-o cu mâna lui. Unde, mai precis, în ce loc între punte și moara lui Bărcan, își dăduse sora sa ultima suflare, în mijlocul vâltorii vuitoare, nimenea n-avea să știe vreodată.

Dom' colonel Avram le-a amintit nu o dată că ei sunt dezrobitori de țară și le-a spus să nu ia în seamă că unii din locuitorii satelor și orașelor prin care vor trece îi întâmpină cu priviri încruntate. Ei fie că nu sunt români – și sunt puțini la număr, să n-aveți grijă de asta –, fie au uitat că sunt români și mințile le sunt stricate și învrăjbite... Domnul maior Bârsan, cu vocea lui răsunătoare și c-un tremur de mândrie națională în glas, le citise atunci din Proclamație: *Veți lupta alături de marile națiuni cu care ne-am unit... Umbrele marilor Voievozi Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare, ale căror rămășițe zac în pământurile ce le veți dezrobi, vă îndeamnă la biruință ca vrednici urmași ai ostașilor care au învins la Răsboieni, la Călugăreni și la Plevna...*

Lisandru și-a amintit de bunicul său din partea tatălui, bunicul Ion, care luptase în Războiul de Independență din 1877. Îi povestise cum ajunsese la Plevna, unde într-una din primele zile se aflase la douăzeci de pași depărtare de însuși Principele Carol, când acesta venise să inspecteze trupele chiar în ajunul asaltului asupra redutei Grivița. Pentru vitejia de care dăduse dovadă în acea bătălie, bunicul căpătase *Virtutea Militară* de argint, pe care de-atuncea o ținea în casă la loc de cinste și, cu mândrie neascunsă, o lua și și-o agăța în piept de sărbătorile cele mari. *Onoarea militară*, spunea bunicul Ion. Asta ni s-a cerut, și cu ea în cuget ne-am aruncat în bătălie. Mii de oameni au murit la luarea redutei Grivița fiindcă niciunul din ei n-a fost atât de laș să dea bir cu fugiții. Au ales moartea pentru a nu-și pierde onoarea. Era meșter la vorbă bunicul Ion. Povestea lui lua întorsături neașteptate. Sau care fuseseră la-nceput neașteptate pentru cei patru nepoți. Apoi, după o vreme, se obișnuiseră. Vorbea bunicul de *Cavalerul în armură* și se înflăcăra tare. Cavalerul era înzestrat cu o putere strașnică, ce-o întrecea și pe-a Zmeului-zmeilor. Bunicul se ridica în picioare, se îmbătoșa umflându-și pieptul, cu brațele un pic depărtate de trup și coatele ușor îndoite, de parcă ar fi fost tânăr. Se lovea cu putere peste mușchii pieptului vrând să le-arate nepoților cât e de puternic Cavalerul în armură. Copiii făceau ochii mari, și Floarea împreună cu ei, căci pe atunci încă mai era în viață, în timp ce Lisandru se uita la ei toți de sus, cu îngăduința flăcăului care se coboară la mintea țăncilor. În sinea sa însă, și lui i se înflăcăra închipuirea. Izbitura de pumn a bunicului în propriu-i piept îi suna în minte a metal gol pe dinăuntru, a platoșă de nepătruns. Odată cu mobilizarea dăduse uitării povestea cu Cavalerul în armură. Și abia astăzi, când se ascundea de gloanțe, amintirea i se întorcea la el. Cineva să-l apere: ce bine ar fi fost! Dar bunicul Ion n-avea în minte decât onoarea militară și găsea firesc ca mii de oameni să moară, cum muriseră la asaltul asupra redutei Grivița,

doar ca să nu-și păteze onoarea. Cavalerul în armură pășea țațoș, neabătut. Soldatul Gavrilă I. Lisandru nici nu știa dacă n-a fost altceva decât platoșă goală și dacă înăuntrul acelei armuri pline de fală a fost vreodată suflet de om.

Acum s-a tupilat pe după tufele dese de măceș și de păducel. Dincolo de ele viroaga se adâncea, iar în clisă se vedeau urme adânci de roată de căruță, de astă-vară sau poate din primăvara trecută, de care cine oare își mai amintea?... Urcau și acum costișa, continuau să urce camarazii săi, împotriva inamicului care încă rezista sus la Cota 610. Tocmai desluși, de astă dată venind mai de departe, strigătul pătrunzător al sergentului Andreica. *Saaalt înainte!* Resimți dureros rușinea de a nu fi împreună cu camarazii săi. Vuiră din nou obuzele zburând la joasă înălțime și de astă dată nu mai trecură peste capul lui, ci parcă undeva într-o altă lume, de care, într-un fel, îi era dor. Aici unde se afla acum, privirea scăpărătoare a sergentului Andreica nu-l mai ajungea fiindcă nu putea să treacă prin desișul de salcâmi și de păducel din marginea viroagei. Poate că și uitase de el, poate că uitaseră cu toții; tot așa cum și Lisandru uitase de caporalul Țuțora, comandantul său de grupă, nemaștiind dacă dispăruse în bătălia de la Dragoslavele sau în vreuna din cele ce urmaseră...

Veni și amintirea Aristiței, a poveștii lui abia începute și întrerupte odată cu plecarea sa în război. Se gândise de atâtea ori la ea în nopțile reci care se perindaseră de la începutul retragerii, când, în pofida oboselii, nu venea somnul. Îi rămăsese în amintire privirea ei la despărțire și nu era deloc sigur că ceea ce citise în ochii ei era părerea de rău că nu aveau să se mai vadă atâtea vreme, poate niciodată. Sau graba de a se despărți de el și de a se întoarce la viața ei. Abia dacă apucase să se întâlnească de vreo câteva ori cu ea, mereu afară, mereu pe-ascuns, niciodată într-o casă, unde să fie doar ei doi. Și de fiecare dată Aristița se arătase grăbită să se întoarcă acasă fiindcă, zicea ea, mama ei era îngrijorată. Lisandru își lăsa acum închipuirea să zboare și i se năzărea că între ei doi se întâmplase ceea ce de fapt nu apucase să se întâmple. O visa pe Aristița renunțând la orice împotrivire, și pe sine se visa scufundându-se în chip dureros în ea, trăind momente care treceau dincolo de viață, sau de dinainte de viață, în timp ce ea se lăsa toată în voia lui și îl lăsa să sufere de fericire, fără a scoate o vorbă, bucurându-se în neștire de revărsarea care o pătrundea. Dar Lisandru n-o făcuse cu ea, cum de fapt n-o făcuse cu nicio fată. De atâtea ori se revoltase și i se păruse cu neputință să nu fi apucat s-o facă. În bivuacuri sau prin șoproane, mereu prin locuri străine, unde își găsiseră adăpost în toate acele ultime săptămâni de retragere, între somn și veghe, se visase de atâtea ori scufundându-se în ea și fiindu-i recunoscător pentru ceea ce ea nu-l lăsase niciodată să facă; și iată că acum, pentru prima oară,

dându-și pesemne seama cât de nedreaptă fusese cu el, îi oferea acel dar, primindu-l în ea cu resemnare, în numele unei fericiri viitoare...

Ramura unui păducel de deasupra capului său se legănă brusc de la o adiere venită din necunoscut, lăsând un gol în urma ei. Îl reperaseră oare nemții? Își zise: gloanțele zumzând ca niște bondari ucigași. Au fost mai multe gloanțe, vreo două împlântându-se în clisă, la un pas distanță. Din spate zumzetul unui glonț-bondar-ucigaș s-a apropiat cu iuțeala gândului. Aerul a vibrat. Vibrația n-a trecut mai departe. S-a oprit brusc în dreptul lui. *Cavalerul în armură*, și-a zis soldatul Gavrilă I. Lisandru. A dat să se întoarcă și a apucat să vadă brațul de oțel al cavalerului repezindu-se spre el. Un fulger moale, dar cu miez de foc i-a zdruncinat capul. Și s-a lăsat o tăcere grea. Nu s-a mai întâmpilat nimic altceva. Nicio tânguie.

Soldatul Gavrilă I. Lisandru n-a mai apucat să treacă de viroagă, spre valea cea necunoscută. A căzut cu fața spre vale, c-un braț întins înainte și cu celălalt rămas pe lângă trup, pe care n-a mai apucat să-l ducă înainte.

Trecuse pragul vieții.

Liniștea

Odată cu înserarea s-a pornit și ploaia. Pe costișa domoală, peste care alergaseră, înaintaseră în salturi și muriseră, mulți dintre ei, soldații Regimentului 72 Infanterie, Batalionul 1, nu s-a mai auzit decât șoapta ploii. Ploaia a căzut molcom peste pământul sfârtecat de explozii, sus la Cota 610, într-un târziu și cu multă jertfă cucerită. Apă limpede și cumva nevinovată s-a prelins de pe frunzele ruginii ale tufelor de la marginea costișei, zdrențuite de gloanțe, și a picurat de pe fructele roșii de păducel, aceleași pe care le văzuse cu puțin timp în urmă soldatul Gavrilă I. Lisandru, cât fusese în viață. Acum nu mai era. Zăcea cu fața în jos, în clisa de pe fundul viroagei de dincolo de fâșia de salcâmi și de păducei, și dincolo de rugii de muri, căzut peste urma unei roți de căruță, cu capul spre vale și cu mâna dreaptă întinsă, ca și cum ar fi vrut să atingă ceva ce fusese peste puterile lui să ajungă.

La doi pași depărtare de trupul lui, spre vale, o picătură s-a adunat sub vârful unei frunze galbene, s-a îngreuiat și a căzut peste țeava puștii pe care el o scăpase din mână în cădere.

În toate acele ore de înserare tăcută, ploaia i-a spălat soldatului Gavrilă părul năclăit de sânge și a lins părăiașul de sânge care se prelinsese de pe ceafa lui și o luase la vale, peste clisa udă.

S-a pogorât *Zeița Morții* plutind tăcut pe aripile-i negre, mătăsoase, când l-a zărit pe soldatul Gavrilă I. Lisandru zăcând jos în viroagă. L-a răsucit pe spate și soldatul avea ochii deschiși. Cu mâna-i descarnată i-a coborât pleoapele și apoi a stat dreaptă,

să-l privească cu blândețe, cu capul ușor înclinat într-o parte. Gândurile, ca-ntotdeauna, i-au rămas de nepătruns.

Zeița Onoarei era și ea de față și s-a aplecat neîncrezătoare spre el, văzându-l cum zace cu fața în jos, adâncită în clisă. A clătinat din cap dezamăgită văzând rana soldatului deasupra cefeii, semn că soldatul Gavrilă I. Lisandru fusese lovit din spate, în timp ce fugea de inamic.

A pogorât și *Zeița Vitejiei* și cu o mână de marmură i-a înălțat deasupra capului o cunună. S-a scuturat țeava tunului de la detunătură, când a pornit prima din cele trei salve trase – potrivit gradului și rangului –, întru cinstirea eroului Gavrilă I. Lisandru.

Morții mai presus de orice, a murmurat Zeița.

De sergentul Andreica n-a știut nimeni niciodată. Batalionul 1 cucerise Cota 610, iar el, sergentul Andreica îi îndemnase pe-ai lui, din Plutonul 2, Compania a 5-a, să-l urmeze urcând în salturi, înfruntând snopii de gloanțe ucigașe ai inamicului. Nu l-a atins niciun glonț. *Zeița Morții* l-a zărit așezat pe o moviliță, lângă una din mitralierele capturate de la inamic, printre cratere de obuz, cu capul lăsat în mâini, în timp ce subordonații și camarazii săi, puțini la număr câți mai rămăseseră, dormeau adăpostiți în bivuacul ridicat dincolo de culme. Plângea oare? Cădea ploaia peste el și apa îi șiroia peste păr și i se prelingea peste mâinile încleștate pe tâmpile. A trecut pe lângă el, ca și cum nu l-ar fi văzut, Zeița.

Zeița Vitejiei și *Zeița Onoarei* i-au aruncat o privire fugitivă, au zâmbit reținut, mai mult de ochii lumii, poate cu părere de rău că nu pot face mai mult, și au plutit mai departe, spre ceilalți eroi săvârșiți din viață.



Julian BOLDEA



Exerciții de fidelitate

Cărțile lui Constantin Cubleşan, de la *Miniaturi critice*, *Opera literară a lui Delavrancea*, *Opera literară a lui Pavel Dan*, *Caragiale în conștiința critică*, *Clasici și moderni*, până la *Constantin Virgil Gheorghiu – aventura unei vieți literare*, dovedesc intuiție și empatie, capacitate de a discerne valorile, dar și o vocație a documentului literar, comentat cu tact și adecvare istoriografică. Istoric al eminescologiei, Constantin Cubleşan a publicat mai multe cărți în care sunt fixate avaturile receptării operei eminesciene: *Eminescu în conștiința criticii*, *Eminescu în perspectivă critică*, *Eminescu în orizontul criticii*, *Eminescu în oglinzile criticii*, *Eminescu în universalitate*, *Eminescu în reprezentări critice*, *Eminescu în privirile criticii*, *Eminescu în comentarii critice*, *Eminescologi clujeni*. Aceste cărți ilustrează competența cu care criticul a reușit „să discearnă diversitatea și specificitatea problematicii circumscrise în noile studii eminesciene, relevând contribuția fiecăruia în parte, neezitând să facă și amendamentele necesare”, proiectând, în aceste cărți, „o imagine pluridimensională asupra explorărilor întreprinse în labirintul continent biografic și ideatic eminescian, de critici și istorici literari mai tineri sau mai vârstnici, dar care aduc împreună noi puncte de vedere, perspective inedite, mijloace de investigare înnoitoare, proprii epocii contemporane, precum și luări de poziții polemice” (Teodor Vârgolici). Aceste incursiuni în eminescologie sunt completate de exercițiile hermeneutice ale criticului

din „*Luceafărul*” și alte comentarii eminesciene (1998) sau *Eminescu. Ciclul schillerian* (2006).

Cartea *Din Mansarda lui Cioran* (2007) e o configurare adecvată a unei conștiințe nefericite și alienate, a unui filosof marcat de dileme, morale și identitare, de fervori radicale și de abulii lucide. Pentru Cioran, moralistul este, zice Constantin Cubleşan, cel care „denunță relele imanente, indiferent oricărui fel de societate, el exprimă și atacă vremea lui, totodată depășind-o: cu alte cuvinte, veninul lui poartă o dată istorică anume”. Biografia lui Cioran e dedusă din pagini epistolare (gen dialogal ce poate diminua orgoliile și vanitățile), scrisorile redând „complexul moral al trăirilor esențiale, de-a lungul vremii, a unei conștiințe mereu torturată de neliniștea contactului cu lumea în care s-a simțit, oriunde, străin”. Notabile, prin expunere și argumentare sunt cărțile lui Constantin Cubleşan consacrate lui Rebreanu (*Romancierul Rebreanu*, 2001; *Nuvelistul Rebreanu*, 2012; *Liviu Rebreanu. Zece ipostaze ale romanului*, 2013) sau Lucian Blaga (*Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga*, carte coordonată de criticul clujean, în 2005, și *Lucian Blaga – Dramaturgul*, 2010).

Cartea *Lucian Blaga – dramaturgul* este structurată ca o succesiune de texte critice (eseuri) consacrate dramaturgiei blagiene. Titlurile capitolelor sunt sugestive, cu o anume aură a poeticității: *Copleșitoarea tristețe a renunțării* (despre piesa *Anton Pann*), *Misionarismul scriitorului* (despre *Arca lui Noe*), *Realismul mitic* (*Avram Iancu*), *Îngerii răătăciți* (*Cruciada copiilor*), *Pedeapsă. Jertfă. Sacrificiu* (*Meșterul Manole*), *Reprezentarea mitologică a vieții* (*Înviere*), *Demonul și arhanghelul* (*Ivanca*), *Drama eternului feminin* (*Daria*), *O parabolă despre credință* (despre *Tulburarea apelor*) și *A doua venire* (*Zamolxe*). Cartea începe cu ultimele piese scrise de Blaga și se încheie cu prima piesă (*Zamolxe*). Stilul critic relevă capacitatea de a focaliza particularul, de a focaliza intens și revelator detaliile, accentuând sensurile și dimensiunile ideilor și structurilor dramaturgice: „Toate aceste demersuri dramatice ilustrează idei, le justifică în plan artistic, le demonstrează dincolo de înțelegerea planului caracterologic al conflictualității piesei. Este de fapt una din modalitățile teatrului expresionist, în structura căruia dramaturgia lui Lucian Blaga se așează, dimensiunea interiorității, a trăirilor conștiinței subiective, lăuntrice, primând în totul”. Criticul desprinde și interpretează nuclee

simbolice, scenarii și reprezentări mitice, pe care le explică nuanțat. Comentariul dedicat piesei *Zamolxe* surprinde dominantele teatrului blagian, într-o tonalitate hermeneutică ponderată („Drama – urmând în desfășurarea sa un ritual de sacralitate – nu mai este doar a lui... Zamolxe ci, mai ales, a poporului său în căutarea adevărului. Piesa se dovedește astfel a fi profund religioasă și sentențios vizionară. Ea emană un vizionarism mistic/ misterial pe care îl regăsim în întreaga operă a lui Lucian Blaga, dezvoltat și afirmat din diversele ipostaze ale gânditorului filosofic. E piesa de debut și cu atât mai mult însemnul ei are valoare emblematică”). În analiza piesei *Anton Pann*, criticul reconstituie, nu fără amărăciune, atmosfera epocii proletcultiste, atât de dureroasă pentru Blaga, cel care, într-o eră a dogmelor, compromisurilor și constrângerilor, se afla sub zodia izolării, a „retragerii în umbră” și a dificultăților materiale: „E în această piesă o copleșitoare tristețe a renunțării. Renunțarea la teatru semnifică așadar resemnarea demnă, renunțarea la lupta deschisă, politică dacă vreți, de care nu se simțea vrednic, ca un mare erou de tragedie ce știe să-și pregătească spectaculos ieșirea din scenă”. Comentariile despre teatrul lui Blaga impun o perspectivă analitică dinamică și echilibrată, iar descifrarea toposurilor, procedeele și registrele dramaturgice este sobră, fără excese analitice, într-un regim temperat al frazei critice, recursul la text fiind mereu o prioritate. Cartea readuce dramaturgia blagiană într-o lumină nouă, unghiurile de percepție critică, reprezentările simbolice și perspectivele de analiză a operelor fiind viabile și eficiente.

O carte de istorie literară, cu finalitate didactică asumată, este *În jurul începuturilor romanului românesc* (2011), structurată în două secțiuni (*Orizonturi* și *Repere*), în care reflecțiile teoretice se îmbină cu incursiunile analitice în istoriografia literară românească (de la Nicolae Iorga, Dinu Pillat, Mircea Zăciu, la Dan Mănuță, Paul Cornea, Nicolae Manolescu sau Ioana Drăgan). Comentariile redau principii, forme de investigare, procedee sau „voci” critice cu timbrul lor inconfundabil. Se remarcă, din această interferență de ipoteze, argumente și resurse hermeneutice, distincte și convergente, aspectul inedit al începuturilor romanului românesc (de mistere, romantic, istoric, social etc.), relieful său sinuos, alcătuit din imitații, traduceri, translații și glisări de procedee și toposuri. În secțiune a doua, *Repere*, regăsim pagini exegetice dedicate unor

romane de început (*Istoria lui Alecu Șoricescu*, de Ion Ghica, *Tainele inimei*, de Mihail Kogălniceanu, *Ciocoii vechi și noi*, de Nicolae Filimon, *Ursita*, de B.P. Hasdeu).

Constantin Virgil Gheorghiu – aventura unei vieți literare (2016), explorează opera unui scriitor care „și-a valorificat, cum puțini alții, biografia” și care oferă, în „halouri de baladă și legendă, vibrația unor trăiri fruste în ținuturile montane, păduroase, ale nordului Moldovei, cu sugestii dintr-un trecut mitologic”. Scriitorul a reunit, în substanța operei, repere ale umanismului, sub marca unui „anume parfum exotic învăluitor pentru destinele fabuloase ce se împlinesc ori se ruinează aici într-un spațiu mirific”.

Irina Petraș consideră că stilul critic al lui Constantin Cubleșan se detașează prin „fidelitatea cu care citește textul/textele unei epoci”. Unghiurile percepției critice, instrumentarul metodologic, perspectivele de analiză, focalizările diverse, toate acestea rezumă identitatea unui demers critic ce reunește rigoarea admirației, vocația sintetică și tensiunea analitică atentă la detaliile cele mai insesizabile ale textului.



Sanda CORDOȘ

Imaginea revoluției în literatura română (I)

„Greutatea nu este a face revoluțiuni, ci a ști ce trebuie a se face după revoluțiune. Ei bine, eu nu văz nici un revoluționar. Voi toți sunteți niște doritori nebuni, inimă și fără cap, oameni de aspirațiuni și fără acțiune. Trei zile după revoluțiune v-ați apuca să vă certați între voi și lumea, obosită, v-ar lua la goană ca pe niște nebuni”.

(Dimitrie Bolintineanu, *Doritorii nebuni*), „Revoluția va fi batjocorită prin exces de evlavie! (...) Asta este soarta tuturor marilor evenimente solemne”.

(Dana Dumitriu, *Prințul Ghica*)

„Puternic ardea soarele revoluției, în mintea mea răsărit, în venele mele răsărit, ne transmiteau la televizor în direct pe toate canalele lumii, pe noi toți, în direct, toată acea maree de trupuri inundând orașul, cum facem slalom printre gloanțe și descărcăm automatele unii într-alții”.

(Bogdan Suceavă, *Noaptea când cineva a murit pentru tine*)

De când există literatură română într-un sens artistic (adică de la *Istoria ieroglifică* și de la *Țiganiada*), scriitorii au arătat interes și au valorificat în operele lor un imaginar social sau, cu un concept preferat de alți teoreticieni, un imaginar colectiv (Bouchard, 2014, p. 21 ș. u.), adică viziuni, valori, credințe ale unei comunități aflate în mișcare și care, prin chiar operele în cauză și prin simbolismul pe care îl implică, intenționează să confere sens (uneori chiar să dea un impuls) dinamicii respective. Credem că, antrenând personaje din clase și categorii sociale diverse, aplecându-se asupra unei problematice comunitare nevralgice, literatura imaginarului social în limba română s-a dezvoltat, prioritar, în două direcții: o literatură a obidiților și o literatură a răzvrătiților. Cea dintâi pleacă, probabil, de la I. L. Caragiale (cel din *Năpasta* și din *Cănuță, om sucit*), trece magistral prin epica lui Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu și Ion Agârbiceanu, iar în postbelicul secolului XX, în opera unor Augustin Buzura, Mihai

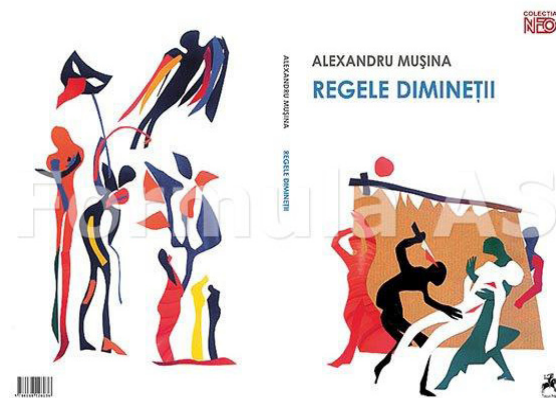
Sin, Gabriela Adameșteanu, Alexandru Vlad și ajunge până în actualitatea narativă a Laviniei Braniște. A doua direcție nu doar oferă, ca cea dintâi, reprezentări ale injustiției sociale, dând astfel imagine și glas celor fără de putere, ci, mai mult, proiectează schimbarea societății, lichidarea nedreptăților comunitare. În acest al doilea caz, cea mai rezistentă este *imaginea revoluției*, străbătând ca un veritabil fir roșu aproape întreaga literatură română, din postpașoptism până astăzi.

Înțeleasă, în expresia lui Broniclaw Backzo, ca un „timp cald”¹, revoluția poate să dea „un elan particular imaginației sociale”, fiind singurul mit modern² „capabil să facă din trecut tabula rasa și să instaleze definitiv și pentru totdeauna Cetatea Nouă pentru omul nou” (Backzo, 1984, p. 46 și p. 55). În termenii aceluiași important teoretician al imaginarului social, revoluția poate fi, în spațiul acestuia, „o amintire și o promisiune, un mit și o utopie, un limbaj simbolic și o escatologie, pe scurt, o religie – pentru a relua termenul folosit de Herzen și de Michelet – pe care revoluționarii au îmbrățișat-o” (subl. în text, Backzo, în François Furet, 2000, p. 264). Aș adăuga că, din punct de vedere literar, revoluția este o imagine foarte profitabilă artistic, permițând valorificarea sa în registre dintre cele mai diferite, de la entuziasm la decepție și la dezamăgire.

Deși atât de statornică în literatura română, imaginea revoluției trimite la generații literare diferite și la evenimente politice diverse, care i-au alimentat, plecând de la ideologiile lor specifice, viziuni și conținuturi diverse. În funcție de cei care participă sau o proiectează (inclusiv artistic, adică literar), se poate distinge între revoluționarii cu joben (de secolul XIX), revoluționarii cu smoking (din prima jumătate a secolului XX), revoluționarii cu cravată (din a doua jumătate a secolului XX) și revoluționarii în blugi (cei de la 1989). Interesant de semnalat este faptul că sunt preocupați de imaginea revoluției atât participanții, cât și simpli martori, atât revoluționarii, cât și reacționarii, adversarii săi (cazul notoriu fiind cel al lui I. L. Caragiale). În funcție de conținuturile pe care le antrenează, se poate departaja între o *revoluție națională* (revoluția de la 1848), o *revoluție socială* (din a doua jumătate a secolului XIX, aflându-și punctual culminant și modelul în revoluția roșie sau Marea Revoluție Socialistă din Octombrie 1917 din Rusia devenită URSS, iar în România din 1948 până în 1989 în așa-numita – în documentele oficiale – revoluție socialistă) și o *revoluției populare* (cea din 1989). Primele două se alimentează și se aliniază la ideologia occidentală dominantă: ideologia de factură naționalistă, franceză (mai ales), specifică revoluției

de la 1848 (pentru care vezi D. Popovici, 1969 și Paul Cornea, 1972) și ideologia materialistă a lui Karl Marx și Friedrich Engels, la care se adaugă, după 1918, cea produsă și fixată de scrierile lui Vladimir Ilici Lenin. În raport cu acestea, a căror ideologie este, în timp, sacralizată (fără parcurgerea pașilor normați de ideologie, revoluția este ca inexistentă), revoluția de la 1989 poate fi considerată o revoluție fără ideologie sau o revoluție nepregătită de o ideologie (pentru scenariile explicative ale căreia vezi Tismăneanu, 1997; Tănase, 1999; Gabanyi, 1999; Cesereanu, 2004).

O altă distincție preliminară care merită consemnată este aceea între *tema revoluției* (pe care o găsim vertebrând o foarte bogată publicistică, dar și scrieri memorialistice, de la pașoptiști până în actualitate) și *imaginea revoluției*, pe care o găsim reprezentată, în aceeași durată lungă, în literatura ficțională română. Obiectul acestui articol îl constituie imaginea revoluției, felul în care un asemenea eveniment tumultuos (trăit sau numai proiectat ori așteptat) a însemnat imaginarul literar (iar dintre speciile acestuia, ne vom opri prioritar la roman și în două cazuri faimoase – care au influențat literatura întreagă – la piesele de teatru datorate lui I. L. Caragiale și Camil Petrescu). Aș reține, totuși, din vasta tematică câteva texte care au intrat în ceea ce s-ar putea numi o vulgată intelectuală. Astfel, în *Mersul revoluției în istoria românilor*, Nicolae Bălcescu scrie: „Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor” (Cornea, Zamfir, 1969, I, p. 310). Devenită idee cardinală a vieții și gândirii pașoptiste, revoluția poate fi regăsită, inclusiv în narațiuni evocative sau explicative, în epistolele scriitorilor care au trăit-o (N. Bălcescu, I. Ghica, V. Alecsandri) sau în nu mai puțin faimoasele însemnări diaristice (*Jurnalul meu*) ale unui alt redutabil corifeu al mișcării pașoptiste, C. A. Rosetti. De semnalat rămâne faimoasa scrisoare a lui Nicolae Bălcescu (1819-1952), redactată la cald (în 24 februarie 1848, la Paris), către Vasile Alecsandri (ocazie cu care îi trimite și o bucată din catifeaua ce acoperise tronul regal): „Află că nația cea mare s-a rădicat și că libertatea lumii s-a mântuit. Minunata Revoluție, ce te căesc amarnic că n-ai văzut-o cu ochii, va schimba fața lumii”. Decenii mai târziu, I. L. Caragiale (1852-1912) scrie, în 1907, într-un articol el însuși faimos (*1907 din primăvară până-n toamnă. Câteva note*, 1907), despre „revoluția oarbă de jos” și despre faptul că așteaptă, pentru echilibrare socială, „o revoluție luminată și conștientă de sus”, dat fiind că „Între masa poporului și clasele stăpânitoare este (cine ar putea-o tăgădui?) o prăpastie de interese și de sentimente”. O publicistică și o memorialistică amplă



produce și revoluția din 1989. Aș reține doar o frază din jurnalul poetei Florența Albu (1934-2000), *Zidul mator*: „Revoluția de-acum este copilul născut de o asemenea mamă prea obosită, inertă care poate muri infectată, dacă nu se trece la remediul rapid, chiar brutal, pentru a o trezi, a o salva. Dar cine poate să o salveze? Și când va lua sfârșit acest proces al extirpării părții infectate, al purificării interioare – organismul mamei este prea obosit sau bolnav, pare neîn stare să-și ducă nașterea până la capăt”. Mă opresc aici defel întâmplător, pentru că mi se pare că această frază marchează o diferență substanțială de imaginar între 1848 și 1989, adică între cele două momente (singurele, de altfel) în care, în numele unei schimbări colective, s-a ieșit în stradă: câtă vreme cei de la 1848 aspiră la o *naștere a țării*, cei de la 1989 proiectează, în cel mai bun caz, o *renaștere anevoioasă a acesteia*.

Întorcându-ne la pașoptiști și postpașoptiști (așadar, la începuturile istoriei imaginii în cauză), prima reprezentare romanească a revoluției este de găsit în *Ciocoi vechi și noi* (1863), faimosul roman al lui Nicolae Filimon (1819-1865), acolo unde sub numele de revoluție este desemnată mișcarea lui Tudor Vladimirescu, care, în economia operei literare (ce are ca scop punerea în evidență a unui tip social, cel al parvenitului), „părea venită într-adins ca să dea ocaziunea lui Păturică a arăta lumii duplicitatea și lașitatea caracterului său”. Fără a se spune explicit, căderea ciocoiului nou are strânsă legătură cu trădarea cauzei naționale, lui revenindu-i rolul trădătorului arhetipal, al lui Iuda: după ce „deveni cel mai fierbinte apărător” al revoluției, acesta trece de partea lui Ipsilanti și „stabili vânzarea liberatorului României”.

Un an mai târziu (1864), apare – e adevărat doar în foileton, în revista *Dâmbovița*, iar în volum vede lumina tiparului de-abia în anii 2000 – un roman vertebrat imagistic de proiecția revoluției,

Doritorii nebuni, scris de unul dintre participanții la evenimentele din 1848, Dimitrie Bolintineanu (1819-1872). Fiind și un consistent roman de idei, membrii unei loji masonice, „societatea de regenerațiune” (ale cărui ritualuri sunt și ele reținute narativ), discută – la sfârșitul anilor '30 ai secolului XIX – despre oportunitatea organizării unei revoluții. Edem, un conspirator „mai bătrân” (în expresia proprie) și cu sânge „mai rece” este de părere că „programul unei revoluțiuni” este ușor de făcut, mai dificil fiind să-l pui în practică, întrucât pot interveni dur turcii, rușii și austriecii: „Atunci închisoarea, exilul vor sfârâma toată această junime generoasă ce ridică capul la soarele vieții”. Dimpotrivă, Vel e de părere că: „O revoluțiune ne va face cunoscuți în Europa, va face să nască simpatii pentru români” și tot el crede că, dat fiind faptul că societatea este grav bolnavă („merge repede către moarte”), revoluția este singura „vindecare” posibilă. Mai târziu, Vel îl invită să intre în societatea secretă și pe poetul Dem, natură foarte sensibilă, care cunoaște multe frământări, printre care și pe acestea care duc la o definiție (curentă, de altfel, în epocă, și mai ales în mediul foștilor combatanți pașoptiști) a revoluției: „Este răsturnarea lucrurilor celor vechi, îndreptarea relelor, vindecarea rănilor sub cari țara este îngenunchată, este frumosul soare al libertății ce are să răsără în mijlocul întunericului în cari ne aflăm”. Pentru planurile lor revoluționare, unii dintre conspiratori sunt arestați și duși la agie.

Imaginea și, mai ales, reprezentarea literară a revoluției îi preocupă și pe scriitorii din generațiile următoare; observația care se impune este diferența care se remarcă între viziunea (întotdeauna mai vibrantă, mai gravă și mai asumată a) participanților și a martorilor contemporani și cea (mai distantă) a urmașilor. Astfel, întâlnim imaginea revoluției în operele marilor clasici. La Mihai Eminescu (1850-1889), aceasta apare în romanul (neterminat) *Geniu pustiu* (redactat, probabil, în 1868-1872 și publicat postum în 1902 și 1904), acolo unde Toma Nour, după eșecul aventurii amoroase cu Poesis, se refugiază în satul natal transilvan, în timp ce „revoluțiunea ardea”. În manuscrisul pe care i-l încredințează testamentar naratorului, Toma istorisește această puternică experiență, din care reține mai ales violența și atrocitatea („spectacol înfricoșat”; „spectacol cumplit și înfiorător”), chiar dacă îi atribuie o origine divină, revoluția fiind „unul din acele spectacole mărețe, din acele tablouri uriașe pe care numai Dumnezeu le poate zugrăvi”. În imaginarul eminescian, revoluția devine expresia modernă a mâniei unui Dumnezeu teribil (vetero-testamentar): „Un om ucis, o literă necitită: un oraș de ars, o pagină de-ntors – iată cartea de legi a

revoluțiunilor, a dreptății lui Dumnezeu!”.

Ca un spectacol este imaginată revoluția și de I. L. Caragiale (1852-1912), doar că într-un registru diferit (vesel, satiric, sarcastic), care, după cum vom vedea, va influența pe termen lung (și fără granițe politice) imaginarul literar românesc. Astfel, în „farsa” într-un act, *Conul Leonida față cu reacțiunea* (1880), personajul principal își amintește, pentru uzul celei de-a doua neveste, coana Efimița, cum a fost în timpul revoluției de la Ploiești: „Zic: gătește-te degrabă, Mițule, și...hai și noi pe la revoluție. Ne îmbrăcăm, domnule, frumos, și o luăm repede pe jos pân' la teatru”. Potrivit aceleiași piese, confuzia este atât de mare încât revoluția poate fi interpretată drept contrariul ei: „Nu e revoluție, domnule, e reacțiune”. În *D'ale carnavalului* (1885), revoluția este scandal personal, este o răfuială sentimentală. În acest sens, Mița (republicană, originară din Ploiești) își amenință amantul infidel: „Năică, și am să-ți torn o revoluție, da o revoluție... să mă pomenești!...”.

Mai puțin cunoscut e faptul că și Ioan Slavici (1848-1925) a scris un prim roman (publicat în foileton doar în revista arădeană *Gura satului* în 1873, ajungând în volum de-abia în seria de *Opere*, VIII, 1976) *Revoluția din Pârlești. Roman tragic în cinci părți*. Narațiunea de factură satirică (sau eroi-comică) se petrece la Pârlești, un oraș transilvan („o Romă în miniatură”), avându-l ca protagonist pe „necutremuratul erou” Augustus Spulber, zis Gusti. Avocat de 27 de ani, „un june democrat și republican”, acesta o iubește pe unguroaica Giza și îi scrie în stilul lui Rică Venturiano (eroul de mai târziu al lui Caragiale, din *O noapte furtunoasă*): „Înger! Te iubesc! te ador! am nebunit!... Viața mea este a ta! Pentru tine sum gata a mă lupta cu zmei!” (subl. în text). Intriga aceasta amoroasă este transformată de autorități, printr-o confuzie, în „întâmplări revoluționare”, care i-ar contrapune pe românii conduși de Spulber maghiarilor, întrucât cei dintâi „voiesc revoluțiune și anume pentru înființarea *Daco-României*, un ideal, de care, cel puțin deocamdată, românii se ocupă foarte puțin”.

Pe măsură ce ne apropiem de finalul secolului XIX, revoluția este, tot mai mult (inclusiv în imaginarul artistic), revoluție socială și se află sub influența ideologică (și sub modelajul la nivelul conținuturilor și a viziunii) a marxismului. În România, în 1893 se înființează primul partid socialist al muncitorilor (considerată, din punct de vedere marxist, cea mai avansată clasă care e în măsură să producă schimbarea socială, adică revoluția), iar în 1921 ia ființă Partidul Comunist Român, care în 1924 este scos în afara legii (ilegalitate care îi sporește clandestinitatea mișcărilor și gradul de pericolozitate comunitară, precum și aura

eroică de mai târziu). Reamintim că în octombrie 1917 este declanșată Marea Revoluție Socialistă, în urma căreia (și a unui război civil de câțiva ani, ce îi opune pe bolșevici menșevicilor, pe rușii roși, celor albi) înapoiata și anarhica Rusie devine Uniunea Sovietelor Socialiste Ruse, prima țară socialistă din lume. Cercurile artistice (ele însele emergente în mișcări de avangardă, considerate revoluționare în raport cu istoria artei de până atunci) își exprimă, în general, fascinația și sprijinul pentru revoluție și pentru URSS, chiar dacă, așa cum arată sociologul artei Pierre Bourdieu decenii mai târziu, este evidentă „distanța structurală, în ciuda omologiei, între pozițiile «avansate» în câmpul politic și în câmpul artistic”, ieșind la lumină „decalajul sau chiar contradicția dintre rafinamentul estetic și progresismul politic” (Bourdieu, 1998, p. 348). În România primelor decenii ale secolului XX, lucrurile nu stau diferit. Artiștii se grupează în cercuri de stânga (majoritatea se intitulează avangardiste, ca unele ce propun și înnoirea artistică), care susțin, în primul rând pe calea publicisticii, schimbarea socială și îndreptarea inechității, pregătirea și înfăptuirea, după modelul sovietic, al revoluției (pentru care vezi Pop, 1990; Cernat, 2007; Morar, 2016; Cordoș, 2017).

Unii dintre scriitorii care sunt și activiști în cercurile de stânga (fervenți ai vieții politice din România) duc și în literatura lor romanescă imaginea revoluției. E cazul lui N. D. Cocea (1880-1949) care în romanul *Fecior de slugă* (1932) îi are ca protagoniști pe Tănase Bojoceanu, feciorul de slugă, și pe Nelu Azan, ce cresc amândoi, împrietenindu-se, în casa colonelului Hotnog, fost erou în războiul de independență. Cel dintâi ia calea parvenitismului social, devenind comisar de poliție fără scrupule (preocupat, ca orice parvenit, de avansarea rapidă în carieră) și asupritor de bolșevici, pe care îi urăște sincer, ca pe unii care nu sunt oameni, ci „bestii” și „fiare”. Nelu Azan e nepotul de soră al colonelului, devenit un intelectual de stânga ce pune, subversiv, la cale răsturnări sociale. Finalul romanului se încheie cu episodul în care Tănase îl denunță la Siguranță pe Nelu, care îi sprijină pe bolșevici, având ascunsă în grajduri o tipografie clandestină. Până acolo, însă, în acest roman de aventuri (sociale, dar tot aventuri) se găsesc și pagini în care eroii tăifăsuiesc despre clase și in justiții sociale, proiectând revoluția. Astfel, ajungând într-o vizită neanunțată la Nelu, Tănase îi găsește aici pe Constantin Dobrogeanu-Gherea, dr. Cantacuzino, prof. univ. Voinov, prof. univ. Parhon și pe fruntașul socialist I. C. Frimu. Cel dintâi dă și o definiție a revoluției, ca fiind „o evoluție întârziată”. I. C. Frimu este cel care face distincția între muncitori și slugi: „în țara asta de slugi, numai noi singuri, muncitorii,

ne mai dăm osteneala să n-avem nici suflete, nici apucături de slugi”. Mai târziu, în narațiune, apare și bolșevica Lenuța, de 19 ani, studentă la Litere și Drept, ce provine din Basarabia și dintr-o familie muncitorească; ea îi explică lui Nelu că „granițele dintre clase” sunt mai dure ca granițele dintre state: „O prăpastie ne desparte”.

Un basarabean (Vania Răutu), născut într-o familie boierească de țară, la Năpădeni, este și eroul romanului lui C. Stere (1865-1936), *În preajma revoluției* (1931-1936). Deși romanul este interzis în timpul regimului comunist în România, biografia lui Vania devine (cum vom vedea) oarecum standardizată și împrumutată de o întreagă clasă romanescă: ca Vania, mai toți revoluționarii din romanele postbelice, sunt neubiți sau măcar neacceptați în familia de origine, acesta fiind „intrus în cuibul familiei”, dușmănit de mamă și de frați, văzut ca „un pui de lup”. Adevărata lui familie va fi celula revoluționară (pe prima o descoperă în vremea liceului de la Chișinău), acolo unde, pe lângă faptul că e cultivată sensibilitatea lui socială (existentă încă din copilărie), citește cărțile necesare, printre care *Capitalul* lui Karl Marx, „această evanghelie a socialismului”. Pentru faptele lui subversive, tânărul Răutu e deportat pentru trei ani în Siberia. Pe alocuri, romanul devine și un catehism al revoluționarului: „Conspirația e prima îndatorire a revoluționarului”; „în revoluție nu sunt îngăduite inițiative individuale” etc. De remarcat e și rezerva lui Vania față de „revoluția pură” în care se reflectă „tot misticismul adânc al firii rusești”. Mănat de această convingere, dar și de nostalgia pentru necunoscuta România, tânărul reușește să treacă Prutul (după revenirea din Siberia), animat de ideea că: „Nu mai este multă vreme până la revoluția socială, după profeția lui Engels...”.

Un scriitor devenit canonic (și foarte influent în istoria internă a literaturii române), preocupat constant de imaginarul social și reprezentarea revoluției (cărora le acordă prim-planul mai ales în dramaturgia



sa interbelică) este Camil Petrescu (1894-1957). Pe lângă faptul de a fi autorul notoriu al unei piese care își propune să reconstituie biografia excepțională a revoluționarului francez *Danton* (1931), autorul este creatorul celebru al unui omolog român (imaginar) al acestuia, Gelu Ruscanu, protagonistul piesei *Jocul ielelor* (piesă scrisă în 1916, dar publicată în volum doar în 1946, în *Teatru*, vol. I, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, fiind reprezentată scenic doar în 1965). Subiectul e plasat în mai 1914 și începe cu scene din redacția ziarului „Dreptatea socială” în care apare un personaj episodic febril care anunță, pentru noaptea următoare, declanșarea Revoluției socialiste mondiale. Dacă acesta „are o țicneală” și face același anunț de ani de zile, de cu totul alt calibru este șeful publicației, Gelu Ruscanu, avocat cu profunde convingeri socialiste, care pledează „în procesul ceferiștilor de la Pașcani”, îl vizitează pe proletarul Petre Boruga în temniță și înțelege credințele și valorile clasei muncitorești. În redacție, tovarășii îi spun Saint-Just, fiind, ca și acela, „un revoluționar teribil”, „tăios ca un paloș, pur ca zăpada... Deoarece văzuse «Jocul Ielelor» a dirijat teroarea și a trimes pe Danton la ghilotină”. Schimbând ce e de schimbat, nu într-o revoluție în desfășurare, precum cea franceză, ci în una proiectată, Ruscanu declanșează teroarea într-un mic cerc bucureștean, dorind să publice, în ziarul pe care îl conduce, o scrisoarea de amor care să-l dea în vileag pe ministrul justiției, Șerban Saru-Sinești, ca fiind un ucigaș. Spre deosebire de ceilalți din jurul său, care relativizează valoarea dreptății, Gelu Ruscanu este, aidoma lui Saint-Just, inflexibil. El crede că „Dreptatea este deasupra noastră și e una pentru toată lumea și toate timpurile”, adică „Dreptatea este inumană”. Îngrozit, Ruscanu observă că până și tovarășii săi pun „partidul deasupra dreptății”. Înțelegând că (cu replica devenită între timp celebră) „Câtă luciditate atâta existență și deci atâta dramă”, acesta se sustrage de la soluția colectivă pe care i-o propune tovarășul Praidă („Nu e scăpare de la gândirea laolaltă... Te pierzi dacă te depărtezi de organizație”) și se sinucide, trăgându-și un glonț în piept. (*va urma*)

¹ Înțelesul de timp la o temperatură înaltă și, mai mult, de fenomen stihial, există în mai multe încercări de definire a revoluției. Aș vrea, însă, să rețin, în mod special, definiția dată de E. Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne*: „Revoluțiile sunt produsul unei mentalități mistice, adevărate febre intelectuale și afective, ele se propagă prin contagiune și nu pe calea adaptării logice” (*Istoria civilizației române moderne*, ediție și studiu introductiv de Z. Ornea, București, Minerva, 1997, p. 72). Mă interesează această definiție a lui E. Lovinescu pentru că în cartea citată din 1924-1926 dă o mare importanță „forțelor revoluționare” pentru tot ce înseamnă construcția și progresul națiunii române, făcând una dintre cele

mai subtile analize a „revoluționarismului” protagoniștilor la evenimentele din secolul XIX.

² În general, crede Jean-Jacques Wunenburger, în spațiul imaginarului social-politic, mitul modern este un „ansamblu de credințe dinamogene care creează o speranță într-o lume nouă și un entuziasm care ghidează acțiunile” (Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, traducere de Muguraș Constantinescu, ediție îngrijită și postfață de Sorin Alexandrescu, Iași, Polirom, 2004, p. 353).

Această lucrare a fost sprijinită prin proiectul Ministerului Cercetării și Inovării, CCCDI - UEFISCDI, număr proiect PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, în conformitate cu PNCDI III.

Bibliografie

- Broniclaw Backzo, *Les Imaginaires sociaux : mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984
- Broniclaw Backzo, *Revoluționarul*, în François Furet, *Omul romantic*, prefață de Elena Brăteanu, traducere coordonată de Giuliano Sfichi, Iași, Polirom, 2000
- Gérard Bouchard, *Raison et déraison du mythe. Au coeur des imaginaires collectifs*, Montréal, Boréal, 2014
- Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, traducere de Bogdan Ghiu și Toader Saulea, București, Univers, 1998
- Corin Braga, *Psihobiografii*, Iași, Polirom, 2011
- Iulian Cătălău, *Literatură și revoluție. Revoluția din Decembrie 1989 în romanul românesc*, București, Editura IRRD, 2016
- Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*, București, Cartea Românească, 2007
- Ruxandra Cesereanu, *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții*, Iași, Polirom, 2004
- Sanda Cordoș, *În lumea nouă*, Cluj, Dacia, 2003
- Sanda Cordoș, *Ion Vineanu: un scriitor între lumi și istorii*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Cluj, Editura Școala Ardeleană, 2017
- Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, București, Minerva, 1972
- Paul Cornea, Mihai Zamfir, *Gândirea românească în epoca pașoptistă (1830-1860)*, antologie, studiu și bibliografie de Paul Cornea, text stabilit, note și medalioane biografice de Mihai Zamfir, București, Editura pentru literatură, 1969
- Roxana Andreea Ghiță, *Poetica și poietica Revoluției de la romantismul german la anul 1989 în romanul contemporan din România și din Germania*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013
- Anneli Ute Gabanyi, *Revoluția netereminată*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999
- Alex Goldiș, *Ficțiune vs. nonficțiune. Reprezentări ale revoluției din 1989 în literatură*, în „Cultura”, 23 august 2015
- Ovidiu Morar, *Literatura în slujba revoluției*, Iași, Editura Universității « Al. I. Cuza », 2016
- Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, București, Minerva, 1990
- D. Popovici, *Romantismul românesc*, ediție de Ioana Petrescu, cuvânt înainte de Tudor Vianu, prefață de Dan Simionescu, București, Editura Tineretului, 1969
- Stelian Tănase, *Miracolul revoluției : o istorie politică a căderii regimurilor comuniste*, București, Humanitas, 1999
- Vladimir Tismăneanu, *Reinventarea politicului : Europa răsăriteană de la Stalin la Havel*, traducere Alexandru Vlad, Iași, Polirom, 1997

Rodica MARIAN

**Din nou despre oportunitatea
integralității *Luceafărului* eminescian**

Articolul semnat de Ara Alexandru și Dana Șişmanian în revista „Vatra”, aprilie 10, 2018 (*Eminescu restituit: O „versiune integrală” a Luceafărului*) readuce în discuție dimensiunea filosofică a marelui poem eminescian, dimensiune fundamentală în sine iar această reconstituire este cu atât mai binevenită cu cât valorile spirituale ale capodoperei lui Eminescu au fost și sunt încă neglijate ori, mai grav, oculate. Ceea ce este foarte important, în opinia mea, în propunerea avută în vedere de autorii unei ediții „integrale” de 148 strofe – o restituire bine ancorată în adâncimea sensului filosofic al poemului – rezidă tocmai în demonstrația științifică care conduce la eradicarea unor stupide „legende” interpretative pe baze biografice, în speță, în cazul *Luceafărului*, la depășirea schemelor minimale de interpretare, atât de tenace și de reductive, fie cea a „geniului neînțeles”, fie cea a „geniului nefericit”. Oportunitatea interpretării vizate de Ara Alexandru și Dana Șişmanian este marcată de credința că se pot descoperi sensuri noi „ce apar la această lectură restituită”, într-un text în care „e vorba de mituri, de simboluri și de scenarii metafizice. *Luceafărul* e de fapt, cum au relevat Rosa del Conte, Nicolae Balotă și Ioan Petru Culianu, un mare poem gnostic; textul se desfășoară la mai multe nivele – ontologic, axiologic, spiritual-inițiativ – și în multiple direcții”.

Am să încep cu un răspuns la primul comentariu apărut după publicarea articolului din „Vatra”, fiindcă îl cred simptomatic în dinamica demitizării lui Eminescu. Părerea mea este total contrarie față de cea a lui Paul Tumanian în care se reiterează, încă o dată, în trena repudiilor unui mit eminescian „expirat”, respingerea înverșunată a versiunilor integrale („Eminescu nu are nevoie de versiuni integrale. Dimpotrivă.”), în sensul că „Opera omnia îl pune într-o lumină defavorabilă pe poet și le dă motive unora să clameze cu satisfacție: avem un schelet în dulap!”¹. Detractarea aceasta, numai aparent subsidiară, atacă însăși inima înțelegerii operei eminesciene, care este, cu prisosință, în cazul special al *Luceafărului*, strâns legată de reevaluarea

axiologică a *Luceafărului* ca poem filosofic, relectură fundamentată, în opinia mea, pe textul poetic integral (la care voi reveni prin prisma acestei confruntări) sau a unei necesare versiuni integrale, după propunerea autorilor citați mai sus, pentru ca apoi să încerc posibile convergențe între aceste strategii editoriale, altfel spus să analizez câteva opțiuni întru oportunitatea integralității). Repudierea implicațiilor integralității derivă determinativ și din prejudecata unei interpretări șablonizate a operei eminesciene antume, care, oricât ar părea de ciudat, rămâne puternică în mentalitatea colectivă, dominantă adesea și în cazul unor spilcuiți intelectuali. Mai ales *Luceafărul* a fost și este defavorizat în pătrunderea sensurilor sale adânci de fie de mitizare, fie de demitizare.

În mod deosebit în cazul lui Eminescu este necesară și valorizatoare ca interpretare cunoașterea variantelor manuscrise. Examinând atent versiunile și variantele succesive din procesul de creație, vom descoperi acele elemente care satisfac ori nu satisfac exigențele poetului, transformări și mențineri, rectificări ale construcției, modificări ale relațiilor dintre elemente, eliminări și reintegrări, în sfârșit, acele forme care au fost abandonate în „negura manuscriselor”, și care se dovedesc revelatoare pentru profunzimile de gândire și simțire ale unui creator (cum este, de exemplu, cazul variantei poemului *La steaua*, la care m-am referit cu o altă ocazie și în care apare uluitoarea expresie *moartea-i norocul/lumina iubirii*). Studiul variantelor este deosebit de folositor, cum arăta Perpessicius încă în 1937, pentru a așeza discuțiile „în chiar inima creației și a multiplelor ei taine”. Preferința pentru valoarea poetică a variantelor, a postumelor eminesciene în general, este evidentă și la un alt mare editor, Petru Creția. Ideea că Eminescu nu avea o conștiință critică adecvată propriei sale valori poetice și că antumele, cu șlefuita lor formă perfectă, sunt inferioare splendorii unice a unor forme sacrificate și, în genere, lirismului frust și de autentic impuls vizionar din manuscrise a mai fost susținută de I. Negoîtescu, dar Petru Creția observă și faptul că tezaurele de poezie care au fost recuperate din publicarea manuscriselor le datorăm instanței critice care reprezintă „tradiția unei culturi organice, echilibrate și lucide, care i-a încălcat voința [poetului]: prin Maiorescu, prin editorii postumelor de la început de veac, prin Călinescu, prin Perpessicius și urmașii lui, prin Negoîtescu, prin Iorga”².

Deplâng așadar așa-zisa luciditate care-ar cenzura *opera omnia* a lui Eminescu (recomandată de Paul Tumanian), și nu fiindcă așa fi adepta vreunei

mitizări mai mult ori mai puțin excesive a geniului eminescian, fenomen cultural cu totul exterior cunoașterii operei sale, precum la fel de exterior cunoașterii reale a valorilor acestei opere este și curentul detractorilor contemporani. Înțelegerea contestatarilor este desuetă, în special necunoașterea faptului (important ca substanță) că Eminescu a fost un poet de idei (cei mai mulți receptori fiind blocați și astfel derutați de expresia romantică a antumelor eminesciene). Cu totul edificator este un exemplu din versurile eminesciene postume, a căror semnificație ideatică (de fapt peren filosofică) este absolut modernă în contextul teoriilor identității: *Este un vechi blăstem ce ne unește / Demult, demult noi îl purtăm sărmăne... / Ce suntem noi, ce este astă viață / ... Ce leagă fapt de fapt și zi de zi / Când ne schimbăm, când orișicare clipă / E același nume pentru un alt om* (Eminescu, Decebal). Dealtfel este oportun să ne amintim că Eminescu credea despre sine că este înainte de toate un filosof, după mărturiile unor contemporani ai săi. În acest context merită să reamintesc, de exemplu, dominanta spiritual-filosofică a prozei eminesciene, derutantă și pentru epoca sa. În comentariul la citirea nuvelei *Sărmanul Dionis* apare exemplar reacția mentalității comune și este memorabilă descrierea acesteia în atmosfera de perplexitate obtuză și ostilă a junimiștilor vremii sale, inapți și atunci și mai apoi și până azi să-l înțeleagă pe Eminescu dincolo de prozaismul și filistinismul lor, considerând propensiunea metafizică a scriitorului „manie filosofică”³. La fel, expresivă este mărturia lui Slavici despre prietenia cu Eminescu din epoca studenției sale vieneză: „El cunoștea la vârsta de douăzeci de ani nu numai învățăturile cuprinse în Evanghelii, ci și pe ale lui Platon, pe ale lui Confuciu, Zoroastru și Buddha și pune religiozitatea, orișicare ar fi ea, mai presus de toate” (s. n.)⁴. Tot Slavici, primul apropiat contemporan care devoalează nuanțat neadevărul convențional al pesimismului eminescian este cel care pune, în opinia mea, accentul cel mai vrednic de credință asupra personalității omului și scriitorului Eminescu: „Le vedea toate cu ochi ageri, trăia numai sufletește și mereu gânde, mereu studia, mereu se înălța prin sine însuși” (s. n.)⁵.

Dimensiunea funciarei neliniști metafizice a lui Eminescu este bine sesizată și de un interpret al operei eminesciene⁶, respectiv Dumitru Micu⁷, fără a o pune însă în nici o relație cu capodopera sa *Luceafărul*, poem în privința căruia rămâne, cu nuanțe, în perimetrul sensului alegoric dedus tradițional din notița poetului. Exprimarea lui Dumitru Micu merită însă amintită, în ordinea de idei a substanței spirituale

eminesciene, atât pentru frumusețea ei, cât mai ales pentru exacta ei forță sintetică: „Numit sau nenumit, indicat sinonimic sau perifrastic, gândul este resortul din adânc al inspirației lui Eminescu. Ceea ce plasează creația eminesciană în veșnicie este, în tot cuprinsul ei, o pulsație, debordantă sau latentă, de emoție intelectuală. Sursa acesteia e, desigur, predispoziția nativă spre reflecție a unui spirit „muncit” (conform unei indirecte confesii) de marile întrebări”⁸.

Se cuvine, în această privință, să revin (am făcut-o mai lămuritor în cursul demonstrației din „*Lumile*” *Luceafărului*)⁹ la modernitatea ideilor teoretice eminesciene, care pledează pentru prioritatea conținutului, a prevalenței ideii poetice și subordonarea expresiei, respectiv a formei: „Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contră are să încifreze o idee poetică în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile (s.n.) – numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sunt colori amestecate fără înțeles... *Ideea e sufletul și acest suflet poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său* (s. n.)[...] sufletul, *ideea* unei poezii poartă în sine deja ideea corpului său, astfel cum cauza poartă în sine o urmare neapărată a ei”¹⁰. Prin prisma acestui necesar accent de semnificare ideatică, care depășește minora perspectivă a unei opere poetice eminesciene excelând în prevalența perfecțiunii formelor se poate accede la identificarea semantică a *mise en abyme*-ului marelui poem. Exegeza simplistă presupusă în mintea intelectualilor animați de cauza falsă a repudierii *operei omnia* eminesciene este rămasă la niște cutume învechite, la o „proastă citire” a creațiilor poetului, cum spunea filosoful Noica despre notița poetului privind înțelesul alegoric investit în poem, iar verdictul lui Noica¹¹ nu este îndeajuns invocat ori fructificat nici acum. Falsificatoare prin minimizarea filonului filosofic ori simplificator reductiv la înțelesul „romantic” este orice viziune despre *Luceafărul* care nu întrevide măcar o parte dintre multiplele căi de acces spre „taină” acestui complex poem filosofic.

Cred că aspectul științific al versiuni integrale propuse de Ara Alexandru și Dana Șișmanian este în mod deosebit serios, efortul autorilor are în atenție subtile nuanțe semantice, corespunzătoare unor idei filosofice de adâncime, și în aceeași măsură, atenția lor se apleacă spre aspecte formale. Un exemplu edificator este păstrarea în forma consacrată a textului definitiv din ediția academică (e adevărat, într-o logică aparent obscură, criptică) a următoarelor strofe antume: „Din sânul vecinicului ieri/ Trăiește azi ce moare./ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare.” Părând

pe veci a răsări./ Din urmă *moartea-l paște*./ Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște”, pe când în versiunea propusă ca maximală a lui Petru Creția (preluată și lărgită în această restituire¹²) strofa a doua era așezată, după logica editorului, într-un context care-i privea exclusiv pe oameni, de aceea versul al doilea din strofa aceasta devenea, ilicit: „Din urmă *moartea-i paște*”¹³. Foarte interesant de subliniat este faptul că strălucitul eminescolog Petru Creția, după ce reconstruiește „versiunea maximală” de 24 de strofe a discursului demiurgic, nu propune o lectură a acestui text „complet”, ci dimpotrivă, într-o serie de articole publicate în anii 1987-1988 în „Viața Românească” (apoi reluate în *Testamentul unui eminescolog*¹⁴) pledează, cu autoritate și cu varii argumente, pentru reîntoarcerea la textul ediției Maiorescu, tocmai aceea versiune incriminată de Ara Alexandru și Dana Șişmanian a fi „ticluită” de criticul Maiorescu, preluând expresia lui Perpessicius. Argumentul esențial al lui Petru Creția în favoarea eliminărilor maioresciene este unul privind logica compozițională, care, în forma necontrasă (cea publicată de poet) ar favoriza o fractură logică între cele două teze, prima fiind cea a diferenței între etern și efemer iar cea de-a doua este numită „eternitatea formelor sau tiparelor efemerului”. Dezavuând închipuita fractură logică, în majoritatea contribuțiilor mele eminescologice, am susținut perfectă articulare a celor două teze, argumentele demonstrației mele funcționând corelativ, în termeni semantici, și cu ofertele alternative morții și cu cele două ipostaze textuale ale eroului poemului, *Luceafărul* și *Hyperion*¹⁵. Lectura propusă de mine se sprijină deopotrivă pe analiza hermeneutică a *Luceafărului* ca text poetic integral, cuprinzând toate versiunile și variantelor manuscrise, inclusiv a textul definitiv, lectură tematică implicată în mai multe abordări ale mele¹⁶.

Ideea crucială privind coordonatele filosofice antrenate în răspunsul Demiurgului direcționează opoziția esențială etern-efemer spre o altă antiteză: nesfârșirea ciclicității în lumea creată (natură, om, cosmos) și veșnicia Creatorului la care este asociat și increatul *Hyperion* (sufletul). Astfel diferența fundamentală între cele două nemuriri devine creat-increat, clarificând zona cea mai obscură a poemului, cu consecințe majore asupra semnificației de adâncime a poemului¹⁷.

Revenind la motivările recentei restituirii propusă de Ara Alexandru și Dana Șişmanian se impune să insist asupra faptului că tocmai amputările nejustificate ale ediției Maiorescu (respectiv eliminarea

a patru strofe, trei sunt cele numite „ofertele” demiurgului, existente în textul *Almanahului*, la care se adaugă modificarea creativă a două versuri controversate de eminescologi – *Tu ești din forma cea dintâi. Ești vecinică minune* – care-i sunt imputate patriarhului *Junimii*) se constituie în imboldul lor important. În viziunea acestei restituirii, textul integral este o reconstituire a „unui *Luceafăr* “complet”, „prin revenirea la sursele autografe, ne-a apărut astfel ca legitimă și ne-am simțit îndreptățiți să urmăm exemplul distinsului elenist și eminescolog, cercetând variantele manuscrise – indirect însă, prin intermediul ediției Perpessicius (vol. II), [...] – cu scopul de a repune la locul lor, față de versiunea «standard», și a ordona astfel în parcursul organic al poemului, toate strofele «lipsă», spre a-i regăsi integralitatea”. În ceea ce privește condamnarea modificărilor operate de Maiorescu, autorii Ara Alexandru și Dana Șişmanian se înscriu în linia interpretativă D. R. Mazilu, D. Caracostea, Perpessicius, D. Popovici, Matei Călinescu, Rodica Marian, Marco Cugno etc., aflându-se astfel pe poziția opusă celor care consideră necesare modificările maioresciene operate în ediția princeps, reprezentată de opțiunile lui Ibrăileanu, Călinescu, I. Crețu, Murărașu, inclusiv Petru Creția, analist și editor care pledează cu autoritate, paradoxal, pentru recuperarea valorilor din manuscrise și postume. La argumentele diverse ale celor două direcții interpretative, aş putea adăuga o observație de fond întru întărirea „ticluirii” lui Maiorescu și anume faptul că, încă din prima referire la Eminescu din *Direcția nouă*, mentorul *Junimii* îl găsea pe poet „reflexiv peste marginile iertate”. Așadar, ediția sa, neaprobă de Eminescu, nu s-a justificat prin cizelările impuse ori consimțite de poet la cele câteva lecturi ale poemei, ci mai curând se datorează voinței criticului de a-i corecta poetului reflexivitatea, în limitele „marginilor” considerate valide estetic de editorul volumului antum.

Dintre cele 50 de strofe care îmbogățesc versiunea academică a lui Perpessicius, în versiunea restituită de Ara Alexandru și Dana Șişmanian se impune să observ că 17 sunt adăugate răspunsului demiurgului, îmbogățit deja cu 13 strofe de Petru Creția (astfel versiunea integrală propusă are 40 de strofe). Pe de altă parte, intenția autorilor, exprimată limpede și întru totul justificat în opinia mea, este recuperarea părții filosofice din versiunile manuscrise, care prin ponderea ei este cu totul primordială și „cu mult mai aproape [...] de inspirația și sensul original al poemului”. În această privință se impune să subliniez consensul meu cu argumentul, invocat uneori și foarte

vizibil pentru cercetătorul manuscriselor eminesciene, anume obiceiul evident al lui Eminescu de a interveni pe texte sale, chiar și după publicarea acestora. „La urma urmei opera eminesciană e o perpetuă căutare, și forma decupată pentru publicat nu era poate, pentru poet, decât o imagine externă, precum antumele față de postume”. Așadar eminescologii buni cunoscători ai manuscriselor, precum Petru Creția sau Marco Cugno¹⁸ au susținut și ei inexistența persistentei prejudecăți privind “ultima voință a autorului”.

Intenția noii restituiri semnată de Ara Alexandru și Dana Șişmanian este așadar total diferită de cea degajată de versiunea Maiorescu, pornind pe coordonata prevalării ediției Perpessicius, îmbogățită cu 50 de strofe din versiunile A, C, majoritatea (32) din B, și are în plus o finalitate estetică (cu substrat filosofic) exprimată astfel de autori: “Frumusețea fulgurantă, tragică, tulburătoare a mai tuturor strofelor restituite aici nu putea să continue a fi îngropată în labirintul unei ediții critice (ea însăși mult perfectibilă), ci se cerea redată poemului, în integralitatea lui”. Teza eternei ciclicități care nu cuprinde numai efemerul uman, ci și cel cosmic, la o altă scară, este deci ciclicitatea perenă a întregii lumi create (numită astfel în interpretarea mea) este mult dezvoltată, dar această teză nu poate fi izolată de cea a unicității lumii create, așa cum adesea am argumentat în cărțile mele. Observ că ceea ce eu am considerat un reper semantic în lectura “lumilor” posibile ale *Luceafărului*, respectiv “moartea-i muma vieții”, ca invariantă a temei ciclicității, există în discursul demiurgic propus în textul integral restituit de cei doi autori, dar tema aceasta are forme care o exprimă în consecința ei cea mai importantă pentru gândirea poetului (preluată dintr-o anume filosofie), pe care Eminescu o resimțea, după opinia lui Alain Guillerrou, ca o nenorocire a lumii. Chiar dacă nu putem detecta această nuanță, ci dimpotrivă imposibilul sfârșit al lumii create (din Upanișade) pare susținut în discursul demiurgic eminescian cu o tentă pedagogică conformă cu stoicismul adevărilor definitive (ca în *Glossă*), totuși în unele contexte tema aceasta este străbătută de un fel de regret: *Zadarnic cauți a scăpa/ Din lumea ta sărmana ori Tot ce a fost, tot ce va fi/ De-a pururi față este/ Iar basmul trist al stingerii/ Părere-i și poveste*. Mai expresivă și mai impregnată de “păreri de rău” mi se pare varianta *Că tot ce-n lume va mai fi/ Tot ce a fost, și este/ Iar visul trecerii pe veci/ Părere-i și poveste*, corespunzând ca pandant cu *Dar vis e tot și vis suntem/ căci ce e pururi față/ E moartea din care vedem/ C-a răsărit viață*. Față de acest adevăr universal, cu sensul de existență veșnică, într-un

prezent nesfârșit, iluzia opririi într-un capăt de drum are o tristă nuanță. Deși are aceeași semnificație, *visul*, închipuirea „micului eu” pare mărunță, dar are aceeași dramaticitate a irealizabilului: *Se țin cu mii păreri de rău / De visul lor ce piere*. Pe de altă parte, în opera eminesciană, întreaga existență este iluzie: *Căci e vis al nefinței universul cel himeric*.

Importanța versiunilor manuscrise este de asemenea vizată într-o altă abordare recentă a românistului și eminescologului Marco Cugno (*Mihai Eminescu, În laboratorul „Luceafărului”*, Editura Universității din București, 2014, traducere din italiană a lucrării *Mihai Eminescu: nel laboratorio di Luceafărul. Studio e testi*, Edizioni dell’Orso, Alessandria, 2006). Ceea ce îmi pare a fi argumentul fundamental, comun celor patru editări care presupun în grade diferite integralitatea¹⁹, rezidă în recuperarea analitică a versiunii genuine (numită de Perpessicius A, ca primă formă a poemului) și a evoluției temelor ideatic-metafizice ale acesteia până în textul antum, respectiv cel al ediției academice a lui Perpessicius și nu textul ediției Maiorescu. Am argumentat adesea prevalența filosofică a discursului demiurgic de peste 100 strofe în total cu variantele (37 strofe în versiunea standard, adică 356 versuri la Perpessicius și mult mai multe în ediția mea, fiindcă am trecut „la etaj” unele strofe cu multe variante). În comentariile la ediție precizăm că această primă versiune, cu aspect de febrilă inspirație (de obicei nefructificată de eminescologi, ori considerată a avea un caracter bruionard și neclar de un bun analist care o cunoștea, respectiv Alain Guillerrou) urmărește o „obsesivă tematică, cea a tainicei unități a lumii, cu corelativul ei veșnicia substanței lumii create”.²⁰ Această primă redactare conține centre de poeticitate și de meditație esențiale pentru etimonul spiritual (nu numai stilistic), totodată ideatic, filosofic, precum reperul semantic *moartea-i muma vieții*, temă persistentă, exersată în bogate variante. De asemenea, în prezentarea strategiei ediției textului poetic integral, am subliniat că mai ales variantele genuine, nefiind cizelate ori stilizate, uneori excesiv, au valoare pentru înțelegerea operei integrale, avantajate fiind, din acest punct de vedere, de însăși natura lor spontană, care le apropie de inconștientul creator. Există, cum s-a spus în termenii stilisticii autorului, un “etimon spiritual” al fiecărei opere, după cunoscuta expresie a lui Leo Spitzer, sau, cum arată Ion Coteanu, mai recent, un nucleu referențial care “conține totalitatea elementelor implicate în acțiunea de închipuire a lumii textului”.

Interesul interpretativ prioritar pentru

conținutul ideatic al discursului demiurgic din versiunea genuină reappare acum în viziunea autorilor Ara Alexandru și Dana Șişmanian care restituie în revista „Vatra” o versiune integrală a *Luceafărului*, cu totul independent față de alte contribuții apropiate²¹, dar este susținut cu argumente care conduc spre aceeași finalitate: „Ne aflăm deci în prezența celei mai extinse versiuni a acestei părți a *Luceafărului*, parte ce se vădește astfel, de la bun început, majoră, adevăratul centru de greutate, dacă nu interesul cvasi exclusiv al poemului – pe cînd „povestea” ce precede, narativ, confruntarea metafizică a Luceafărului cu Demiurgul, și anume idila fetei de împărat, cu dubla ei orientare, celest-luciferiană și pămîntesc-cătălinică, este expediată în a doua parte a caietului, într-o serie de strofe în mare parte incomplete, cu versuri nefinisate: aproape un pretext *post festum*...”.

Din punctul meu de vedere, oportunitatea reordonării semantice a materialului poetic din variante, printr-o altă punere în pagină față de ediția Perpessicius, în așa fel încât cititorul să poată surprinde mai ușor procesul de inovații, modificări sau reveniri ale expresiei, urmărește ca din această reasezare a textului variantelor din cadrul unei versiuni să se constituie ceea ce am numit textul poetic integral. Textul „ideal” se găsește implicat în fiecare încercare de elaborare poetică, de la prima variantă până la textul ultim spune și Alexandru Niculescu într-un articol din 1980. Textul poetic integral are deci o structură de adâncime comună și identică atât pentru variante (în terminologia teoreticienilor francezi, *avant-texte*), cât și pentru textul publicat de poet. Mai mult, constituenții textului definitiv (lexemele, construcțiile sintagmatice, unitățile de frază etc.) care pot fi regăsiți și în variante asigură ceea ce am subliniat ca fiind conexitate semantică. Voi adăuga numai că eu înțeleg textul poetic integral la modul concret, ca un text continuu, de la versiunea primă, până la cea tipărită antum sau versiunea posterioară publicării, și nu la modul “ideal”, în sensul că în acest întreg este reperabilă structura profundă a textului, una și aceeași atât pentru variante, cât și pentru textul definitiv.

Exemplul *Luceafărului* arată convingător cât de fructuoasă poate fi coroborarea rezultatului așa numit cizelat cu formele bruionare. Toate elementele cuprinse în variante capătă importanță. Ceea ce putem prelua din categoria generică a transtextualității, din concepția lui Genette, este chiar ideea că aceasta este tot ce pune în relație evidentă sau secretă un text cu alte texte, cu precizarea că aceste alte texte sunt, în cazul reconstituirii textului integral, chiar textele variantelor anterioare sau posterioare textului definitiv.

Fără a accentua ca esențială interpretarea versiunii genuine, dar analizând în comentarii pertinente cele două părți ale discursului demiurgic, Marco Cugno²² precizează, folosind, în general, aceleași elemente textuale ca și mine (invocate încă din prima mea carte²³ și din ediția versiunilor, ambele din 1999), că „temele” care apar în „prima parte a răspunsului Divinității se fixează și rămân stabile versurile – menite astfel să capete un rol central – în care apare, în contextul unei viziuni asupra lumii mai întâi moniste apoi dualiste, opoziția dintre un «noi» (Divinitatea și ceea ce îi este consubstanțial) care «nu cunoaștem moarte» deoarece ne aflăm dincolo de spațialitatea și temporalitatea existenței, [...] și un «ei», un «toți» (ce cuprinde oameni, natura și universul) destinate nu morții, ci ciclicității date de eterna reîntoarcere. Aceste două teme, pe care le putem considera centrale sunt exprimate în cele două versuri concluzive din următoarele două strofe definitive [...]: *Noi nu avem nici timp, nici loc/ Și nu cunoaștem moarte [...] Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște*”²⁴. Așadar, analiza atentă la variante a lui Marco Cugno pare să rezolve așa-zisa fractură logică acuzată de Petru Creția, constatând coexistența monismului cu dualismul, ambele concepții „prezente în gândirea filosofico-religioasă indiană”. Pe de altă parte, Marco Cugno confirmă și ceea ce am comentat despre versiunea A în ediția textului poetic integral din 1999 și am demonstrat pe larg în „*Lumile*” *Luceafărului*²⁵ privind așa-numitele strofe Brahm și unitatea „ființei ce nu moare”, respectiv proveniența acestei teme filosofice „direct sau indirect din Upanișade”, după expresia sa. În privința afirmării surselor indice ale acestei concepții, Marco Cugno preferă așadar să se plaseze în zona generalităților (spre deosebire de opiniile mele, cu surse posibile precizate), respectiv reamintind ceea ce s-a spus adesea despre „interesul profund al poetului pentru vechea cultură indiană și afinitatea cu ea”, prezente în toată opera eminesciană. Așa încât optează pentru opinia lui Alain Guillerrou privind „un hinduism foarte special, total neordodox”. Alain Guillerrou²⁶, bun cunoscător al variantelor – are o perspectivă adecvată a surselor filosofice reale, dar care nu relaționează, precum nu o fac nici ceilalți eminescologi, coordonatele semantice din variante cu cele din textul definitiv. Dimpotrivă, analistul francez percepe această condamnare a existenței ca pe o „definiție a nenorocirii lumii”, atribuind-o unei „filosofii foarte personale” a lui Eminescu, o doctrină poetică existențială ce ar da valoare „dezgustului de viață”.

Ceea ce este important în interpretarea lui Marco Cugno este, într-o primă instanță, faptul că afirmă coexistența inițială a monismului cu dualismul, coexistență care evoluează „inevitabil”, în examinarea diacronică a versiunilor, spre condiția dualistă din redactarea versiunii C. Vinovată de frângerea unității ființei (monismul) este tema mizeriei umane, care pare să fie prevalentă încă din prima versiune, cu elementele ei negative, la care se adaugă, în versiunea D, elementele tradiției creștine, unde se condamnă, de asemenea, condiția umană marcată de „lacrimi și vină”²⁷. În interpretarea mea, aparent similară, dar evident anterioară, această contrapunere filosofică, genuină ca inspirație în poemul eminescian, suna astfel rezumată: „Acest fundal reflexiv se structurează într-un registru variat de argumente, pentru a reliefa, în ultimă instanță [...] o majoră opoziție, cea între imaginea mărunță, egoistă și neștiutoare a „micului eu” și marile adevăruri ale Universului: *O lege-n veci va stăpâni/ Și lumea și atomul/ Când omul prinde-a-mbătrâni/ Se-ntinerește omul// Și numai tu durezi în vânt/ Noroc și idealuri* (O. II, p. 385)”²⁸. De fapt este vorba de diferența dintre realitate și aparență, „micul eu” fiind cuprins categorial în tema ciclicității permanente și a unității, de care însă nu știe, și nu cred că imaginea nefericită a neștiinței și trecerii prin efemer este o nouă temă, respectiv cea a „mizeriei condiției umane” cum o numește Marco Cugno, temă care susține analistul „cumva frânge această unitate și va duce inevitabil la condiția dualistă din redactarea C”.

Perspectiva examinării versiunilor succesive în „foarte laborioasa recompunere «sinoptică» a ediției Perpessicius”²⁹ se construiește, la Marco Cugno, pe temeiul urmăririi unor tendințe care conduc spre cizelarea formei finale într-un proces „creativ de revizuire și reducere a materiei lirice”. Prin urmare, interesul pentru variante nu este unul integrator, ci unul regresiv, de atenuare atât a viziunii moniste, cât și a „elementelor negative” din condiția umană, respectiv Marco Cugno urmărește eliminările, de la o variantă la alta, a versurilor care exaltau monismul în prima și a doua versiune; accentul său de interes este același cu a corifeilor școlii *avant-textui*³⁰. În genere se adoptă deci, prioritar, perspectiva diacronică și nu cea sincronică, nivel de analiză hermeneutică posibilă și presupusă oarecum în concepția mea asupra textului poetic integral. Conținutul integral reconstruit într-o atare completitudine nu va ține cont prioritar de ultima formulare a manuscriselor, fiindcă inițiala coexistență a celor două concepții nu dispăre cu totul din fondul

ideatic al întregului poem, nici al textului definitiv, ci mai curând, în adânc, adastă prima inspirație, „etimonul spiritual”, care impregnează textul antum; așa încât opinia lui Marco Cugno conform căreia în finalul poemului rămâne „fără îndoială o concepție dualistă”, cred că trebuie nuanțată.

Luceafărul, ca personaj al textului, devine – în convenția narativ-alegorică a poemului – Hyperion, ipostază revelată de Părintele ceresc odată cu noul său nume, rostit prima oară în text de acest locuitor din „Al nefinței adăpost/ Și al uitării oarbe/ Ce soarbe toate câte-a fost/ Și tot ce este soarbe” (variantă din versiunea B, reluată apoi în versiunea C în trei formulări). Ajuns acolo, personajul numit până aici Luceafăr, ca ipostază textuală – pierde așadar tot ce avea în lumea creată, adică „garanția reînțoarcerii” cum numește Rosa del Conte „triumful permanenței întregului” din existență (fără a o atribui însă Luceafărului). Faptul că până la finalul poemului, în text, numele Luceafăr nu mai apare decât o singură dată, în secvența ultimă, când ea (Cătălina) *Vede Luceafărul*, iar naratorul îl numește, în aceeași secvență, tot Hyperion (*Hyperion vedea de sus...*) are importanță hotărâtoare pentru sensul simbolic profund al poemului.

Față de încremenita, tradiționala antinomie etern-efemer, lectura textului poetic integral impune opoziția a două eternități, e adevărat de naturi fundamentale diferite (veșnicia increatului opusă veșniciei lumii create), fapt care a generat și antrenează încă esențiale neînțelegerii, pornite firesc din diferența percepută, în mod empiric, între timpul cosmic (în care simbolic este integrat Luceafărul ca personaj) și cel uman. Tocmai această opoziție a eternităților, recuperată ideatic în textul integral al poemului este fundamentală (apare criptic în textul definitiv) și caracterul ei lămuritor se poate pune în evidență prin aprofundarea concepției despre unitatea și veșnicia lumii pe care Eminescu o prezintă în versiunea genuină a poemului (prima versiune cea numită de Perpessicius A), unde este îndelung și foarte explicit (arborescent chiar) ilustrată. Această primă versiune este dominată de fapt de tema filosofică a *ființei ce nu moare* (reprezentată în formularea aceasta din versiunea B), în peste 100 de strofe, din care se va configura ulterior, prin contragere severă (în poemul antum) răspunsul celui implorat prin *Doamne* la marea cerere a Luceafărului, redusă la 11 strofe pe traseul semantic al cărora se concentrează imposibilitatea morții definitive (= *repaos=liniștea uitării*), atât pentru cel devenit Hyperion, care „nu are moarte-n el”³¹, cât și pentru cei care sunt cuprinși în *moartea-i muma*

vieții și care se nasc spre a muri și mor spre a se naște. Cele 100 de strofe, cu un aspect pur filosofic, arătând că totul în natură este ciclic și nesfârșit în timp – sunt tratate de interpretii poemului ca fiind confuze ori de neînțeles (mai ales prin grila gândirii raționaliste și a mentalității europene generate de aceasta), de aceea eminescologii români eludează coerența acestei demonstrații, o neglijează total, iar puținii străini ori cercetătorii care cunosc bine variantele operei eminesciene o privesc uneori circumspect, dând sens independent numai ideilor din variante (vezi Rosa Del Conte³² care se apleacă insistent spre această perenă „tinerețe a lumii”, dar n-o interpretează în relație cu cadrul semantic al poemului ca text definitiv). Pe de altă parte, Alain Guillerroux³³, urmărind geneza poemului *Luceafărul*, vede, precum am mai spus, o poetică derivată dintr-o filosofie definitoriu eminesciană care valorizează „dezgustul de viață”.

Din unghiul meu de vedere, descrierea legităților universului creat, din versiunea genuină – nu este altceva decât strădania poetului de a lămuri, în multe exemple elocvente, în ce constă unitatea și veșnicia lumii create (filon fundamental în filosofia indică). În acest context apare raza unei posibile mântuirii³⁴, după cum observă și Marco Cugno, printr-o involuntară asimilare a ceea ce Ioana Em. Petrescu³⁵ numea sinonimia din variante a „neființei” cu „fința ce nu moare” ca imagini ale Divinității. Însă analistul italian reconstituie apoi, în acest context, în concepția poemului, o devenire de la prima variantă spre textul definitiv prin traseul: „coexistența, separarea și caracterul ireconciliabil al celor două dimensiuni”, încât în faza finală „poetul elimină trimiterile directe atât la gândirea filosofico-religioasă indiană, cât și la tradiția creștină, care îi serviseră drept sprijin în procesul creativ de elaborare a propriei mitologii poetice”³⁶. Doar că renunțarea la unele idei sau motive (cu sursă eventual detectabilă) nu este un proces desăvârșit, nu rămâne fără urme în textul publicat la un moment dat. Monismul, mai ales, dar și alte elemente textuale care au rezistat contragerilor au generat reproșul unor analiști și definirea poemului publicat ca fiind criptic³⁷. Despre relictul rămas în forma trimisă de Eminescu la „Almanahul societății România Jună” am mai scris cu alte ocazii, amintesc acum numai cazul versurilor conclusive „Căci *toți* se nasc spre a muri...” corelat cu „Părand pe veci a răsări/ Din urmă moartea-l paște”, exemplu pe care l-am conturat mai înainte (*toți* fiind cuprinderea cosmosului, soare, stele, timp, oameni, natură). De fapt: „Dar dacă unul e în tot/ Și toate sunt în una” sau

„Că mii de oameni, neam de neam/ Că soarele și luna/ Se nasc și mor în sfântul Brahm/ În care toate-s una”. Un alt exemplu de relict al temelor filosofice genuine este cel asimilat îndeobște cu argumentul de susținere a opoziției fundamentale din textul antum: *Tu vrei un om să te socoți,/ Cu ei să te asameni?/ Dar piară oamenii cu toți,/ S-ar naște iarăși oameni*. Ultimele două versuri au fost perpetuu înțelese ca efemer, pe când în versiunea A, forma lor era *Să piară oamenii cu toți/ Veni-vor iarăși oameni*, omenirea fiind limpede înscrisă alături de natură și cosmos: *Și dacă stelele-ar pieri/ S-ar naște iarăși stele*. Devine evident, din perspectivă semantică, că efemerul este părelnic, de fapt cuprins în aparența unei permanențe, veșnică reîntoarcere. Prin urmare, în textul publicat de poet au ajuns neschimbate unele versuri care par obscure și sunt discutate în legătură cu criptismul poemului: „Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare”, „Dar piară oamenii cu toți/ S-ar naște iarăși oameni” și „Căci *toți* se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște”, ceea ce arată că în semantica profundă a textului definitiv persistă ceva din permanența ciclicității existenței create iar efemerul este numai aparență. În prima variantă a poemului se găsesc două versuri care concentrează această idee, în sensul mentalității indice în care Universul, viața și moartea stau într-o unitate armonică: „Viața e un șir de morți/ Și moartea muma vieții”. Așadar, dincolo de opoziția celor două nemuriri, atât de diferite, textul poetic integral este menit a pune în evidență integralitatea aspectelor gândirii eminesciene, după o logică a reconstituirii conținutului ideatic total.

Rămâne mereu oportun să reanalizăm încifrarea în opoziție a legităților universului și a statutul Creatorului său (cu congenerii săi ori cu intermediarii dintre cele două lumi) și aspectele axiologice, spiritual-inițiatice sunt încă neepuizate în orizontul critic și deci chemate să primească un binemeritat interes în posibilele noi abordări ale interpretărilor operei eminesciene. Cercetarea versiunilor *Luceafărului* și a variantelor acestora atestă caracterul specific al creativității eminesciene, conform cu „veșnica sa neliniște metafizică” (în acest sens vezi și cartea erudită a Rosei del Conte), iar propunerea de versiune integrală a *Luceafărului* semnată de Ara Alexandru și Dana Șișmanian o reflectă elocvent, definitoriu. Foarte interesantă îmi pare, în această abordare, aducerea în discuție a orânduirii temporale a versiunilor manuscrise din ediția academică, așezare cronologică de care din anul 1943 nu s-a îndoit nici un editor. În special este vorba de versiunea academică

B, cea mai completă dintre versiuni, cu 113 strofe numerotate de poetul însuși. Argumentarea posibilei postdatări a acestei versiuni față de versiunea C, numită *Legenda Luceafărului*, mult redusă (versiune care este cea mai apropiată de textul publicat, cu excepția titlului) pune într-o altă lumină, după părerea mea, chiar finalul edificator pentru sensul poemului (fie vindicativ, fie resemnat, fie senin în renunțare, fie posibil „decantat de orice resentiment”), fiindcă în versiunea B găsim semnificativele variante: *Iar el în cearcăn radios/ Lucea cu bunătate/ Și rece se uita în jos/ L-acea singurătate sau Iar el surâde luminos [...] Și-nseninat se uită [-n jos]/ Lucind singurătății*. Această posibilitate a postdatării actualei versiuni B, ca nefiind anterioară celei dateate C în ediția academică (bine justificată de Ara Alexandru și Dana Șişmanian), s-ar putea corela, în intenția mea, cu însemnarea lui Eminescu de schimbare a finalului, enigmatică notiță făcută în ms. 2257. f. 429 b: „Legenda Luceafărului (modificată și cu mult înălțat sfârșitul à la Giordano Bruno)”, după care urmau primele strofe din *La steaua*. Considerațiile editorilor manuscriselor eminesciene în legătură cu această însemnare care se referă fie la finalul cunoscut al textului „definitiv”, fie la ideea unui final ulterior au o pasionantă istorie³⁸, asupra căreia voi reveni în mod special într-o altă abordare. Rămâne deschisă, în această ordine de idei, o posibilă demonstrație care ar corobora finalul Versiunii B cu intenția poetului de modificare a finalului, incluzând motivul din *La steaua*, așadar ipotetica înălțare a unui nou final ar putea reitera ceva din finalul basmului versificat la începutul genezei poemului.

Consonantă cu unele rezultate ale studiului pe textul poetic integral propus de mine și semnificativă pentru orice viitoare lucrare de reevaluare a surselor autografe ale poemului *Luceafărul* este observația argumentată a autorilor Ara Alexandru și Dana Șişmanian: „*Luceafărul* a fost astfel de la prima publicare o selecție operată în bogăția variantelor manuscrise, despre care nimic nu garantează că a corespuns deciziei poetului însuși”. De altfel destui editorii avizați ai operei eminesciene știau și exprimau în diferite feluri revenirea poetului asupra textelor sale, inclusiv a celor publicate deja, așa încât pledoaria mea pentru explorarea *Luceafărului* ca text poetic integral, care cuprinde toate versiunile, cu variantele lor manuscrise „într-o conexitate semantică, ierarhic și temporal organizată” este justificată în măsura în care strategia valorizării nu se cramponează de criteriul cronologic ca determinant al voinței poetului.

¹ Argumentele anti-integraliste sunt pe alocuri chiar jalnice: „Jumătate din versurile lui Eminescu ar fi fost mai bine să rămână pe veci necunoscute. Dacă el, bietul, nu a găsit, din diverse motive, prilejul să-și selecteze poeziile, ar fi fost bine să o facă în locul său o posteritate lucidă și binevoitoare...”

² Petru Creția, *Un nou dar al manuscriselor eminesciene*, în „Manuscriptum”. Număr special: *Eminescu*, anul XXII, 1991, nr. 1, p. 17.

³ George Panu, [Lectura nuvelei *Sarmanul Dionis la Junimea, 1 septembrie 1872*], în *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieții spusă de contemporani*. Volum editat de Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2013, p. 197: „Mintea lui Eminescu a fost incapabilă de a înțelege vreodată un adevăr care nu s-ar fi încadrat în sistemul credințelor sale, care nu i-ar fi gădilat o manie a lui, fie filosofică, fie istorică”.

⁴ Ioan Slavici, *Eminescu – omul*, în *Mărturii despre Eminescu*, ed. cit., p. 174.

⁵ Id. Ib., p. 186.

⁶ Curios mi se pare fenomenul observației motivate a unor analiști ai lui Eminescu privind fondul ideatic al operei sale, precum Alain Guillerrou, Dumitru Micu, parțial chiar Rosa Del Conte, Petru Creția ori Marco Cugno, care au antene sensibile la coordonatele filosofice ale operei întregi, dar nu le pun în evidență, la adâncimea lor firească, în cazul *Luceafărului*. Constanțin Noica demonta nefericirea ontologică a geniului, răsturnând ecuația romantică și plasând vina în zona „orbirii” lui Hyperion, care, în viziunea mea, stă alături de semnificația finală a „luceferirii” celor doi pământeni, conturând armonia singurătăților din finalul poemului.

⁷ Dumitru Micu sesizează însă propensiunea spre înalt a Cătălinei, exponențială firii umane, pe urmele lui Marin Mincu, vezi Dumitru Micu, *Eminescu în „raza gândului etern”*, Editura Vestala, București, 2005, p. 187-190.

⁸ Dumitru Micu, *op. cit.*, p. 17. Indirecta confesie este citată tot din contemporanii lui Eminescu, aici George Panu.

⁹ Rodica Marian, „*Lumile*” *Luceafărului*, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999, p. 14-16.

¹⁰ Mihai Eminescu, *Srângerea literaturii noastre populare*, în M. Eminescu, *Literatura populară*, București, 1977, p. XX.

¹¹ Constantin Noica, „*Luceafărul*” și modelul *finței*, în idem, *Sentimentul românesc al finței*, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 98 este atinsă această superficială „proastă citire” ce a alterat fondul tematic al poemului însuși, reducându-l la platitudinea romantică a aspirației către un ideal de neatinș, ceea ce conduce la un sentiment stingheritor, spune filosoful.

¹² Petru Creția, *Un nou dar al manuscriselor eminesciene, Luceafărul. Versiunea maximală a vorbirii Demiurgului*, în „Manuscriptum”, nr. 1/1991 – 82, an XXII, pp. 32-34.

¹³ Id. Ib.: „Ei își atârnă micul eu/ De-a vieții lor durere./ Se țin cu mii păreri de rău/ De visul care pierde.../ Părând pe veci a răsări/ Din urmă moartea-i paște/ Căci toți se nasc...” p. 132.

¹⁴ Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, București, 1998.

¹⁵ Rodica Marian, *Din nou despre „taina” Luceafărului. Criptisme, obscurități și fractură logică în textul antum*, în idem, *Luceafărul. Text poetic integral. Studii*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, p. 191-226.

¹⁶ Prima publicație este chiar ediția: Mihai Eminescu, *Luceafărul – text poetic integral, variantele și textul definitiv*, ediție critică, introducere, note și comentarii de Rodica Marian, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999.

¹⁷ Mai recent am reluat această discuție în capitolul *Dedublarea nemuririi și a Luceafărului-Hyperion*, din volumul *Luceafărul. Text poetic integral. Studii*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, p. 66-95.

¹⁸ Marco Cugno, *Mihai Eminescu, În laboratorul „Luceafărului”*, Editura Universității din București, 2014, p. 179.

¹⁹ Este vorba de reazezarea manuscriselor *Luceafărului* pe baza lecțiunii lui Perpessicius, abordată în mod diferit de mine, în ediția textului poetic integral amintită (1999), lecțiune redată sinoptic mai târziu de ediția lui Marco Cugno (2006), tot pe baza ediției lui Perpessicius. Mai apoi, pe versiunea standard îmbogățită a lui Petru Creția, Ara Alexandru și Dana Șişmanian propun o nouă versiune integrală.

²⁰ Rodica Marian, *ed. cit.*, p. XIV. S-ar cuveni să adaug că ideea veşniciei lumii create se găseşte şi în textul Ecleziaştilui, asupra căruia Eminescu s-a aplecat adesea: „Atunci mi-am dat seama că tot ceea ce a făcut Dumnezeu va ţine în veac de veac şi nimic nu se poate adăuga, nici nu se poate micşora”. Într-o anumită măsură, Alain Guillerrou avea dreptate în consideraţia că Eminescu condamnă această veşnicie a existenţei ca fiind vinovată că nu ar avea un sfârşit. Versiunea A are două versuri care-mi par reprezentative în acest sens: „Zadarnic cauţi a scăpa/ Din lumea ta sărmana”.

²¹ Aceste contribuţii sunt puţine de altfel, le-am amintit aici pe ale mele şi pe cele ale lui Marco Cugno.

²² Marco Cugno, *op. cit.*, 2006.

²³ Vezi mai ales Rodica Marian, „Lumile” *Luceafărului*, capitolul VIII: *Moartea-i muma vieţii*.

²⁴ Marco Cugno, *op. cit.*, p. 149, 152 ş. a.

²⁵ Am dezvoltat mult, cu diferite argumente, această dezbatere a mentalităţii indice în capitolul XV din „Lumile” *Luceafărului*, Editura „Remus”, Cluj-Napoca, 1999, p. 380- 428, unde precizăm şi upanîşada pe care Eminescu pare să o fi cunoscut îndeaproape, recompunând-o ca modalitate şi formă în **aspectul de lecţie iniţiativă** a răspunsului demiurgic din versiunea A. Marco Cugno presupune probabil că bogata bibliografie pe tema raporturilor lui Eminescu cu India a elucidat problema surselor versiunii A a *Luceafărului* înaintea cărţilor mele, dar cele câteva referiri (pe care le-am consemnat) la această problemă sunt foarte schematice şi în orice caz nu sunt coroborate cu argumentele de text, aşa cum am procedat eu şi cum, dar mult mai succint, analizează Marco Cugno în lucrarea sa la p. 148-153.

²⁶ Alain Guillerrou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1977.

²⁷ Marco Cugno, *op. cit.*, p. 153.

²⁸ Rodica Marian, „Lumile”..., p. 384.

²⁹ Marco Cugno, *op. cit.*, p. 47.

³⁰ Cum numeşte Bellemine-Noël ansamblul de variante independente, iar analiza poetică înseamnă a repera direcţii de dezvoltare a sensului poetic, după C. Contini. Incorporarea succesivă a variantelor într-un text ulterior trebuie urmărită pentru a putea repera şi realiza textul ultim, dar şi mai importante, pe de altă parte, sunt relaţiile textului definitiv cu virtualităţile din formele parţiale. Marco Cugno se referă precis la criticul Cesare Segre în privinţa „tendinţelor” din forma poetică a variantelor evoluând spre forma finală.

³¹ Versiunea integrală propusă de Ara Alexandru şi Dana Şişmanian cuprinde varianta pe care-o cred esenţială din punct de vedere semantic pentru revelarea deosebirii ipostazei Hyperion de Luceafărul integrat în lumea existenţei şi în ciclicitatea ei (*moartea-i muma vieţii*), respectiv *Hyperion, care rebel,/ Răsai din lumi cu soare,/ Cine nu are moarte-n el,/ Acela nu mai moare*. Puţin mai explicită este o variantă din versiunea D, care mi se pare la fel de clarificatoare: *Hyperion care răsai/ Străbătător de toate/ Tu care-n tine moarte n-ai/ Cum cei ce nu se poate*.

³² Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Editura Dacia, Cluj, 1990, p. 143.

³³ Alain Guillerrou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1977.

³⁴ Marco Cugno, *op. cit.*, p. 152 argumentează prin varianta: „Pentru că ei sunt trecători/ Sunt toate trecătoare –/ Au nu sunt toate-nvelitori/ Fiinţei ce nu moare?”

³⁵ Ioana Em. Petrescu, *Modele cosmoloice şi viziune poetică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, p. 190.

³⁶ Marco Cugno, *op. cit.*, p. 153.

³⁷ Petru Creția, *Eminescu editat şi comentat de Petru Creția*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 38-39 vorbeşte de confuzia poetului în asimilarea metaforică a geniului cu Ideea şi cu entităţile eterne, încât „instalarea poemului în idee este hibridă”.

³⁸ Istoria acestor comentarii este bogată în timp, începând cu G. Bogdan-Duică (1925), D. R. Mazilu (1937), Perpessicius (1943), D. Murăraşu (1970), Petru Creția (1987), Marco Cugno (2006).



Adrian DOHOTARU

Viitorul socialist

În rândurile de mai jos, reproducem un fragment din volumul Socialiștii. O moștenire (1835-1921), în curs de apariție la Editura Cartier. Fragmentul este o introducere la scrieri românești, cu caracter utopic, despre viitorul lumii, în sens socialist. În general, cartea tratează socialismul autohton dintr-o perspectivă ce depășește istoriografia pozitivistă românească și locurile comune legate de stânga atât în scriitura academică de dinainte de 1989 cât și în perioada postdecembristă. Cartea e despre reformele propuse de socialiști, despre polemicile ideologice, despre atmosfera de epocă, ori despre modul în care conceptualizau revoluția.

„Și în fața acestei priveriști dezastruoase sufletul omenesc frânt și copleșit se întreabă însângerat: încotro? Suntem oare jocul unor forțe oarbe care își urmează cursul independent de voința noastră? [...] Vântul primenirii care suflă năprasnic peste lutul omenesc cere o reformă adâncă și integrală a vieții omenesci. Ceea ce trebuie azi omenirii este o nouă religie, însă o religie modernă, care să puie ca ideal și credință, pe lângă scopuri etice și estetice, și organizarea vieții de toate zilele conform cu aceste scopuri” - T. Maidanik, *Un cuvânt înainte*, „Mișcarea socialistă”, mai 1919

Socialiștii renunță adesea la precauțiile limbajului laic, de aceea incidența unor simboluri religioase în scriitura lor este surprinzător de frecventă pentru lectorul de stânga, care a filtrat socialismul pe filieră academică, postmodernă. Lectorul de dreapta folosește incidența acestui limbaj pentru a demonstra caracterul irațional al marxismului spre deosebire de limbajul liberal, presupus rațional și gradualist. Or, în termeni conservatori, se observă mutația limbajului sacru într-un profan impur. Socialiștii se (auto)prezintă ca „apostoli”, care s-au „jertfit” ori „sacrificat” prin închisori pentru clasa muncitoare, „martiraj” bazat pe „Biblia” clasei muncitoare, adică *Manifestul comunist*. În vest, poate că socialismul era mai degrabă un mit prometeic, de descătușare de puterea zeilor, dar în estul atât de îmbibat de deferență religioasă și de misticism, socialismul trebuia să înlocuiască creștinismul, li se explica analogic muncitorilor cu câteva clase primare. Majoritatea muncitorilor erau încă foarte legați de

mediul rural, chiar îmbinau în unele luni munca industrială cu cea a câmpului, așa cum se întâmpla pe Valea Prahovei, spre deosebire de Occident, unde populațiile urbane începeau să treacă de 50% la începutul secolului XX. Mai ales la sfârșitul secolului XIX este anunțată venirea lui Mesia, dar într-o formă modernă, din cauza perversiunilor morale ale capitalismului. Socialismul va aduce „învierea poporului muncitor, care astăzi este mort economic, iar noua lume va fi vestită când toți muncitorii se vor uni”. Se credea că muncitorii vor „găsi D-zeul care ne va ajuta a risipi norii ce acoperă astăzi orizontul vieții noastre”, iar „Mesia va veni și aceasta foarte curând, căci robiea economică, mama dăătoare de vieață a tuturor destrăbălărilor, mizeriilor și corupțiilor vieții actuale, a ajuns la apogeul dezvoltării ei”¹.

Revoluțiile declanșau o așteptare mesianică explicită întrucât socialismul era considerat „religiunea generațiilor viitoare”, dar o credință în puterea emancipării, pe filieră iluministă. E o societate a cunoașterii, nu a capitalului „în care munca și inteligența vor fi criteriul după care se va judeca utilitatea socială a oamenilor”². „Vârsta de aur nu e în urma noastră, ci înainte, și ea se cheamă societatea socialistă”, scria în 1919 P. Mușoiu în prefața unei broșuri denumită sugestiv „evanghelia bunei vestiri”, aranjată ca Biblia, pe versete și capitole³. Așa cum economiștii politici burghezi naturalizau capitalismul, la fel se întâmplă cu adepții socialiști care proclamă că marxismul e sistemul care oferă „posibilitatea de a prevedea matematic societatea socialistă”. Se considera că socialismul „nu mai este azi o utopie a unor idealști, ci o necesitate a omenirii. Și necesitățile nu cunosc margini, ele trebuie îndeplinite”, altfel nemulțumirile sociale vor exploda⁴.

Dacă deplasăm tezele lui Carl Schmitt și susținem că mai degrabă ideologia decât politicul, cu apanajul său legislativ și administrativ, conține secularizări ale unor concepte teologice, nu vom analiza atât suveranitatea care decide asupra excepției și exercită un presupus monopol legitim al violenței cât ansamblul de idei care oferă unitate, direcție și sens fragmentărilor, haosului faptic și limitărilor contingente. Pentru socialiști, revoluția este varianta secularizată a escatologiei, a ruperii timpului și a accelerării sale menite să aranjeze haosul pământesc, așa cum utopia este forma raționalizată, iluministă a Paradisului. Dar aceste paralele nu arată nici o presupusă latură irațională sau mistică a doctrinelor politice laice, ci doar că structurile mentale umane conțin formule generice relativ fixe

legate de speranță, unitate, dorință de schimbare, mai ales în timpuri de criză. Stânga critica liberalismul din cauza tendințelor presupus tehnocratice, care transformau politica într-o economie în care piața capitalistă este un dat natural și în care societatea are rolul de a ajusta micile inconveniente ale naturii lumii acesteia. Dimpotrivă, prin tehnicizarea elitistă a politicii, liberalii s-ar fi îndepărtat de la dezideratul original al politicii, acela de a decide binele comun⁵.

Dar doar socialismul umanitarist ori comunismul să fie „religii ale legii naturale”, care se închină Omului, nu Divinității? Putem include și liberalismul, fascismul, capitalismul, naționalismul, crede Yuval Noah Harari⁶. Liberalismul în gândirea politică mainstream, este cel mai exceptat de la interpretarea ca teologie politică, în ciuda secularizării conceptului creștin de liber arbitru. Pretenția liberalismului este că omul este dotat cu alegerea conștientă de a vota, de a consuma, de a lua decizii. Dar este o judecată etică, nu o descriere factuală a lumii. Liberul arbitru se bazează pe relația dintre suflet, ca sine conștient, și voință individuală, care își alege destinul propriu și se afirmă în lume, așa cum în societățile religioase îl alegea pe Dumnezeu. În realitate, există doar un curent de conștiință. Dorințele vin prin acest suvoi, dar nu există un sine permanent, așa cum își fundamentează ideologia liberală individualismul abstract și libertatea de a alege. Liberalismul presupune o voce autentică, rațională, care ia decizii. Dar cum poate fi individualismul liberal validat când avem, de fapt, mai multe voci interioare și care răspund la prejudecățile societății, inclusiv de clasă, gen, rasă, care dau socoteală unor predispoziții genetice ori istorii personale neprocesate?⁷ Indivizii nu acționează separat ori izolat ca un Robinson Crusoe⁸, arătau Marx și socialiștii, ci erau încastrați unor relații sociale.

Ideologia, de regulă impură dacă e nedogmatică, se plasează între știință și religie, mai ales dacă acceptăm terminologia lui Bruno Latour în care știința apare ca un lanț causal, iar religia, cu etimologia ei specifică de *re-legare* și unire, ca prezență și vecinătate (*prochain*)⁹. Ideologia este totdeauna exterioară și restrictivă doar pentru cei care naturalizează un sistem dat și simțul comun / bunul simț. Ca ființe moderne și raționale construim lanțuri cauzale și întrepătrunderi de lanțuri cauzale, dar limitele și contingentele umanității produc hiatusuri între diferite raționamente, iar întrepătrunderile de lanțuri se rup. Ruptura provoacă durere, alteori eliberare. Vidul acela este umplut în varianta modernă a religiei de ideologiile modernității. Ele dispun nu



doar de metode de cercetare specifice, ale economiei politice de exemplu, ci și finalități istorice care nu erau doar consecințe ale pozitivismului epocii, ci sunt menite să umple incertitudinea extremă a vacuumului causal. Umplerea unor astfel de viduri prin meta-narațiuni, ideologii, religii, utopii, chiar prin pretenția neutralității expertizei tehnocratice nu sunt aspecte istorice particulare, ci par a face parte dintre invarianții psihicului uman.

Întrezăririle socialiștilor din paginile următoare cu privire la societatea viitoare nu sunt majoritatea utopii propriu-zise în sensul literar al cuvântului. Ei imaginează pe baza unor presupoziii marxiste cum societatea omenească poate depăși alienarea, adică denaturarea relațiilor personale transformate în relații de clasă ca urmare a lipsei aproprierii sociale a bunurilor produse în comun. Aceste întezăriri postcapitaliste ale viitorului au cunoscut un *revival* după criza financiară din 2008 și în contextul formării unor bunuri comune digitale (Open Source Technology, Internet of Things, softuri gratuite, mărfuri culturale piratate etc), produse și consumate în afara pieței. Începe să se recunoască faptul că piața singură nu poate să reducă emisiile de carbon sub două grade Celsius pentru a diminua schimbările climatice, motiv pentru care sunt necesare intervenții guvernamentale masive în economie, noi cincinale. Sunt propuse socializarea sistemului bancar, prioritizarea tehnologiei cu sursă deschisă și o lume în care munca e redusă la minimum necesar, astfel încât managementul economic să devină „în primul rând o chestiune de energie și resurse, nu de capital și muncă”¹⁰.

Pentru Marx și Engels din *Ideologia germană* comunismul este „mișcarea reală care suprimă starea actuală” și nu un „ideal căruia va trebui să i se conformeze realitatea”, de unde disprețul lor nedigerat pentru „idealismul” burghez în favoarea unui așa-zis „realism” socialist. Comunismul nu era un ideal, iar lupta de clasă nu era valorizată

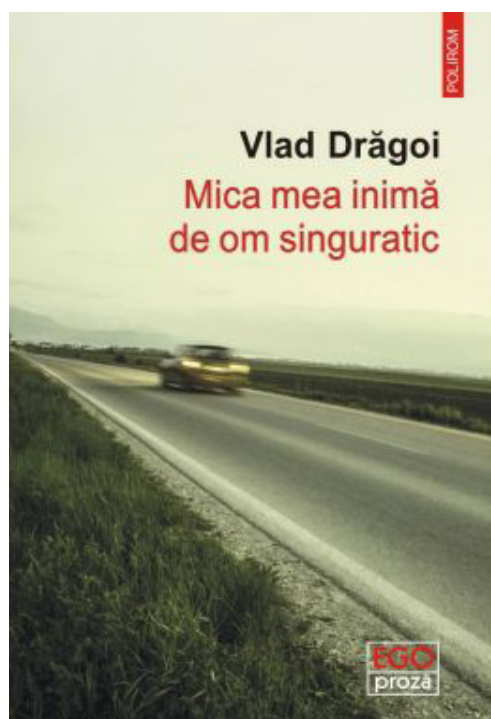
drept o metodă de cercetare istorică. Marx și Engels erau convinși că modul de producție materială determină procesele vieții sociale și că existența socială determină formele de conștiință și nu invers, decât în rare situații, deși nu se precizează clar când suprastructura influențează baza. În diverse etape istorice, forțele de producție intră în contradicție cu relațiile de producție și de proprietate, antagonism care conduce la revoluție socială. Schimbarea bazei economice aduce revoluționarea întregii suprastructuri. Istoria se explică prin contradicțiile și conflictul existent între forțele și relațiile de producție, conflict care se va finaliza printr-o revoluție socialistă învingătoare¹¹. Despre acest final fericit povestim în paginile următoare.

Marx afirmă într-o scrisoare către Joseph Weydemeyer din 5 martie 1852 că nu îi revine meritul în ceea ce privește existența claselor ori a luptelor între ele, ci își atribuie că ar fi dovedit următoarele: „1. că *existența claselor* este legată numai de *anumite faze istorice de dezvoltare a producției*; 2. că lupta de clasă duce în mod necesar la *dictatura proletariatului*; 3. că această dictatură însăși constituie numai trecerea la *desființarea tuturor claselor* și la o societate *fără clase*”. Într-o înțelegere teleologică a societății, comunismul este „dezlegarea enigmei istoriei” prin suprimarea proprietății private. Printr-o astfel de revoluționare comunistă și umanistă, omul își poate recăștiga „esența”¹².

Utopia, văzută într-un sens mai larg ce încorporează ideologia, este constitutivă atât naturii umane, cât și istoriei lui, întrucât „este imposibil a înțelege istoria fără utopie, căci nici conștiința istorică, nici acțiunea nu pot fi înțelese decât dacă utopia este preconizată atât la începutul cât și la sfârșitul istoriei”. Ea dă dovadă de „inventivitate anticipativă”. O cultură fără utopie este regresivă, lipsită de vitalitate¹³. Prezentul poate fi viu doar dacă există o tensiune între trecut și viitor, utopia fiind alternativa unei potențialități latente. Caracteristicile negative ale utopiei și ideologiei constă în faptul că utopia uită caracterul finit și limitat al omului, progresul fiind chiar continuitatea acestei limitări și nu atât un ideal anume, exprimat în termeni esențiali. Utopia exagerează înstrăinarea umană de o presupusă esență a sa, oferind o metodă pentru a depăși înstrăinarea dintre realitate și limbaj. Teologul Tilich crede că utopia devine contradictorie pentru că are pretenția că omul înstrăinat poate să evadeze el însuși din alienare. Miza pentru el nu este atât de a găsi metodele și forța de a depăși alienarea, ci dacă înstrăinarea în sine poate fi depășită pentru a ajunge la acea esență umană imuabilă¹⁴.

Așa cum ar fi dovedit bolșevismul, deziluzia instaurării utopiei conduce la teroare pentru că crezul nu este chestionat. Pentru a preîntâmpina caracteristicile negative ale utopiei, teologul Tilich propune conservator două ordini, una verticală, religioasă, a *Regatului lui Dumnezeu* care se actualizează periodic într-o istorie mereu schimbătoare, iar alta orizontală, tangibilă. Dar actualizarea e eutopică, „întotdeauna parțială, fragmentară, în această oră, în acea formă”, în acea clipă-eternitate de tip kairotic, nu de timp cronologic. Totuși, nu analiza tehnocratică, presupus realistă și pragmatică, este alternativa la utopie, întrucât doar o nouă utopie poate cuceri vechea utopie¹⁵. Iar spre sfârșitul secolului XX, începutul secolului XXI, în contextul schimbărilor climatice, aceasta pare a fi mișcarea ecologică, care a preluat suflul milenarist al stângii socialiste cam epuizate intelectual prin însuși faptul că e prea intelectuală. Utopia de dreapta actuală, amenințată de conservatorismul populist și retragerea în statele națiune, este o îmbinare de neoliberalism, consumism și tehnocrație.

A existat și în secolul XIX o bătălie între două utopii, una liberală, cealaltă socialistă. Prima e bazată pe o schemă simplistă a competiției dintre cerere și ofertă care ar echilibra și armoniza în cele din urmă interesele private, iar a doua pe o așa-numită necesitate istorică a transformării economiei pe baze colectiviste pornind de la discrepanța dintre producția comună și apropierea privată. Pornind de la dihotomia dintre cele două ideologii, odată ce este acceptat că socialismul s-a înșelat în profețiile istorice, la fel de clar este că sistemul capitalist, ai cărui primi suporteri teoretici sunt liberalii, nu este ultimul orizont al omenirii pentru că „istoria umană nu conține un înțeles sau scop aprioric”, dincoace de construcțiile noastre teoretice. Capitalismul are relații contradictorii cu democrația, după cum arată succesul său de implementare în societăți autoritare. Iar capitalismul are relații ambivalente cu piața, de care uneori abuzează sau încearcă să o monopolizeze, de aceea inovația va putea lua dimensiuni *post* și *anti* capitaliste, așa era pentru mulți socialismul cu un secol jumătate în urmă: „În cele din urmă, credem că nu este Calea Umanității deoarece capitalismul strâmbă progresul prin dezvoltarea doar a produselor care după toate probabilitățile vor face bani”¹⁶. În contrapartidă, socialiștii au încercat nu doar să critice magistral poziția dominantă a capitalului în ansamblul societății moderne, ci și să ofere fugăr crâmpielele unei viziuni pentru o alternativă Cale a Umanității: o lume nouă în care statul și piața se disipează în societate, industriile produc în funcție



de trebuințe, cu toții suntem acționari ai unor bunuri comune, în care munca devine plăcere, arta e trăire curentă, iar bolile, condiționate mai degrabă social decât biologic, dispar. Această stază, odată conștientizată, pare nefirească simțului comun. Cu toate acestea, este livrată clipă de clipă într-o formă mult mai hedonistă și individualistă în pauzele publicitare, în spațiul public, la un click distanță, în consumul cultural de zi cu zi.

Bătălia ideologică dintre liberali și socialiști, dar și pentru cea mai populară utopie, este refuzată de conservatori care, când nu se retrag în idilism sau într-o atentă trasare a ierarhiilor și autonomiilor esteticului față de politic, ale politicului față de economic ori religios, deci a menținerii *status quo*-ului, acceptă un singur ideal, cel creștin. Calea Umanității este inevitabil o Vale a Plângerii, dar care e compensată totuși de cel mai puternic și mai mirabil catharsis pe care l-a oferit omenirea, Paradisul, motiv pentru care curentul conservator, în ciuda eșecurilor politice moderne, și-a păstrat forța vizionară. În acest sens, Constantin Rădulescu-Motru judeca peiorativ într-o conferință la Institutul Social Român din 1922 toate doctrinele non-conservatoare, ca fiind utopice. Interesantă e obsesia repetării la anti-utopiști că doctrina lor stă singura în planul realității empirice, ca și cum faptele nu ar fi supuse interpretării și onestității unei perspective care poate să aibă presupozii finale și legitimări ultime vag conștientizate ori imposibil de cuprins

într-un limbaj strict teoretic și rațional. Orice proiect de ameliorare socială care infirmă ierarhia consfințită prin tăbăcirea simțului comun devine astfel un produs al fanteziei. Într-o cheie de lectură mannheimiană, conservatorismul rămâne o contra-ideologie a inegalităților pe care reformiștii ori revoluționarii își propun zadarnic să le surmonteze.

Note:

¹ Dulceanu, „Mesiea și socialismul”, în *Munca*, an II, nr. 40, duminică, 24 noiembrie, 1891, p. 2

² Leontin Iliescu, „Ziaristii și sindicalismul” (apărut inițial în *Socialismul*, 21 februarie 1920), în Institutul de Studii Istorice și social-politice de pe lângă CC al PCR, *Presa muncitorească și socialistă din România. Volumul al III-lea (1917-1921). Partea I (septembrie 1917 – iunie 1919)*, București, 197, p. 299

³ Panait Mușoiu, *Evocări* (studii, note și antologie de A. Gălățeanu, N. Gogoneață), București, Editura Politică, 1970, p. 71

⁴ T. Maidanik, „Un cuvânt înainte” (inițial în *Mișcarea socialistă*, mai 1919), pp. 619-621

⁵ Steven Ostovich, „Carl Schmitt, Political Theology and Eschatology”, în *KronoScope*, nr. 7, 2007, p. 57, articolul poate fi consultat aici <http://obinfonet.ro/docs/tpnt/tpntres/ostovichschm.pdf>

⁶ Yuval Noah Harari, *Homo Sapiens. A Brief History of Humankind*, London, Vintage Books, 2014, p. 254

⁷ idem, *Homo Deus. A Brief History of Tomorrow*, Signal Books, 2016, pp. 279-304

⁸ Dan Alexandru Chiță, *Teoria economică marxistă*, Editura Ars Docendi – Universitatea din București, 2017, p. 17

⁹ Bruno Latour, „Will non-humans be saved? An argument in ecotheology”, în *Journal of the Royal Anthropological Institute*, nr. 15, 2009, p. 464, <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/113-JRAI-PUBLISHED-GB.pdf>

¹⁰ Paul Mason, *PostCapitalism. A Guide to Our Future*, Penguin Books, 2015, pp. 269-270

¹¹ Marx, Engels, Lenin, *Despre literatură și artă*. Texte alese, sistematizate și comentate de Ion Ianoși, București, Editura Minerva, 1974, p. 9

¹² *Ibidem*, p. 33

¹³ Paul Tilich, „Critique and Justification of Utopia”, în Frank E. Manuel (ed.), *Utopias and Utopian Thought*, Boston, Beacon Press, 1967, pp. 296-297

¹⁴ *Ibidem*, p. 299

¹⁵ *Ibidem*, pp. 308-309

¹⁶ Michel Beaud, *op. cit.*, pp. 103-104

Alex CISTELECAN

Școala din Atena, la subsol (fragment)

„Hermes îl întrebă pe Zeus în ce fel să dea oamenilor dreptatea și rușinea: «Oare tot așa cum au fost împărțite meșteșugurile, să le împart și pe acestea? Împărțea meșteșugurilor a fost astfel: un om având meșteșugul vindecării satisface pe mai mulți oameni; la fel și ceilalți meseriași. Să pun tot așa și dreptatea și rușinea în oameni sau să împart la toți?» - «La toți, răspunse Zeus, și toți să aibă parte; căci nu ar putea fi cetăți dacă numai câțiva ar avea parte de ele ca în cazul celorlalte meșteșuguri... Astfel, Socrate, și din aceste pricini atenienii ca și ceilalți greci..., când trec la discutarea chestiunilor ce presupun pricepere în treburile cetății, care se întemeiază toate pe dreptate și chibzuință, îngăduie oricui să-și dea cu părerea, socotind că fiecare are parte de această pricepere, altminteri nu ar putea exista cetăți... Cred că ți-am demonstrat în chip satisfăcător, Socrate, că e firesc faptul că ai tăi concetățeni admit și pe făurar și pe curelar să-și dea cu părerea în treburile politice și că ei socotesc că virtutea se poate învăța și deprinde»¹.

Într-un fel, filosofia politică occidentală – poate chiar filosofia *tout court* – s-a născut ca o reacție alergică la acest mit: în locul apologiei democrației și a universalismului virtuților democratice la Protagoras, toată filosofia platoniciană se va strădui să propună un alt fel de universalism, unul al cunoașterii pure din punct de vedere empiric, ideale și universale care, tocmai în numele superiorității sale față de meșteșugurile și practicile particulare, se întemeiază și se poate baza numai pe o elită restrânsă a spiritului. Lumea ideilor și teoria platoniciană a cunoașterii – practic, fondul conceptual al întregii tradiții ulterioare de filosofie occidentală – sunt așadar o reacție la însăși amenințarea democrației, la spectrul sinistru al participării, cu drepturi egale, a curelarului și fierarului la viața politică².

Că tot ce a urmat după Platon a fost o lungă notă de subsol la dialogurile sale – se cam bănuiește deja. Dar chiar și așa, fidelitatea și, implicit, candoarea cu care cultura noastră politică postdecembristă, în chiar unul din momentele ei definitorii, a repus furtunos în scenă această veche dezbatere, etalând o primă scindare postcomunistă relevantă a câmpului cultural într-o tabără curat platoniană (în sensul de mai sus), și una cel puțin aparent protagonicească – sunt cam dezarmante. Or, dezbaterea culturală în jurul fenomenului „boierilor minții”, care a marcat deceniul 2000³ și care a „nășit” într-o anumită măsură – vom vedea mai jos cum mai exact – stânga independentă românească, este

o dezbatere care bifează aproape exact pozițiile și argumentele din dezbaterea Platon-Protagoras, cu doar două mici deosebiri de context: că poziția inițială e aici cea platoniană, din *Omul recent* al lui Patapievici (e drept, ea însăși reacție la un context social-istoric, post-1989, de „democratizare” și implicită irumpere periculoasă a maselor în viața politică), și că răspunsul taberei opuse seamănă oarecum cu poziția lui Protagoras – cu virtuțile democratice gândite pe același model ilustrativ al tehnicilor și cunoștințelor practice –, mai puțin însă în democratismul, chiar plebeismul sofistului grec: căci în poziția celor identificați, în mod înșelător de flatant, drept „oieri” ai minții (dar cum ar putea părea ei, în fond, din perspectiva celei ce se dorește o aristocrație a spiritului?), motivul lui *techne* și al cunoașterii calificate va fi nu atât un argument pentru abilitatea fierarului și curelarului de a participa la viața politică, cât un argument pentru restrângerea acesteia din urmă – e drept, într-o formă ceva mai generoasă și meritocratică decât în îngrădirea aristocratică favorizată de boieri – la o tehnocrație a specializării și competenței, „o clasă de mijloc a spiritului”, după cum sună chiar subtitlul programatic al ultimei piese din dezbatere.

Ce e deconcertant la această dezbatere, care a trasat totuși singura linie relevantă de fractură a câmpului cultural umanist până atunci perfect omogen⁴, este caracterul ei cu totul abstract, formalist, anistoric – din nou, curat platonian. E practic o dispută între Unu și Multiplu – între fundamentalismul teocratic al lui Patapievici și al colegilor săi de Humanitas vs. pluralismul și relativismul susținute de ceilalți. Dar e o dispută Unu vs. Multiplu purtată exclusiv în cerul ideilor și la nivelul formelor, nu al conținuturilor materiale – i.e. condițiile sociale și politice ale celor dintâi: diversitatea sau pluralitatea (care trebuie încurajată sau combătută) e întotdeauna una de idei și valori, reglabilă prin dialog și toleranță (variante „oieri”) sau prin recunoașterea supremației adevărului revelat (variante „boieri”), însă niciodată una de interese materiale și de poziții sociale, care-i posibil să fie reglabile politic, dar în nici un caz prin simplu pluralism procedural sau domnie unică a Adevărului⁵. Pe scurt, o dezbatere politică purtată prin intelectuali umaniști, și care se desfășoară deci, în mod corespunzător, pe dublul teren platonian, idealist (vezi *Republica*) al unei teorii a cunoașterii (adevăr și valori supreme certe vs. relativism), tradusă și proiectată într-o doctrină de etică politică a ordinii corecte a sufletului și a cetății (democratic(ă)/tolerant(ă) sau ierarhic(ă)/filosofic(ă))⁶.

Perfect platoniană este această dezbatere și într-un alt sens: e o luptă între idei (de societate postcomunistă) nu doar curat abstracte, pentru că le lipsește conținutul social-politic, referențial istoric, ci abstracte și pentru

că le lipsește aproape orice ancorare socială, pentru că interesul social al dezbaterii nu depășește granițele restrânse ale categoriei de intelectuali umaniști angajați în polemică – nici o clasă socială, nici o structură de putere nu stă cu sufletul la gură în spatele participanților la această minunată dezbatere de idei – drama, atâta câtă e (și au curs din belșug lacrimi și sfinți), e toată numai a lor⁷. La capătul unei decade nouăzeciste plină de grele încercări, care au culminat cu privatizările, liberalizările și mizeria generală din guvernarea CDR – care, prin pilonul său Alianța Civică, a fost o veritabilă expresie politică a acestei intelectualități umaniste –, lumea avea alte probleme și preocupări mai stringente, mai puțin ideale. Și n-ar trebui să fie nimic de reproșat aici căci, în fond, și intelectualii au trecut la dezbaterile aprinse de idei și principii abia după dezastrul experienței lor politice din 96-2000.

Cu toate astea, dialectic cumva, există ceva fidel istoric tocmai în anacronismul și abstracția istorică a acestei dezbateri: nu doar pentru că ea reproduce cadrele de gândire și de socializare pe care intelectualitatea umanistă și le-a forjat în ultimele decenii de coabitare cu comunismul; ci într-un sens mai înalt, mai filosofic, mai meta-istoric – pentru că, în fond, acesta este momentul istoric în care România pare să stea sub zodia abstracției și a integrării în lumea ideilor pure, perioada definită de procesul integrării europene a României, așadar momentul în care, curat platonician, România este chemată să iasă din caverna tranziției postcomuniste și să *participe* la lumea ideilor democrației occidentale, imprimând treptat dar sigur configurației sale social-politice *eidos*-ul predefinit al *acquis*-ului comunitar. Or, în acest context, de anamneză (revenire a României la adevărul ei cămin, Europa) și elevare la valorile europene, problema cea mai acută care se pune din punct de vedere politic părea să fie, într-adevăr, una platoniciană: care sunt, în fond, valorile și virtuțile europene din care se cuvine să ne readăpăm? Sunt ele pluralismul, toleranța, diversitatea și, implicit, gay paradurile, relativismul și corectitudinea politică, sau sunt adevăratele valori originare ale Occidentului, filosofia greacă și creștinismul sfinților părinți, la care trebuie să ne întoarcem și la care, de fapt, trebuie să readucem totodată și Occidentul corupt și decăzut? Și, desigur, dacă tot veni vorba, cine ar trebui să ne păstorească pe acest drum – ultimii descendenți ai marii filosofii occidentale, sau mai modeștii lor colegi de birou, abilitați în biete științe sociale particulare, empirice?

În acest context, *Omul recent* al lui Patapievică a constituit primul, și a rămas probabil cel mai articulat de până acum (în sensul că duce delirul reacționar până la capăt) manifest de identitate politică a unei pătri

intelectuale umaniste definite prin aversiunea ei față de cultura și democrația de masă și prin pledoaria pentru o ierarhie socială a spiritului, câmp intelectual ce avea să se diversifice, extindă și compacteze ulterior într-o plajă bine garnisită cu de toate: de la variantele înalte și cu obrazul subțire ale lui Patapievică, Pleșu și Liiceanu, până la variantele mai kitsch și vulgare gen Mihai Neamțu și Dan Puric⁸. Pentru a putea articula și susține o astfel de agendă antidemocratică într-un context atât de delicat și sensibil la aceste aspecte cum era cel post-comunist, boierii minții au procedat, din nou, perfect platonician: ei au separat, pe de o parte, lumea reală a democrației românești – dar și a societăților democratice occidentale decăzute – numind-o și blamând-o *qua* comunism (toate relele ei, tendințele ei nivelante sau falsele ei ierarhii fiind de fapt rămășițe ale mentalității colectiviste și ale tarelui fostului regim, sau, în cazul societăților occidentale, urmări ale deraierilor lor stângiste din anii 60-70 sau/și ale spiritului excesiv de iluminist al Revoluției franceze); pe de altă parte, au detașat și abstractizat democrația adevărată într-o formulă ideală a valorilor europene, care există ca atare doar în cerul ideilor și care sunt grotesc de corupte în copia lor de pe pământ care e realitatea social-politică românească, dar și cea europeană, în fond, de când cu feminismul, homosexualii și *political correctness*-ul. Pe scurt, au atacat democrația *qua* comunism și colectivism gregar, și au apărat elitismul aristocrației culturale (vot cențitar etc.) ca adevăratul cult al democrației. Platon forever.

Note:

¹ Platon, *Protagoras*, 322 c – 324 d, în *Opere*, vol. 1, Editura Științifică, București, 1974, pp. 437-9.

² Urmez aici excelenta reconstrucție a acestei dezbateri pe care o realizează Ellen Meiksins Wood în *De la cetățeni la seniori. O istorie socială a gândirii politice occidentale din Antichitate până în Evul Mediu târziu*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, prefață de Veronica Lazăr, pp. 57 sqq. Câteva aspecte din analiza ei trebuie subliniate aici, pentru că oferă niște perspective extrem de relevante asupra polemicii în jurul „boierilor” și „oierilor” minții pe care o discut în cele ce urmează: în primul rând, miza direct politică a dezbaterii elene, în centrul ei stând însăși principiul de funcționare al democrației ateniene: ceea ce chestionează Platon și, în bună măsură, Aristotel după el, este „nu doar dacă oamenii care trebuie să muncească pentru a-și duce traiul au timp pentru reflecția politică, ci și dacă cei siliți să muncească pentru a supraviețui pot fi destul de liberi în minte și spirit ca să facă judecăți politice” – evident, răspunsul filosofiei platonice va fi un hotărât „nu”. În al doilea rând, rolul central pe care îl are în întreaga dezbatere filosofică figura muncii manuale și a lui „*techne*”: nu doar că Protagoras își întemeiază mitul democratic pe analogia cu meșteșugurile practice, arătând că virtuțile democratice pot – și trebuie – să fie deprinse de toată lumea, polisul și discuțiile libere din el constituind chiar școala acestei „ucenicii” în ale cetățeniei și democrației; Platon însuși, în răspunsul său (articulat deplin

abia mai târziu, în *Republica*, *Omul politic* și *Legile*), își întemeiază apologia ierarhiei filosofice a cetății politice tot pe analogia cu tehnicile particulare, dar punctând de această dată nu transmisibilitatea și, implicit, universalitatea acestor deprinderi/virtuți, ci tocmai specializarea lor necesară și, implicit, accesul restrâns, de elită la ele – universalul filosofic, accesibil doar celor care nu sunt împovărați de necesitățile trupului și de munca fizică. În al treilea rând, și pe cale de consecință, trebuie subliniat „materialismul”, i.e. mizele și condițiile social-politice, din spatele acestui „idealism” din cele mai pure din câte au existat vreodată, cel platonician: „adevărata cunoaștere, cunoașterea Ideilor sau Formelor, are niște condiții materiale foarte concrete... Libertatea materială a persoanei este o condiție ireductibilă a cunoașterii adevărate, nu numai în sensul că procesul lung și dificil al educației care duce la cunoașterea Binelui ultim cere timp de răgaz, ci mai ales pentru că o viață de muncă pentru satisfacerea necesităților distruge sufletul și îl face nepotrivit pentru filosofie” (*ibid.*, p. 117).

³ Debutând cu numărul special din februarie 2002 al *Observator cultural* dedicat cărții lansate de Patapievică la finele anului precedent, *Omul recent*, și culminând în volumul-manifest colectiv din 2010, *Idolii forului*. O posibilă obiecție – sau un contra-exemplu – la caracterul marcant și definitoriu pe care l-a avut această dezbatere pentru anii 2000 ar putea invoca cearta dintre aceiași boieri ai minții și Adrian Marino. Cu toate acestea, consider că, într-o anumită măsură, această polemică intră de fapt în aceleași cadre argumentative și delimitări de poziție ca și dezbateră în jurul boierilor minții, dar are dezavantajul de a fi degenerat mult mai rapid în simplă păruială și atac la persoană (din partea boierilor), pe când cea declanșată de *Omul recent* a avut la dispoziție un întreg deceniu pentru a se articula mai bine. Voi aborda separat problema contemporaneității și a raportului dintre aceste polemici și cea – mult mai relevantă – iscată de scrisoarea lui GM Tamas prietenilor săi români.

⁴ Disputele culturale, tratate mai degrabă în cheie personală, și în mare parte răfuieli și continuări ale unor tensiuni din perioada comunistă, care au agitat anii '90 au fost nu o fractură internă a acestui câmp, ci o delimitare externă de ceea ce a fost decretat drept „impostură” și „veleitarism” cultural, reprezentate de diverșii intelectuali care au omagiat (mai vizibil ca alții) regimul anterior și/sau care au adoptat rolul de tribuni ai noului/vechi naționalism al Vetrei Românești și PUNR. În plus, în anii '90 toată intelectualitatea umanistă e unită în cuget și-n simțiri și grație fenomenului mineriadelor – care, ideologic vorbind, are efectul perfect coagulant de a proiecta intelectualitatea umanistă drept clasă totodată vitală din punct de vedere politic (ultima apărătoare a libertății democratice), dar și persecutată și amenințată istoric de coaliția reprezentată de vechea clasă muncitoare comunistă și noul regim neo-comunist. Altfel spus, anii '90 au oferit intelectualității pilula dulce-amară ce i-a permis să-și trăiască cu întârziere visul de dizidență eroică anticomunistă, culminând chiar în victoria politică farsescă a acestei viziuni și facțiuni de clasă în regimul CDR din 1996-2000. Am analizat imaginarul de clasă din spatele acestor evoluții în *Istorie și conștiință de clasă medie în filmele românești ale anilor nouăzeci*,...

⁵ Stânga independentă va prelua din păcate această paradigmă de discuție și va face, o bună perioadă, opoziție de idei la hegemonia dreptei revendicând pluralismul și dialogul democratic [vezi mai jos, *Avatarurile culturale ale stângii. De la red herring la green peace*], așadar rămânând pe același teren formalist, fără a-l proiecta pe fundalul său materialist, contextul și condițiile sale de posibilitate social-politice. Voi reveni mai jos la acest aspect.

⁶ Acești parametri platonici, idealisti și abstracti, ai primei mari dezbateri a intelectualității umaniste postdecembriste sunt, probabil, o expresie firească a coordonatelor între care se articula încă gândirea intelectualității umaniste la abia un deceniu de la căderea comunismului, care gândire era în continuare profund tributară tipului de raport (fie el de rezistență și/sau acomodare) pe care intelectualitatea îl practicasă cu vechiul regim, definit de autonomia esteticului și a culturalului (care presupune, în fond, autonomia etică a intelectualului față de constrângerile și nevoile societății, definirea misiunii sale în termenii pur narcisiști ai realizării/împlinirii sau ratării propriei chemări), și un idealism radical, filosofic și politic deopotrivă (cultul pătinișan al formării unei elite detașate de societate etc.), care a oferit tocmai acea oază de escapism moral necesar din marasmul materialismului comunist.

⁷ Voi reveni la finalul textului asupra acestei probleme, a fondului social-istoric al acestei dezbateri de idei, care releagă întreaga discuție cu punctul ei de pornire, lectura lui Ellen Meiksins Wood la marea dezbatere dintre democrația și filosofia ateniană: în fond, în cazul acestei dezbateri clasice, e ușor de identificat (ceea ce și face EMWood) interesele de clasă și pozițiile politice mascate în această dezbatere de idei: pe de o parte vechea aristocrație ateniană, pe de altă parte acest stâlp al democrației ateniene (și configurația ei politică unică) a țăranilor-cetățeni: a producătorilor care, prin statutul lor de cetățeni, participă în mod direct și egal (ba chiar, prin instituția *isonomiei*, în mod deliberat favorizat) la administrarea cetății. În cazul dezbaterii despre boierii minții, această ancorare socială a pozițiilor exprimate în dezbatere e mult mai opacă – cum anunțam, voi reveni în finalul textului la această problemă.

⁸ Experiența din care, din păcate, intelectualii nu au învățat chiar atâtea încât să nu o repete – cel puțin o parte dintre ei, tocmai facțiunea boieri, care aveau să reîntre explicit în scena politică la nici zece ani mai târziu, salutând în regimul Bănescu exact despotul luminat care, prin condamnarea comunismului și corupției PSD-iste, prin austeritatea anti-bugetari și autoritarismul său, ne va scoate din peștera tranziției spre lumea valorilor europene. Ulterior, rolul de despot luminat și, implicit, angajamentele politice ale facțiunii intelectuale neoreacționare vor tinde să devină tot mai dese și interșanjabile – de la momentul Iohannis, la USR, la recurentul „Muie PSD”.

⁹ Ceea ce diferențiază intern acest câmp – altfel omogen în principiile sale reacționare de bază –, ceea ce deosebește varianta sa „high brow” de cea „low brow” este prezența naționalismului în cocktailul conservator. Oarecum istoric firesc, naționalismul nostru e mereu prea plebeu pentru elita culturală (excepție poate pentru inteligența din 48 sau fasciștii din generația Criterion – dar aici naționalismul este prea strategic, e ingredientul principal al poziției de clasă, pentru a se putea dispensa de acest fond popular), nu e unul aristocratic precum cel maghiar sau polonez, ci preponderent țăranesc, de oprimat. Motiv pentru care, pe de o parte, reprezentările politice ale naționalismului în lumea românească de după 1989 au luat regulat chipul unor figuri grosier anti-intelectualiste, plebeu până la caraghios și vulgar: de la Funar la CV Tudor și Dan Diaconescu, iar pe de altă parte, „naționalismul” elitei culturale – misiunea ei națională, legitimarea ei socială – a trebuit să fie unul satelizat, platonice (de participare prin contemplație și anamnesis), un cult al valorilor europene și lumii sale a ideilor, spre care trebuie condus cu grijă, dar și cu fermitate, poporul iremediabil minor, cu tot cu jenantul său specific național și mentalitățile sale de peșteră.

(Fragment din volumul *De la stânga la stânga. Lecturi critice în câmpul progresist*, în curs de apariție)

Anca HAȚIEGAN

Apariția actriței profesioniste: elevele primelor școli românești de muzică și artă dramatică (IX)

Final... deschis



Smaranda Merișescu

Potrivit lui N. Barbu, autorul unui dicționar al actorilor teatrului din Iași care acoperă intervalul 1816-1976, o altă elevă a Conservatorului filarmonic-dramatic din capitala Moldovei ar fi fost *Smaranda Merișescu* (posibil una și aceeași cu Smaranda Dăscălescu, al cărei nume a fost reținut de istoricul teatrului moldovean Teodor Burada, așa cum precizăm în episodul precedent). Aceasta a fost una dintre artiste de vârf ale acestei instituții la începuturile sale. Actrița a jucat, de-a lungul unei întinse cariere (se pare că a fost angajată teatrului ieșean între 1840 și 1876), sub îndrumarea lui Costache Caragiali, a lui Matei Millo, a lui Alecsandri, a lui Neculai Luchian etc. A intrat în istoria teatrului românesc ca prima femeie care a interpretat-o pe Chirița lui Alecsandri, jucată până atunci, în travesti, cu un imens succes, de către Matei Millo. Dramaturgul însuși i-a încredințat Smarandei, la premieră (în 13 februarie 1875), rolul Chiriței din vodevilul *Cucoana Chirița în balon*, „întrucât Millo întârzia cu reprezentarea noii Chirițe”¹. (Millo avea să interpreteze rolul în luna aprilie a aceluiași an, la Teatrul Național din București.) Teodor Burada scria mai devreme, în istoria dedicată de el teatrului moldovean, că „această piesă a fost înadins trimisă de poetul Alecsandri spre a fi jucată în beneficiul

artistei, care a creat atâtea roluri naționale”². Ea mai jucase în piesele lui Alecsandri și era deja „specializată în Chirițe”, așa cum observă Ioan Massoff. De pildă, „în stagiunea 1869-1870, la Iași, Merișeasca – cum i se spunea – a jucat rolul Chiriței din «canțoneta *Impresiunile voiajului coanei Chirița*»”³, cea rebotezată ulterior de către autor *Cucoana Chirița în voiaj*. În *Mișcarea literelor în Iași*, Hasdeu scria că „d-na Merișeasca e unică în *Cucoana Chirița*, în *Doi morți*, în *Ramurea*”⁴.

Aristizza Romanescu, care a fost sprijinită de Smaranda Merișescu la începuturile carierei, pe perioada primului ei angajament la Iași, i-a creionat actriței moldovence un foarte expresiv portret în memoriile sale:

„cât timp am stat la Iași – cu toate că aveam lângă mine pe tată-meu și pe mătușă-mea Stavreasca – tot ea, Merișeasca, mi-a fost protectoare. Și ce protectoare! Nimeni nu îndrăznește să se atingă de cei luați sub scutul ei. Era un fel de Madeleine Brohan⁵ – trufașă, ironică, biciuind până la sânge, cu un singur cuvânt. Așa, de pildă, unei actrițe de mână întâia, pe care directorul o proteja *pour le bon motif*, i-a închis gura pentru totdeauna, cu o singură frază:

– Eu nu mi-am iscălit contractul pe pernă; l-am iscălit pe masă.

Când mă gândesc cât bine mi-a făcut, câte lacrimi mi-a șters, cât curaj mi-a dat, mă înduioșează recunoștința”⁶.

Tot din amintirile Aristizzei reiese că Smaranda a avut un fiu⁷, căsătorit cu o fostă colegă de pension a celei dintâi, pe care aceasta a reîntâlnit-o la Severin (înainte de angajarea la Iași, mijlocită de nora Merișeascăi).

Enciclopedia lui Diaconovici oferă niște date foarte interesante despre Smaranda Merișescu, dar care nu sunt totalmente creditabile. Pe actriță o găsim trecută sub numele „Mirișescu”, cu forma alternativă „Merișescu” pusă între paranteze. Așadar: „Mirișescu (Merișescu), Smaranda, actriță română, n. 1823 în Iași; la vârsta de 30 de ani ea se devotă carierei teatrale, atrasă de pasiunea artei dramatice, și jucă cu cel mai mare succes roluri de mame comice, nicocherale⁸, provinciale, etc. A excelat mai cu samă, în câteva creațiuni proprii, ca: *Cucoana Chirița în Iași*, *Chirița în provincie*, *Chirița în balon* (toate aceste piese din repertoriul lui Vasile Alecsandri); *Muza de la Burdujeni* (de Costachi Negruzzi), *Cucoana Zamfirița din Piatra din casă* (de V. Alecsandri) etc. Dar cea mai hazlie creațiune ce a făcut-o în timpul din urmă pe scena

teatrului din Iași a fost aceea din parodia *Năbădăile dramatice* (*Les folies dramatiques*), piesă tradusă în românește de Teodor Aslan⁹, și în care M., care avea un corp colos, juca în travestire rolul unui militar roman. M. a fost unica actriță în genul ei în teatrul românesc, atât ca înfățișare scenică, cât și ca expresie caracteristică a rolurilor sale. La 1878, M. s-a săvârșit din viață în Turnu-Măgurele¹⁰. Prin urmare, potrivit *Enciclopediei române*, Smaranda Merișescu ar fi debutat cândva în jurul anului 1853. În *Istoria teatrului în Moldova*, redactată de Burada, numele doamnei Merișescu e menționat pentru prima oară, ca atare, în legătură cu un spectacol jucat în martie 1851¹¹. O doamnă Smaranda apărea însă pe afișele teatrului ieșean în decembrie 1840¹², apoi în 1842 și în 1844. Olga Flegont, în articolul pe care i l-a dedicat în *Studii și cercetări de istoria artei*, scrie că actrița a debutat „în mod oficial în anul 1840, în spectacolul de deschidere a stagiunii, la Teatrul de Varietăți din Iași, în trupa română de sub conducerea lui Costache Caragiali¹³. În ce privește moartea actriței, actorul ieșean Mihail Belador, care a scris o scurtă istorie a teatrului românesc, susține că aceasta ar fi survenit în anul 1876¹⁴, la Turnu Severin (și nu în 1878, la Turnu Măgurele, așa cum se precizează în enciclopedia lui Diaconovici). Probabil actrița se afla acolo (la Turnu Severin) în vizită la fiul ei. Din stagiunea 1876-1877 numele ei nu mai apare pe afișele teatrului ieșean.

Potrivit dicționarului actorilor ieșeni datorat lui N. Barbu, primele apariții scenice ale Smarandei Merișescu „sunt atestate în anul 1840, în lucrarea *Elevul conservatorului* de C. Negruzzi și în *Bădăranul boierit* de Molière. În 1841 apare în *Înșelătorul înșelat*, iar în 1842 joacă în *Zgârcitul* (*Avarul*) de Molière în beneficiul actorului Greceanu, care juca pe atunci rolul lui Harpagon. Este recunoscută ca interpretă excelentă de comedie, cu un joc realist, lipsit de orice artificiu, totuși pregnant. Într-o revistă teatrală, «Fulgerul» (redactor Luigi Ademollo), cu data de 26 ian. 1864, se arată chiar cu privire la spectacolul cu *Piatra din casă* de Alecsandri, în care artista interpreta rolul Cucoanei Zamfira: «Toate gesturile, toate vorbele acestei artiste te făceau să crezi că nu ești la teatru, ci în casa d-nei Merișescu, că parcă se afla singură (fără prefacere), preocupată de ideea de a-și urni piatra din casă» etc. Șt. Vellescu, profesorul de teatru de la București, o crede «superioară lui Millo» în *Muza de la Burdujeni*. De altfel, Smaranda Merișescu, care jucase mult alături de Millo,

înregistrează notabile succese și în celelalte *Chirițe*. În 1872, jucând rolul *Chiriței în Iași*, și «Curierul de Iași» (nr. 137) arată, în termeni de critică aproape eminescieni: «d-na Merișescu a fost admirabilă în rolul Cucoanei Chirița, unde s-a deosebit printr-o originalitate și o măiestrie demnă în adevăr de toată lauda». Dar interpreta a jucat și în drame și melodrame, în vodeviluri și operete: în *Fetele de marmoră* (dramă) – 1859; *Paul Jones* (marchiza d'Auray – 1871); *Idiotul* de A. Bourgeois; *Două despărțenii* (1851); *Tuzu Calicu* (1853); *Bufonul prințului* (trad. de Alecu Vasiliu); *Banii, gloria și femeile* (trad. de T. Porfiriu) ș.a. Interpreta a jucat la Iași, la București (în turneu cu Millo – 1851, ori în trupa Teatrului Mare, solicitată în 1868-69), apoi iar la Iași, în diverse cicluri de spectacole în abonament la Brăila, cu Millo, cu Galino, Luchian, Bălănescu ș.a. Rolurile din *Soacra și ginerele* sau *Supliciul unei femei*, *Cuiul lui Pepelea* de Alecsandri, *Colivărescu* de I. Ianov, subliniază nuanțele comicului popular, pe urmele lui Millo, însă fără a rămâne numai la acestea. O remarcă incisiv-ironică a lui Hasdeu, într-o cronică unde se arată și altor actori de mâna întâi (soții Pascaly, Galino, Al. Gheorghiu) o serie de defecte, pare a sublinia condiția care a limitat insistența artistei în repertoriul mai grav: «suferința n-are în veci volumul d-nei Merișescu» («Lumina», 1863, nr. 12-16, *apud* I. Massoff, II, p. 196)¹⁵.

Mai multe informații despre cariera actriței oferă Olga Flegont în fișa de dicționar dedicată Smarandei Merișescu apărută în *Studii și cercetări de istoria artei* în 1968. Potrivit acesteia, începând „din anul 1840, în afara unor mici întreruperi, [Smaranda] rămâne vreme de treizeci și șase de ani pe scena ieșeană, cu angajamente reînnoite sezon de sezon. În vara anului 1851, cu trupa teatrului din Iași condusă de Matei Millo, joacă la București, într-un repertoriu moldovenesc, vizitând cu prilejul acestui turneu și orașele Roman, Bacău, Focșani, Galați, Brăila, Bîrlad, Vaslui. În stagiunea 1851/52, Smaranda Merișescu face parte din trupa română de sub direcția lui Matei Millo și joacă pe scena Teatrului cel Mare de la Copou; în iarna anului 1852 participă la un alt turneu, «în provincie», prin Moldova. În anii 1861-1862, împreună cu actorii Mihail Galino, Costache Bălănescu, Neculai Luchian și Gabriela Luchian, întemeiază «Asociațiunea teatrală», o societate artistică. După o singură stagiune petrecută în trupa Teatrului Național din București (1868/69), se reîntoarce pentru totdeauna la Iași¹⁶.

Dintre rolurile interpretate de către actriță,

Olga Flegont le reține pe cele jucate „la începutul carierei în piesele lui Vasile Alecsandri: Aglaița, fata slugerului, în *Farmazonu din Hârlău* (1840), Afrodita în *Kir Zuliaridi* (1852), și Molière: *Bădăranul boierit (Burghezul gentilom)* și *Zgârcitul* (1842)”¹⁷. Apoi pe „Luiza în *Leonil sau Ce produce disprețul*, «compusă» de Costache Caragiali (1841), «Catinca Zimbeasca, tânără văduvă», în *Un țaran sau 15 ani în Iași* (după 1850, – n.n. O.F.), Tofana în *Tuzu Calicu*, de Matei Millo (1850, 1854), Gahița Rosmarinovici în *Cuconu Iorgu de la Sadagura*, de Alecsandri (1853), Zinca în *Jianu*, prelucrare de N. Luchian (1855), Cucoana Caliopei Busuioc, poetă și muzicantă, a cărei inimă, tânără încă, «arde și sfârâiește», în *Muza de la Burdujăni*, de C. Negruzzi, Spătăreasa în *Însurățeii*, de Matei Millo (1875)”¹⁸. Actrița, specializată în rolurile comice, „joacă totuși și roluri de altă factură, ca Crepona, «grădinăriță, apoi femeie de casă», în *Zece ani din viața unei femei sau Sfătuirile rele*, de E. Scribe și Terrier, Susana, guvernanta lui Bambeto, în *Bufonul prințului*, comedie-vodevil (1852), Marta din *Faust* (1854) – de fapt, tot un rol comic, n.n. – sau Marchiza d’Auray din *Paul Ion (Paul Jones)*, de Al. Dumas-père (1867, 1871), rol susținut «până la capăt cu caracterul bine studiat; însă modulațiunile de mimică și voce ar fi trebuit mai abundant presurate pe caracteristicile faze prin care trece acest personajiu...»”¹⁹, după cum susținea un oarecare G.B. într-o cronică din *Gazeta națională* (nr. 8/1871), citată de autoarea profilului artistei ieșene.

Merișasca a abordat și roluri de melodramă, „ca Morosina în *Căpitanul negru sau Nunțile venețiane* (1864)”²⁰. Critica „se arătase de la început severă”²¹ cu actrița când venea vorba de astfel de roluri, susține Olga Flegont, reproducând, în sprijinul celor afirmate, un fragment dintr-o cronică apărută în *Zimbrul* (nr. 42, p. 166) din Iași în 1850: „...Merișasca să se pătrundă de rolul ce gioacă, cu glasul mai domol, ochii și mâinile mai în mișcare, îmbrăcăminte ei mai cu gust, spre a scăpa odată de a fi de îngreure publicului ce o vede giucând”. Distribuirea actriței în tragedia *Maria Tudor*, în rolul protagonistei piesei lui Victor Hugo, jucată în stagiunea 1866-67, a stârnit o vie controversă, iar creația artistei ar fi fost primită cu rezerve. Astfel, Theodor Aslan, în *Gazeta de Iași* (nr. 5, 1867), scria că Merișasca „a fost rece în jocul ei”.

În schimb, actrița culegea elogii în rolurile de compoziție comică. Reușea să convingă și în travesti,



Ioan Șerbu, Mihai Ignat,
Robert Elekes, Vlad Drăgoi

ca în *Năbădăile dramatice* (1876), deja pomenită aici, sau, cu cincisprezece ani mai devreme, în rolul trombonistului din *Banii, gloria și femeile*, comentat de un cronicar, în gazeta *Bondarul* (nr. 40, 1862, p. 293), în felul următor: „Ceea însă ce am admirat mai cu deosebire au fost d-na Merișasca în costumul de trumbaciu; părea în adevăr trumbaciul regimentului, ales dintr-o mie pentru constituția sa cea forte. Ce e dreptul, natura n-au fost deloc zgârcită cătră d-neii”. Ultimele apariții scenice ale Smarandei Merișescu au fost, după cum notează Olga Flegont, în *Cucoana Chirița în balon* și în opereta *Princesa de Trebizund (La princesses de Trébizonde)*, de Jacques Offenbach. În Chirițele lui Alecsandri, Smaranda Merișescu ar fi adus o notă de originalitate față de interpretarea „clasică”, datorată lui Matei Millo, surprinsă și evidențiată de cronicile timpului.

În *Istoria teatrului în Moldova* a lui Burada (din care își ia și N. Barbu cea mai mare parte din informație) sunt reproduse câteva cronici de teatru din care merită, în încheiere, să spicuim două fragmente revelatoare pentru profilul artistei, dar și pentru condiția sa materială și gustul epocii. Astfel, în 1864, un gazetar scria în revista ieșeană *Teatrul* că nu așteaptă altceva de la actor decât „atâta cât trebuie să dea pentru ceea ce i se plătește. De la marele și distinsul nostru comic ieșan, dl. Luchian, cerem să ne dea pentru 80 galbeni pe lună; de la dl. Dimitriade pentru 80 galbeni, de la d-na Luchian pentru 50 galbeni, de la d-ra Lina 30 galbeni, de la d-na Merișescu pentru.... Pentru cât? Nu știm ce să cerem de la d-na Merișescu, căci ne dă adeseaori mai mult decât pentru 30 galbeni ce i se plătește! D-na Merișescu, care joacă bine mai în toate rolele, și în dramă, și în comedie, care este, putem zice fără a fi bănuți de partizani ai săi, cea mai bună

actriță din Iași. Să fie așa de puțin plătită, ni se pare o injustiție!”²². Câțiva ani mai târziu, în 1871, un alt ziarist nota pentru *Gazeta națională* următoarele: „Joi, 18 noiembrie 1871, s-a jucat piesele traduse din franțuzește: *Ulița lunei*, *Într-un noroc* și două piese mici naționale: *Cuiul în părete* de V. Alecsandri și *Ecliziarhu Colivărescu*, cântecel comic de I. Ianov. Dl. Luchian, dl. Gheorghiu, precum și d-na Merișescu, au jucat bine rolurile lor. (...) Mai amintim că d-na Merișescu a făcut o rea derogare la obiceiul său, introducând de la sine câteva cuvinte triviale, ca de ex. *plezni-ți-ar ochii* și altele, vroidnd prin aceasta a produce mai mult efect. Efectul fu produs numai asupra acelei părți a publicului care n-are nici o cultură, nici gust artistic. Iar publicul cult nu poate decât să dezaprobe aceste expresiuni pe scenă și să piarză gustul de a frecventa teatrul național”²³. *

P.S: Cu toate că nu am apucat să o prezint, mai în detaliu, pe Anica Poni, altă elevă a Conservatorului filarmonic-dramatic din Iași, serialul dedicat apariției actriței profesioniste în Țările Române se încheie aici, continuarea așteptând să vadă lumina tiparului între coperțile unei cărți – Dimineța actrițelor – aflate într-un stadiu avansat de lucru la Editura Polirom. Vă invit, aşadar, să căutați de acum înainte urmarea acestei „saga” a primelor noastre actrițe în librării, mulțumindu-vă, totodată, pentru interesul (am avut senzația) special arătat acestui serial și promițându-vă că veți găsi acolo, pe lângă materialul deja publicat (care a fost însă revizuit și adăugit), multe alte noutăți... despre trecut. Profit, de asemenea, de ocazie ca să îi mulțumesc Revistei Vatra pentru generozitatea cu care și-a deschis paginile pentru a găzdui serialul din care a „crescut” cartea ce tocmai stă să iasă.

¹ Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică (1860-1880)*, vol. II, București, E.P.L., 1966, p. 335. (În continuare: Ioan Massoff, *Teatrul românesc II*.)

² Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. II, Iași, Tipografia H. Goldnel, 1922, p. 361. (În continuare: Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova II*.)

³ Georgeta Rădulescu-Dulgheru, *Note și variante*, în Vasile Alecsandri, *Opere V. Teatru*, text ales și stabilit, note și variante de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, București, Editura Minerva, 1977, p. 880.

⁴ B. Petriceicu-Hasdeu, *Mișcarea literelor în Iași*, în *Scrisori literare, morale și politice*, tomul II, ediție critică cu note și variante de Mircea Eliade, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1937, p. 51.

⁵ Madeleine Brohan (1833-1900) a fost o celebră actriță franceză, angajată a Comediei Franceze (din 1850). A fost căsătorită pentru scurtă vreme cu Mario Uchard, care a scris

ulterior o piesă inspirată de divorțul lor, *La Fiammina* (jucată la noi pentru prima oară de Eufrosina Popescu). A avut câțiva amanți celebri, printre care și Napoleon al III-lea (de favorurile căruia se pare că s-a bucurat și Frosa Popescu).

⁶ Aristizza Romanescu, *30 de ani. Amintiri*, București, Editura Librăriei Soccec & Co, 1904, pp. 32-33.

⁷ *Ibidem*, p. 31.

⁸ Nicochera, nicocherale, s. f. (Înv.) Stăpână a casei; doamnă, cucoană. Din ngr. *nikokerá*.

⁹ Premiera ieșeană a piesei a avut loc în 28 decembrie 1875.

¹⁰ C. Diaconovici, *Enciclopedia română*, tomul III, Sibiu, Editura și tiparul lui W. Krafft, 1904, p. 291.

¹¹ Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova II*, p. 49.

¹² Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, Institutul de Arte Grafice N. V. Ștefaniu & Comp., 1915, p. 229.

¹³ Olga Flegont, „Smaranda Merișescu”, în *Studii și cercetări de istoria artei, seria Teatru, muzică și cinematografie*, tom 15, nr. 1, 1968, p. 49.

¹⁴ Mihail N. Belador, *Istoria teatrului român*, Craiova, Institutul de Editură Ralian și Ignat Samitca, [1896], p. 99.

¹⁵ N. Barbu, *Dicționarul actorilor Teatrului național „Vasile Alecsandri”, Iași, 1816-1976*, în albumul aniversar *160 de ani de teatru românesc 1816-1976*, Iași, Editura Junimea, 1976, pp. 195-196.

¹⁶ Olga Flegont, „Smaranda Merișescu” ..., p. 49.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 49 și 51.

²⁰ *Ibidem*, p. 51.

²¹ *Ibidem*.

²² Apud Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova II*, p. 221.

²³ *Ibidem*, p. 321.



Adrian Lăcătuș, Carmen Mușat, Ruxandra Ivănescu vorbind despre cartea „Pulsul prozei”, semnată de Gheorghe Crăciun

Emily DICKINSON**M-ascund în taina florii**

M-ascund în taina florii,
Ce-o porți la pieptu-ți viu,
Și tu, nepăsător, mă duci cu tine –
Restul: doar îngerii mai știu.

M-ascund în taina florii,
În vază etalându-și paloarea,
Iar tu, neștiutor,
Îmi simți însingurarea.

Ca o mică floare-nghețată

Ca o mică floare-nghețată,
Din tivul polar al lumii,
Pribeagă-n jos pe latitudini,
Până când rătăcirea-i se-oprește
În continente cu soare,
Sub ceruri senine,
Între stranii și strălucitoare pajiști înflorite,
Cu-exotice cântece de păsări!
Deci, ca și cum această mică floare
În Paradis s-ar rătăci –
Și apoi? Aproape nimic, simplă
Brodeală, și, poate, presupunere.

Râu-mi grăbește spre mare

Râu-mi grăbește spre mare:
Albastră întindere, mă primești tu oare?

Râu-mi așteaptă răspuns.
Mare albastră, lasă-mă dus!

Te voi umple cu șuvoaie, însumate
Din toate văgăunile cercetate, –

Mare, nu te-ascunde,
Primește-mă-n unde!

Pe-ndelete să vii, Paradis!

Pe-ndelete să vii, Paradis!
Țuguiate către tine, buze fără vină,
Sfioase sorbindu-ți polenul,
Ca o istovită albină,

Târziu apoi, cu greu purtând balsamul,
Zumzăind și-n jurul stupului dând roată,
Cu grijă purtându-și nectarul – intrând apoi,
De-alinare-ncărcată!

Altă viață n-am, decât asta

Altă viață n-am, decât asta,
Și iat-o aici, la vedere; risipită
-N van, nici altă moarte,
Decât aceea, de dincolo sosită.

Nici vreo legătură
Cu țărâna ce-o să vie,
Nici altă operă, decât acest
Rost, a ta împărăție.

Barbare nopți! Barbare nopți!

Barbare nopți! Barbare nopți!
Cu tine de-aș sta,
Barbarele nopți
De aur brățări ar purta!

Vânt în zadar
În a sufletului poartă –
Harta-i distrusă,
Busola e moartă.

Vâslind în Paradis!
Oh! Zbuciumată mare!
Îngăduie-mi în noaptea barbară
Să uit de orice hotare!

Soție-s acum: am încheiat

Soție-s acum: am încheiat
Cu vechea stare;
Regină, cu-adevărat femeie:
Siguranță, valoare.

Ștearsă-mi pare viața de fecioară
Sub încheata eclipsă abia zărită-n vis!
Așa cred că privesc fărăna
Cei ce-s acum în Paradis.

Starea de-acum e mângâiere,
Cea de atunci, urât;
Dar n-are rost să compar:
Soție sunt! Atât!

Sunt Nimeni! Dar tu?

Sunt Nimeni! Dar tu?
Ești Nimeni și tu?
Dacă da, pereche ne cheamă!
Să nu afle nimeni! Ne-ar face reclamă!

Ce plictisitor să fii Cineva!
Jalnic, să dai cuiva nume –
Orăcăiala Broscoiului din Cloacă –
La admirata Troacă!

Rostește întregul adevăr, dar spune-l pas cu pas

Rostește întregul adevăr, dar spune-l pas cu pas –
Reușita stă-n concentrul Ocol
Magnifica mirare dată de-Adevăr e prea aprinsă
Pentru-al nostru becisnic Rol
Așa cum fulgerător se domolește Copilul
Când blânde cuvinte ni le soarbe
Adevărul trebuie rostit treptat
Altfel, viețile noastre sunt oarbe –

Gonește Aerul din Aer –

Gonește Aerul din Aer –
Încearcă să dezbină Lumina –
Lega-se-vor iar
Precum Stropii-n Picurare
Sau cum Nodurile-n Tipar
Se potrivesc –
Învelișul nu poate opri
Miasma revine cu toată

Vigoarea Văpaia
Cu Auriu impuls
Peste-a ta neputință
Ridică Abur în văzduh.

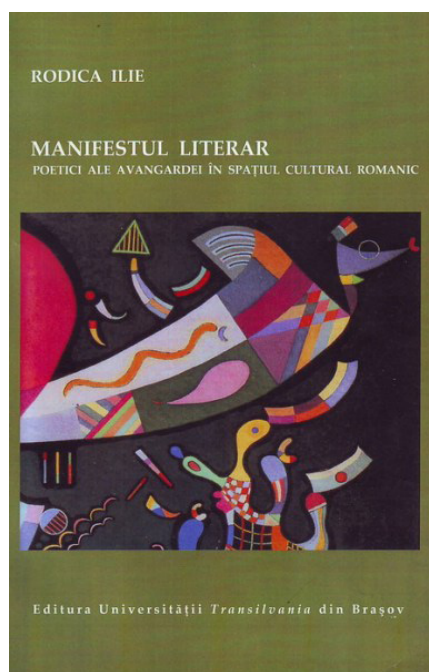
O mică ființă cu pene-i credința -

O mică ființă cu pene-i credința –
Stă așezată în suflet pe-o stinghie –
Și nu se-oprește niciodată
Să-ngâne – fără vorbe – o melodie –

Cât de suavă-i – în viscol – glăsuirea –
Și cât de aspru vântul ar trebui să bată
Ca să alunge pasărea micuță
Ce păstrează însuflețirea cea curată –

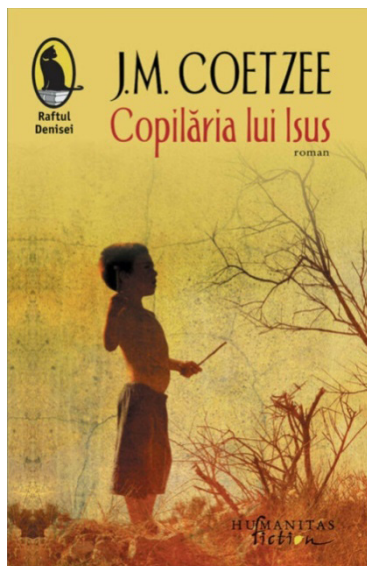
Am ascultat-o în cea mai rece țară –
Am auzit-o pe cea mai furtunoasă mare –
Nu mi-a cerut – nici de-o fărâmbă –
Să-i mulțumesc – chiar la strâmtoare –

Traducere de Ioan RADU VĂCĂRESCU



Rodica GRIGORE

J.M. Coetzee. Alegorii și (re)interpretări



Evangheliile canonice nu oferă detalii cu privire la copilăria lui Isus, și nici cele apocrife nu sunt prea darnice în această privință. Intitulându-și cartea publicată în anul 2013 tocmai *Copilăria lui Isus*¹, J.M. Coetzee reușește să surprindă din nou. Dar surprinde de două ori, căci, pe de o parte, cititorii doritori să afle date (eventual exacte...) despre primii ani ai vieții lui Cristos nu vor găsi așa ceva în textul de față, iar pe de altă parte, admiratorii formulei (formulelor) narrative practicate de laureatul Premiului Nobel din anul 2003 în creațiile anterioare vor fi uimiți să descopere cu totul altceva în *The Childhood of Jesus*.

Textul acesta, considerat de numeroși critici literari drept cel mai reușit al lui Coetzee după *Dezonoare*, se individualizează mai cu seamă prin structura dialogată, acesta fiind aspectul pe care îl remarcă pe dată cei obișnuiți cu maniera scriitorului de origine sud-africană de a-și organiza materialul epic. Căci, spre deosebire de ritmul aparent monoton din *Viața și vremurile lui Michael K.* sau de tonalitățile specifice autobiografiei ficționalizate din *Miezul verii*, de pildă, unde erau recognoscibile măcar fragmente ale unui univers înrudit din punct de vedere estetic cu cel realist, *Copilăria lui Isus* mizează mai cu seamă pe dialogurile purtate de personaje și, deopotrivă, pe caracterul fragmentar al experiențelor acestora. Nimic nu este explicat sau, cel puțin, nimic nu mai este explicat până la capăt, lectorul trebuind să se implice activ în decodificarea sensurilor unui text neobișnuit și tulburător, ale cărui semnificații trimit în egală

măsură spre un soi de transpunere în cheie beckettiană a dialogurilor lui Platon și spre alegoria complexă și de largă respirație, dar fără ca, pentru a atinge aceste deziderate, autorul să recurgă la profunzimi psihologice sau la complicațiile unei acțiuni dinamice.

De altfel, subiectul este aproape linear, urmărind dificultățile pe care le au doi refugiați, David, de cinci ani, și Simón, de aproximativ patruzeci și cinci, la sosirea la Novilla, după ce, în prealabil, au stat câteva săptămâni într-un lagăr, la capătul unei lungi călătorii pe mare. Numele pe care le poartă acum nu sunt ale lor, ci doar numele pe care le primesc (a se citi care le sunt date/puse de autorități, la fel ca și vârsta), semn că, odată cu stabilirea la Novilla, vor începe o nouă viață, marcată de altă limbă (spaniola, pe care o învață mai mult sau mai puțin, de nevoie, în tabăra de refugiați) și, mai ales, de lipsa amintirilor cu privire la existența lor anterioară. Problema tocmai aici este, deoarece, incapabil să-și amintească ceva și având ghinionul să piardă scrisoarea care conținea detalii despre identitatea mamei sale adevărate, copilul rămâne singur pe lume. Iar bărbatul care, deși lipsit, la rândul său, de amintiri, nu a pierdut complet conștiința unui trecut de natură să-i clarifice nu doar originea, ci și conduita, decide să-l ia în grija sa, devenind, după cum va spune autorităților, „responsabil” pentru soarta lui David. Constatând că Novilla, locul unde presupunea că va putea începe o nouă viață, e mai degrabă un teritoriu distopic decât un nou paradis, Simón încearcă să o găsească pe mama băiețelului, convins că acesta, chiar fără să și-o amintească și fără a-i mai ști numele, o va recunoaște instinctual imediat ce o va vedea. Astfel cei doi o descoperă pe Inés, iar ea intră în joc și își asumă rolul de mamă, tocmai la timp pentru a se implica, alături de Simón, în salvarea lui David de reprezentanții autorităților decise să-l trimită la o școală de corecție, din cauza caracterului rebel și mai cu seamă din cauza refuzului constant de a se supune regulilor din această lume nouă, dar deloc minunată.

Iar dacă unii cititori au vrut cu tot dinadinsul să descopere simboluri creștine în textul lui Coetzee, alții au negat existența acestora, câtă vreme imaginile (și așa doar vag) biblice sunt astfel tratate de scriitor încât provoacă în permanență și alte interpretări, excluzând orice viziune unilaterală. Pe de altă parte, unii exegeți au afirmat chiar că Novilla ar fi un soi de blând domeniu utopic unde ar domni buna înțelegere între oameni și bunăvoința eternă, în fața căroră se ridică mereu atitudinile rebele ale lui Simón și David, priviți ca reprezentanți ai unui soi de anarhism pasional. Numai că, desigur, aflându-ne în fața unui text al lui Coetzee, lucrurile sunt mult mai complicate și trebuie abordate mult mai nuanțat. În primul rând, pentru că romanul acesta refuză să-și dezvăluie sensurile cu ușurință, dacă e să ne gândim doar la amănuntul că titlul nu e vreodată

explicat în vreun fel care să relaționeze strict faptele protagoniștilor cu cele evocate în textul biblic. Apoi, pentru că, deși dialogurile marchează numeroase pagini ale cărții, ele par a nu mijloci comunicarea interumană, ci a consacra singurătatea celor care se întreabă și răspund, însă dau mereu senzația că nu utilizează același cod. Căci, enervat de lipsa hranei suficiente și de absența unei locuințe confortabile, Simón vrea să facă rost de mâncare și de o slujbă care să-i permită să-i ofere copilului o viață decentă. Se angajează ca salahor la un depozit, dar nu reușește să înțeleagă de ce munca grea e făcută de oameni care lucrează cu brațele, în condițiile în care câteva mașini ar rezolva totul mult mai eficient. Răspunsul pe care îl primește îl uluiește, însă spune totul despre Novilla, care nu e nicidecum o lume posibilă, ci „unica în care se poate trăi”, după cum i se explică. „– Dacă ați aduce o macara, ați isprăvi cu descărcatul într-un timp de zece ori mai scurt. – Așa-i, e de acord șeful de echipă. Dar ce rost ar avea? Ce rost ar avea să faci lucrurile de zece ori mai repede?...”

Cartea lui J.M. Coetzee are, s-a spus, capacitatea de a impune o scriitură indirectă și de a aborda marile probleme ale umanității din perspective nebănuite. Dar și de a invoca literatura anterioară într-un asemenea mod, încât ea nu doar să ofere noi răspunsuri provocărilor altei epoci, ci și să ajute cititorul să mediteze asupra sensurilor profunde ale acestui atât de neobișnuit text. Astfel, nu e deloc întâmplător că Simón face aluzii sarcastice la *Candide*, dovadă că memoria sa culturală nu a fost încă anihilată, dar și că el e mereu conștient de posibila recontextualizare filosofică a oricărei probleme cu care ființa umană se confruntă. Nu se explică niciodată pe parcursul textului ce anume a determinat această uitare a trecutului, dacă ea este voluntară sau impusă, însă Coetzee face, astfel, o aluzie clară la epidemia de orbire care afectează personajele lui José Saramago, în celebrul *Eseu despre orbire*. Pe de altă parte, permanentele întrebări pe care și le adresează Simón sau cărora încearcă să le găsească un răspuns satisfăcător nu numai că nu-l fac să se simtă mai bine sau să-și înțeleagă mai corect situația, dar par chiar să-l împiedice să trăiască. Numai că aici e problema esențială a cărții lui Coetzee: Simón nu dorește, ba chiar mai mult, el nici nu acceptă să trăiască asemenea celorlalți oameni ajunși la Novilla (un veritabil univers kafkian din care nu există cale de ieșire!) și, chiar dacă presimte că întrebările sale nu vor primi răspunsuri, nu încetează să (și) le adreseze – tocmai pentru a nu deveni asemenea celorlalți, adică o ființă lipsită de conștiință. Exact aceasta e și lecția pe care încearcă să i-o predea lui David, copilul imposibil de educat în conformitate cu regulile absurd-birocratice din Novilla. Iar lecturile celor doi din *Don Quijote* din această perspectivă trebuie privite. Băiețelul, asemenea unui nou Isus aflat în fața înțelepților din templu, afirmă că știe să citească,

că știe să numere și chiar că el însuși este adevărul. Dar are nevoie, cu toate acestea, de cineva care să-i fie alături. Iar Simón nu va refuza acest rol, devenind, însă, nu doar echivalentul unui biblic Iosif, ci și un Sancho capabil să dezlege pentru micul Don Quijote de lângă el toate misterele lumii în care ambii se simt străini și, nu o dată, captivi.

Numai că textul lui Coetzee demonstrează și o stranie metafictională cum rar întâlnim în literatura contemporană. În primul rând, trebuie să remarcăm că autorul lui *Don Quijote* nu este, aici, la Novilla, după cum aflăm din lecturile protagoniștilor, Miguel de Cervantes, ci Cide Hamete Benengeli – nimeni altul decât ficționalul autor arab al cărui inexistent manuscris (o traducere!) s-ar fi aflat, așa cum știm de la Cervantes, în posesia autorului real al lui *Don Quijote*... Coetzee sugerează, astfel, într-o manieră de-a dreptul borgesiană, că Novilla este ea însăși doar o ficțiune, un univers inventat în cadrul unui text, aflându-se, deci, oarecum mai aproape de esența (ficțională a) lui Benengeli decât de cea (reală a) lui Cervantes. De aceea personajele afirmă că vorbesc în spaniolă, însă Coetzee, ca autor, scrie în engleză... *Copilăria lui Isus* devine, privită astfel, o carte ce intră într-un extraordinar dialog textual nu atât (sau nu doar) cu Biblia la care se face aluzie prin titlu, ci mai cu seamă cu capodopera lui Cervantes, de care o apropie structura personajelor și situațiile cu care trebuie ele să se confrunte. Căci David se închipuie – și se și prezintă – ca fiind cavaler, știind într-adevăr să numere și să citească. Dar în conformitate cu propriile sale reguli – care sunt, absolut întotdeauna, cele ale imaginației. Nimic altceva decât susținea cunoscutul personaj alter-ego al lui Coetzee, Elizabeth Costello, și anume că imaginația e mereu superioară rațiunii... Trebuie să ținem seama, apoi, și de faptul că, deși comparat de unii critici cu discursul lui Orwell, din *O mie nouă sute optzeci și patru* sau *Ferma Animalelor*, ori cu anumite fragmente din *Minunata lume nouă* a lui Huxley, textul lui Coetzee, citit cu atenție, are mai puține legături de substanță cu aceste celebre discursuri distopice, apropiindu-se mai degrabă de structura parabolică a operei kafkiene, *Copilăria lui Isus* fiind și un excelent exemplu de parabolă a căutării sensului. Al vieții și al cărții, deopotrivă.

Finalul romanului reprezintă, cel puțin în parte, o replică la călătoriile lui Don Quijote, dar și la Fuga în Egipt a lui Iosif însoțit de Maria și de micul Isus. Căci, amenințați de măsurile represive ale autorităților, Simón și Inés îl iau pe David și pleacă (fug?...) din Novilla. Cu toate riscurile. Însă părăsesc acest ținut al birocrațiilor lipsiți de înțelegere și de pasiune și dominați doar de o superficială amabilitate care riscă să nu mai însemne nimic, pentru a putea trăi și iubi cu adevărat: „Asta-i tot. Căutăm un loc unde să stăm, să ne începem viața cea nouă.”

Cititorii cărții următoare a lui J.M. Coetzee axate pe un subiect cel puțin aparent biblic, intitulate *Zilele de școală ale lui Isus*² (2016), trebuie să aibă în vedere ori să-și amintească la tot pasul (și) de *Copilăria lui Isus*. Nu neapărat pentru că această (re)lectură i-ar ajuta să intuiească mai bine sau într-un mod mai adecvat semnificațiile textului, ci în primul rând din nevoia de contextualizare pe care o impune o asemenea creație – care, ca de fiecare dată în cazul lui Coetzee, uimește cititorul și-l bântuie, datorită aerului alegoric de sumbră fabulă (postmodernă?) și atmosferei halucinante care trimite din nou la Kafka și Beckett.

The Schooldays of Jesus, nominalizat la prestigiosul Man Booker Prize, e un soi de continuare – mizând mult pe principiul oglindirii și reduplicării – a cărții anterioare a lui Coetzee, întâmplările continuându-le pe cele care marcase evoluția personajelor deja cunoscute cititorilor, și anume Simón și Inés, cei care își asumaseră responsabilitatea de a-l crește pe David, copilul pe care-l întâlnesc în distopica Novilla, în universul unde istoria pare a începe în prezentul acțiunii. În această lume, oamenii trebuie să se adapteze unor reguli pe care tuturor le e greu să le înțeleagă și încă și mai greu să le accepte. Știind bine că Simón și Inés nu sunt părinții lui naturali și că nici David nu este numele lui adevărat, băiatul devine un copil-problemă, pe care, pentru a-l salva de intervenția autorităților gata să-l ducă la o școală de corecție, dar și pentru a scăpa ei înșiși de un recensământ care urma să aibă loc (aluzie la biblicul recensământ al regelui Irod, la fel cum numele copilului trimite la originea lui Isus, descendent al neamului lui David), părinții adoptivi decid să-l ducă departe de orașul unde locuiseră până atunci. *Copilăria lui Isus* se încheia cu această familie (de-a dreptul disfuncțională, dacă ne gândim bine!) părăsind Novilla, pentru a ajunge, în *Zilele de școală ale lui Isus*, la Estrella.

Aici, David va studia dansul la o școală de arte unde, finalmente, simte că-și găsește locul, descoperindu-și abilități nebănuite. Tot aici va cunoaște diverși oameni, de la frumoasa și intangibilă Ana Magdalena, profesoara de dans și coordonatoarea școlii, având frumusețea unei statui clasice, și până la Dmitri, personaj straniu, livresc și complex (avându-și, desigur, originile în opera dostoevskiană!), și va înțelege că viața e mai complicată decât îi păruse până atunci. În același timp, le va crea destule probleme părinților adoptivi, care ajung de-a dreptul să se simtă într-un fel de competiție menită să câștige afecțiunea copilului decis, parcă, să se joace cu nervii lor. Romanul spune mult și multe despre ce înseamnă să fii mamă și tată într-o lume în care mai nimic nu seamănă cu cea pe care o cunoaștem cu toții. Uneori, cititorul are senzația că Simón trebuie să dea dovadă de o răbdare infinită (e o adevărată odisee prin care trece acesta!), care l-ar putea ajuta să ispășească cine știe câte greșeli săvârșite în viața pe care o dusese înainte de a veni la Novilla, dar care îl și silește să mediteze asupra unor lucruri pe care, nu o dată, ar fi tentat să le evite. De aici și furia mocnită pe care o presimțim în unele pagini, sub semnul căreia stau o parte din acțiunile personajelor, la fel cum se întâmplă și în alte romane ale lui Coetzee, precum *Epoca de fier* (1990) sau *Dezonoare* (1999). Până și micul David se opune numelui pe care-l poartă, într-o incipientă formă de revoltă (nicidecum textuală!), manifestând frecvent dorința de a fugi, de a evada, de a se elibera și de a-și afirma propria personalitate.

Cu toate acestea, numeroși exegeți au afirmat că, în ciuda titlului, nu copilul ar fi personajul central al acestei cărți (de fapt, s-a discutat mult în studiile critice dacă putem identifica în roman vreo imagine a lui Isus așa cum ne e cunoscut din evanghelii), ci Simón, părintele care se luptă să nu fie depășit de situație – de nenumăratele și neașteptatele situații în care este pus. Căci problemele ce derivă din dificultățile de adaptare, ca și incapacitatea de a dobândi convingerea apartenenței la un anumit spațiu și la un grup social sunt ilustrate în primul rând prin intermediul lui Simón, cel care devine, pe parcurs, un veritabil personaj tragic, surprins într-o adevărată *questa* (cu care însăși existența sa se identifică!) și făcând eforturi disperate de a-și păstra umanitatea. Astfel că, în acest roman suntem, ca cititori, martorii zilelor de școală ale lui David, dar, dincolo de asta, ai educației nu o dată dificile și dureroase a lui Simón și ai încercărilor sale de a rămâne o ființă-trestie gânditoare în acest univers lipsit de trecut și de memorie. Iar dacă dansul lui David simbolizează eliberarea mult dorită de orice constrângeri, pașii esențiali în devenirea ființei umane sunt cei făcuți de Simón, confruntat cu provocările înaintării în vârstă, cu singurătatea și cu îndoiala.



J.M. Coetzee nu încetează să-și uimească cititorii, chiar și pe aceia fideli, prin acest text care, aparent, utilizează o serie de tehnici ale prozei postrealiste, doar pentru a le submina permanent și a le pune viabilitatea artistică sub semnul întrebării. Scriitorul va evidenția, în consecință, tocmai importanța dialogurilor cvasi-platoniciene pe care le poartă personajele, *Zilele de școală ale lui Isus* fiind o creație ce dă senzația a se construi pe parcurs și a îmbina energia dialogului filosofic cu căldura și naturalitatea convorbirilor dintre un copil și părintele său, în cadrul unei alegorii ce ajunge să domine, treptat, totul.

Rezultatul estetic va fi imposibil de încadrat în(tre) modelele prozei contemporane, Coetzee menținând și suspansul și construind secvențe epice extrem de dinamice, dacă e să amintim doar crima pe care o comite Dmitri și relația tumultuoasă a acestuia cu fascinantă Ana Magdalena, care își învață elevii să danseze pentru a răspunde misticii universului. Prin intermediul acestor personaje, autorul răspunde indirect și celor care au afirmat nu o dată că proza lui ar fi prea cerebrală și de o prea rece detașare, câtă vreme Dmitri, cu toate trăirile sale, reprezintă antiteza perfectă a lui Simón. Numai că, pentru a răspunde perfect logicii narative specifice operei lui Coetzee, exact acest Simón lipsit de pasiuni își mai salvează o dată fiul adoptiv din încurcăturile pricinuite de prea marea apropiere a sa de jocul cu moartea pus la cale de Dmitri, iar finalul romanului reunește noua sfântă familie la petrecerea pe care Inés o organizează pentru aniversarea (de șapte ani) a lui David, pentru ca Simón să poată lua, apoi, prima lecție de dans din viața lui. Se confirmă, și din această perspectivă, că tatăl adoptiv, mai degrabă decât fiul adoptat e figura christică din aceste scrieri dedicate unui Isus care pare a contrazice toate reprezentările ori convingerile pe care cititorul contemporan le are despre el. Tatăl este, aici, cel care învață până la capăt lucrurile esențiale și reușește să le păstreze pe acelea care îi subliniază umanitatea.

Ca și *Copilăria lui Isus*, și romanul acesta convinge în primul rând la nivel filosofic, nu strict narativ, autorul fiind mai preocupat de idei decât de acțiunea propriu-zisă ori de personajele ca atare, transformându-și astfel propriile limite stilistice în atuurile și semnele distinctive ale unui tip de proză ce marchează fără doar și poate peisajul literaturii zilelor noastre și care dă senzația că ar fi transpunerea la scara unei structuri romanești a unuia dintre straniile peisaje din pictura lui Giorgio de Chirico. Textul pare a-și genera singur strategiile, operând în afara vreunei geografii sau istorii recunoscutibile și excluzând chiar psihologia personajelor în sensul consacrat al termenului. Deloc întâmplător, în *Copilăria lui Isus*, Simón compara ființele umane cu ideile, subliniind faptul că ideile nu mor niciodată, iar convingerea aceasta stă la baza

multor dintre dialogurile personajelor. Ceea ce se întâmplă în viața lui Simón, Inés sau David rămâne de importanță secundară, esențial fiind ce gândesc aceștia și cum se raportează la marile probleme ale existenței, încercând să înțeleagă ce înseamnă libertatea, ce este dragostea, care e fundamentul noii lumi în care au ajuns.

Textul lui Coetzee nici nu încearcă, practic, să seducă cititorul, ci să-l introducă într-un univers al ideilor, prin intermediul dialogurilor ce trimit la Platon sau la Socrate, să stârnească doar pasiuni intelectuale și să configureze o adevărată filosofie a ficțiunii alegorice a zilelor noastre. Astfel, dacă ne gândim de ce tocmai spaniola a fost aleasă ca limbă a universului distopic descris de autor, e clar că aceasta e limba în care a fost scris *Don Quijote*, primul roman modern al literaturii universale și unul dintre textele care au adus în discuție într-un mod cu adevărat convingător problema raportului dintre realitate și iluzie, precum și pe aceea a esenței ficțiunii. În acest sens, David alege întotdeauna, asemenea lui Don Quijote și îndepărtându-se de fiecare dată de pragmatismul lui Sancho Panza, imaginația, nu realitatea, ficțiunea cuprinsă în (și între!) paginile cărților pe care le citește, realizând că doar acestea îl pot salva. Iar între aceste cărți, sigur că la loc de cinste e tocmai versiunea pentru copii a lui *Don Quijote* din care, în *Copilăria lui Isus*, învățase să citească. Martin Amis a afirmat că J.M. Coetzee ar fi un scriitor complet lipsit de talent literar și incapabil să transmită vreo plăcere cititorului. Numai că autorul *Zilelor de școală ale lui Isus* nici nu-și propune să placă în sensul consacrat, ci să surprindă esențele și mai ales ideile, să-și ducă textele la nivelul celei mai elaborate dezbateri filosofice, să construiască alegorii pornind de la datele (aparent) cele mai simple ale existenței și să transforme lectura într-un veritabil spectacol interior, la capătul căruia cititorul va fi capabil să înțeleagă mai bine lumea în care trăiește, marile cărți ale canonului occidental, dar și – mai ales! – pe sine.

¹J. M. Coetzee, *Copilăria lui Isus*. Traducere de Irina Horea, București, Editura Humanitas Fiction, 2014.

²J. M. Coetzee, *Zilele de școală ale lui Isus*. Traducere de Irina Horea, București, Editura Humanitas Fiction, 2018.

Vlad BOGZA

Idei elementare despre *Noțiuni elementare*



Volumul de debut* al poetei Irina-Roxana Georgescu este compus din ceea ce s-ar putea numi o sumă de „fișe de lucru” care îndeamnă la identificarea unei ordini (fie ea interioară, socială, psihologică ș.a.m.d.) sau, dimpotrivă, la pierderea acesteia. Sunt fișe care compun, vorbind în termenii realismului literar, „felii de viață”, observații pe care poeta le face prin intermediul mai multor filtre cotidiene: istoric, cinematografic, fotografic, literar, personal etc., compunând, astfel, un *panopticum* postuman, în sensul preconizat de Francis Fukuyama. Termenul, destul de sugestiv în esență, se regăsește integral în poeziile Irinei-Roxana Georgescu.

Prima parte a volumului, cea a *Aplicațiilor*, consacră o figură poetică prinsă la limita dintre integral și scindat. Dacă ar fi să generalizăm imaginea, aş spune în următorul fel: un om legat la ochi, într-o cameră semiobscură, care încearcă să palpeze materia, haosul acesteia agresând ființa și stârnind aversiune față de împrejurări. Aceeași confruntare cu lumea era de regăsit, într-un fel, și în imaginarul lui Blecher –, lumea, însă, fiind asimilată, în cazul acestuia, cu dezordinea materiei. În situația de față, Irina-Roxana Georgescu pare afectată senzorial de toate detaliile realului, în special de stimuli tehnologici de ultimă oră.

O primă recurență în textele poetei este orașul cosmopolit. Acesta apare cu tot cu zonele sale derelict. Nu se poate contesta necesitatea unei evaziuni din

Bucureștiul căruia poeta îi sondează leșturile post-umane (rutina, monotonia, singurătatea, alienarea, pierderea conștiinței, digitalizarea anarhică etc.). Lumea Irinei Georgescu e cea a angoasei insurmontabile, produsă de relația accidentată cu obiectele și cu decorul. Este o imagine fragmentată a realității, care nu circumscrie numai Bucureștiul, ci devine globală, întinzându-se pe toate meridianele, sub forme apocaliptice: *Războaie, atentate și terori înscrise în genom/inconjurați de pericolul sărăciei, de malarie, de SIDA,/tuberculoză,/ câmpuri de manevră în Congo, Siria, Afghanistan.*

Boala socială nu scapă ochiului poetei, care o scrutează prin intermediul spaimei amestecate cu fascinație. Cea mai periculoasă formă a acestei boli este monotonia, ca asumare a unei socializări ratate. Este foarte probabil că împăcarea între cele două tendințe contrare nu e nici măcar dorită, întrucât poeta mărturisește negru pe alb: *În fiecare zi, cineva e gata-gata să mă trimită/ în fața curții marțiale pentru acte de înaltă trădare.* În fond, monotonia usucă, iar materia devine o expresie a impersonalizării căreia i se refuză până și garanția morții lente. Pierderea în camerele infinite pline de fafuri murdare și obiecte reificante devine o formă *sui generis* de actualizare a imaginarului din *Greața* lui Sartre...

Poezia *Aplicație II* reia derizoriul ca expresie a unei boli cronice a subiectivității. Se remarcă fuziunea dintre organic și mineral ca expresie a unei lumi iluzorii în care te pierzi cu ușurință din cauza imposibilității de a discerne între *viu* și *neviu*. Conștiința poetică este rătăcită într-o *silva obscura* în care cele trei animale pe care le-a întâlnit Dante sunt echivalentul unor măști ale anodinului. *Oglinzile infinite* recrează o posibilă lume filtrată prin mediocritate, iar cântecul salvării este pierdut și nu își găsește ecoul nici măcar în *camerele de argint și de cleștar*, expresie a unității umane care se risipește în fumul banalității.

Viața în *Aplicații* este contaminată de o patologie a rutinei și de spaima depersonalizării. Atmosfera pare că ucide suflul individual prin acuratețea cu care sunt prezentate fracturile interioare ale poetei. Neantul este predilect în volum, remarcabil în *Ciment* prin faptul că se materializează spectaculos într-o reprezentare a amintirii istorice ce se arhivează în nimicnicie. Interferența simțurilor aduce cu sine împletirea bolii, parcursul angoasant al ființei, cu o serie de reglaje apărute ca reflexul trăirii în mediul citadin. Toate aceste reglaje sunt captate în *Instantanee*. Mă voi opri la un instantaneu care se formează pe un schelet expresiv dominat de o sensibilitate puternică, anume *Loveless*. Aluzie directă la pelicula cinematografică

rusească din 2017, textul se încheie cu versurile „Ești fericit?/ Îmi plimb degetele pe chipul tău, dar gura ta nu zâmbește./ Chipul tău tot mai nedeslușit pentru mine”.

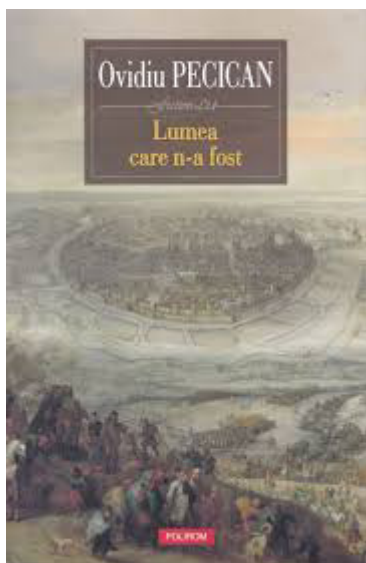
Un aspect des incriminat în filigranul poeziei Irinei-Roxana Georgescu îl constituie „programatizarea” clară a societății, ca în *Aplicație XVI*: este evidentă o posibilă teamă de digital care amenință să ia tot mai mult locul sensibilității umane. Mașinizarea omenirii provoacă, în imaginarul poetei, o certă angoasă a viitorului. Aspectul salvării se lasă totuși presimțit prin ideea dedublării, sugerată de motivul umbrei care aduce în prim-plan sugestia vieții descrise în nuanțe paradoxale – ca alternare de energie și apatie: *Viața devine artă a tehnicii creative./ artă a marasmului*.

Angela Marinescu afirma, în prefață, despre poezia Irinei-Roxana Georgescu că *este scrisă cu talent postuman*. Postumanismul se regăsește tocmai în expunerea unei singurătăți paroxistice și în încercarea de recuperare a propriei identități într-o realitate ce amenință să devină tot mai mult un muzeu al teleghidării oamenilor.

*Irina-Roxana Georgescu, *Noțiuni elementare*, București, Editura Cartea Românească, 2018.

Iulian DĂMĂCUȘ

Limba veche și-nțeleaptă



Întrebându-se de ce unii scriitori uzează de punerea în scenă a epistolarului, prof. Laszlo Alexandru crede că motivul e sugestia de autenticitate,

de sinceritate, de onestitate – elemente la care romanul recurge adesea. Precizează și faptul că alături de scrisorile reale, există și *scrisori fictive* – „scrise” de unele personaje literare. În comunicarea „Scrisori din literatura română” – intervenție în cadrul „Colocviilor de la Beclean, pe tema *Genul epistolar în literatura română*” 17 iulie, 2008) face interesante referiri la: corespondența dintre I. Negoțescu și Radu Stanca: *Un roman epistolar*, Ion D. Sârbu, *Traversarea cortinei* – corespondența autorului cu I. Negoțescu, V. Nemoianu și M. Șora, *Epistolarul* lui Gabriel Liiceanu, *Scrisori întredeschise* de Paul Goma (luările lui de poziție, din anii '70). O considerație general-valabilă formulată de prof. Laszlo se referă la scrisoare ca la „un instrument foarte bogat, extrem de generos, prin care artistul (și, desigur, *personajul*) poate să-și exprime opțiunile personale, frământările” etc. („Scrisori...”).

Titlul recentei cărți* a lui Ovidiu Pecican, *Lumea care n-a fost – O odisee în scrisori și documente moldovenești din prima parte a secolului al XVII-lea* e probabil un truc pentru a atrage cititorul dornic să afle totuși ceva despre fapte/evenimente/oameni din sfera imaginarului descris pe 175 de pagini... de scrisoare! Chiar iubitor de istorie/documente deci, cititorul nu va fi nevoit să cerceteze și el alături de epistolier/povestăș veridicitatea celor relatate în scrisori, pentru că oricine știe că prin secolul XVII românesc (leat 71...), pe când Domnii din *Cara-Iflac* și *Cara-Bogdan* se schimbau ca și cămeșile, iar după cum aflăm dintr-o scrisoare, în țărișoara Moldovei era un du-te-vino de cătane străine care părea că nu se mai gata „Că fu și săreacă țeara noastră, ca o uliță bătută în lung și d-a lat de orișicare după volnicia și bunul lui plac” (*Lumea care n-a fost*, p. 108). Așadar, vom afla câte ceva despre turcii cu șalvari și tuiuri însoțindu-l pe noul Domn, Dumitrașco sau Grigorașco, ce mai contează..., între câți au mai urcat și coborât (adesea fără cap) de/ la tronul Moldovei!... Printre cei chemați în sprijinul noului stăpîn, nogaii din Bugeac și ungurii cei mustăcioși den Țara Ardealului. Un *Ștefan*, domnitorul mazilit, le opune rezistență cu oastea de țară și, întărit în cetatea codrului (codrii Buticiului), care și în acest conflict se dovedește a fi „frate cu românul”..., după cum aflăm de la Costandachi, *aici den zăvoi cu Vodă*” (p.18). Toate s-au întâmplat într-o lume pe care o ghicim/ descoperim *mai altfel* din scrisorile (*corespondență* e prea mult spus...) dintre trăitorii acelor evenimente, documente care alcătuiesc un (film) documentar al Moldovei cu actorii/spectatorii politici ai acelor ani... Acel Ștefan răzvrătit, scrie cu supușenie Porții

(p.88), dar nu se dă prins Domnișorului (interesantă denumirea *pretendentului*...) venit să-l înlăture, și-ncepe o luptă de gherilă contra oștii acestuia, ba după-o noapte, Vodă, „nedurmit și învrăstat de mâncătura de fornici (...) s-au pornit asupra osmanului și-au lovit fără veste, prăvălindu-l în vivor”... Așadar, nu doar Codrul, dar și Fornicile..., fapte întâlnite doar în *Alixândriia*, care „drept dzîci că pricina mare a lui Machidon (cu fornicile) fu...” (pp.68,69). Bine, la noi, în Codrii Buticiului, sunt nelipsite *muierile* duse-n pădure/ după mure... „Vălmășag mare” – o adevărată epopee tragi-comică!... care ne satisface curiozitatea despre viața grea a omului alungat de-acasă și devenit soldat, precum *Vasili cel iubet*, unul care s-a luptat în felul lui după urgia pornită de Vodă „den care au mâncat” *furnucile* (p.70) și care, alături de Miclăuș, Ianuș și un leah (prieten și dușmani), se odihneau după o „luptă amiabilă” cu niște lăieșițe, ce l-au și salvat pe bravul moldovean, ascunzându-l sub fuste... un adăpost inexpugnabil în fața năvălitorilor! Grea suferință și pentru bărbatul care-și vede cămașa preferată (primită, cică, de la craiul leșilor) purtată de un grad superior, de unde scrisoarea cu grele amenințări pentru soția rămasă acasă și, desigur, vinovată! Răspunsul vine cu precizări privind adevărata origine a cămășii: „au tu, Nicoriță, tu pin ceie tabără, pi la corturi, pentru aceia ti-ai dus, ca să cați după cămeși?” (p. 105) „Ca cum n-aș ști io oare de la ce muiare fără de nicio triabă ai căpătat tu cămeșa aceia, arde-o-ar să ți-o ardă...” Alt prilej de gîlceavă și război! Cum să nu fi existat *o asemenea lume*? Pămîntul cu rîul, ramul, Cetatea de scaun, oștile, doi Domni la o singură țară, sînge, praf de pușcă, idile care pe unde se potrivește...

Schimbul de scrisori între boierul Costandachi și Maria logofeteasa abordează pe același ton afacerile, precum și problemele familiale: *pomana* poate fi după caz/necaz pentru mînzul promis, ori pentru sufletul logofătului Ilie... (p.15) Fără romantisme gratuite și lacrimi de odicolon. Mai sentimental se dovedește Vasile, fratele Maricuței, al cărui meșteșug nu e „tăișul sabiei, ci mai bine potrivala poeticească și ghiersul însoțit de alăută” (p.20). Fidel stăpînei, Nicoriță, trimis și el în căutarea stăpînului, „raportează” întâlnirea cu ostașii ardeleni, cînd, înțelegîndu-se în aceeași limbă (p.25), își fură unii altora băutura (ca-ntre frați...), Nicoriță mirîndu-se de tăria țuicii din Ardeal, iar ceilalți de vinișorul moldovenesc!

Despre *Țara Ardeliană* mai aflăm cîte ceva și din scrisoarea lui Iraclie Șolpa, vel cămăraș (p. 129), care este impresionat de cetățile și școlile de peste

munți și-și îndeamnă nepotul să dea o otheadă că „pi dată Ț-a deșchiia capul în toati părțile și-i vini înțelepțit, mai ceva ca Sindipa” (p.130). Măriuca, „liubovnică de la suflet”, încheie scrisoarea trimisă lui Iliuță logofăt „cu frig de dor” – patru cuvinte cît un poem de dragoste! Simple, frumoase și expresive formulele de încheiere ale mai multor epistole: „C., aici den zăvoi cu Vodă” (în lipsa adresei...), Iosâf a lui Gângă: „Și ce-au dzâs, au dzâs!” (p. 29), „Costandachi: „az” (p. 28), „Marica, și-s ca o stană”, p. 51 ș.a.

O dramă într-o epistolă este aceea a-ndureratei Stănica ce-a fost clucerită și care, în urma liubovului ei cu cămărașul Vasălică, simte la peptul ei „fâlfăitură și așa ca o veaste că vine un cocon sau o coconiță” (p.34). Cu frica de urmări pe care, dacă nici părintele Agachie nu le împiedică, o așteaptă rușinea și monastirea, ea apelează în cele din urmă la ajutorul giupănesei Marghiolița, grăbind-o: „Ci e de legat și de dezlegat, de făcut și de nefăcut, amu pân ce nu-i pré târdzâu”, încheind imperativ: „Hai iute, nu sta”.

Frumos începe scrisoarea Varvarei către Dumnealui Pan Ian Prizarovschii – semn al cunoașterii etichetei nobilimii din Vârșeava: „Trimitem un reverenț și o umbră de surâsu” și care, fără a uita plăcerile oferite de marele oraș, înșiră la superlativ toate frumusețile cu care Dumnezeu a înzestrat ținuturile Moldovei, adevărate raiuri pe pămînt unde „și apa-i mai bună supt soare ca orișice apă ai be” (p. 123).

Dacă Varvara vede Moldova ca pe un paradis terestru (sămănătorism), Haralamb ne taie elanul prin descrierea satului Golâmbeni „înglodat în smocirle urât puțatoari” unde „eșia dintre acoperișurile bordeielor sapatî în earbă și coperite cu floștorită (...) un fum galbăn, de unul din ficiorii cu care vinii a și chierdut suflarea o vreamă” (p. 140) (naturalism).

Un *protoiereu* notează în ciaslovu cum a fost profanată o biserică de către „papistași și spurcați d-ai lui Lutăr” (p.125) și-i blestemă: „nu le agiute Măntuitorul, milosârdios cu săracii și proștii” (nu cred că cei din urmă vor fi cei dintâi iertați... ci mai degrabă primii pedepsiți de cronicar mai ales că știe el Vasăle *care-s* aceia...). Oricum, tare ciudat mai e locul ales pentru bicisnici, că-ți vine să-i vezi doar pe ei!...

„O slugă cu credință”, Artamon (* la noi în sat era unul, Artimon...) îi trimite Măriei Sale (în funcție) o „telegramă”, „s.m.s”, „e-mail”: „Iartă și uită. Nu cutez a mă înfățișa în fața Măriei Tale. N-a fost chip să fac ceea triabă. Acum așe șed (a se înțelege: ca pe spini...) Și mă închin” (p.126).

Interesantă și folositoare, lista cu plante medicinale dintr-o scrisoare a unei tinere ot Rădăuț, fostă viețuitoare a unei mănăstiri, care îi mărturisește maicii starețe nesiguranța sa privind utilitatea unor buruieni de care mai știi „doară babile întunecați dă bătrâneță ca noaptea fără stele” (p. 135) Adieri de vers eminescian ce ne întoarce iute la scrisoarea 39, să recitim „una de la Vasîlie”: „*Frundză verde de pân codru,/ Unde io m-am întâmplat,/ Și leși cu tătari să bat...*” (p.72) și „*De din vale de Rovine/ Grăim Doamnă, către Tine/ Nu din gură, ci din carte...*” (Scrisoarea III).

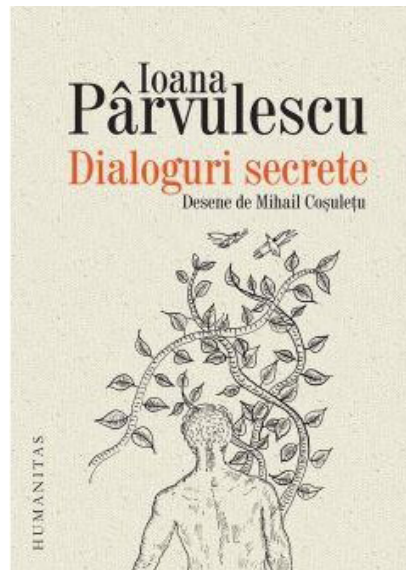
Pe lângă patrioți se mai găsesc și oportuniști, precum acest Iorgos Hiotul (vreun grec pripășit pe la noi) care se închină beyului Grigorașco (p.138) căruia-i promite ajutor., iar din epistola unui hatman rus adresată Țarului, aflăm că în biata Țară a Modovei nu mai e nimic de jefuit, „că prin părțile aiste de lume nici puricii nu se înfoaie și nu cresc, ci pier în colb sau în glod, neavând de la cine sugă vreun dram de sânge” (p. 157), deci comandantul așteaptă bani pentru plata soldaților. *Tezaurul* îl mai păstrează, precis ca datorii retroactive pentru acei mercenari...

Cartea e complexă prin diversitatea documentelor, pentru că, alături de scrisori, aflăm pagini de cronică, profeții, cereri...unele adevărate reportaje din episoadele de confruntare ale luptătorilor din diverse tabere și oști... „Scriitura” este pe măsura celor care se adresează, notează, comentează: boieri, slujitori, ibovnice, stareți, ofițeri... Suntem impresionați atât de simplitatea și sinceritatea celor mai modești (care, poate, nu știu scrie, dar își dictează mesajele)... Fără înfloriri, formule, ci așa, ca de la om la om, din suflet, cu patimă, grijă și dor, ori altele din care se vede omul obișnuit cu tipicul, formulele de adresare, cu comentarii mai pretențioase (trimiteri la lecturile vremii – interesant de aflat!). Rescrierea lor într-o formă mai apropiată cetitorului de azi e reușită pentru că nu alterează, ci pune în valoare naturalețea frazei, a simplității și fiorului sentimental, dar nu mai puțin a *humorului* întâmplărilor fără a se căuta efecte artificiale, ci atrăgând/impresionând tocmai prin elementul autentic cu meșteșug folosit. „– Iată o carte subțire scrisă de Ovidiu Pecican!” am zis, văzînd *Lumea...* el neoprindu-se la o sută și..., dar adevăr grăit-am, pentru că am găsit în acest *romano* galerie de tablouri iscată din fantezia și pensula unui *pictor de subțire!*...

* Ovidiu Pecican, *Lumea care n-a fost*, Ed. Polirom, Iași, 2018

Ion BUZAȘI

O abordare literară a rugăciunii



Apariția acestei cărți*, semnată de Ioana Pârvulescu, nu constituie o surpriză. În vremea când era colaboratoare la „România literară”, a scris despre poezia religioasă a lui Tudor Arghezi și a tradus din opera unui poet mistic german, Angelus Silesius. „Precizările” introductive sunt argumente pentru o asemenea abordare literară a rugăciunii: „Cei mai mari scriitori, atât de atenți la specificul vieții, au minunate rugăciuni în romane, în poeme și în jurnale... Am privit, de data aceasta, literatura și viața – sunt inseparabile – din perspectiva rugăciunii,” abordarea fiind literară sau, în cazul jurnalelor, pur și simplu omenească. În sprijinul unei asemenea abordări sunt invocate două aserțiuni din eseistica lui Emil Cioran: „Este impersonal tot ce nu este rugăciune... Tot ce nu este rugăciune nu înseamnă nimic...”

Autoarea își definește cartea ca o pseudo-antologie, „o poveste a momentelor dramatice în care autorul și personajele simt nevoia să se roage” pentru că „rugăciunea e intrată în genele noastre spirituale și pesemne că nu există prea mulți oameni care să nu se fi rugat vreodată, în momente de maximă intensitate a trăirii, într-un fel propriu, sau folosind cuvinte cîștite când învățate.”

Sunt pagini selectate din 37 de scriitori din literatura universală, de la anticul Homer și până la Toni Morrison (n. 1931), și din literatura română, de

la Coresi până la Mircea Cărtărescu. Un specialist în literatura secolului al XIX-lea, Mircea Anghelescu, recenzând cartea, își exprima uimirea admirativă față de întinsele cunoștințe de istorie literară română ale autoarei, dar cred că tot atât de impresionant este comentariul personal, subtil și original al Ioanei Pârvulescu, care nu repetă lucruri devenite clișee în aprecierea unor scriitori. Uneori un titlu e captivant ca în romanele polițiste: *Ghicitoarea lui Shakespeare* este titlul unei conferințe pe care urma să o susțină Borges la Washington, dar din cauza unei defecțiuni tehnice (sau era un truc regizoral?), cuvintele marelui scriitor spaniol despre „divinul brit” rămân aproape neinteligibile –, ceea ce înseamnă că „ghicitoarea lui Shakespeare e menită formulării și dezlegării fiecăruia dintre noi”; o apreciere ce se apropie de cartea polonezului Jan Kott, care-l consideră pe Shakespeare „contemporanul nostru”. Rugăciunea ludică a lui Mozart, asemănătoare cu epitalamul „Țiganiadei” lui Budai-Deleanu, tragica rugăciune a Margaretei din *Faust* și implorarea îndrăgostitului („O, timp, oprește-ți zborul!”) din elegia lui Lamartine, *Lacul* – ca și atâtea altele cuprind observații subtile, pe care istoria literară de până acum nu le-a intuit sau enunțat.

Din literatura veche românească alege o pagină din *Carte de învățătură* de Coresi, parabola Vameșului și fariseului – în care vede două „rugăciuni rivale” și în care „cuvintele își dezvăluie și își ascund sensurile, într-un joc de capcane”.

La destui poeți și scriitori români le-a fost contestată religiozitatea. Să luăm câteva exemple: Eminescu, printre contestatarii consecvenți ai creștinismului eminescian sunt Adolf Crivăț Vasile și C. T. Popescu. Ioana Pârvulescu se întreabă dacă poetul aceluși frumos imn marian, *Rugăciune* a fost lipsit de credință și citând un fragment dintr-o scrisoare adresată Veronicăi Micle, conchide că s-ar părea că nu e loc de îndoială în această privință: „Dacă am avea religie, noi doi am crede că Dumnezeu nu va lăsa nerăsplătit atât amor, dar n-avem, de aceea în noi înșine putem crede și pe noi ne putem întemeia.” O interpretare atât de tranșantă de contestare a creștinismului eminescian este nepotrivită însă, ar însemna că toate imnurile închinare Sfintei Fecioare sunt ipocrite. Religiozitatea lui Eminescu este îmbinată cu sentimentul iubirii, cu adorarea iubitei („Și-o să-mi răsay ca o icoană/ A pururi Verginei Marii”). Iar în epistolarul eminescian găsim această declarație adresată iubitei: „Te-aș acoperi cu sărutări, cum argintarii îmbracă cu pietre scumpe icoana Maicii Domnului...” Imaginea Mariei și a iubitei se amestecă până la indistinct, unite prin

ceea ce e mai sfânt în amândouă: iubirea”.

Ioana Pârvulescu corijează sau nuanțează expresii mereu folosite în istoria literară; de la monografia lui Șerban Cioculescu, este mereu repetată caracterizarea poeziei religioase a lui Arghezi „între credință și tăgadă”. Ca și în cazul lui Eminescu, această aserțiune se dovedește înșelătoare și neadecvată, căci poetul care în „copilărie simțise absența tatălui pământesc” (desigur că aceasta nu înseamnă că s-ar îndoii de *existența* acestui tată), în multe din versurile lui este chinuit de *absența* lui Dumnezeu de lângă el. Ca o compensație, poetul s-a străduit să fie pentru copiii lui cel mai prezent tată din lume, iar *Cartea cu jucării*, una din cele mai frumoase cărți despre copilărie din literatura noastră, arată că la Arghezi este presantă nevoia de a-l simți pe Dumnezeu mereu aproape, „pășind apropiat” ca o umbră vizibilă: „E o tăcere de-nceput de leat./ Tu nu-ți întorci privirile'napoi./ Căci Dumnezeu, pășind apropiat,/ Îi vezi lăsată umbra printre boi”. Prietenul și contemporanul său, Gala Galaction este unul din marii dezamăgiți de utopia neagră a socialismului, jurnalul său publicat trunchiat și abia după 1990 în forma completă cuprinde „rugăciunile” scriitorului, de a-și păstra sărăcia și independența sufletească. „El, care a fost preocupat toată viața de convertirea lui Saul din Tars în Apostolul Pavel, pare să fi trecut, începând din 1944, măcar la suprafață, prin procesul invers. Și, pesemne, într-adevăr, infinit de trist în adâncul inimii”. Și *Jurnalul* său arată acest „drum” pe care scriitorul nu l-a dorit. Insolită este asocierea *Levantului* de Mircea Cărtărescu, epopee de pronunțată originalitate, o „recitare poetică” a literaturii române, o amplă alegorie și poem cu accente satirice ce vizează perioada comunistă, cu *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, o altă scriere – unicat – a poeziei românești, afirmând că dacă nu ar fi venit Revoluția din Decembrie 1989, poemul cărtărescian ar fi avut soarta *Țiganiadei*, în sensul că ar fi rămas pentru cine știe câtă vreme în manuscris.

Cel mai revelator capitol este consacrat lui Emil Cioran „misticul care nu crede” -, din „Caietele” căruia se reproduc „rugăciuni travestite”, acele „silogisme ivite din amărăciunile și amăgirile vieții”, de fapt „un autor de carte de rugăciuni”, reduse la forma sobră a maximelor: „Spusa unui cerșetor: «când te rogi lângă o floare, ea crește mai repede»”; „Doamne de ce nu am darul rugăciunii. Nimeni pe lume nu-ți este mai aproape sau mai îndepărtat. Un dram de certitudine, un strop de consolare e tot ce-ți cer. Dar tu nu poți răspunde, nu poți”; „O floare e o rugăciune mută. Același lucru se poate spune despre

tot ce nu folosește la nimic, despre inutilul în sine. Omul poate trăi fără rugăciune, nu însă fără puțința rugăciunii”; „Disperarea are un singur remediu – rugăciunea – rugăciunea, care poate orice, poate crea, chiar și pe Dumnezeu”. Și, în legătură cu maximele cioraniene, rugăciuni concentrate, Ioana Pârvulescu vorbește de „rugăciuni mascate” sau „rugăciuni laice” din vocabularul cotidian: Să fii sănătos – vine din „Să-ți dea Dumnezeu sănătate”, Drum bun – „Mergi cu Dumnezeu” etc. Este o dovadă că rugăciunea ne însoțește în toată viața, căci, așa cum și-a propus să demonstreze Ioana Pârvulescu, rugăciunea (prezentă în literatură, în biografia scriitorilor etc.) și viața sunt inseparabile.

Desenele și prezentarea grafică aparținând pictorului Mihai Coșulețu, într-o armonioasă îmbinare cu textul, conferă acestei cărți și o valoare bibliofilă.

* Ioana Pârvulescu, *Dialoguri secrete. Cum se roagă scriitorii și personajele lor*. Desene de Mihail Coșulețu, Humanitas (2018)

SZAKÁCS Szabolcs-Lehel

Societatea postdecembristă la consultație medicală



Noul roman al Doinei Cherecheș continuă seria romanelor publicate anterior, *Întoarcerea* (2007) și *Iedera* (2013), prin autoanaliza dostoevskiană la care se supune personajul Dinu Simionescu, dar se și distanțează de acestea prin mai multe aspecte. După cum s-a observat deja, *Străinul din oglindă* este un roman care prezintă „viața la xerox a unui medic” (Ileana Vulpescu), care folosește „memoria

pe post de bisturiu” (Ștefan Mitroi) pentru a pătrunde în profunzimi. Pe lângă aceste aspecte, romanul Doinei Cherecheș iese în evidență prin complexitatea structurii, care pune laolaltă conflictul de identitate și conflictele profesionale ale unui medic, respectiv societatea românească postdecembristă cu toate capriciile, obsesiile și defectele ei.

Cabinetul doctorului Dinu Simionescu este locul unde se întâlnesc figurile reprezentative ale societății postdecembriste. Deja primul pacient care vine la consultație, angrosistul, anunță o zi interesantă pentru medic. Angrosistul este un om care s-a îmbogățit pe căi ilegale, dar în loc să ascundă acest adevăr trist, el se mândrește cu acesta. Îi vorbește cu pasiune medicului despre cum a reușit să păcălească autoritățile atunci când făcea comerț cu cereale. Doctorul nu îl ascultă, dar el tot insistă și astfel Dinu Simionescu este obligat să asiste la întreaga poveste și abia pe urmă reușește să consulte pacientul. Imediat după angrosist, intră în cabinet doi copii abandonați, Melisa și Alin, însoțiți de bunica lor. Și de această dată, medicul este nevoit să asculte ce are de spus bunica despre atitudinea iresponsabilă a părinților față de copii. Merită menționată și scena în care un inginer pensionar face o prelegere medicului despre o anumită boală, spunând că de când devenise pensionar, este pasionat de medicină și a și citit câteva cărți de specialitate. Acestea sunt doar câteva dintre numeroasele scene care prezintă o societate în care valorile sunt aproape inexistente. De parcă această problemă nu ar fi suficient de gravă, acești membri ai societății nici nu apreciază efortul altora de a încerca să aducă beneficii concetățenilor. Desigur, este cazul medicului, care suportă atitudinea nerespectuoasă a pacienților cu o răbdare uimitoare. Societatea pare hotărâtă să înlăture și puținele valori rămase, fiecare membru al ei considerând că ceea ce știe și face îi conferă un statut superior față de ceilalți. Tensiunea cu care doctorul tolerează aceste atitudini reiese din monologurile interioare. De exemplu, după ce-l consultă pe angrosist, medicul afirmă: „Spunem că ne dorim o societate însănătoșită cât mai grabnic cu puțință, dar oare facem tot ce trebuie în acest sens? Ce rost are tăcerea asta ticăloasă față de cei pe care ar trebui să-i dăm în gât de cum le aflăm mișeliile?” (p. 49). Autoanaliza lucidă și umorul îl ajută pe medic să asiste la aceste discuții fără să intervină cu o replică jignitoare.

Aceste situații sunt nuanțate de comportamentul celor două asistente, care se ceartă chiar și din cauza celor mai nesemnificative motive. Cel care trebuie să le împace este, firește, medicul

Dinu Simionescu, cel care, pe lângă aceste probleme, se confruntă și cu cardul de sănătate. Acesta din urmă funcționează după bunul lui plac, împiedicând munca angajaților din sistemul sanitar.

În centrul acestui mediu dominat de tensiune se află personajul principal al romanului, Dinu Simionescu. El este supus unui conflict dublu, care vizează atât planul social, cât și cel personal. Conflictul social se concretizează în evenimentele enumerate mai sus, în timp ce conflictul personal se învârtă în jurul străinului din oglindă, care nu este altceva/ altcineva decât alter egoul personajului.

Apariția alter egoului are loc într-un moment în care personajul este singur, iar apariția în sine se realizează prin intermediul unei oglinzi: „Puțin contrariat de ce vedea, se apropiase mai mult de oglindă și se întrebase nedumerit: «Cine-i străinul acesta cu fața brăzdată de cute mărunte și de șanțuri adânci?»” (p. 16). Dacă în romantism oglinda era un portal spre o altă lume, în postmodernism oglinda devine principalul mijloc prin care se realizează sau măcar se declanșează autoanaliza. Pe baza acestei afirmații, putem considera că străinul nu este o ființă distinctă din punct de vedere ontologic, ci face parte din ființa lui Dinu Simionescu: „Înțelesese astfel că străinul era partea din el pe care o negase mereu.” (p. 273). Confruntarea cu acest eu ”înlăturat” se realizează cu ajutorul autoanalizei lucide a personajului, care prin monologurile interioare rostite în deplină singurătate încearcă să înțeleagă natura acestui fenomen. Medicul gândește mai mult decât spune, ceea ce înseamnă că el trăiește în propria sa lume interioară.

Putem observa că în unele romane din literatura universală, precum *The Picture of Dorian Gray* de Oscar Wilde sau *Dr. Jekyll and Mr. Hide* de Robert Louis Stevenson, apariția alter egoului declanșează acțiunea. Și în *Străinul din oglindă* apariția străinului constituie intriga. După prima întâlnire cu străinul, medicul încearcă să-l ignore și se concentrează asupra treburilor de zi cu zi. Această atitudine defensivă față de celălalt eu se regăsește și în romanele amintite mai sus: Dorian Gray își ascunde portretul într-o încăpere obscură, iar Mr. Hide, eul malefic al lui Dr. Jekyll, apare doar atunci când acesta din urmă se închide în laborator. Dar încercarea de a nu lua în seamă celălalt eu eșuează în ambele cazuri și nici cazul lui Dinu Simionescu nu este o excepție. Pe măsură ce acțiunea romanului înaintază, străinul treptat pune stăpânire pe el: „Atunci, cum se instalase în el, și nu oriunde, ci tocmai în miezul ființei sale, comportându-se ca un adevărat tiran? [...] Cu timpul, se trezise că ajunsese

să-și fie sieși un fel de strat subțire, de pojghiță fină, iar străinului, un fel de mulaj, în care acesta îi lua nestingherit forma corpului și-i împrumuta fără nicio jenă trăsăturile chipului.” (p. 173). Despărțirea de străin se produce într-un moment neașteptat, dar mai este nevoie de ajutorul încă unui personaj pentru ca această despărțire să fie posibilă. Acest personaj nu este altcineva decât Melisa, fetița pe care o consultase când era mică și pe care nu o mai văzuse de foarte mult timp. Revederea produce o schimbare radicală în viața medicului, care se manifestă prin despărțirea de străin. Cu toate că străinul ”nu voia să cedeze dintr-odată și se ținea pe urmele lui ca un pâraș înverșunat” (p. 278), forța influenței sale asupra medicului dispare. Dacă punem la socoteală și contextul în care se produce această schimbare, Ajunul Crăciunului, putem vorbi de o adevărată renaștere a lui Dinu Simionescu.

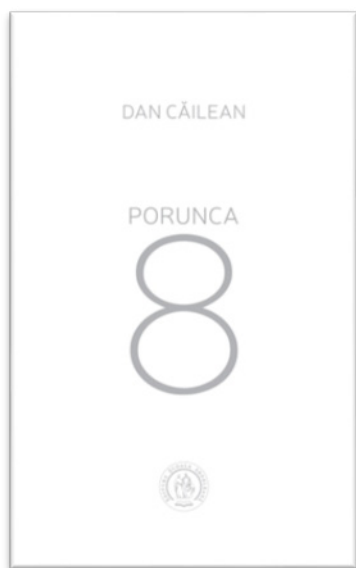
Punând toate laolaltă, *Străinul din oglindă* este radiografia societății postdecembriste prezentată prin prisma experienței de viață a unui medic. Această societate se află într-o profundă criză de valori, iar cei care nu sunt dispuși să se identifice cu nonvalorile promovate de semenii lor, sunt puși serios la încercare. E cazul lui Dinu Simionescu: „Ca un om de bună-credință și care mai avea și un spirit de observație foarte ascuțit, el luase seama la modul în care în perioada postdecembristă anumite compartimente ale vieții sociale din România se degradaseră progresiv sau unele chiar accelerat, luând-o pe tobogan la vale, lucru care nu putea decât să-l întristeze și să-i dea de gândit.” (p. 233).

* Doina Cherecheș, *Străinul din oglindă*, Editura RAO, București, 2017



Constantin CUBLEȘAN

Romanul fantezist



Există o *falangă* a epicului prea puțin cultivată în zilele noastre, în ciuda faptului că aceasta oferă posibilități largi de desfășurare spiritelor polemice, umoriștilor, satiricilor ș.a. Vorbim despre literatura fantezistă, nu fantastică, nici științifico-fantastică. Ci despre cea care în perioada interbelică era dusă în strălucire de către Al. O. Teodoreanu cu al său roman intitulat *Hronicul măscăriciului Vălătuc* (1928) sau de Felix Aderca, în 1938, cu *Aventurile D-lui Ionel Lăcustă-Termidor* (e drept, ar mai putea fi menționate și altele), iar după război avem romanele lui Leonida Neamțu (vreo treizeci), scrise cu o vervă bășcălioasă imbatabilă, care le-a asigurat, în epocă, o bună notorietate și un real succes de librărie. În zilele noastre puțini s-au angajat în scrierea unor asemenea opere. Tocmai de aceea, romanul lui Dan Căilean, *Porunca 8* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018), trebuie reținut.

Prozatorul scrie cu multă dezinvoltură, narează cu voce bună, având mereu în colțul buzelor un zâmbet, hai să zicem, ștrengăresc, molipsitor.

Din capul locului trebuie spus că avem de-a face cu un demers parodic, cu o *fabulă* (zice prefațatorul, un critic din generația tânără), cu o satiră de moravuri inspirată din realitățile actualității (politice, dacă doriți).

Într-o localitate oarecare, cetățenii se împart în două categorii distincte: una a *furtacilor* și alta a *cinstelilor*, evident într-o continuă confruntare căci, dacă primii sunt la comanda orașului, ceilalți sunt cei care muncesc în toate sectoarele de activitate. Șeful comunității este Ofițerul-Șef Furtan, îndrituit a împărți dreptatea și a menține ordinea comunitară, prin mijloace...

abuzive. Romancierul conduce un fir narativ în șirul a numeroase întâmplări haioase, ca să utilizez un limbaj pe măsura celui utilizat de scriitor, spectaculoase, într-o intrigă oarecum polițistă, fiind „un mini thriller politic distopic narat ironic”, după cum diagnostichează prefațatorul. Dar plăcerea aparține a lui Dan Căilean este aceea de a se juca inventiv cu derivatele lingvistice ale verbului „a fura” și ale substantivului „cinstit”, ceea ce dă o anume coloratură burlescă prezenței umane în acțiune. Astfel avem „furtăciți”, „furtac”, „furtărească”, „semifurtac”, „furtăcie” și așa mai departe; personajele se adresează între ele cu: „Furtăcește sănătos”, „Furtăciți cu voieșie” etc., indivizii numindu-se la rândul lor: „doamna Furtelia”, „Marele Furbos” ș.a., iar pe de cealaltă parte: „cinsteli”, „semicinsteli” etc., etc. E o manieră ludică de a istorisi întâmplări parodice din realitățile de zi cu zi, din... epoca noastră, ironia și sarcasmul aflându-se la loc de cinste.

Romanul *Porunca 8* se citește ușor, e antrenant și reconfortant, la urma urmelor, confirmând astfel talentul real al prozatorului, care propune aici o formulă de roman fantezist, oarecum inedită în peisajul literelor noastre actuale.

Elena ABRUDAN

Poemul singurătății



Puternic vizual, jucăuș și ironic uneori, volumul de poezie al poetei Alice Valeria Micu* este un poem extins, care se desfășoară impetuos pe parcursul a nouăzeci și cinci de pagini. *Pereți* este titlul surprinzător al acestei alcătuirii, care se deschide brusc, asemenea unei ferestre, prin care suntem invitați să privim și să reconstituim lumea din fragmente. „*Pereți/ de piatră/ pereți/ de fum/ pereți/ de lemn/ un copac răstignit pe întuneric/ pereți/ de lut/ pereți/ de scrum și cenușă/ pereți/ de*

carne/ pereți/ de ceață/ pereți/ de sânge/ pereți/ de convenții/ pereți în creier... pereți/ cu urechi, cu ochi,/ cu zâmbete, cu ierburi,/ tăceri toxice,/ amintiri corozive,/ pereți/ în cuvinte/ pereți/ peste oameni și cărți,/ țesuturi necrozate,/ tristeți criminale,/ pereți de oase/ îngropate,/ pereți/ de singurătate,/ de nisipuri sub creștet.” Zbaterea ființei de a se construi, de a-și trăi viața, de a se emancipa, de a întrezări frumosul și de a depăși solitudinea constituie materia vâscoasă, grea, fragmentată și de neoprit a versurilor care constituie întregul. „*Alcătuire constructivă și de armare al pereților/ Mi-e din ce/ în ce/ mai greu/ să mă ridic/ din mine... Mamă,/ pereții/ au frunze? Simt cum/ foșnesc și se-aștern peste mine/ ca toamna, de-mi vine/ în ei să mă-grop, să încolțesc/ la primăvară/ să-mi scot/ degetele podele.*”

Volumul se impune prin originalitatea și expresivitatea abordării vieții și morții ca perspective oferite intermitent de mișcarea continuă și neprevăzută a planurilor virtuale care compun viața în viziunea autoarei. Întâmplările ivirii în lume, ale copilăriei și ale adolescenței sunt învăluite cu variate imagini ale pereților care camuflează persoane și experiențe apropiate sufletului autoarei: jocuri, spaime, întâlniri neașteptate, iubire, suferință, descoperirea de sine: „*Fiecare/ piatră din mine/ e o pasăre. O simt/ cum se zbate, cum rupe/ carnea la fiecare bătaie din aripi./ vreau/ nemișcarea cerului,/pământ istovit să mă zidească!*”

Cu fiecare pagină, cu fiecare vers ni se dezvăluie fațete nebănuite ale lumii imaginate și reconfigurate din mers de către autoare pe axa necrutătoare a unui timp ce pare să devoreze totul în cale. Înțelegem mai bine acum cât de interesantă și productivă este metafora pereților care zidesc sau destramă o viață, apasă sau înalță conștiința, mărginesc sau deschid trupul, se întretaie sau se lătesc în toate direcțiile după bunul plac al conștiinței creatoare, în manieră expresionistă. „*Verdele e culoarea, totul/ dispare în pâlnia vremii./ lumea nouă nu s-a născut./ ne rotim./ alege un nume!...*” „*Au început să împletească tavane,/ mese și scaune cresc în sus, în jos,/ și nu e nimeni să le locuiască./ Nu sunt toți făcuți să trăiască între pereți... Trăiesc în mine, prin mine,/ pentru mine însumi./ Ce sens are zidirea, ce rost are prăbușirea?*”

Trecutul și prezentul autoarei se îmbină firesc în țesătura cuvintelor, ca niște ziduri care se înalță sau se prăbușesc fără zgomot, din pământ, din trupuri, din aer, din caldarâm sau măruntaie, din versuri, lozinci, șoapte, lacrimi și dintr-o imensă singurătate. „*Vorbesc cu mine în cuvinte de piatră./ Poemul ratării se scrie la cutremur/ cu beton și grinzi sfărâmate,/ carapacea de sticlă fierbinte/ lipită de ventricule palpitând./ Diacronia naivității se citește*

pe/ solzi de azbest și faianță./ am simțit frica pentru ultima oară./ Scrisul e casa cu pereți de schimb./ carnea mea de rezervă./ Am văzut chipul tău pe fiecare ciob, singurătate!”

Impresionante imagini vizuale se nasc continuu și răsar neașteptat din marginile ființei. „*Într-o noapte, sub cerul deșertului./ din urmele lăsate de cămila unui targui,/ a răsărit între dune un/ perete/ făcându-și umbră lui însuși.*”

Nimic nu rămâne neexplorat în căutarea vieții care palpită sub ruine, printre cărămizi arse, cuvinte nerostite, dureri înăbușite, buruieni crescute anapoda în crăpăturile zidurilor. Uneori, din scârbă, așteptare, scrum și cenușă, dorință, sânge și visări răsare timid o speranță, o întrebare, o zbatere a ființei de a se elibera de singurătate, suferință și apăsarea continuă a trecutului și prezentului care pare să se strecoare ca nisipul printre pereții succesivi ai ființării. Forțele divine sunt invocate ca ultim suport al luptei pentru supraviețuire, chiar și prin acceptarea echilibrului precar oferit de o perfectă solitudine. Și speranța reînvie: „*Nici nu se cunoștea ziua de noapte./ pereții/ înghițiseră lacomi până n-a mai rămas/ piatră pe piatră./...Nici nu se cunoștea ziua de noapte./ Celor înghițiți odată cu apele creșteau/ solzi colorați și țipau ca delfinii./ Atunci a răsărit floarea singurătății/ din nisipul/ pereților/ și-n mijloc o perla strălucea/ ca luna, iar Dumnezeu a văzut că perla/ era frumoasă./...Și Dumnezeu/ pereților/ a văzut cum se luminează totul/ pe dinăuntru....Și Dumnezeu/ pereților/ a văzut că sămânța e bună și cu mâna lui a răsădit-o/ în Grădină.*”

Limitările succesive ale devenirii sunt acceptate fie jucăuș, cu un zâmbet ironic, fie cu suferință asumată. „*Eu nu voi dispărea/ niciodată./ Eu nu sunt eu./ Eu sunt un/ perete./ Eu sunt doi/ pereți./ eu sunt trei/ pereți./ eu nu pot pieri în afara pereților./ Eu sunt mulțimea pereților.*”

Asocierile paradoxale de cuvinte, viziuni, respirații sau sentimente construiesc un labirint postmodern al fragmentelor de viață, iubire și speranță care conduc spre un final neașteptat al persistenței ființei și conștiinței creatoare prin sugestia permanenței pereților-cuvinte. „*Înăuntru/ pereților timpul/ e altul./ când eram mic/ așteptam să-mi crească/ pereții/ acum nu știu cum să-i dăram./...Am luat poemul pe numele meu./ Doamne, mântuiește-mă printr-un vers!*”

* Alice Valeria Micu, *Pereți*, Editurile Caiete Silvine și Școala Ardeleană, 2019

Maria ZINTZ**Expoziția „Restituirea unei generații.
Formă și memorie în căutarea sensurilor”,
la Muzeul de Artă din Timișoara,
decembrie 2018-ianuarie 2019**

În anul 1971 absolveau Institutul de Artă „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca șase creatori talentați care beneficiau de libertatea de creație datorată „dezghețului” cultural, dar și tinerilor artiști și profesori Ana Lupaș și Mircea Spătaru, al căror rol a fost esențial pentru cei care porneau pe drumul creației.

Pe cei șase artiști, Arina Ailincăi, Judit Crăciun, Gheorghe Ștefan Crăciun, Márta Jakobovits, Eugenia Pop, Elena Minodora Tulcan i-au legat și îi apropie nu numai începuturile, ci și pasiunea de a lucra cu materialele ceramicii, tenacitatea cu care și-au definit drumul creator, aprofundându-l continuu. Fiecare dintre ei înseamnă un exemplu de consecvență în aspirația la calitate, prin participarea constantă la expoziții de ceramică naționale și internaționale. Iar diferențele – fiecare pornind pe un drum al său, experimentând tehnici diverse, materiale, trăiri, ajungând la modalități personale de a investiga lumea văzutului și nevăzutului prin viziuni diverse – i-au apropiat și ele prin respectul, aprecierile reciproce legate de personalitatea lor artistică.

Trebuie menționat că în vremea studenției și a tinereții lor existau fabricile cu profil ceramic și de sticlă din Cluj și din apropiere: Iris, CEROC, Sanex, Napvechim, Arta jucăriilor, Arta Decorativă, Sticlă-Turda. Studenții lucrau atât în atelierele institutului, cât și în secțiile întreprinderilor clujene, unde găseau condițiile necesare pentru realizarea obiectelor pe care le creau, fiind sprijiniți de tehnologi. Toți cei care au studiat ceramica la Cluj, începând cu anii „dezghețului” cultural din România, își amintesc că erau încurajați în libertatea de exprimare să experimenteze, să creeze nu numai obiecte decorative, dar și obiecte care să transmită un mesaj, care să fie și expresive, să devină și obiecte pentru meditație.

Curatoarea expoziției, Andreea Foanene, scrie în Catalogul expoziției: „Revelația unei generații artistice reprezintă mai mult decât întâlnirea unor personalități culturale, realizarea de lucrări, de studii și de evenimente. Asemenea unui copac secular, cu rădăcinile înfipte adânc în pământ și cu ramurile îmbrățișând

cerul, acumulează și inspiră. În expoziția temporară *Restituirea unei generații. Formă și memorie în căutarea sensurilor* suntem martorii unei reîntâlniri. După 49 de ani de la terminarea facultății în cadrul aceleiași grupe, artiștii tind spre o nouă apropiere, de data aceasta în spațiul Muzeului de Artă din Timișoara.

Arina Ailincăi, Judit Crăciun, Gheorghe Ștefan Crăciun, Márta Jakobovits, Eugenia Pop, și Elena Minodora Tulcan s-au format la Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj. Unii au fost colegi de liceu, alții s-au întâlnit aici pentru prima dată. Timpul, experiențele și cunoștințele dobândite pe parcursul a 6 ani de studii universitare în cadrul secției de *Sticlă și Ceramică* au contribuit la inițierea destinului artistic, dar și la formarea personalității fiecăruia, la consolidarea unor prietenii care rezistă până astăzi. Ceea ce i-a unit inițial și-a sporit amploarea, și-a rafinat calitatea, și-a diversificat formele și parametrii înțelegerii. (...). În acest sens, expoziția conține mostre ale gândirii și exprimării volumului într-o perioadă sensibilă și esențială a artei contemporane românești. (...). În această rațiune, expoziția *Restituirea unei generații. Formă și memorie în căutarea sensurilor* este o invitație spre a cunoaște, a experimenta, a gândi, a simți și a crea”.

Cei șase artiști au avut o intensă activitate artistică, cu numeroase expoziții personale și participări la expoziții de grup (naționale și internaționale – bienale, trienale etc.), la conferințe și simpozioane, activitate răsplătită de aprecierile publicului și de numeroase premii și distincții.

Arina AILINCĂI (n. 1946)

Absolventă a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, în 1971 și a Universității din Toronto, Facultatea de Educație Plastică, în 1992.

„Selecția de lucrări face parte dintr-un demers consecvent exersat de mai mult timp care tematizează prin metafore sculptural-antropomorfe tema fundamentală, etern problematizată, a relației dintre cele două dimensiuni din care este alcătuită și între care se dezbate misterul existențial al ființei umane, lumea sensibilă, materială, perceptibilă a trupului supusă devenirii, eroziunii timpului, și lumea interioară în care sunt depuse «lucrările» spiritului și ale conștiinței”. Sunt mărturisiri prețioase ale Arinei Ailincăi despre demersul său artistic. Tot ea preciza: „am dorit ca fiecare lucrare

să devină un poem tridimensional despre condiția umană, ce surprinde ipostazele acestei permanente strădanii de trecere de la exterior la interior, corpul devenind un loc al introspecției celor două lumi, brăzdat de ritmica amalgamată, densă a unui uriaș palimpsest, depozitar al spiritualității universale (pereții interiori ai acestui corp-vas, deseori acoperiți cu scriitură, devin martori ai existenței umane prezente și trecute). Diminuarea contrastului între detaliile naturaliste exterioare și metaforica scriitură interioară diluează linia fină ce separă imaginarul de real”.



Pentru că totul are legătură cu prezența omului în lume, cu relația acestuia cu universul, cu trecerea prin lumea terestră, Arina Ailincăi a revenit la însuși corpul omenesc, iar întrebările și posibilele răspunsuri în legătură cu ceea ce este efemer ori pare efemer și ceea ce rămâne dincolo de timp, aparținând spiritului și metafizicului, sunt și ele prezente. Dacă lucrările mai vechi, cum mărturisește chiar ea, erau un răspuns „la o relație afectivă cu istoria civilizației; hărți, manuscrise, alfabet arhaice, instrumente de măsurat etc”, lucrările din ultima perioadă sunt o continuare – reînnoită expresiv – a unui traseu tematic a cărui ascendență conceptuală s-a impus în 1987, în Canada, unde artista a avut o expoziție personală. Ele au o încărcătură poetică și filosofică provenită din marea atenție față de om și față de natură, fiind, după cum preciza Arina Ailincăi, „veritabile nuclee de condensare problematică ce presupun o tensiune a momentelor și a etapelor personale în aspirația spre armonie”.

Pe de o parte, mărturisirea artista, „suntem înclinați să focalizăm atenția și pe interesul privirii

noastre asupra cămășii exterioare a trupului, a perfecțiunii sale uneori, asupra bogăției sale de manifestări, intuind, pe de altă parte, că lumea noastră interioară arhetipală ascunde un univers fabulos în care spiritul caută neobosit căi de transcendență a efemerului existenței noastre, dorindu-ne eternitatea”. Sunt expuse corpuri intacte, dar marcate de timp, în diferite poziții, în acord cu stări și etape diverse, dar și fragmente de corp omenesc, care se raportează însă la corpul întreg, devenite, axate pe instalații care doresc să exprime specificitatea condiției noastre. Unele par fragmente găsite, până acum ascunse, ivite din vremuri ce nu se pot preciza: vechi și în același timp contemporane, aparținând unor oameni-personaje care par a se manifesta între real și vis, câteva încă adormite, altele pe cale a se trezi, dând impresia de mister, de existență suprareală și totodată verosimilă ori pe cale de a-și afla identitatea. Lumea lor interioară e încărcată de semne tăcute ale unui „palimpsest depozitar al spiritualității universale”, al avatarurilor ființei umane din toate timpurile. Apar și semne ale unui loc al tăcerii sau al neputinței de a comunica. Vedem capete dispuse spate la spate, întoarse cu 180°, cu buzele sigilate, cu ochi închiși sau abia întredeschși. Unele fragmente sunt intacte, altele sunt „rănite”, marcate de timp, fețe reale, dar și măști impenetrabile, capete stranii care așteaptă să fie trezite la viață. Apar de asemenea și semne abia perceptibile ce așteaptă să fie descoperite. O vedem pe zeița Venus în ipostază modernă, cu accent nu numai pe unduirea trupului, ci și pe draperia ce-i învâluie torsul și picioarele. Deși fragmentat, trupul are o expresivitate ce indică prezența vieții, sugerând astfel întregul (brațele lipsesc, tălpile picioarelor sunt desprinse și așezate alături de trup), ca și cum am avea de-a face cu o forță invizibilă care dispune de alcătuirea omului.

Alte trupuri prezintă cracluri, unele nu au capete, altele nu au brațe, picioare, sunt dislocate. Vedem fragmente care-și caută trupul, în dorința de întregire – spre o nouă devenire. Dislocările de membre se pot datora lui Cronos, dar și dorinței de perfecțiune a omului care aspiră la o nouă viață. Vedem apoi brațe și mâini averse de contactul cu celălalt, fragmente corporale care, departe de a fi inerte sunt, din contră, vii, aspirând la întreg. Arina Ailincăi a dedicat aceste lucrări în ceramică tocmai măreției și efortului omenesc de a depăși efemerul, de a renaște din propria cenușă. Există, desigur, neliniștea neputinței, sentimentul tragic al existenței de muritor, dar și încrederea că

viața continuă. Da, sunt trupuri efemere, unele fragmentare, supuse oricând accidentului și degradării, dar voința reîntregirii, aspirația spre nemurire și armonie le conferă un aer misterios, invincibil. Unduirile formelor, ritmul vital ce le însuflețește, cel a draperiilor ne vrăjesc și abia mai observăm că lipsește ceva sau că trupul nu e desăvârșit. Tocmai această voință de întregire contracarează ideea de fragmentaritate la nivel formal, conducându-ne totuși și spre o viziune expresionistă și existențialistă.

Întâlnim, apoi, cămășile care au preluat formele trupești, lucrate în porțelan cu oxizi metalici, impresionante, cu însemnări în care pare să se fi concentrat o istorie a lumii. Ai senzația că nimic nu este uitat, de la copilărie până la moarte, de la începutul lumii până acum. Modul în care sunt direcționate înscrisurile, grafismul complex care cuprinde aluzii la evenimente reale dinamizează suprafețele, ele freamătă de o viață autentică, cu pasaje de liniște, dar și cu zone dramatice (*Cămașa scribului*). Unele forme umane în relief îmi sugerează acțiunea timpului, altele par că au rămas suspendate în timp, amintindu-mi de vechi civilizații (în special cea greacă sau egipteană). Linii, semne ale eroziunii, cracluri, înscrisuri, pete de culoare, pauze, uneori având aparența unui joc – de fapt le sunt foarte bine stabilite locurile, forma, fiecare semn nefiind de loc întâmplător. O poveste a lumii care s-a impregnat în corpul-cămașă al *scribului universal*.

Judit CRĂCIUN (n. 1946)

Absolventă a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, secția Ceramică.

„O personalitate artistică puternică transpare din ceramica Juditei Crăciun...” scrie Júlia Németh, critic de artă, și mai departe: „În cazul lucrărilor sale, nu atât temporalitatea, cât spațialitatea devine primordială. Severitatea liniilor, respectiv masivitatea și robustețea construcțiilor sale geometrizate sunt ameliorate prin intervenția ludică a elementelor organice, specifice lumii vegetale”. Vladimir Bulat scria: „METAMORFOZE este o retrospectivă densă, condensată, geometria predomină, construită din linii drepte, curbe, contracurbe discrete, experimente de dragul experimentului, echilibre ferme sau mai precare, controlate ordonat... am privit cu ochii și prin obiectivul aparatului foto aceste bijuterii ceramice ale artistei, a căror rațiune de a fi este plăcerea formelor,

a narațiunii suprafețelor, nestrunirea culorilor, fuga oglinzilor, «eșantioane ale unor concepte plastice», cum le numește în subtitlu Judith Crăciun (...)”.

Și după cum mărturisea chiar ea, „ceramica mea s-a născut odată cu descoperirea unei tehnici personale de construcție a formei. Folosesc cu precădere tehnica lucrării în negative construite după legi proprii care în final dau forme constructiviste cu multe planuri și intersecții de planuri, cu structuri diferite născute prin amprentare, construiesc forme al căror obiectiv este să devină cât mai expresive și, de ce nu, și monumentale, în ciuda dimensiunilor lor reduse (...). În general, într-o compoziție grupez 2-3 piese care, fără să se repete, alcătuiesc o familie de forme, înrudite, dar nu asemănătoare, cu măsuri apropiate. Formele mele sunt destinate pentru spațiul interior limitat, pe care doresc să-l dinamizez. Lucrările mele de multe ori sunt împărțite în scurte cicluri, în funcție de procedeele tehnice pe care le descoperă și le pot integra demersului general”.



Materialele folosite de artistă sunt în general faianța, porțelanul, dar a reușit să fluidizeze și gresia, obținând pereți de subțirimea hârtiei, care și-au menținut forma gândită. Acordă o deosebită atenție texturilor și relației dintre formă și culoare, folosind adeseori glazuri viu colorate care unesc plinul și golul. Pasiunea de a modela, de a lucra

cu materii ale ceramicii este evidentă, puternică și a rămas la fel de-a lungul activității sale creatoare. Ceea ce o caracterizează este fervoarea inventivă în aflarea echilibrului – unele lucrări fiind numite chiar *Echilibru* – secvențe ale echilibrului instabil, cu semnificații în legătură cu nevoia de stabilitate într-o lume amenințată de pericolul distrugerilor. De la formele ludice a ajuns la cele constructiviste, cu planuri, deschideri, echilibre gândite în raporturi spațiale, de la formele „fragmentare”, cu glazuri în culori în raporturile dorite, armonioase, dinamice în același timp, cu elemente inspirate de natură, a ajuns la forme arhitectonice ce ne trimit la construcții puternice, cetăți, ziduri care au rolul de a ocroti. Și de aici se ajunge la *Metaforme*, așa cum își intitulează chiar Judith Crăciun unele lucrări – construcții paralelipipedice ce amintesc de altare străvechi, având o încărcătură spirituală. De altfel, o întreagă serie de lucrări se numesc *Altare*, din faianță glazurată, predominând sugestiv, cromatic, albastrul. Dar, nu întâmplător, privirea e atrasă de lucrările create prin numeroase experimente cu materiale ceramice și din descoperirea unei metode de turnare, tocmai prin ingeniozitatea și simplitatea lor. Întocmai ca în viață – fiind determinați să fim inventivi, să aspirăm la creștere, la echilibru, de multe ori pășind pe suprafețe subțiri, dar destul de trainice pentru a ne susține. Iar *zidul*, cu simbolistica lui complexă, prezent în creația Juditei Crăciun, este o temă ce merită abordată, cu valoare existențială și existențialistă, prin devenirea ființei umane, printr-o transcendere de fiecare clipă a stării sale prezente. Dar, dacă îi parcurgem cu privirea creația de-a lungul a aproape 50 de ani, prima observație ar fi că Judith Crăciun consideră lumea noastră terestră frumoasă, fascinantă, colorată, senzuală, trainică, iar omul are în el vocația de a construi, de a-și afla echilibrul (mereu în căutarea lui), după cum poartă în sine și acel ceva miraculos care-l face parte din univers și din Eternitatea mai curând presimțită. Chiar dacă numeroase obiecte sunt forme constructiviste, geometrice, cu aluzie la organic sau doar mineral, ele fac referințe la existența umană.

Gheorghe Ștefan CRĂCIUN (n. 1946)

Absolvent al Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, în 1971.

Încă în anul 1973, criticul de artă Olga Bușneag scria: „Cursivitatea formei, linia premeditat aleatorie a spirurilor, potențarea efectului vizual prin dispunerea unui ansamblu de obiecte de sticlă pe oglinda ce reflectă riguros silueta exponatelor și liniile decorative ale exponatelor – toate ne conving în

a identifica în Crăciun unul dintre artiștii băimăreni de nădejde”. Iar în anul 1996, Mihai Drișcu scria în revista *Arta*: „Atent la legile creșterii naturale și la cele ale materialului, Gheorghe Crăciun creează ansambluri de forme sculpturale din sticlă (...), aduce neînhibat de complexe provinciale într-un centru cu vechi tradiții, soluții și modalități noi și chiar «premiere»”.

Într-o primă etapă a pus accent pe diversitatea formelor, remarcându-se mai ales cele dinamice, volume simplificate, abstracte, lumina, oglindirea având rolul să le intensifice, să amplifice ritmicitatea, contururile agile. Gheorghe Vida remarcă la vernisajul expoziției sale din 1996 că în creația lui Gheorghe Crăciun „interven două tendințe. Prima: (...) care prin acuitatea vizuală deosebită devine aproape halucinantă, această demonologie originală pe care o desfășoară aici, în fața noastră, prin care exorcizează o serie de demoni, care ne stăpânesc pe toți, dar mai ales pe artiști, încercând să aducă la suprafață o serie de elemente obscure, care pot fi psihanalizate și care stăpânesc duhul fiecărui artist și care la el capătă această expresie extrem de pregnantă. Al doilea nivel de interpretare este acel dialog continuu, pe care dânsul îl efectuează cu tradiția foarte multiformă și de această dată cred că el dialoghează cu clasicii modernității: cu Picasso, cu Balthus, cu Brauner, și modul în care reușește să integreze aceste experiențe în sintaxa lui stilistică foarte originală este extrem de revelator pentru noi”.

Pe parcursul activității sale creatoare a apelat adeseori la obiceiuri populare și la arta populară, exemplu fiind lucrarea *Mirii*, expresivă prin raportul dintre lumină și umbră, alb-negru, dinamic-static. În etapa următoare a apărut seria *Ceasurilor*, menită să exprime sensuri ale percepției timpului, folosind faianța neglazurată ori porțelanul cu pictură sub și peste glazură. Ulterior, a creat ciclul animalier *Bestiar*, cu predilecție din gresie cu oxizi – fabule legate de existența umană, apelând la forme animaliere, unele fantastice, compozite (om-animal) care exprimă antagonisme, cu referiri la porniri agresive, războinice. Júlia Németh scrie că „(...) Compozițiile sale se construiesc din elemente figurative care, aparent, fac parte din recuzita irealității groțeste, simbolizând în același timp parcă dihotomia posibilului și imposibilului. Aceste viziuni plastice tratate în manieră suprarrealistă dezvăluie, totodată, distopia prezentului ce ni se dezvăluie prin prisma trecutului îndepărtat al temporalității proprii creatorului”.



A fost preocupat pe parcursul creației sale de seria *balaurilor* ce aparțin unui suprealism ce ne amintește de lucrările lui Victor Brauner. Sunt făpturi imaginare ce exprimă lupta dintre bine și rău, cu încărcătură simbolică ce trimit și la epoca contemporană marcată de terorism, de variate pericole, de agresivitate. Sunt reprezentați în stare de luptă, în volumele marcate de țepi periculoși, de colți gata de atac, sunt tensionate prin arcuri și raporturi angulare, la care a adăugat glazuri cu forme groțesti ce contribuie la potențarea expresiei terifiante. Amintesc de un bestiar al mitologiei și iconografiei populare universale și medievale.

Dar Gheorghe Crăciun este și autorul seriei *Prometeu*, care era considerat și un patron al olarilor și desigur un titan care a venit în ajutorul oamenilor. Artă ceramică are nevoie de ardere, de foc, iar Prometeu l-a furat din Olimp pentru oameni. Într-o lucrare l-a reprezentat printr-un volum sintetic în faianță glazurată, captând lumina, emanând forță, exprimând verticalitate, hotărâre. Tot el a creat forme din sticlă prelucrate la țevă (*Pădure*, *Totemuri*), simplificate, sintetice, forme abstracte (*Forme în spațiu*) dar și volume animaliere expresive (*Parabola albă* – sticlă) și vegetale (*Bulbi* – sticlă, *Germinație*).

Márta JAKOBOVITS (n. 1944)

Absolventă a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, secția Ceramică, în 1971.

Pentru Márta Jakobovits creația înseamnă o întoarcere în sine pentru a putea să evolueze, considerând că prin simplificare poate conferi un „stil” mai înalt lucrărilor sale. În primele etape, a creat și forme sculpturale simplificate, fiind preocupată să exprime raportul omului cu lumea, cu celălalt, cu sine însuși, raportul individului cu mulțimea. Apoi s-a îndreptat spre sinteze, formele fiind născute însă nu printr-o reacție la natură, ci în armonie cu ea. A dorit să sugereze conviețuirea figurativului cu nonfigurativul, a organicului cu mineralul, lumea concretă fiind mereu prezentă în lucrările sale, chiar dacă e redusă la formula sintetică a elementului, interesată de ceea ce înseamnă continuitate, de ceea ce este statornic, peren. Drumul spre suprasensibil nu e conceput fără necesare popasuri în lumea văzută, pentru a ne aminti de frumusețea ei, într-un continuum *spațio-temporal*. Pentru Márta Jakobovits este importantă formarea, „recreând” lumea, fără ca ea să fie o oglindă a lumii acesteia și, fiind vorba de artă ceramică, ne aflăm la hotarul dintre imprevizibil și premeditare, dintre seducția misterului și autoritatea rațiunii.

Pentru ea nici nu există esențial și neesențial, ci numai grade diferite de esențialitate. Instalațiile sale („Pelerinaj”, „Drum inițiat”, „Călăuza”, „Metaterra” etc.) înseamnă o adecvare între semnele care o alcătuiesc, și pe care fiecare mișcare nouă o poate scoate în evidență. Hotarul dintre figurativ și nonfigurativ este cât se poate de labil, spunea Picasso. „Pelerinajul” este una dintre marile teme ale culturii înseși, însemnând posibilitatea unui dialog cu veșnicia. Fiind o formă de pelerinaj, călătoria cuprinde timpul. Márta Jakobovits își gândește ordonarea lucrărilor în spațiu astfel ca să formeze împreună cu timpul o pereche metafizică. Prin modul în care ea a creat formele, le-a conferit această semnificație: familii de forme alăturate într-o independență pentru a sugera Marele Tot. Ele conțin o țesătură complexă de observații, amintiri, impresii, experiențe personale și interpretări de mituri colective.



„Călătoria” este înțeleasă pe verticală, pentru că nu e resimțită ca o avansare în spațiu, ci ca unificare a două poziții spirituale. O călătorie care presupune că poartă cu sine universul în care crede. Există ceva evident, forme care seamănă, aduc mărturii despre viața oamenilor și ceva ascuns și magic, neexplicabil, semne care ne atrag, urme ale existenței omenești (îndoite, ciobite, fragmentate, patinate, în culori care sugerează trecerea timpului, fiind preferat albastrul turcoaz) sau întregi, concise și minunate de „curate”, preferate de ea, ele devin pe deplin expresive în asocierea lor tulburătoare.

Mărta Jakobovits a dorit să înfățișeze forme care să transmită acea legătură tainică cu lumea, cu ceea ce a acumulat, a filtrat și a rămas până la noi. A avut, chiar de la început, pasiunea experimentelor, relevându-i materiei calitățile ei primordiale, dar și posibilitățile formative, de devenire într-un mod superior. Cu un simț pentru materie nuanțat, dornică să înțeleagă sensurile închise în ea, modelând lutul, prelucrând porțelanul, dar și șamota (lutul șamos) pentru calitățile ei mai dure, mai fruste, refăcea drumul genezei, apropiindu-se de forme ale vieții terestre pentru potențialul lor energetic. A încercat să descopere pulsul vital pe care-l trăiește ca năzuință formativă chiar și amorful. Potențialul formativ al lutului, al pământului și miturile sugerate prin prelucrarea materialului pentru a fi cât mai organic sunt experimentate și dezvoltate prin crearea în continuare a unor forme care să exprime idei, sensuri și adevăruri existențiale.

Sunt reproduse forme din natură, dar nu mimetic, fructe și semințe proaspete, ci acoperite de materii stratificate, ca și cum ar fi trecut sute sau mii de ani, patinate de timp, primind noi semnificații, dar exprimând puterea de dăinuire a vieții în datele ei primordiale. Oricât de aridă, de uscată ar fi scoarța pământului, ea poate ascunde forme și forțe nebănuite de regenerare. Formele acestea create de Márta Jakobovits seamănă și se integrează firesc în natură, dar ceea ce le face unice este tocmai bogăția de semne,

de culori, datorate arderilor și intervenției ceramistei. Ele se metamorfozează, trec dincolo de *mimesis*, conțin mesaje care se adresează spiritului.

Multe lucrări ne dau impresia dizolvării în natură, în univers, o scufundare în adâncurile ancestrale, pentru a aduce mărturii despre prezența noastră prin timp. De aceea, multe din lucrările sale, mai ales din ultimele două decenii, seamănă cu cele din natură care, sub mâna măiastră a artistei, „au captat” urmele, semnele, ridurile existenței milenare a omului. Par arhaice, unele, altele, asemenea celor din natură ori fragmente ale unor culturi străvechi, tăblițe cu însemnări importante, semne inițiatice care au legătură cu căutarea, cu meditația asupra a ceea ce înseamnă continuitate, cu frumusețea adevărată din noi și din natură. Este și motivul pentru care a renunțat la reprezentarea figurativă în favoarea formelor tot mai apropiate de cele din lumea înconjurătoare, impregnate de semnele, de semnalele datorate credinței sale în ceea ce este sacru în noi, a încrederii în ceea ce este peren, a admirației și respectului față de cultură și artă, fără de care nu am fi putut evolua.

Eugenia POP (1946 – 2012)

Absolventă a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca.

Eugenia Pop, deținătoare a marelui premiu la Bienala Internațională de Ceramică de la Aveno, Portugalia, a fost pe cât de inventivă în creație, pe atât de iubită și admirată de colegi și iubitorii de artă. Ea mărturisea în catalogul expoziției „Ceramics Now”, 2012: „(...) În elaborarea unei noi lucrări fiecare parte își are magia ei. Prima este desenul: ideea, alegerea desenului potrivit, apoi modelarea și turnarea în negativ. Pe urmă, fascinația arderii. E ca și când mama își naște copilul, nu știe cum va arăta sau ce culoare vor avea ochii lui. Așa e și după ardere, când rămâi mirat de obiect, iar apoi îți spui: Aa, e al meu. S-a schimbat culoarea, s-a micșorat. Pe măsură ce privești, îl adopți, sau nu”. Tot ea spunea despre lucrările ei: „ceramicele, unele, au dimensiuni foarte mici, fiind serii tematice care dezvoltă forme de model arhetipal. Apoi grupez formele în instalații unitare – *Omul, Izvorul, Călătorul, Ființe interioare* și obțin compoziții din microelemente”. Experiența personală, căutarea de sine erau cristalizate în propria creație, era modul ei personal de a se desăvârși ca ființă. Eugenia Pop a creat lucrări cu o simbolistică ce ne poartă spre începutul lucrurilor, dar nu a ignorat nici ludicul, tocmai pentru elementaritatea unor motive ce vin din adâncuri, pentru că inventivitatea apare nu o dată din acțiuni aparent minore, dar de

fapt justificate de necesități profunde, dar care nu au devenit evidente.

Maria Magdalena Crișan, critic de artă profund, care a studiat cu pertinență creația ceramistei Eugenia Pop, scria în catalogul expoziției *Pragul* la Galeria Veroniki Art din 2007: „Eugenia Pop face parte dintre artiștii pentru care experiența individuală, propria creație cristalizează un întreg proces prin care ea se caută pe sine, se exprimă în parcursul ei spre desăvârșire, spre a se întregi, pentru a descoperi un eu superior, acea «sămânță» existentă în fiecare, căutată de unii cu perseverență, de alții ignorată (...).



De-a lungul anilor, în creația Eugeniei Pop au existat mari familii de teme. Au fost melcii, păsările, elefanții, apoi au apărut dealurile, semnificând destine colective, îngerii, stelele funerare, mulțimile de animale fantastice. Toate acestea, cu adevărat regnuri, alcătuiesc un atlas imaginat în care nu răspândirea geografică este importantă, ci evoluția formei, semnificația ei simbolică. În esență, privind retrospectiv, timpul are o mare valoare în toate aceste alcătui. Lucrurile curg și decurg unele din altele, totul se află într-o firească dependență, nimic nu poate exista în izolare, singular”.

Relația dintre om și mediu este fundamentală pentru întreaga gândire plastică a Eugeniei Pop, ea s-a bazat întotdeauna pe experiment. Opera ei este un fel de laborator continuu, efectul observației îndreptate asupra a tot ce este viu. La fel de important este și felul în care au evoluat „instrumentele” prin care omul a acționat, cu care și-a creat relația cu lumea din preajmă. Sunt forme create cu simțul mișcării, al ritmului, al viului. Forme simplificate, amintind de obiecte descoperite în situri arheologice, din preistorie chiar, unele fragmentare, dar care par

animate, căutându-le parcă pe celelalte pentru a deveni un întreg. Nostalgia întregului. Forme ce caută companie, dorind comuniunea, comunicarea..., exprimă caractere, stări, atitudini, de fapt dorința de a fi lângă celălalt, din porniri generoase, amicale (*Ființe interioare*, teracotă), de apropiere. „Sămânța care încolțește, broasca țestoasă, șarpele, păsări fantastice, toată această trecere de la o lucrare la cealaltă, în care descoperi întregul, devenirea, conduc mișcarea sensibilă de la o formă la alta, de la o idee la alta, de la un sentiment la altul – rezultatul unei experiențe de viață”. Într-un interviu mai vechi, Eugenia Pop mărturisea: „... căutările mele în artă sunt o meditație asupra sufletului, a spiritualului, cu mult înainte de a cunoaște antropozofia, care acum mă preocupă”. În „Capricii și esențe”, una dintre expozițiile deschise la București în 1992, ea vorbea despre această condiție antropozofică, de a se căuta pe sine, „capriciile” fiind acele elemente ce vin din exterior spre simțuri, iar „esența este căutarea interioară pe care trebuie să o parcurgi pentru a te întregi (...)”. În lumea ei trebuie să fii pregătit să intri, să accepți faptul că lucrurile cele mai importante se exprimă în termenii cei mai simpli. Preferința pentru o expresie plastică de tip minimalist se explică, ea oprindu-se asupra esențelor, lucrările ei capătă condiția de semn, de scriitură exprimată atât de limpede și în desene și în gravuri. Atracția pentru primitivism înseamnă întoarcerea la origini, la primordialitate, acolo unde expresia plastică nu era alterată, ci răspundea doar semnificațiilor pentru care ea a fost gândită.

Elena Minodora TULCAN (n. 1946)

Absolventă a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, Facultatea de Arte Plastice și Decorative.

Elena Minodora Tulcan a fost atrasă de *arta sticlei* – artă deplină a focului. Artista mărturisea că „nisipul îl iubim pentru că el ascunde în sine, metaforic, rețeta alchimică cea mai importantă de împăcare a contrariilor. De înlănțuire, de conciliere a elementelor, pământ, aer, foc și apă. În masa ei amorfă, sticla conține pământ purificat, silicații, nimicul firului de nisip. Simetria marelui gigat, stânca devine prin eroziune umilul sau nimicul fir de nisip. În cuptor, siliciul, în prezența focului întreținut de aer, dă naștere sticlei. Așadar, „suflul măiestrit” naște morfemul translucid al „bulei”. Picătura este echilibrul ce deține secretul fluidității, iar prin răcire, ecuația durității cristalului. Masculinitatea și feminitatea sunt picătura imponderabilă, dar și frumusețea sublimă. Mătăsoasă, rece și grea, sticla

este extrem de fragilă, ea naște „suferința luminii spectrale, dar și reflex, iluzie și oglindă”.

Elena Tulcan instituie drept morfem bazal al limbajului propriu picătura, entitate înscrisă pe scara ontologicului, atât într-o regresie, cât și într-o progresie nesfârșită. Picătura, singură sau în nenumărate combinații, evocând simultan, vibratoriu, infinitul mare și infinitul mic” (Andrei Pleșu).



Chiar și obiectele decorative poartă cu ele un mesaj, trăiesc prin formă, atmosferă, lumină, transparență, culoare. Dar Elena Tulcan pornește de la un gând, o idee, mizând pe bogăția de limbaj artistic al acestui material complex, în care se poate lucra simultan cu forma și culoarea, ea având capacitatea unică de a fi opacă, translucidă sau complet transparentă, de a fi fragilă, dar și unul dintre cele mai durabile și rezistente în timp. Andrei Pleșu observa în catalogul expoziției personale deschisă la Căminul Artei, București, în 1989: „(...) Androginitatea sticlei. Feminitate lichidă și masculinitate diamantină. O îmbrățișare perpetuă și un conflict perpetuu. Artistul care alege sticla drept mediu al comunicării știe – o dovedește cu instinct sigur Elena Tulcan – că a ales un limbaj al tensiunii, al contrastelor: mat și transparent, inform și plin de formă (formosus), conținător și conținut. O artă minoră? Dar cum să fie minoră puterea cuiva de a opri în loc o picătură căzătoare, pentru a contempla o clipă, oricâte clipe, fragila ei turgescență? Intuiția centrală a lucrărilor Elenei Tulcan: identitatea stranie dintre conținut și conținător. Funcția arhetipală a sticlăriei (producerea de recipiente) e, astfel, depășită. Simbolul acestei depășiri este sămânța. Ea e conținătoare de viață, dar nu-și livrează miezul înainte de a se fi lăsat conținută de un receptacol matern. Sămânța, sau picătura seminală sau lacrima; ele trăiesc în măsura

în care sunt primite. Totul există în măsura în care e primit...”. În legende indiene sacre se vorbește despre o picătură de apă ce se străduiește organic să se reîntoarcă în oceanul din care, pentru o clipă, s-a semetșit să se individualizeze, crezând că poate avea o existență de sine stătătoare.

Dacă seria de lucrări *Recipiente* (1985), de o mare varietate, amintește formal de figuri omenesti, parcă animate de o viață proprie, ele primind împreună o încărcătură expresivă diversă, altele, ca *Obiecte pentru melancolie* (sticlă sablată), îndeamnă spre meditație, spre o întoarcere în sine. Seria *Impresii bizantine* (sticlă sablată și aur coloidal) ne trimit spre semne ale credinței – ochiul, potirul, având efecte picturale gracile. Una dintre ele a fost premiată la expoziția Euro de la Liège – Belgia, 2000. Ele transmit ceva grav, profund, și par să aparțină unei lumi de dincolo de timp.

Elena Tulcan a creat și picturi pe lemn, cum s-a observat, „atât de dense sub aspect semantic, atât de riguros elaborate la nivel plastic”. Sunt lucrări menite să ne transmită mesaje spirituale, când mai difuz (ceva ce simțim, chiar știm că există), când mai evident. Acel ceva ce vine din adâncuri, pe care ea îl exprimă prin accedea la forme și culori multiculturale, orientale și occidentale. Recurge la forme, semne ce par imateriale, fiind evident că aparțin spiritului chiar dacă unele sunt figurative: păsări, plante, flori, vase, dar – ca în epoca creștinismului timpuriu sau precreștină – cu încărcătură simbolică, metafizică. Din acest motiv a recurs la forma pătrat, la cercuri, la semne abstracte într-o cromatică armonioasă, într-o dominantă caldă, ori opalescentă, lumina având un rol important, unificând spațiul. Ele aparțin grupului de lucrări *Amintiri din Paradis*, acrilic pe lemn de diferite mărimi, dar de fiecare dată înscrise în pătrat. Raporturile spațiale nedefinite coexistă cu fermeceătoarea concretețe a reprezentărilor. Fragmentele de peisaj, viețuitoarele, fructele și plantele, redate naturalist, își asumă instantaneu o densă încărcătură simbolică.

Sunt lucrări care te invită să pătrunzi în acel univers miraculos, cu vrejuri cu struguri (ca simbol al sacrificiului) cu vârtejuri ce amintesc de aer și de apă, un imaginar ce apropie culturi, civilizații, iar lumina ce vine din interior ne ajută să urmărim formele, unele abia vizibile, să pătrundem într-o lume armonioasă, calmă, frumoasă, să medităm, dar și să ne uimim în fața frumuseții miraculoase, dătătoare de speranță, de sens vieții pămâtenice.

Curator: Andreea Foanene.

Organizator proiect: Elena Tulcan

In memoriam Dan Lotoțchi, stins la 18 iulie 2019



Dan Lotoțchi, *textul, o modalitate a poeziei transpersonale*

Cartea lui **Dan Lotoțchi** poartă titlul, deloc aleatoriu, *Experiment cu o înserare*.

Este deci un experiment, ceea ce presupune o *experiență absolut personală*, lucru extrem de semnificativ, după cum vom încerca să evidențiem în continuare.

Acest experiment nu este cu unul cu înserarea, ci cu o *înserare*, cu matrixul înserării, presupunând unitarul, focalizarea întregii derulări textuale asupra și în clipa-înserare. Este înserarea-arheu dintotdeauna. Astfel, deja din titlul se presupune în fond foșnetul adânc al intuiției, al prezenței în ea a iluminării, revelației, dincolo de orice demers intelectual, calea genuină dintotdeauna a unui autor aflat în tensiunea absolută a căutării sound-ului propriu.

Ca orice experiență personală, cartea derulează un singur text de fapt, în variante obsesiv reluate dinspre perspective și nivele diferite ale eului; însă tocmai astfel se încearcă în fond o desfoliere, o mistuire a lui: „să fie și eul un atom de fluture”, ca o eliberare din starea lui de hybris, larvar-terestră „mă ține greu planetei înfășat”. Această stare se accentuează - tocmai pentru, „ca să pot scrie acest text” – prin instaurarea verticalității, înălțime și adâncime, ale concomitenței lor (nici cer fără pământ, nici pământ fără de cer, expresie spirituală consacrată).

Înălțimea zărită într-o dimineată de octombrie devine astfel simultan adâncire lăuntrică, implicit sugerată. Este frizarea revelației cu accente evident mistice, pentru că „nu am mai crezut că voi mai scrie încă”.

Imposibilitatea imediată a descrierii celor revelate în momentul de extaz (care devine astfel rezultatul unei decantări lăuntrice), totul într-o rotunjire a incipienței experimentale: „am privit în timp/ primirea aceasta de către mine/ a unei înălțimi de frunze pe călcâiul pantofului”, text în care reținem

contemplarea (în timp, așadar) – ca rugă neadresată, ca *pură vedere* – (necesară diferența esențială dintre privire și vedere), și mai apoi din nou unitatea trăirii, Aici și Acum (toate aceste sublinieri în aldina sunt doar borne ale experienței personale autentice, ale experimentului așadar, ce duc vrînd-nevrînd, odată ce ai pășit pe Cale la mutarea ponderii pe intuiție, la intuirea a *unui altceva*, presimțit în adierea unei revelații absolut personale lăuntrice).

Privitul unei înălțimi devine o coborîre lăuntrică (o in-voluție, în sensul de răsucire în lăuntru, întoarcere/înturnare înspre adînc/lăuntru). Cauza se află mereu în noi și nu trebuie căutată în lumea exterioară, care este mereu Efectul acestei cauze

Se simte de la început o camuflată tensiune a fiorului pe parcursul acestui drum individual. Iar acest lucru cere o efortare textuală cumplită: cum să legi textual procese concomitent, autarhic schimbîndu-și ierarhia între ele, cum să împaci deci razantul interferent dintre inteligență, sensibilitate și intuiție? Toate acestea cer un refuz al tranzitivității și colocvialului în text: „nu doresc să fiu enunțat de propoziția/ am coborît din tren pentru a trăi”. Tranzitivitatea, ca baie comodă a satisfacției imediate, ca pericol al suficienței banalului și al alunecării pe suprafața fenomenelor.

Așadar, nu atît faptuire. Debarasare; nu trebuie sa „realizezi” nimic, trebuie doar *să ajungi acolo, unde ești și ai fost dintotdeauna*.

Trezire, atenție, băgare de seamă. Idealul ar fi cel al conștiinței contemplîndu-se pe sine însăși. Conființare fără de deosebiri. Comuniune cu o arhirealitate. Experimentarea nimicului duce la Tot (astfel, biserica de azi poartă pe spate o grea povară: misticul dezvăluind un gol grozav de potențial.)

Ori, față de clamarea clasică a neputinței cuvintelor (unde orice evocare e duală), și trecînd peste obsesia lumii ca sistem de semne - pe care am uita însă a le mai putea descifra în rătăcirea noastră „culturală” depusă în „geologicele” straturi ale memoriei, cum pesemne mai era posibil în erele încă „nepervertite” ale preistoriei ...-, ca apoi să se recurgă la prefigurarea geometrică a noțiunilor tot mai abstracte în jurul unui nestemat mîntuitor, odihnitor al concretului celui mai mărunț, „primirea aceasta de către mine / a unei înălțimi de frunze pe călcâiul pantofului”, și sfîrșind cu textualizarea alternînd intelectul și sensibilitatea

(un refuz al sensibilității ultragiutate de locurile comune) înspre atractorul revelației - toate acestea cer prezență și rigoare, precedate de o formă absolut individuală a reculegerii.

Noțiunile, în gradarea lor pînă la transparență a abstractizării, aparținînd domeniilor celor mai diverse ale artei, filozofiei, științei și religiei, alternînd modernul cu perenul, se întretaie, se alătură în „rupturi”, în noi combinații, în răsturnări ale logicii obișnuite, printre

constelațiile întrepătrunderii lor imediate și generatoare de viziuni dinspre alte nivele; totul cu un soi de tendință de „ascetizare” a spunerii, de hieratizare geometrică, parcă, spre a ajunge la miezul lor arhaic (corp-sunet-sens în deplină contopire), întrerupte ici-colo de necesarul sclipăt al concretului celui mai „palpabil”, ca într-o montură în dispersie, focalizând o piatră rară). Efect necesar și clamat de rarefierea poetică prin abstractizare, de care autorul devine tot mai conștient.

Dacă la început a fost sunetul, desigur că și numele lucrurilor (în sublimarea menționată mai sus) este un rezultat al iluminării, al harului revelației, așadar al urechii a treia, lăuntrice, cum mai toate marile inspirații, revelate fie în vis, fie în momentul când gândirea și sentimentele se retrag creînd golul fertil auscultării.

De aici și efectul și marea forță a mantrelor de pretutindeni.

Testări de hățș în preajma denerostirii, a revelației bîntuind ca un duh prin preajmă. Disperarea de-a nu aparține încă în întregime nici textului, nici lumii (în fond adînc întretesute). Intuirea a ceva prin bucuria textualizării (ca singura justificare a existenței), lumea ca text, refuz și desprindere, întrepătrundere fugitivă, razantă, și dispersie, punct, contrapunct, lila – eternul joc: și totuși, dincolo de această înfiripare, fiorul grav, ca o atestare că te afli pe Drum.

Astfel se începe „funcția de eliberare de lume”, lucru din nou extrem de semnificativ (delumirea), continuînd cu un enunț-cheie în aproximarea locului / a posibilei rătăcirii: „subiectul este un mediu de dispersie”, iată o afirmație mistică evidentă. Însă căutarea identității mai continuă (încă): „eu aș vrea în același / timp cu mine în interiorul limbajului să-mi/ găsesc o identitate fără funcții discursive/: această ploaie verde în explozii semantice/ peste spațiul ușii”. Așadar situarea este a unei concomitențe (ca la Nichita Stănescu), a unei simultaneități: vocație și ubicuitate în tentația încă a eului prezervator de granițe, care își presimte aproape incipiența destrămării.

Calea aceasta are mereu în fondal conștiința morții, fiindcă doar astfel poți via în aici și acum.

Abia atunci viața dobîndește acea calitate, care îți permite să vezi ceea ce se petrece în ea.

Ești dintr-o dată, ceea ce se „întîmplă”,

Prezența sinelui în toate; destrămarea de eu, care în fond delimitează terestrul, mistuire a individualului în Conștiință (repet: neexistînd în fond decât o Conștiință), a valului în mare. Tentația splendorii însă (irizate de un sclipăt fără de nume), împinge la sufocare plăcerea dăruirii textuale. Îm-părtășire.

Aici însă începe tragicul: a trăi deplin și anonim o metanoia absolută („am văzut înălțimea”),

a avea revelația adevărului nicicînd îm-părtășibil („nu credeam vă voi mai scrie încă”) – așadar, trecerea în anonimatul semnelor și al lumii -, ori urmarea unei vocații terestre fără de care nu poți supraviețui ? (Rilke: *scrie doar dacă nu poți trăi fără de a scrie..*)

Răspunsul a apărut cu evidență mai sus: concomitență, simultaneitate, ori ceea ce-n mistică apare drept *atît val cît și mare*. Textul ca însoțire, ca dar, fiindcă, nu-i așa, nimeni nu va fi scutit de drumul care în fond îl cheamă, îi va chema pe toți, rînd pe rînd, odată. Această însoțire însă se poate face doar prin parcurgerea la capăt a drumului lăuntric întru o *reîntoarcere transparentă în lume*.

Însingurarea întru reîntoarcere: Lotoțchi încearcă simultan și drumul și însoțirea lui prin text. Dacă însă revelația se va „întîmpla” (nimic nefiind în fond întîmplător), vreodată în această viață, va mai scrie însă el oare, ori va amuți?

Aceasta este dilema tragică: „ nu pot să-mi raporteze existența la importanța / scrisului. Dar în afara lui / orice importanță dispăre, ca și această înserare ce-mi dispăre pagina în vedere”

Între a nu te lăsa și a lăsa totul să cadă, să se mistuie în urmă, e pasul decisiv

Netrăirile noastre, în accepțiunea ironică și mascată a termenului, devin atunci autentice trăiri, adevăratul travaliu al recuperării și înlesnirii unui posibil dialog cu adîncul, în care s-a înmagazinat și cel mai mic gest, ele, netrăirile noastre dovedindu-se în cele din urmă – prin actul răgazului, al răs-timpul, al răs-crucii în care ne vom afla cu toții odată -, ca fiind și cele mai adevărate.

Încercarea unei sincronizări, a unei simultaneități: pură Vedere fără de gînd și textualizare se dovedește însă a fi astfel o imposibilitate, fiindcă acolo unde este contemplare pură nu poate fi gînd, el fiind în fond o succesiune, o re-facere ulterioară în încercarea disperată de a reține prin text a revelației, a ordonării lui prin intelect (sensibilizat).

Textul și Drumul. Textul întru supraviețuire și experimentul /drumul ca atractor, în încercarea unui disperat simbiotism.

Înserarea: nu lumină, nu întuneric.

O încercare evidentă de desființare a dualității.

Nimic știut, nimic categoric. Crepuscul.

Twilight. Incert. Confuză retortă a viitoarei înfiripări. Tatonare odihnitoare sub scutul caduc al înserării. Bucurie și Sfîșiere.

Concomitențe: stringența îm-părtășirii (hybris) este fisurată de spectrul neputinței textuale, lăuntrul de fantoma derizoriului, de duhul inutilității. Totul dominat de intrarea în rezonanță deplină cu o liniște, cu o tăcere. Dintr-o posibilă înserare.

Căci iată, aici se găsește totul: „*mecanismul vanității / identitatea umană se restabilește în timp*”

*/ același ca un cerc al nimicului / nici o grijă deci
că așa fi / un ochi care poate vedea doar semnificatul
/ parcul în încetineala umană / mai poate păstra
propoziția intactă / și am fericirea simplă / de-a
fotografia limbajul acesta/ ca apoi să plec undeva în
el / cu același risc al morții / pe care-l știe tăcerea
bătrânului”.*

Bucuria textului se-ntrepătrunde cu intuiția: cuvântul își dezvăluie fețele sale infinite, constelațiile lui aprind alte constelții, cum într-un *Quilt* indo-american, la a cărui țesătură se pornește de la un miez revelat, concomitent și treptat ivindu-și țesătura printr-o sinergie de eu-uri, printr-o mistuire în tapiseria lui.

Amenințarea mortificării este însă mereu prezentă. Viul nu se poate apuca. Curge. Scapă. Mortificarea e readucerea la imagine. Tenebrele indicibilului wittgensteinian sunt mereu prezente (*worüber man nicht sprechen kann, soll man schweigen*): ”subiect/ care scrie neputincios/ despre razantul luminii prin molecule de boare”

„Imnul” scării în manieră regizorală, încearcă prin focalizarea privirii, secondate de bănuiala

..treptată a gândului însoțitor, să producă crevasa necesar-împărtășibilă: scara este scară, însă concomitent își dezvăluie universul infinit răsfrînt simultan în ochi și în gând (gîndul nu este oare și el un produs al trecutului de fapt?), însă în același timp e o scară a greului terestru, sugerînd doar o posibila înălțare.

Înălțarea se revelează, paradoxal, tocmai prin greul terestru, cum doar prin intersectări de text, sclipățul denerostit peste cenușa lui.: „persistența unei imagini, ce nu e doar tristețea”.

Prezența în și prin toate este asaltată mereu de știut, de memorie, de lecturi (în pictura chineză dilema dispare tocmai prin meditare, adică prin aflarea în miez, ca astfel să înțelegi un arbore din lăuntru lui; actul prefigurării lui pe-o coală, este unul spontan, ca de la sine, efortul în timp fiind cel al golirii de ceea ce se știe îndeobște despre arbore, de prejudecățile umane și ale artei asupra lui, de judecata altor „priviri”, spre a fi Una cu arborele): „în mîna mea, un obiect indicibil: scoica / transferată în toată ființa ei din limbajul / meu imperfect în Marea Japoniei”

Apare evidentă imposibilitatea revelației intime apelîndu-se la minte: doar inima o poate găzdui, însă în ea limbajul este superflu; există însă un grai al inimii, analog celui divin:lumea, natura. Textul începe astfel să frizeze koan-ul: prin alăturările noționale prin rupturi și întrepătrunderi de sintaxă, încearcă să rupă orice eșafodaj logic.

Însă în mod la fel de paradoxal, spre a beneficia de favoarea de Primitor, el trebuie să se mistuie pe sine însuși. Întrebarea care se ivește e tulburătoare:

cine e cel ce primește, Primitorul? - : ”am pășit pînă aici / m-am expus în poetica păianjenului”

Doar în miezul Ființării, la cel mai adânc și ne-manifestabil nivel în ierarhia Fiind-ului, cuvîntul, noțiunea și lucrul sunt într-adevăr Una. Fără de pătrunderea unității spirituale a sensului cuvîntului și lucrului, fiecare teorie a limbii e derizorie. Arhaicul corp-sunet-sens desemnează substanța lor ideală, drept un *distilat lumesc spiritual*.

Ele constituie punctul în care limba se mistuie în lume, lucru înțeles nu doar spiritual, ci și fizic.

Reverberația corpului-sunet încărcat de sens ia parte la materialitatea cosmică. Compunîndu-se din unde de energie, analoage celor ale sunetului, cuvîntul are o influență efectivă, magică, asupra denumitului, un lucru de la sine înțeles la vechile culturi. Însă noi trăim azi în epoca hiper-reflecției, a cerebralității excesive, în care fiecare gîndire, percepție, ce nu își are originea în sine, este catalogată drept naivă, ori ridicolă.

Părem a fi ruși de toate izvoarele nemijlocite ale revelației, încât suspectându-ne mai întîi simțurile, acum ne suspectăm deja propriul spirit.

Actul privirii, frizînd însă contemplarea, „cu ochiul plin de răbdare”, suferă de umbra concomitenței de textualizare. Splendoarea se atenuază prin disecare. „Tehnocrația” scrisului amenință viul.

Nu suntem în stare în stare decît de fragmente, de intermitențe ale genuinului, ce irump în partitura textului: pauza – deci, răgazul -, face muzica, cum doar distanța dintre arbori, pădurea. Contemplator și obiect contemplat sunt unul și același.

Însuflețirea celor percepute e într-o alertă a viului ubicuu, în care textul încearcă disperat și-n van a-i lua amprente în puzderia manifestării hibrisului textualizării, își găsește justificare în derizoriul egou-ului, însă își are și măreția de smerenie a fisurării: privighetoarea nu-i bîntuită decît și numai de cîntul ei, Acum și Aici. Fiindcă abia atunci cînd nu „mai propoziționezi în acuzativ”, adică ești străin sentințelor, proiectării proprii umbre asupra altora (întărind astfel doar un neajuns în tine), poți zice în manieră zen: lumea există pentru că există.

După contorsionări prin toate cotloanele teoretice, artistice, descoperi în fond că limbajul lăuntric este doar o palidă răsfrîngere a celui divin: lumea în manifestarea ei infinită în devenire continuă. Pleci în căutare de sine și descoperi în fond, lumea, însă geometrizarea proprie prin experiment își lasă amprenta unică în text.

Oricîtor critici te-ai expune, oricît ți-ai reproșa ție însuși unele ori altele, *experimentul rămîne*. Îți aparține. Doar el îți dă prin palida însoțire textuală, mai mult ori mai puțin hibridă, măsura unică a acestui demers absolut individual.

Prin text, prin ineditul alăturărilor, printr-o rigurozitate (cerînd așadar un efort considerabil de epurare, atît anterioară, cît și în timpul elaborării), se crează un anumit sentiment, oarecum iluzoriu, al revelației (confuz intuitiv), o anume „încîntare / împlinire” suficientă instaurîndu-se astfel, însă numai temporar. Și ca orice suficiență, ea se preschimbă după o vreme în îndoială: textul își reia rotirea oarecum deznădăjduită, mai riguros, mai ferm: ne aflăm în cercul demonic al unui impas modern fără de ieșire. Cu cît încerci a ieși din el mai dihai, cu atît îl consolidezi în fond.

Intuirea zonelor de atins este mereu cu un pas înaintea textului ordonat de cerințele hiperintelectuale, riguroase ale unui cerebralism exacerb – și de pe acum obsesiv instaurat, ca un drog, ca într-o dependență.

Textul își stă oarecum singur în drum, împiedicînd privirea intuitivă să se configureze în golul, pe care doar Vederea-fără-de gînd și sentiment a Martorului o poate realiza.

Aici nu mai e vorba de cuvîntul adecvat, de a ajunge prin hieratizarea structurilor la frăgezimea de contopire corp-sunet-sens inițială, la cuvîntul-arheu, ci de un lucru mult mai radical. *Să taci, or să continui a scrie*. Cînd setea se va adînci pînă la limita la care toate mecanismele de apărare ale ego-ului devin evidente (un ego, care încearcă doar să-și consolideze, să-și mențină poziția și controlul), atunci devine suficient „mersul” (neînsoțit de nici un alt auxiliar), așadar neștiut, pășirea absorbantă în „zonă”

Este nivelul unui alt stadiu în care cu cît pătrunzi mai adînc, prin debarasare totală de balastul eului, prin darea în vileag a caracterului său iluzoriu, cu atît realizezi asemănarea noastră deplină, pînă la mistuire. *Mandorla* s-a împlinit.

Sinele își recunoaște în tot, în toate, identitatea. Este și ceea ce încearcă și autorul în circumscrieri și volute textuale reluate din perspective și cu mijloace tot mai „confuze” (*I trust I make myself obscure*, Thomas M.) – iscînd nedumeriri, deconcertări în logica comună).

Textele sale au această aparență a confuzului, a consternării, tocmai pentru că încearcă a spune, ce *nu se poate spune*.

Se rotesc în variante reluate ca într-o cantată, cu o rigurozitate și o transparență tot mai acută în jurul unei denerostiri, unei intuiții ce nu permită o circumscriere lexicală. E și ceea ce realizează în fine și Wittgenstein în Jurnalul său, cu o anume nuanță de amărăciune și semnare.

Proiectăm lume. Ceea ce considerăm a fi un „afară” nu este altceva decît o imagine lăuntrică. Textul devine justificarea existenței, ba chiar a supraviețuirii în lume, însă - în mod paradoxal - și proces de continuă demolare a iluzoriului instituit de eu.

Întors din această zonă a epurării și revelației, artistul în deplina sa transparență, devine o mărturie vie, prin pura lui prezentă a celor revelate. El nu va mai imita lumea, ci o va recrea, ca mijlocitor al iluminării, al divinului, al unei denerostiri, care constituia și constituie acum deplin, miezul ființei lui. Co-participant la crearea lumii.

Glenn Gould face în acest sens o afirmație uluitoare: „în viitor, în cea mai bună dintre lumiile posibile, ascultătorii vor fi artiștii și viața lor – arta”...

Firește, există o plăcere, o aplecare firească pentru text și valențele de constelație ale cuvîntului, ale alăturărilor inedite, rigurose geometrizate, însă fondalul rămîne cel al reflectării grave, al auscultării, al contemplării și vederii, înaintea demersului în sine textualizant, al unei intuiții sensibile, suspuse severității însă și jocului plurisemantic. Impactul dintre ele generează acest răs-timp, acest răgaz, acest respiro al însingurării fecunde.

Actul privirii atotprezent în toate textele este abolit de înserare (acea înserare care e mereu prezentă la Borges și Homer, dintre cei evocați direct); astfel prin activarea lui repetată fenomenul pare a intra într-un soi de exorcizare: *înserarea presupune preponderența lăuntrică* ”scriitorul e orb la stihiiile vieții/ exercită o funcție aperceptivă / ca o pauză / de respirație după un allegro prelungit”, și deci infiltrarea *auzului*.

Aceasta este de altfel și boala modernă: preponderența ochiului disecator, analist, deci dualist (mai ales în lumea vestică), față de auzul, ce preia întregul, sinteza, unitatea.

Rafinamentul demersului intelectual sensibilizat, secondat de o sensibilitate cerebralizată este însă considerat acum ca fiind insuficient în fața brizei de intuire. *Cerebralizarea excesivă*, ghesul de neînvinș *al textualizării neoprite* (fatal și unui prieten comun, Gh. Crăciun), par acum a se retrage lent, laolaltă cu orice tentație a comunicării tranzitive, laolaltă cu oroarea față de orice formă de colocvialitate și victimizare, străine unui demers textualizant.

Palpitul inimii recurge la revelarea diamantină a „măruntului”, a celor ignorate, care însă în modestita și fireasca lor smerenie (înțeleasă drept aceea, de a nu fi nici mai mult nici mai puțin decît ceea ce ești), intră automat în substanța distilată și distilantă a intuiției.

Sinele se regăsește pe sine pe toate spiralele vremii, „cu această înserare sunt deja în preistorie / ca-n prima seară”. Totul în clipă, acum și aici, totodată. Cum se încearcă realizarea acestei „imposibilități” tensionate?

Prin două demersuri în fond: dinspre „iluminare” /stră-vedere înspre textualizare și dinspre textualizare (prin ascetizare de alăturări, prin inelări în constelații reverberante prin ale căror orificii

sclipește concretul cel mai relevant), înspre o posibilă – perisabilă însă pe orizontală –, revelație poetică.

Apelul tot mai frecvent la prima variantă anunță schimbări viitoare ale textualizării. Sunt cele ale *vederii-martor*, *fără de ingerința gândului*, fără de pulberea lui; rezultatul materializat: primatul unei gravități senine la „regizor”, după care urmează zuruind cu sfială și băgare de seamă, „*camera de luat vederi*” a textului.

Însă totul fiind în clipă, timpul își pierde de fapt eternitatea: clipa este vidă de timp, fără de timp în fond. Aceasta este revelația mistică ultimă. Concomitență a axei verticale, înserarea: față de orizontalitatea văluririi de mare, până la recunoașterea simultaneității axelor: marea e în toate vălurile (i.e., individualizările..).

Valul existînd „totuși” ca val, prin potolirea lui *homeopatică* în mare.: „lumea ca voință și dispariție a imaginii în înserare”; fiindcă, iată că în „incertitudinea” înserării „neputința se trăiește în tăcere”...”limbajul *dispare în practica înserării*”....a se reține aci alt termen al sublinierilor noastre de pîna acum: practica înserării: *a practica*, aparține din nou lui *meditare* (a te situa în mijloc, în miez, ce ne este numitor comun), unde gîndirea „nu mai dispune de interioritate”.

Cît de mult poate fi amînată încă înserarea? În postura ființei recluzionate în timp, nu poți trăi în continuă iluminare, cum nu poți asculta fără a nu înnebuni un sunet puternic, continuu. Însă te poți întoarce în ea, și apoi transfigurat și suferind o metanoia a transparenței, să te reîntorci în lume spre a depune mărturie - o reîntoarcerea transparentă („corp sfințit de urechea interioară”, Teresa de Avila citată de Lotoțchi).

Traversarea aceluia punct eckhardtian. Holonul lui Koestler și al lui Ken Wilbur. Așadar, drumul însingurării este – în mod paradoxal – drumul *posibilei solidarități*, a *posibilei recunoașteri în fiecare a holonului divin*, a contopirii picăturii în mare. Orice scris, o modalitate de coborîre lăuntrică, orice lăsare-n adînc, o „înalțare”, într-o lume în care tentația trăirii iluziei este mai puternică decît pîlpîirea nestinsă a glasului lăuntric.

Lumea formelor mediază invizibilul. Astfel, însingurarea nu este o fugă de lume, ci o retragere spre a o putea traversa.

Însingurarea ca dar făcut lumii, ca posibilitate de solidarizare imanentă.

Astfel, acest monolog marcat de-o experiență absolut personală prin privilegiul în-singurării, devine prin parcurgerea insolitului său, punctul incitant pentru orice preopinent aflat pe aceeași lungime de undă, în rezonanță deci cu experiența și spunerea.

Căutarea de sine devine așadar o *făptuire de*

integrare. Obstacolul major îl constituie eul, înțeles ca ego (nu însă în sensul de egoism etc.). Eul suportă o infinitate de definiții. Sinele este însă ceea ce este. Altă definiție e cu neputință cu mijloacele restrînse ale limbajului uman.

Orice eu gonflat înseamnă implicit o refulare a sinelui. Un eu înspăimîntat de a-și pierde în orice moment raza de putere. Iluziile luptă cu angoasă întru a-și păstra teritoriul. Să fii un pion în jocul nesfîrșit al evoluției. Să fii cel jucat însă să te înțelegi și ca cel ce joacă.

x

Demersul de mai sus este doar o incursiune (fără de nici un atribut).

O însoțire și o contopire laolaltă în înserare sub un nuc sighișorean, în grădina de pe *strada mircea vodă* și poate, un mers alături printre coline și ramuri, traversînd empatia deplină a pădurii.

Poetul genuin nu se află în fața unui adevăr, pe care l-ar putea înțelege. El trăiește un adevăr, care-l pătrunde. Doar ca Pătruns, se poate el exprima. Exprimare lui este o nemijlocire

Restul nu ar fi decît acel celebru: *attends que je t'explique....* Formulă utilizată de mulți pînă și-n fața lui Dumnezeu.... - salutul meu poetic, drept întămpinare fraternă la ivirea acestei cărți:

CUM ARBORELE DEFINITIV

nu există. există doar

modelul arborelui, grație

căruia se înlesnește prefigurarea lui:

despre splendoare

în mijlocul unor

oameni, care

se sfășie

Undeva, la finalul singurei lui cărți, Dan spunea:

„Eu orbul Homer

Voi arde pentru dumneavoastră

Stimați cititori și-mi fumez țigara

Cu Nostalgia lui Andrei Tarkovski”

În înserarea se ce insinuează acum lent peste așezare, îmi aprind și eu o ultimă țigară cu amărăciunea și durerea înăbușită cu care la rîndul lui Marmeladov spunea: „*Înțelegi dragule...să n-ai unde te duce....*”

Andrei Zanca

Dan Lotoțchi, poeme din cartea Experiment cu o înserare

am văzut înălțimea într-o dimineață de octombrie
erau câțiva ploi pe acolo și nu
am crezut că voi mai scrie încă fie
lumina ce cade într-o gheretă pustie
e desprinsă de mine și m-am așezat
cum poți așeza bucurie atâta cât
lucrurile sunt culoare și mustinde de umezală
acest lucru întreg se deosebește când e
întreg
în amfiteatrul cu hârtii umede și frunze
murdare
am primit cu ochiul e simplă cuprinderea
ca un cap ce se lasă-ntr-o doară pe un umăr
părăsit de acțiunile privirii
am privit în timp
primirea aceasta de către mine
a unei înălțimi de frunze pe călcâiul
pantofului

E deja amiază acest loc ales
am pășit până aici m-am expus
în poetica păianjenului
ani de zile și striții ale luminii
acopăr pagina cu fose nazale
nu ești râpă, nu ești copac nu
colonade ale vegetalului
pentru că ești nici o semnalizare
și pentru acest deja
ca și cum aș fi în amiază
e un loc îndepărtat în mine
funcția antifonică a vegetalului
pădure tăcută sub reactoare
partitura

transcend opresiunea ploii
nu mai e sentimentul că derizoriul
plouă peste un oraș
cu persistența că imagini de siliciu
deșertifică imaginarea imaginii ploii
nu mai pot imagina imaginea ploii
picătură din dreapta căzând peste
picătura căzută și suspend în auz
către umăr o percepție chinestezică
umbre asimetrice ca să pot distinge
zborul meu peste Valea Șaeșului
inventez propoziții
prin nesemantizarea direcției
exist foarte vag cuprins de imagini
îmi lipsește sentimentul când plouă
și n-am dorit decât această imagine:
scări acoperite de draperii pâlپătoare

Mă așez.

Cu dreapta în mâna dreaptă și cu stânga
În mâna rămasă liberă/
Mă așez în creștetul unei pietre
Care devine astfel la marginea unei ape.
A-nceput râul să curgă în direcția mâinilor
mele
râul e-un sistem de-a curge la îndemână
o metaforă a privitorului
descompunere fără denivelări de sens peste
bulboane și cataracte
Îmi ordonez ochiul pentru o suprafață în
cadru
Când am fugit până la această imagine:
Eu așezat peste o piatră cenușie
Se odihnește în imaginea efortului uman
eliberată între stânci

Rareș POP

Elev în clasa a X-a, Colegiul Național
Unirea din Târgu-Mureș

Siluate

Siluate umbrite
Pitite în întuneric,
Așteptând scâncetul
Unei viori amorțite
Să le aline plânsetul,
Cântecul morții
– Siluate umbrite.

Siluate umbrite
În aerul plin de nori
Înăbușind suspine
Peste tot risipite
Pe pământul meu,
Învârtindu-se încet
– Siluate umbrite.
(martie 2019)

Zgomotul dorului

Clape de pian
Și picături de ploaie
Împreună se-ngână
Puțin câte puțin,
Până când dansul lor
Destramă liniștea adâncă
A sufletului meu,
Transformându-l
Într-o sală de concert.
(aprilie 2019)

Crochiu matinal

Palide nuanțe de cancer
Joacă pe cerul înstelat al nopții,
Până roșul și albastrul
Schitează conturul neclar al dimineții
(iunie 2019)

Existență solitară

Fără vlagă, fără putere
Caut un sens ezoteric;
Singur, în tăcere,
Rămân în întuneric.
(octombrie 2018)

Măine

Pe solul rece se așterne
Reflexia iubirii noastre
Toată lumea aude,
Nimeni nu înțelege.

Am văzut sufletul tău
În oglinda albastră a trecutului
Suspînând după ideea de ieri,
Ziua de mâine...
(aprilie 2019)

Fantasma

Ai fost cu mine când te-am părăsit. Fără tine,
zăpada este doar un strat de regrete și revărsări de
gânduri, colorate de fiorii care-mi străbat șira spinării.
Și te-am lăsat singură în frigul de afară, să te
scufunzi în negura nopții de decembrie. Ninge, dar eu
văd fulgii de nea ca pe niște cristale care pică din cerul
cenușiu să mă-nece.

Picioarele-mi sunt înghețate. Deja nu mi le mai
simt. Mă ard. Mă arde durerea. Măinile-mi sângerează
iubire, pete de fericire care îngheață în realitatea ireală
în care trăiesc. Ceea ce văd în jur, nu mai este un simplu
tablou de iarnă. Albul aprins de sânge închegat mă
orbește, lăsându-mă nedumerit... Vântul suflă printre
copacii dezgoliți, fără culoare, adormiți de monotonia
și tristețea iernii fără tine, aducându-mi muzici de viori
dezacordate, răsunând tot mai viguros în jurul meu. La
un moment dat, cântecul lor s-a transformat în plânset...

Te aud în îndepărtare. Cu inima tresărindu-mi,
fug prin munții de omăt, înfruntând durerea și chinul
propriului corp, care nu-i decât o simplă marionetă,
pentru a-ți vedea chipul pentru ultima oară.

Un fior negru mă străbate.
Te-am părăsit când încă erai cu mine, draga
mea.
Nimic nu mă mai poate aduce înapoi...

(aprilie 2019)

Despre criza revistelor culturale

O interesantă dezbatere cu privire la o așa-numită criză a revistelor literare a stârnit intervenția lui Ion Simuț din „Familia”, nr. 5/2019, „Elegie pentru revistele literare, reluată în „Observator cultural”, nr. 977/2019. Criticul de la Oradea e specializat, trebuie spus, într-un discurs al crizelor, întrucât anunțase încă din anii '90 moartea poeziei. Profeția nu numai că nu i-a fost confirmată, dar ea s-a dovedit de-a dreptul falsă: o mare parte din efervescența literară de azi e întreținută de poezie și de poeți: Dan Sociu, Radu Vancu, Claudiu Komartin și ceilalți scriu poezie bună în continuare și – poate și mai important – servesc drept ferment pentru mai tinerele generații. Presupusa moarte a revistelor literare de azi e transpusă, de asemenea, într-un discurs inflammat și dornic de senzații tari. Criticul proclamă nici mai mult, nici mai puțin decât „dictatura pensionarilor și a poezilor”, postulează cu ton ridicat mediocritatea mediului publicistic, cu corolarul: „Cu trei excepții, revistele noastre cultural-literare au murit de mult. Ceea ce vedem sînt stafiile lor”. Toate bune și frumoase (deși argumentele și analiza acestei mediocrizări lipsește), dacă criticul n-ar scăpa din vedere reviste precum „Poesis International”, „Steaua” și, cu voia cititorului, „Vatra”, reviste care au păstrat în ultimii ani barometrul critic respingând parohialismul provincial, încurajând tineri și menținând contactul cu literatura internațională. La confuzia tabloului general schițat de critic contribuie și nominalizarea singurelor reviste considerate valabile: alături de „Observator cultural” sau „Dilema veche”, lista scurtă a criticului menționează și „România literară”, o revistă căreia i se trec cu vederea cu ciudat de suspectă îngăduință derapajele de criterii din ultimii ani (cronici și recenzii inter-redacționale, înfierarea deschisă a scriitorilor critici față de acțiunile Uniunii Scriitorilor; asta ca să nu mai vorbim de principiul „dictaturii pensionarilor”, invocat de Ion Simuț nu știu cu câtă îndreptățire: care este, de fapt, vârsta de pensionare a unui scriitor?). O discuție despre revistele culturale de azi trebuie să aibă loc, de acord: dar cu atenție la nuanțe, în urma unor analize atente și fără dublă măsură. (A. G.)

*

Iată că atunci când tema este una potrivită nu-i lipsește vieții noastre literare apetitul pentru dezbateri. O astfel de temă este tocmai calitatea presei noastre literare/culturale. Ea a fost abordată de Ion Simuț („Elegie pentru revistele literare”, în *Revista Familia*, nr. 5/2019, *Observator cultural*, nr. 975, din 20-26 iunie 2019, ș.a.), care, în esență, deplânge starea jalnică a revistelor noastre literare. Argumentele lui Ion Simuț sunt discutabile, fapt care s-a și văzut numaidecât în parte din reacțiile stârnite. Și când spun discutabile nu mă refer neapărat la invaliditatea lor, absolută și în bloc, cât la insuficiența dezvoltării. Dincolo de aceasta – o părere și ea tot subiectivă, în fond – Ion Simuț are incontestabil meritul de a fi lansat o dezbatere necesară, care poate contribui cert – a și făcut-o deja în bună măsură – la dinamizarea dialogului cultural, astfel încât concluziile generale să fie formulate prin intermediul confruntării cu argumentele altora, al dezbaterii deci. Tocmai de aceea, punerea dumnealui la colț pentru pretinsa discreditare a publicațiilor culturale în general sau blamarea pentru crearea unui scandal mi se par total inadecvate. Demersul său este lăudabil, indiferent de faptul că am fi de acord sau nu cu opiniile exprimate. Aceasta a fost și premisa intervențiilor lui Yigru Zelti (*Observator cultural*, nr. 977, 05-07-2019), Carmen Mușat, Bogdan Crețu (*Observator cultural*, nr. 977, 05-07-2019) și Marius Chivu (*Dilema veche*, nr. 802, 4-10 iulie 2019). Din păcate, Nicolae Manolescu (în *România literară* nr. 27-28, din 21 iunie 2019) a lut spusele lui Ion Simuț drept atac la U.S.R. și, se deduce, la persoana sa, care a avut un rol major în formularea legii finanțării revistelor.

Nu e cazul să fac un inventar al opiniilor exprimate până acum despre cauzele declinului presei culturale, nici să comentez valorizarea subiectivă a unora dintre publicații. Am indicat sursele de informare găsite până acum, ele fiind la îndemâna tuturor celor interesați. În plus, orice inventar s-ar dovedi oricum parțial, căci până la publicarea acestor rânduri vor apărea cu siguranță și altele despre subiect. Voi formula însă câteva observații.

Ion Simuț consideră că una din cauzele deficitului calitativ al presei culturale ar fi tocmai asigurarea unor bugete de la instituții publice, fapt care ar fi condus la anchilozarea corpurilor redacționale. Stabilitatea pe post și

lipsa concurenței, a luptei acerbe pentru un segment de piață ar fi determinat o anumită inerție, gerontocratizarea, provincialismul, pierderea contactului cu nevoia de informație culturală a societății și, astfel, reducerea tirajelor până la anularea impactului social. Soluția ar părea deci trecerea la principiul autofinanțării. Cu această idee tinde a fi de acord și Bogdan Crețu. Carmen Mușat, în schimb, mai realistă, căci în cunoștință de cauză, atrage atenția că nici măcar „Observator cultural” nu ar putea supraviețui strict din încasări. Este deci momentul oportun pentru a se cunoaște mai în detaliu câteva aspecte despre finanțarea revistelor de la bugetele consiliilor locale. Atât cât cunosc eu, bugetele abia acoperă tirajele liliputane și funcționarea sărăcăcioasă a redacțiilor. Or fi și situații privilegiate, dar, din cât m-am putut informa, majoritatea cam astfel funcționează. Despre plata redactorilor, nici vorbă de îmbuibare, ci minimum pe economie. Normal că atât cât se poate, redactorii-șefi încearcă să coopteze cât mai multe persoane competente în colectivul redacțional, astfel că funcționează deseori principiul jumătății de normă. Prin urmare, oricum ar fi, redactorii revistelor culturale trebuie, în general, să lucreze în alte părți (școli, universități, în cazuri fericite, ș.a.m.d.) pentru a se putea întreține și a fi conectați la viața literară/culturală, munca de redacție fiind pentru ei auxiliară. De unde deci reportaje, investigație de teren pe la festivaluri și chiar în bibliotecă ori muzeu mai îndepărtate? Cât despre plata colaboratorilor, se întâmplă extrem de rar și simbolic. Este deci aproape un miracol că în astfel de condiții financiare unele reviste culturale din provincie reușesc să își mențină un statut axiologic relevant la nivel național, corpuri de colaboratori și colective redacționale formate din nume cu prestigiu. Trecerea bruscă la principiul autofinanțării ar însemna dispariția pur și simplu a acestor reviste.

S-ar putea spune că nu-i mare bai dacă dispar, oricum sunt mult prea multe, până la inflație (peste 100!), și că vor fi imediat înlocuite de unele care vor ști să răspundă gustului și sferelor de interes ale publicului interesat de cultură. Sau – cine știe? – poate unele vor găsi soluții miraculoase de adaptare, vor supraviețui ori vor renaște cu și pentru oamenii potriviți. O astfel de părere presupune că odată cu cele viabile vor dispărea și cele multe parazitare. Totuși, nimic nu poate garanta dispariția măcar a majorității

celor parazitare. În primul rând, pentru că multe dintre acestea sunt și în prezent susținute din/și din fonduri private. Prin urmare, tocmai ele vor fi cele cu șanse mai mari de supraviețuire, având, în plus, „avantajul” lipsei scrupulelor cu ancorare axiologică. Autofinanțarea imediată ar elimina deci cea mai mare parte a publicațiilor valoroase, dar le va menține pe bună parte din cele parazitare. Mai mare deci pierderea decât câștigul. Segmentul de public foarte restrâns al celor valoroase va fi probabil absorbit de extrem de puținele supraviețuitoare care-l merită, iar restul va rămâne unde se simte și acum bine. Indicatori de genul tiraje, exemplare vândute și accesări pe site-uri, la care se referea Bogdan Crețu, nu sunt, de asemeni, neapărat relevante pentru calitatea unei publicații valoroase. Pentru a nu lungi mult explicația, folosesc o analogie: la un concert Alexandru Tomescu și Delphine Benhamou (însoțiți de Lari Giorgescu, dans și actorie) ne-am aflat în sală în jur de 100 de persoane. Vă las să ghiciți câți merg la un concert cu 3 „artiști” semidocti foarte... populari. Trăgând linie, intervenția bruscă la nivelul finanțării și introducerea unor indicatori de performanță specifici marketingului nu aduc în contextul actual nimic în plus calității, ba chiar pierdere, inclusiv la capitolul diversitate.

De problema, foarte importantă, a publicului, intervențiile de până acum s-au ocupat doar tangențial. Carmen Mușat susține că există un public „cu un pronunțat spirit critic” și „exigent”, dar mai puțin dispus să cumpere un abonament fie el și modic. Mai incisiv, Yigru Zelti atrage atenția asupra împuținării drastice a publicului: „nu calitatea revistelor este problema fundamentală, ci lipsa relevanței lor sociale în contextul declinului populației alfabetizate, capabile și dornice de a fi la curent cu literatura din România, alături de faptul că se află pe cale de extincție acea clasă de scriitori boemi care, datorită tocmai moștenirii comuniste (inclusiv Uniunea Scriitorilor ca atare), și-a permis până acum să creadă în autonomia literaturii”. Conceptul autonomiei literaturii este unul discutabil în prea multe pagini și, în lipsa lor, colateral discuției de față. Cea a împuținării publicului e însă primordială. E vorba, desigur, de publicul cultivat, singurul consumator de informație literară ori culturală. Și dacă am verifica un pic statistica, trecând de la nivelul național la regiuni, am observa că tirajele mici nu fac altceva decât să reflecte numărul

infim al cititorilor reali, dezinteresul general al societății pentru lectură. Prin urmare, soluții viabile nu pot fi concepute fără o discuție amplă, din care să facă parte nu doar diverși intelectuali sau oameni de litere și de presă culturală, ci și Academia Română,USR-ul, celelalte uniuni/asociații din domeniul artei, ministerele și factorii politici responsabili de ameliorarea unor domenii. Celui al educației, la toate nivelurile, în primul rând. Din păcate însă, tocmai USR a deraiat deocamdată de la menirea ei principală, aceea de a certifica și stimula creația literară autentică, devenind un sindicat al cărui exclusivism e întemeiat nonformal pe principii cum sunt obținerea de privilegii financiare (mărirea pensiei) și lauda uniunii și a liderilor, nu fidelitatea față de valoarea creației și de cultura națională. Tocmai de aceea un număr mare de scriitori importanți sunt în afara uniunii, în timp ce o serie amplă de scriitori cu valoare îndoielnică sunt membri. Întrucât valoarea operei nu e cuantificată în urma unor dezbateri autentice, în cadrul cărora s-ar exprima voci relevante iar discernerea ar fi colectivă, fără jocuri de culise, transparentă, impunându-se opinia majoritară. De aici vine și scăderea drastică a valorii unor publicații finanțate de Uniune, după cum s-a observat deja judicios.

Lipsind în general suportul critic incontestabil pentru distincția între valoare și nonvaloare, este cât se poate de firească tentația multora de a deplasa accentul de pe creație și dinspre critica ori analiza literară/culturală temeinice, necesitând deseori spații ample, înspre simpla informație, inventar de banalități din vecinătatea curiozității snobilor, expoziții de crochiuri și sentințe cu iz publicitar cuprinse în număr redus de semne etc. Ca să fie pe gustul unui public cât mai mare. Normal că și astfel de publicații par vii, conectate la realitățile sociale, acoperind în câteva pagini principalele evenimente literare și culturale (și când spun „acoperind” am în vedere inclusiv sensul negativ „ascunzând”). Tentația respectivă a afectat și critica de întâmpinare. Bogdan Crețu și încă mulți alții au dreptate când vorbesc de prăbușirea cronicii literare. Nu întâmplător, aceasta s-a prăbușit tocmai când s-a hiperburocratizat sistemul de învățământ și când a scăzut drastic numărul cititorilor, pe fondul migrației „creierelor” și al decăderii procesului de educație la toate nivelurile. Este, pe de o parte, și un reflex tocmai al lipsei finanțării corespunzătoare a revistelor

literare, întrucât cronicarul este, am putea spune, un cititor profesionist, astfel că dependența lui și de alte locuri de muncă cronofage a determinat transformarea lui în pasăre rară.

Articolul lui Ion Simuț, iată, deschide direcții multiple, unele cu adevărat surprinzătoare în căutarea unor soluții pentru îmbunătățirea calității presei culturale. Fie și numai pentru atât, impune respect, nicidecum ocară. (C.C.)

*

Auzind că ultima rundă din dezbaterile recurentă despre destinul și valoarea revistelor culturale a plasat din nou *România literară* în vârful topului lor valoric, mi-am zis să verific cum se mai manifestă standardele excelenței culturale și, implicit, ce mai zice Lavric. L-am găsit, în numărul din 14 iunie al revistei, glosând afabil pe marginea unei noi traduceri din Keyserling, în viziunea spiritualistă a căruia desigur își regăsește încântat propriile perspective:

„Spiritul e rădăcina, e axul ce trece prin noi dinspre transcendent spre măruntaie, ceea ce înseamnă că noi nu avem spirit, ci suntem spirit, sau mai precis, spiritul ne are pe noi, precum o rădăcină care, venită de sus, ne cade direct în cap. Drama e că spiritul se împlințește în partea telurică din noi, iar împlințarea nu se poate face decât cu prețul obnubilării, drept care majoritatea oamenilor uită că au spirit, privindu-se pe ei înșiși drept bucăți de materie în evoluție. Iar materia, chiar aflată în evoluție, rămâne ceea ce este: o humă zbătându-se în haos. Urmarea e dresajul îndobitocitor la care apologetii materiei își supun dintotdeauna semenii, cu deznodământul previzibil de a le fura din inimă cele trei certitudini pe care stă orice viziune spirituală: libertatea, demnitatea și suferința... de o parte insecta, de cealaltă cavalerul. Insecta este omul fără libertate, trăind sub tiparul colectivității. E insul de turmă, ipochimenul gregar prin excelență, cu două exemple predilecte: cetățeanul american și proletarul rus. Doi popindăi cărora antena spiritului le-a fost amputată. Prin contrast, omul deplin e dat de cavaler, mai precis de spiritul cavaleresc, pe care contele îl definește ca o îmbinare a două simboluri: Vulturul și Crucea...Pe un om stăpinit de spirit cavaleresc îl recunoști după ținută: o tensiune lăuntrică venită pe calea spiritului și răzbătind în postura nobilă. Pentru un asemenea om, viața e o aventură în care nu se sfiește să înfrunte orice risc, căci are convingerea că nu are

nimic de pierdut, de vreme ce rădăcina spiritului e în sine. Lui nu-i mai este teamă de oprobriu, de pedeapsă sau de moarte, fiindcă știe că toate sunt aparențe ivite din condiția telurică a insectelor. În plus, el nu așteaptă compasiune din afară sau duioșie din interior. E vulturul cu crucea în cioc, simbolul omului deplin. Insul suveran ca opus insectei colective...”.

Pe scurt, l-am găsit făcând ceea ce face el de obicei – sublimarea culturală a fascismului în elevare spirituală și rezistență față de gregaritatea democratică. Un singur lucru nu mi-e clar în tot acest sport atât de previzibil: dacă omul de spirit, cavalerul, vulturul cu cruce în bot, nu se teme nici de moarte, nici de pedeapsă sau oprobriu, și nici nu așteaptă, suveran fiind, compasiune de la semenii materialști și colectivști, de ce îl deranjează totuși atât de mult indiferența lor, chiar într-atât încât să le refuze spiritul și să îi treacă la categoria insecte? O fi vreun mister ireductibil al superiorității culturale. (A. C.)

Jurnal de lansări

22.04.2019 La sfârșitul lunii aprilie am avut bucuria de a participa la o lansare cu greutate, e vorba de volumul profesorului de hermeneutică de la Literale mureșene, distinsul Dorin Ștefănescu, semnatarul unui studiu intimidant prin dimensiuni și problematica abordată: *Criza conștiinței religioase*, apărut la editura Eikon la începutul acestui an. Editorul, domnul Valentin Ajder, a vorbit elogios despre mizele cărții și importanța ei în peisajul literaturii ce se naște la limita dintre filozofie și teologie, iar profesorul și criticul Cornel Moraru a subliniat finețea analizei contradicțiilor specifice filozofiei romantice, atât de minuțios relevată de autor prin recursul la schimbul epistolar dintre *Schelling versus Eschenmayer & Jacobi*. Dorin Ștefănescu e cercetătorul autentic, complet imersat în subiectul său, care se întoarce temeinic la origini pentru a căuta data exactă când se produce un eveniment. Și nu vorbim de un eveniment *light*, ci de unul de răscruce în istoria intelectuală a Europei: schimbarea de epistemă, momentul 0, când rațiunea și credința își dispută în mod egal căile de acces care duc spre revelația Absolutului. Discursul domniei sale mi-a confirmat o mai veche bănuială: aveam în față nu doar un filozof interesat de teologie, ci

mai degrabă un teolog deghizat, din sfială, în filozof. Probabil doar niște profunde intuiții personale l-au putut aduce atât de aproape de cerul teologiei, profesând un discurs în răspăr cu cel dominant, care celebrează „gândirea slabă”, în termenii lui Lyotard. Dar pe Ștefănescu nu-l abate din drumul său vacarmul discursurilor trendy, relativizante, el e demult sedus de Absolut și felul în care se vede acesta de pe versantul filozofiei și al teologiei, de „ființa sufletului și voința de revelare”, de „revelația rațiunii și intelectul luminat”, ca să citez doar câteva sintagme din titlurile capitolelor cărții. Așadar, nu e la îndemâna oricui să facă față unei asemenea altitudini discursive. Doar a celor care s-au aflat ori se află pe aceeași lungime de undă... intuitivă.

23.05.2019 La o lună după lansarea cărții unui autor demult reputat în mediul universitar, s-a desfășurat, în ambientul prietenos și nonformal al cafenelei *J'ai Bistrot*, o alta, dar nu oarecare, a unei ediții elegante și extrem de atent elaborate, care deschide seria de autor Alexandru Vlad, la editura bistrițeană Charmides, altfel specializată pe poezie de foarte bună calitate, dar pricepându-se la fel de bine și în domeniul prozei. Iar priceperea vine și din inspirata alegere a colaboratorilor. În cazul volumului de față, Alexandru Vlad, *Aripa grifonului. Opere I*, coordonatoarea este nimeni alta decât Andreea Pop, unul din criticii extrem de avizați ai noii generații, autoarea unei teze doctorale monografice dedicate prozatorului clujean, plecat prematur dintre noi. Volumul I al seriei, necesară reeditare a operei lui Alexandru Vlad și restituire a ei *in integro*, căci îngrijitoarea ediției recuperează nu doar debutul cu proză scurtă al lui Al. Vlad, petrecut, după multe tergiversări, în 1980, ci și proze răzlețe mai noi, apărute în reviste, precum și inedite în *Addenda*, este foarte bine structurat, semn că Andreea Pop și-a făcut serios temenele, debutând cu dreptul. *Cuvântul înainte* e semnat de marele prieten al lui Vlad, Ion Mureșan, iar toate celelalte: studiu introductiv, notă asupra ediției, tabel cronologic și dosar de receptare critică, sunt îngrijite de Andreea Pop. Frumos a moderat Roxana Cotruș evenimentul, frumos au grăit Ion Mureșan, Al. Cistelean și editorul Gavril Țărmure. Păcat că Dan Coman, căruia dl. Țărmure i-a predat de curând ștăfeta de editor al editurii Charmides, a preferat să rămână în umbra audienței, intervenind cu zgârcenie doar o dată sau de două ori... În fine, de departe, cel mai frumos

și mai avizat a vorbit coordonatoarea însăși, expertiza ei în materie fiind, fără echivoc, una exemplară. Se vede de la o poștă că nu se complăce doar în critica de întâmpinare, ci se aruncă în cursa lungă a istoriei literare cu un talent cel puțin egal. Iar pentru a risipi orice îndoială, ne-a suflat nouă, celor din public, că lucrează intens la vol. II, *Drumul spre Polul Sud* și la vol. III, *Viața mea în slujba statului*, din seria de autor Al. Vlad și, desigur, la editarea monografiei ce stă la baza tezei sale de doctorat. Dragă Andreea, *chapeau!* (C. T.)

Colocviu de literatură comparată

Colocviul Național Universitar de Literatură Contemporană a ajuns la a XVI-a ediție. Se cade, așadar, o trecere în revistă a seriilor anterioare și a invitațiilor de seamă care au generat temele de discuții: Mircea Horia Simionescu/Emil Brumaru, Ana Blandiana/ Gabriela Adameșteanu, Nicolae Manolescu/Eugen Simion, Petre Stoica/Livius Ciocârlie, Ion Pop/Radu Cosașu, Cornel Ungureanu/Eugen Negrici, Augustin Buzura/Ilie Constantin, Dorin Tudoran/ Dumitru Țepeneag, Paul Cornea/Mircea Martin, Florin Iaru/Ioan Groșan, Ion Mureșan/ Cristian Teodorescu, Daniel Vighi/Viorel Marineasa, Marta Petreu/Petru Cimpoșu. Specificul acestui colocviu rezidă în punerea față în față a exegetului cu autorul despre care scrie, cu „subiectul” viu al cercetării sale și, cred că aceasta este o șansă unică, definitorie în formarea viitorilor critici literari.

În zilele de 30-31 mai 2019, Literale brașovene i-au găzduit pe cei doi invitați ai ediției de față, Nora Iuga și Nichita Danilov, și, desigur, pe cadrele didactice, cercetătorii, doctoranzii, masteranzii și studenții din 6 centre universitare, de această dată, care au susținut lucrări despre activitatea literară a celor doi invitați.

În tradiția cunoscută, Colocviul a fost deschis de Adrian Lăcătuș, decanul Facultății de Litere, urmat fiind de prezentarea celor doi invitați, Caius Dobrescu a vorbit despre Nora Iuga, iar Virgil Podoabă despre Nichita Danilov. Din juriile care au evaluat calitatea eseurilor studenților au făcut parte Ruxandra Ivănescu, Romulus Bucur, Cosmin Ciotloș (secțiunea dedicată Norei Iuga) și Mihai Ignat, Alex Goldiș, Ștefan Baghiu (secțiunea dedicată lui Nichita Danilov). (S.P.)