

Nicolae COANDE Vînzătorul de cîrnați

Noi nu facem cîrnați noi facem versuri în cel mai rău caz
I-am spus vînzătorului de cîrnați și atunci el mi-a rîs în nas:
– Și dimineața ce halîți în (cel mai rău) caz că seara ați apucat?
Ce gust au versurile voastre sărace? Cine s-ar putea
Sătura vreodată cu promisiunea paradisiului sau cu
Foalele goale care cîntă-n infern? Cununa de lauri
Poate fi purtată de o frunte care-și privește burta
Cum se tîrăște în praf? Amăritule, viața e o compresă
De carne o mașină unde toci corpuri și ai melasă la
Celălalt capăt
Nu podiumul unde stai amețit de nectarul tău ieftin
Prăbușit sub cafeaua ta slabă în timp ce
Muzica voastră simandicoasă e cîntată de anorexice muze!
Chiar așa a spus, anorexice muze, și asta m-a făcut
Să-l privesc o clipă cu interes: aflase totuși ceva știa
Că o femeie sau un bărbat pot suferi de o boală
Care îi subțiază pînă la a deveni de nerecunoscut
Făpturi înalte care trec pe catalige în căutarea unui
Cuvînt care să alunge foamea mulțimilor căci o, vînzătorule,
Nu există cîrnați pentru toate burțile tale nu există sături
Pe vecie și nici saț
Nu exiști, la urma-urmei, nici tu. Nici teatrul ăsta ieftin
Care dă pe afară de replici în timp ce nu spune nimic.
Aici, Harum-Scarum m-a privit în ochi cu ochii săi dubli
A rîs în timp ce se îndepărta într-o găleată plină cu carne
Din care curgeau stropi ai poemului gata tocat, mărunțit
Numai bun să fie prăjit.

Petru CIMPOEȘU



Cărți cu autograf

Din rândurile care urmează, veți înțelege de ce nu mai dăruiesc nimănui, nici măcar celor mai buni prieteni, cărți cu autograf. Dacă vor într-adevăr să-mi citească gândurile, le găsesc la librărie, contra cost. Dar dacă nu?

Timp de vreo zece ani, am fost director al Direcției Județene pentru Cultură din Bacău. Cineva adus de pe o altă planetă ar putea crede că o direcție pentru cultură se ocupă de cultură, așa cum indică și numele instituției. Este, și de data asta, o chestiune de percepție. Popular spus, acel cineva confundă marfa cu ambalajul. În realitate, direcțiile județene pentru cultură se ocupă de aproape orice, în afară de cultură. Bine, poate exagerez un pic. Nu au nicio treabă cu vreo instituție culturală, în schimb „protejează” patrimoniul cultural. Hai, mă, că am glumit! Am folosit anume ghilimele, ca să fac cu ochiul. Legea e în așa fel făcută încât direcțiile de cultură să nu aibă nimic de făcut, în afară de hârtii. Nu au niciun instrument ca să protejeze ceva, orice. Deciziile sunt în altă parte, la minister, la comisiile acestuia, la partidul de guvernământ.

O vreme, acel cineva (adus de pe o altă planetă și care crede că o direcție pentru cultură se ocupă de cultură) am fost chiar eu. Mă zdrobeam să fac ce scria în fișa postului, intrasem în conflict cu primarul Bacăului, cu prefectul, cu președintele Consiliului Județean, cu oameni din Ministerul Culturii și chiar cu unii prieteni care îmi cereau una, alta. Ce nu obțineau de la mine, obțineau pe urmă de la alții mai sus-puși.

Lucrul cel mai neconvenabil era altul. Bacăul e plin de oameni aduși de pe o altă planetă – să-i numim, simplu, extraterestri – care cred că direcția pentru

cultură se ocupă de cultură și care, pe deasupra, scriu cărți. Din acest motiv, dar mai sunt și altele, eram căutat de două, trei ori pe săptămână de câte un extraterestru care îmi dăruia o carte cu autograf. Firește, fără să i-o fi cerut. La „și altele” ar trebui să menționez că fusesem numit – iarăși, fără să fi cerut, nu intru în detalii – în comisia de validare de la Uniunea Scriitorilor. Comisia asta triază dosarele celor care vor să devină membri ai Uniunii, ca să primească mai pe urmă un supliment la pensie. Nu văd ce alt motiv ar avea. Contabili, ingineri, funcționari, tehnicieni veterinari, învățători, profesori de română sau de geografie, fără deosebire de gen, ba chiar și unii brutari sau lucrători prin așchieră își descopereau, cu câțiva ani înainte de a ieși la pensie, vocația literară și se puneau pe scris. Iar una din primele lor victime eram chiar eu. Dulapurile se umpluseră, teancuri de cărți cu autograf zăceau pe birou, sub birou, pe dușumea, pe scaune sau pe calorifer, ghivecele cu flori de pe pervaz au fost transferate la veceu, pentru a face loc volumelor de proză, poezie și eseuri, în următoarea etapă a trebuit să înfund una din ferestre, pentru a improviza în tocul ei niște rafturi... Din respect față de cuvântul scris, știți ce înseamnă asta, da? Fiindcă lucrăm într-o instituție de cultură! Sau cel puțin așa mi se părea. Îmi spusese cândva, în anii de liceu, șeful unui cenaclu din Vaslui: respectul față de cuvântul scris e ca prima blenoragie căpătată în adolescență. Se poate să o vindeci, dar e sigur că nu o uiți. Într-adevăr, a scrie o carte seamănă în multe privințe cu a face un copil, cea mai plăcută e concepția. Rămâne apoi mereu neconsumată o teamă inhibitivă, din care decurg tot felul de superstiții. Ce te faci dacă unul din aștia, a cărui carte ai aruncat-o la tomberon fără măcar să o răsfoiești, primește Premiul Nobel? Să nu-mi spună careva că e imposibil! Va declara în fața ziariștilor din întreaga lume: Cimpoescu mi-a aruncat cartea la tomberon! Pe urmă, acolo a venit un câine și s-a căcat pe ea! Iată ce respect are așa-zisul scriitor Cimpoescu față de cuvântul scris! Din cauza lui și a altora ca el, nu am putut intra în Uniunea Scriitorilor care, între noi fie vorba, a ajuns mai degrabă o adunătură de veleitari.

E o ipoteză. Mai sunt și altele.

– Dar la sufletul lor te-ai gândit? Cum ar fi să fii în locul lor?... Ce de iluzii s-au consumat în fața foii goale sau a calculatorului, până să apară pe hârtie sau pe ecran Metafora, Ideea?... Cum te umilește foaia albă, când trebuie să scrii și nu ai nimic de spus?... Mai bine rămâneai contabil, inginer, profesor de geografie sau orice altceva... s.a.m.d.

Orice om are în el un suflet, sper că sunteți de acord. Unii nu sunt de-acord. Nietzsche, de exemplu. Care susține că sufletul e doar un fenomen biologic, așa cum fulgerul e un fenomen luminos. Când afirmi că fulgerul luminează, spui o prostie, fiindcă fulgerul e chiar lumina aia. Păi, dacă e așa, atunci nici gândurile nu există, nici sentimentele, nici imaginile, nici eu, nici tu, nici cuvintele astea. Toate-s doar povești, adică niște înșiruiți de ceva ce nu există.

Dar nu oricine e Nietzsche, să-și poată permite astfel de teorii. Așadar, rămâne stabilit că, în momentul când, ajuns în pragul pensiei, domnul inginer s-a așezat la masă și a început să scrie un roman despre parcursul vieții sale, sufletul i-a tresărit ca și cum ar fi fost ceva ce există. Trăirile lui interioare nu erau cu nimic mai prejos decât ale lui Marin Preda, atunci când s-a așezat la masa de scris și a pus pe hârtie primele pagini din „Moromeții”. De fapt, și într-un caz, și în celălalt nu e vorba decât despre niște amintiri din copilărie – sau de mai târziu. Să zicem că ăsta ar fi genul proxim. Diferența specifică o las în seama celor care susțin că romanul „Ningea în Bărăgan” de V. Em. Galan este mai slab decât „Orgolii” de Augustin Buzura. Valoarea e contextuală, au spus-o alții mai deștepți decât mine. Printre ei, Sorin Antohi, care observă că, din punct de vedere sociografic, romanul „obsedantului deceniu” este net inferior romanului realist-socialist produs în anii '50 de propaganda de partid. Dacă nu mă credeți, citiți cartea „România noastră. Conversații berlineze”, apărută la Editura Muzeul Literaturii Române. Eu nu am citit-o. Am citat aici un alt citat, din „Ideologiile literaturii...” a lui Mihai Iovănel, numai ca să vă dau un exemplu.

Adică, depinde și de punctul de vedere. Iar punctul de vedere se mișcă permanent încolo și înapoi, ca un electron în jurul nucleului atomic, încât e greu să pui degetul pe el și să spui: este! Cum să-ți bați joc de sentimentele unui om, numai din motivul că a scris o carte (deocamdată) proastă? Cum să-i arunci cartea, oferită cu un autograf sensibil, însoțit de atâtea speranțe, prezumând că e pur și simplu o porcărie? Răspunsul la aceste întrebări a venit mai târziu, desigur, tot sub forma unei întrebări. Oare eu, dacă aș fi în locul lui, cum aș proceda? Mi-am pus întrebarea în timp ce îndesam în niște saci cărțile cu autograf („cu deosebită prețuire”... etc.) primite de-a lungul anilor, în calitatea mea de „șef la cultură” – v-am spus la început ce însemna asta.

Venise vremea să ies și eu la pensie. Doamna care prelua funcția de director în locul meu m-a rugat și totodată mi-a pus în vedere să-mi iau moștenirea culturală și să fac ce-oi ști cu ea. Iată ce știam să fac:

ajutat de șoferul instituției, luam carte cu carte, rupeam pagina de gardă sau pagina de titlu (cea pe care fusese scris autograful), apoi depuneam cartea într-un sac de polietilenă, cu niște intenții nu tocmai binevoitoare. Pe urmă, șoferul a venit cu o idee și mai bună. Decât să le aruncăm la tomberon, mai bine le dăm foc. Ca să nu lăsăm nicio urmă. Și mai câștigăm și timp – fiindcă se apropia ora când trebuia să meargă să-și ia copilul de la grădiniță. Nu mai eram nevoit să iau carte cu carte și să rup foaia cu autograful. Știa el un butoi metalic în curtea din spate, numai bun pentru așa ceva. Umpluserăm vreo cinci saci. La al șaselea, când să-i dau drumul spre veșnicie ultimului volum, mi-am zis că, din respect față de cel care l-a scris, un fost redactor la ziarul „Deșteptarea”, s-ar cuveni măcar să-l răsfoiesc un pic. Cât de inspirat am fost! Cineva pusese între paginile cărții o frumoasă bancnotă de una sută lei sau, cum spunem noi, pensionarii, un milion vechi.

Nu greșesc de fiecare dată când nu am ocazia. Era prea târziu să iau la răsfoit celelalte volume. Șoferul dusese deja sacii cu cărți în curtea din spate a instituției, unde se mistuiau în flăcările demonice ale crimei culturale. Prin urmare, am luat milionul și i l-am dat șoferului, drept răsplată pentru ajutorul oferit. Dar mă mai gândesc și astăzi, cu nostalgie, ce posibilă comoară voi fi aruncat, fără să-mi dau seama.

Ion POP



Pagini de jurnal

12 noiembrie 1974

Marele eveniment al zilei e spectacolul lui Jean-Louis Barrault cu *Ainsi parlait Zarathustra*. Ajung la Théâtre d'Orsay când soneria cheamă publicul în sală. Regăsesc cupola sub care am văzut în vară *De Moïse à Mao*, prezentat de Magic Circus. Locul e foarte bine plasat, exact în centrul sălii. Scena, deschisă, arată un decor geometric: peștera deasupra căreia se înalță un impunător trunchi de arbore, cu crengile pierdute într-un „cer” luminos. Va fi locul meditației și transfigurării lui Zarathustra, așezat între animalele lui simbolice – vulturul, - mândrie și șarpele-înțelepciune. Eroul vorbește cosmosului, între rotirea soarelui și a lunii, sub fulgere. Coborârea printre oameni, întoarcerea lui Zarathustra, înseamnă un prim eșec. Mulțimea preferă spectacolul de bălci – mersul pe sârmă al unui angelic saltimbanc, dar și grimasele clovnului. Predică, însă, în pustiu. Retragerea este doar o pregătire pentru asediul cetății umane, necruțător, în numele bucuriei de a fi, de a se depăși spre „supra-umanitate”. Rând pe rând se desfășoară comedia grotescă a așa-ziselor mari sentimente și valori umane: dreptate, milă, religie, stat, cultură. O imensă „vacă multicoloră”, - simbol al cetății decăzute, gata să se prăbușească în somn, desfăcută în caricaturile umane ce o compun, se propune deriziunii. Fiecare scenă e comentată sarcastic de poet, în timp ce o altă voce a sa proclamă dreptul la bucurie, la trăirea nețărâmură, totală, a lumii. Proclamând că „Dumnezeu a murit”, că „poetii mint mult”, Zarathustra cheamă de fapt omul la autodepășire, la transformarea lui într-o realitate vie, eliberată de servituți și măști. A doua întoarcere în munți e vremea unui nou impuls spiritual. Regenerat de contactul cu cosmosul regăsit, noul mag câștigă noi puteri de convingere. În fața fantomaticelor apariții umane, - regele, papa, călăul etc. – el va oferi

o nouă beție de bucurie. Măștile vor trebui să cadă, fața umană a omului se arată în plină lumină, victorioasă.

Spectacolul – jucat fără pauză, în ceva mai puțin de două ore – are un ritm care e și al cosmicului dans spre care îndeamnă eroul. În decorul auster, măștile sunt de o somptuozitate și strălucire baroce. Fastul feeric se echilibrează cu comedia și grotescul, - de inspirație mărturisit aristofanescă, - existențele se înscriu, simbolice desene trecătoare pe fundalul static, de o austeră măreție, în orizontul meditativ. Mișcarea finală a de-mascării se însoțește cu cântecul unei religii noi, a umanității transfigurate. Muzica, pe rând tragică, neliniștită, senină și incantatorie a lui Pierre Boulez se înțelege perfect cu mișcarea scenică, potențându-i mesajele succesive, proiecțiile cinematografice de pe pereții laterali, magistral realizate și ele, anunțând coșmaruri sau extaze, fac un tot admirabil. Jean-Louis Barrault e marele dirijor al acestor viziuni. Personajul creat de el domină totul, cu o energie și o forță a nuanțării de-a dreptul extraordinare. *Așa vorbit-a Zarathustra* se concretizează scenic fără a pierde nimic din grandezza poetică, din suflul liric original. Un text cu destule capcane și lunecușuri de gând, e transmis în dimensiunile lui majore, orientat de axa pură a bucuriei de a fi, dezordinea și feroarea explozivă dionisiacă se ordonează într-un fel de ardentă geometrie.

Înscenând marele poem, regizorul îi exploatează valorile *actuale*: „În zilele noastre – scrie el în *Le Figaro littéraire* din 26 octombrie – vechile valori nu mai cultivă dragostea, ele întrețin teama, frica, chiar și teroarea. Contestarea vechilor valori este, ea, o întreprindere de iubire.” Rezultatul e fără cusur: bucuria devine subversivă, instrument de distrugere a convenției oprimate. În același text, citisem: „*Așa vorbit-a Zarathustra* este de fapt și, mai presus de toate, un imens imn vieții.” Iar acest poem al iubirii și al bucuriei de a trăi – necruțător numai cu urâtul unei existențe subumane – spectacolul îl oferă generos și pasionat.

19 noiembrie

Niciun ziar nu apare astăzi. Greva jurnaliștilor. Lăzile de gunoi le văd, spre seară, pline cu vârf, în fața porților: greva serviciilor publice. Curs de literatură, galop prin literatura secolului XX. Cafeaua de la *Le Carosse*, între patru studenți. Unul, catalan, povestește despre crunta mizerie din Portugalia, despre preoții ei negri, vorbind despre diavolul negru reapărut în țară.

14 noiembrie

De dimineața până seara sunt la Universitate. Până la 10,30, - ora de curs – stau în biblioteca de română. Câteva împrumuturi de cărți, pentru viitoarele

expuneri: Bacovia, *Cahiers roumains...* O negresă surâzătoare, de la Paris VIII, cere un manual de limbă română. Prin geamurile uriașe, întredeschise, pătrunde vântul cald. În față, aceeași imagine a morgii, după poarta din zidul gri, cu tricolar. O ladă goală, sicriu în așteptare de cărnuri ciopârțite, lipită de un perete, în curtea în care se opresc, din când în când, dube negre... Și cartierul sur dimprejur.

La „Civilizație”, încă puțină și foarte seacă geografie. Proiecția unui documentar – *La Roumanie, mon pays* – cu câteva momente foarte bune. Voi afla, spre seară, de la cea mai „dingue” dintre studente, că ar fi preferat un film mai „critic”...

După curs, discuție cu un român ce-mi urmează cursul – Michel Iorgulescu – băiat foarte cultivat. Vrea să-și învețe limba, singura pe care n-o știe, dintre limbile romanice... Se interesează de cinema, a trăit vreo zece ani în Brazilia. Pasionat de poezia portugheză. Îi sugerez ideea unei cereri de bursă în țară, prin asociația *România*. În sfârșit, un om mai sănătos la minte!

După ce înghit un sandwich și o cafea, - curs interminabil de gramatică – *mi, ți, ni, vi, li*, ca în Creangă. Rămân cu câțiva studenți în sală, apoi la cafeaua obișnuită, la *Le Carosse*. Comentez cu amărăciune reacția studentei față de filmul de dimineață, vorbim îndelung despre anarhismul tinerimii brave din Universitate, despre jena de a mărturisi, acum, câteva sentimente fundamentale. Mi se răspunde cu vechea, deja, placă a demonetizării lor în societatea de azi, a revoltei explicabile etc. etc. A mărturisi și ceva uman, direct, sincer, li se pare excesiv și nu de bon ton. Se lasă în voia curentului, neputincioși. Mă apasă o tristețe teribilă și tot drumul spre casă, prin bazarul de pe rue Mouffetard, nu scap de ea. Obosit, și fizic, și sufletește. Cobor la piscina din subsolul *Casei*, să mă bălăcesc în apa răcoroasă.

La radio, numai vești dezastruoase. Greve și iar greve. Poliția lui Poniatowski a pătruns cu forța în câteva oficii poștale, să „elibereze” locul. Cineva a incendiat un depozit de colete și corespondență de afaceri. Săptămâna viitoare nu vor mai circula trenurile. Socialiștii se ceartă cu comuniștii. Yasser Arafat aplaudat la ONU, evreii în furii teribile. Și așa mai departe.

Nicio veste de-acasă, bineînțeles. Vântul, foșnetul de frunze uscate, în platanul știut. Măine voi fi trezit la ora 7, pentru o nouă dimineață gramaticală.

15 noiembrie

Surprinzător de plăcută întâlnirea de astăzi cu studenții de limbă, nivel 1. Atmosferă degajată, interes evident, întrebări numeroase și, în general, multă lumină pe fețele surâzătoare. Le-am vorbit mai mult în

franceză, însă am încercat să-i fac să înțeleagă și frazele românești, folosind mai ales cuvinte latine. Deși foarte obosit după după cele trei ore și jumătate de curs și laborator, am ieșit mulțumit din Universitate.

N-am coborât în metrou la Censier-Daubenton, dornic să respir aerul călduț și să mai privesc tarabele multicolore din rue Mouffetard, - fructele aurii, argintul și roș-portocaliul peștilor, racii cu mustățile fine, scoicile eșuate frumos în geometria cuminte a acestor plaje negustorești. Apoi, la stânga, pe rue Jean Calvin (în față la CROUS, grămezi imense de gunoaie, și pe tot intinerarul, pe rue Lhomond, Marie Curie, St. Jacques, Royer-Collard, până la Gara Luxembourg, aceeași prezență a pubelelor abandonate lângă porți. Jardin du Luxembourg, foarte tristă, despuiată de frunzele toamnei, încremenite în negru și gri.

Seara, mică petrecere, la invitația directorului Casei Internaționale, Jean Bachelot, cu toți rezidenții. Ajutor la bucătărie, învârt la niște icre „à la roumaine”. Atmosferă agreabilă, discuții cu noii-veniți.

Puțin după miezul nopții, lectură din pasionanta carte a lui Jean Baudrillard, *La société de consommation*.

15 noiembrie

Oboseala de ieri și-a spus cuvântul: m-am sculat târziu, după ora 10. Vremea trece cu mărunțișuri până la amiază. După-masă, continuu lucrul la articolul pentru *Lettres Nouvelles*, cu nu prea mare spor: trei pagini, și sunt încă la prezentarea etapei interbelice. Ar trebui să închei odată cu treaba asta ce mă deranjează din ce în ce mai mult.

Ca să scap de monotonia zilei, ies pentru o oră, pe la 7, în Cartierul Latin. Urc la Gibert Jeune, să inspectez raftul cu ocazii (am mai lăsat cinci franci pe un *Doctor Jivago* în colecția „Folio”), hoinăresc prin La Huchette, St. Séverin, La Harpe. Lumea e aceeași, în majoritate perechi, nu lipsesc figurile bizare îmbrăcate „literar”, fețe vopsite fără grija excesului; se consultă – problemă de „fric” – listele micilor restaurante, afișate la intrare, se pâlăvrăgește zgomotos. Gură-cască salivează în fața vitrinelor grecești cu porci la frigare și a celor tunisiene, cu grămezile de dulciuri alb-gălbui. La *Styx*, coadă la filmul de groază *Délivrance* de Boorman, pe afiș cu o carabină ieșind din mare, îndreptată spre o barcă cu doi inși, la câteva sute de metri. Pe St. Michel, tarabele cu fleacuri se înșiră până spre rue des Écoles. Murdărie teribilă, gunoaiele în grămezi, neridicate de mai multe zile. Într-o margine umbrită de trotuar, o siluetă neagră de cântăreț ambulant, cu o chitară din care ies sunete abia audibile.

Spre ora 11, când eram cu creionul la *Isarlik*-ul lui Ion Barbu, bate la ușă prietena lui P., „pour prendre un verre avec”. La 69, sunt de față o româncă ce bea

întruna și o blondă nemțoaică de vreo 35 de ani. Apare și B., algerianul foarte sportiv și iubește, autor, printre hărțile geografice la care lucrează, de visătoare poeme. Bavardaj încurajat de Bourbon și Ballentine's. Muzică românească, arabă, piese moderne. Schimbând locul în „PRIVÉ”, avem și spațiu de dans. Foarte târziu, când obiectele încep să vibreze în jur, ne retragem fiecare în chilia lui, nu singur. Din Balcani la Köln, zice un rest din mine, se poate ajunge mai nou în trei ore, și pe jos...

17 noiembrie

Ușor mahmur, în ziua asta foarte însorită. Maison Internationale e pustie, restaurantul închis. Mănânc împreună cu Moncef, Bouzian și sora celui dintâi, feluri preparate în bucătăria Casei. Puțină lectură. La cineclub, *L'Éteau (Topaz)* de Hitchcock, excelent film de spionaj.

18 noiembrie

Zi ștearsă. Mai scriu câteva fraze la minunatul articol. Fără spor, ies în Cartierul Latin să mai văd lume. Văd gunoaie, în grămezi din ce în ce mai mari. La Hachette, la Presses Universitaires, dând târcoale cărților noi și vechi. S-au acordat premiile Goncourt și Renaudot. Habar n-am cine sunt autorii fericiți. A mă apuca de citit proză franceză nouă mi se pare o întreprindere sortită eșecului. Trec pe la *Les Lettres Nouvelles*. Geneviève Serreau n-a făcut mare lucru cu traduceri din poezia românească ce i le lăsasem în vară. Poșta blocată e și ea o scuză: nu poate comunica cu traducătorii. Pare că nici nu-i prea pasă de acei *Écrivains roumains d'aujourd'hui*. Am găsit într-adevăr 20 de poeți? Ea, una, n-ar găsi zece în literatura franceză.

La radio, nu se aude decât despre grevă, la „grève nationale” pregătită pentru mâine. Primul ministru, Jacques Chirac, la televiziune, amenință „demonii”.

19 noiembrie

Stau acasă, pregătind cursurile de miercuri, joi, vineri. *La formation du peuple roumain et de sa langue*, conspecte din C. C. Giurescu. Lucru stupid, la exercițiile „structurale” de gramatică, pentru înregistrat. Sunt obosit, și mă gândesc că n-am mai scris, de atâta vreme, un singur vers. Se va mai întâmpla minunea?

Greva n-a fost, se pare, chiar atât de paralizantă. Cea de la O.R.T.F., face oricând bine: muzică neîntreruptă. La jurnalul de seară, se dă ca anecdota propunerea în parlament a unui deputat: aleșii națiunii ar da un mare exemplu dacă și-ar pune mânușile și ar începe să adune ei înșiși gunoaiele din Franța, alături de bravii soldați din contingent, deja mobilizați...

Trăim vremuri mărețe...

20 noiembrie

Miercuri, deci am reluat cursurile. Astăzi, - despre tradiționalismul începutului de secol, cam schematizat, însă destul de clar, cred. Studenții sunt mai interesați decât anul trecut. Vreo cinci au venit și acum după cărți la bibliotecă: Bacovia, Ion Barbu... Sala 415 – sediul bibliotecii – arată, în sfârșit, a ceea ce-i spune numele. S-au instalat rafturi, avem un stativ pentru ziare, mesele le-am aranjat cum se cuvine. Mademoiselle Girard își împarte timpul între Grand Palais (secția italiană) și fișierul românesc de la Censier. Fată de treabă, frumușică, plăcut-timidă și extrem de modestă.

Dimineața am pierdut-o la Ambasadă, după filmele pentru cursul de Civilizație, la „Langues-O”, căutând traduceri din Sadoveanu. În drum, am luat de la Gallimard romanul premiat cu „Goncourt” – *La dentellière*, de Pascal Lainé, pe care am început să-l citesc. Poveste foarte simplă, despre existențe anonime, de la periferia societății. Niciun exces analitic, stil „constatare”, fugă de patetism. Voi încerca să prezint cartea pentru *România literară*, cu câteva pagini traduse. Am obținut o fotografie a autorului – un tânăr cu un an mai mic decât mine, foarte distins, cu barbișon. În același plic cu *Malraux*, ce va însoți prezentarea și traducerea din *Lazare*, cu aceeași destinație.

De la Censier, după curs, luând-o greșit pe rue Buffon, mă îndepărtez de Saint Michel, unde voiam să ajung. Ocolesc Jardin des Plantes, cu grilajul prin care se văd căprioare, berze, un râs. Zgomotul bulevardului trebuie că nu le place.

Din Place Maubert, intru pe rue Galande, spre St. Séverin. Spectacol cunoscut. De la Gibert Jeune, mă mai întorc cu două cărți, - un Wilhelm Reich, *La révolution sexuelle* (trebuie să văd ce-i trece prin cap acestui „țicnit” de psihanalist!) și *Histoires à ne pas lire la nuit*, prezentate de Hitchcock (tocmai pentru a le citi în orele mele târzii, de noapte).

Încheiat cartea lui C.C. Giurescu despre formarea poporului român, pentru cursul de mâine. Lucruri, mai toate, știute, însă util de revăzut. M-a suprins, ca un poem frumos, argumentul toponimic atestând prezența daco-română în Transilvania: râurile Bistrița și Sebeș au nume românești la izvoare (*Repedea, Frumoasa*), slave pe cursul mijlociu (*Bistrița, Bistra*), ungurești la câmpie, pe cursul inferior (*Beszterce, Sebes*)!

Claudiu KOMARTIN



Zece poeme

pentru Vlad și Monica

Lumea își încâlcește meridianele
 în timp ce păsările se-ntorc cu spatele din țările calde,
 și ca să-nțelegi ceva poate că îți trebuie
 stăruință și abnegație
 sau sardele și flori de plastic („Iepurele-Alb aduse o
 hârtie, pe care se afla scrisă o poezie și era nesemnată.
 Regina spuse că asta dovedește că Valetul-de-Cupă e
 vinovat”),
 toate fetițele evadează din labirint când se trezesc,
 toți cei care au văzut luna
 luminând peste carierele de granit
 devin prooroci sau comis-voiajori,
 toate sloganurile s-au predat
 pedagogiei trucate a diavolilor politicoși,
 au crescut copacii în Plumbuita
 pe marginea aceea a lacului cred că mi-am văzut într-o zi
 de vară chipul
 și am suferit moderat
 în ciuda pedepsei drastice dictate de către Regină.

Nu am să te mai hrănesc, așa cum te-am obișnuit.
 Pentru o vreme voi fi plecată într-o țară
 unde cei bogați nu beau șampanie din protezele
 veteranilor,
 nici politicienii nu țin la spate cuțitul de măcelar
 în timp ce-ți vorbesc mios despre inechitate.

Va trebui să te descurci singur
 să fii mai departe victima indignată
 care se plânge mulțimii, care pozează și râgâie emfatic
 ca o tragediană a show-urilor televizate,
 să fii cel care-și vântură bubele
 spre dezgustul și umilința celorlalți,
 pe fundal de harfe și clopoței experimentali.

Da, țara e pustiită de bune-intenții,
 iar ticăloșia rămâne cea mai prețuită artă
 de către acest popor de păstârnaci democrați –
 însă tu să te ții tare și să ai grijă de tine
 chiar dacă porți cămașa tatălui tău
 și nasturii de os de la butoniere
 îți amintesc că nici unul
 dintre noi nu e mult mai mult
 dedesubtul cărmii.

Ar trebui poate să fim mai blânzi
 cu animalul de pradă ce ni se așază alături
 și schelălăie încetișor, căutând
 să ne-nvețe limba.
 I-am distrus habitatul și el încă acceptă.
 Iubește. Răbdător stă la pândă.

Cele două inimi pe care felina Moldova
 le-a simțit bătând în tine
 când ți s-a încolăcit în poală și a-nceput
 să toarcă, Anastasia,
 sunt poemul despre viitor
 pe care sângele vostru pompând
 îndârjit mi l-a susurat la ecografie,
 în vreme ce corpul tău tânăr își împlinea
 al doilea țel de după acela
 de a mă iubi și de a-mi pune în lumină
 calitățile umane adesea umbrite de
 eul prea îndărătnic,

făcându-mă să zâmbesc ca un sărman cu duhul
 rămas extatic în piațetele aglomerate
 și în intersecții,
 întârziind, amânând, încercând să
 fac acest moment al nostru nesfârșit
 și intraductibil.

Aș fi vrut să o privesc în ochi
 în timp ce îi spun cu accentul meu de victimă sigură
Hier bei euch ist schon Frühling geworden,
 însă ochelarii de soare ai Brunhildei
 așezate pe banca din fața mea
 nu le divulgau nici forma, nici culoarea irisului,
 nici scânteia pe care i-o ghiceam în privire
 și despre care un medieval susținea că e
 semn sigur al fărâmei de divinitate
 din noi,
 la fel de personală și de inconfundabilă ca
 amprenta
 sau furtuna de linii din palmă,
 iar lumina îi încâlcea părul,

îi ronțăia lobii urechilor,
prelingându-se pe fâșia gaza a culoarului dintre noi –
metroul a intrat în tunel
și un curent i-a ridicat în aer o șuviță blonzie,
gulerul paltonului,
viața de iubită secretă a unui spion rus –
metroul a intrat în tunel
și mi-am ținut respirația câteva zeci de secunde
știind că mereu intrăm
și ieșim de acolo.

locus amoenus

au trăit în puterea haotică a disperării și vuietului,
cea care face din ticăloși și spoliatori
eroii sălbatici ai clipei.
zăpăciți de harababură, de infamii,
de instrumentele strivitoare –
prerogative obscure, judecăți strâmbe, prospecte
ce închideau milioane de interdicții,
muncind, asudând și visând fără odihnă
un loc pentru fiecare
și pentru toată lumea

și fiindcă ochii lor au strălucit
la vederea cerului clar și enorm
și fiindcă despre toate astea nu se poate vorbi drept
decât așezându-te în locul unde un om
s-a bucurat
și unde a plâns, unde a găngurit
și a fost mângâiat,
știindu-se în pântecul unei case cu
gardul albastru
și cu un câine mare, lăptos ce lenevește pe prispă

pe ei cine îi va ține minte?
cine va adevări înfiriparea de gesturi mărunte,
drumul fiecăruia către casă, noapte de noapte,
pașii nesiguri, mestecenii costelivi
lângă care au alunecat
fără zgomot, oboșiți să mai lupte, să cheme,
să prelungească o viață de om
învelită spre ziuă în giulgiu de rouă? – și mâinile lor
au tremurat, cum tremură mâinile mele
acum, amândouă.

Autoportret în ciorbă de potroace

Ăsta sunt eu: legat cam grosolan în piele,
imprimat cu un tuș scos de câțiva ani
în afara legii, rânjesc
din raft și refuz să-mi ascult doctorul
care-a insistat să vizitez
la Amsterdam grădina zoologică.
Știi ce? Mai bine nu.
Ființele ținute-n captivitate îmi sporesc angoasa –
hopa, cineva mai caustic s-a

și gândit: doar scrie poezie, deci secvența
asta putea să lipsească. Putea,
toți putem –

iar în locul în care altădată am stat noi
(cu ifosele noastre de patricieni,
cu olițele aurite așezate lângă sofa și
cu călimara sau smartphone-ul ținute
în echilibru fragil, pentru o vreme, cum ține
foca mingea în vârful boticului),
în raftul ăla golit în grabă
cineva a dat deja cu dezinfectant și a făcut
gropițe (altele decât alea cu care
cucereai puștoaițele, obrăjor)
în care acum plantează petunii.

Atâta lucru am deprins până la treiszeci:
bărbat la casa poporului meu, cu
mai multe junghiuri pe oră decât gânduri
virtuoase, mă grăbesc să amestec în
cratița verde cu smalțul sărit. Ea
dă în foc pe-aragazul ăsta capricios
ce se preface că nu știe nimic
despre dezastrul geopolitic în care suntem captivi –
frățioare, am trecut deja prin atâtea-mpreună:
nu mă lăsa tocmai azi.
Iubita vine hămesită de la serviciu,
are căutătură haină când o părăsesc forțele
și noua dezordine culinară ne-a luat
tuturor mințile.

Ali Mustafa, negustor de colivii

Să fi știut mai puțin despre păsări,
poate aș fi fost un negustor mai bun de colivii.
Poetii care ajung în Kadıköy nu s-ar fi poticnit în
metafore despre libertate și zboruri imaginare; câți îngeri
opiomani
incinerați de sperma accidentală a Creatorului,
atâția pescăruși ispitiți de
tangajul feriboturilor ce ne poartă zilnic sudoarea,
făcând din noi toți niște umili păstrători ai
uneltelor ce consacră distanța dintre
tehnologic și primitiv.
Ne îndreptăm spre celălalt continent ca și cum
de asta ar depinde zăpăcitoarea abundență a visului,
versurile
stenografiate de sirene bolnave și travestiți,
chifteluțele unchiului Kadir, pentru care viitorul e o
ficțiune împărțită cu umilință
pentru cinci lire sau chiar mai puțin,
de partea aceasta a mării lumina se vinde
cu greutatea ei în șofran și vanilie, dar simțurile
nu sunt atât de ușor de-nșelat,
nici chiar noaptea,
nici în zborul cel mai lipsit de speranță, Ahmed Çelebi,
pentru că toți am visat la saltul acela

și am alunecat peste dealuri împădurite și strâmtori vii
în pofida interdicției mortale a unui sultan bolnav de
singurătate.

alegorie

am capul vălurit și inima-mi vâslește-n sens contrar.
ieri noapte am visat un dumnezeu cu cheiță,
pierdut printre ruinele de la caliacra.
grupuri de turiști asiatici treceau pe lângă el,
ba chiar și prin el, fără să-l bage de seamă.
era, ce-i drept, un dumnezeu mititel,
neglijabil,
aproape o stârpitură
și zeci de orci albe se izbeau cu putere de diguri,
punându-i la încercare încremenirea.
rele. zeflemitoare. îngrășate peste măsură.
(ce căutau orcile alea în marea cea mai puțin înzestrată
pentru imanență? ce căutam eu acolo,
în ora senilă a înserării, când nimeni nu mai are putere
decât să urmărească valurile
îndoliat și filial?)
chipul mi s-a desprins de corp, a plutit ațipit
și s-a lipit de cheiță, ca o-nvelitoare murdară și hărtănită
pentru vremurile în care oamenii mai simt
doar cu ceafa.
m-am trezit cu urechile țiuindu-mi
și cu gândul să merg de îndată și să-l iau de acolo
pe dumnezeul cel singur și pricâjit,
să-i întorc cheița
sau poate să îl ascund de toți și de toate,
în sertarul în care tata își ținea cureaua
și decorațiile.

Aiko Monzaemon, curtezană

Nu am făcut niciodată dragoste de două ori cu același
bărbat.

Unii spun că aș fi o stricată,
însă credeți-mă: sunt cea mai sfioasă persoană
pe care nu o cunoașteți,
singura fecioară pe care luna o înțelege
și îi dă bani de țigări după ce se spală,
se-mbracă și pleacă pe străzi pustii
în căutarea unui fruct de nimic
pe care l-aș putea prezenta ceremonios și mamei, și
labiilor mele.

Dacă aș face același lucru de două ori,
lumea nu ar mai avea nici un sens.
Dacă aș face același lucru de două ori,
ar trebui să mă sinucid ca suratele mele din Saitama.
Totul se transmite prin repetiție,
și vinovăția, și jalea, și frigul, și nebunia.
Eu nu o să repet nimic.

Nu o să calc din nou în locul acela
în care am trăit extazul, deznădejdea, mânia –
animalul ăsta nemilos
cu care te hârjonești și-i vorbești, care așteaptă și
încuviințează fățarnic
când îl alungi,
deși nu caută decât să ți se așeze în poală
pentru totdeauna.

Strofe

O voce frumoasă de fată-i de-ajuns
uneori
să mă facă să uit
de orice miracol măsluit și salubru
de orice prăpăd
anunțat cu insistență pe ecranele din sălile
de așteptare
de reeducare
de acclimatizare la noile obsesii ale elitei
financiar-bancare
de algoritmi fasciști ai epocii digitale
de prepelițele mutante ce fac ravagii
în rezervele de nădejde-ale feministelor
de care încă îmi iese să mă feresc
strecurându-mă prin
crângurile-nflorite ale magazinelor de electrocasnice
altfel pân-acum m-ar fi tuns

o voce frumoasă de fată-i de-ajuns
când trec pe lângă vitrinele de la Humanic, Skechers
sau Calzedonia
cu șireturile rupte cu gluga și roind de nedumeriri
îndoindu-mă de gusturile contemporanilor mei
ce defilează cu favoriți victorienți
și bundițe de firmă
în vreme ce sintetizatoare șirete le plâng pe umăr
ca niște omizi de plastic
lipite cu adeziv ieftin pe cornul
unui rinocer stricat la stomac

o voce frumoasă de fată-i de-ajuns
să cad secerat printre sălciile de pe malul fântânicii
din holul unui hotel în care nici nu aveam
ce să caut
să mă facă să mă relaxez și să uit
atingerile insistente (pe toată
suprafața chipului) ale unor degete fără copilărie
și fără amprente
șperiate
indestructibile
căutând un răspuns

o voce frumoasă de fată-i de-ajuns

cu

Mircea A. DIACONU

„Credința în ceea ce face, aceasta ar trebui să fie însușirea esențială a unui critic”

– *Existența, cariera, biografia dvs. intelectuală sunt strâns legate de municipiul Suceava. În ce constă, în opinia dvs., farmecul acestei localități? Ce vă atrage la acest oraș, ce v-a determinat să rămâneți aici, ce ar fi de schimbat, în bine, acum, în ambianța, mentalitatea, atmosfera acestui spațiu?*

– Să vorbesc oare de destin? Să pun cuvântul acesta între ghilimele? Să-l scriu cu majuscule? Să-l tai apoi cu o linie orizontală? Adevărul este că până în 1982, când am trecut prin Suceava în perioada de înscriere la facultate (fără să fi fost de dinainte decis să rămân aici), abia dacă trecusem o dată prin acest oraș. Anterior, în drum spre Mănăstirea Arbore, cred că preț de câteva minute am intrat în agitația care era în anii '80 în orice autogară din România. Iar din satul copilăriei mele până în Suceava nu sunt nici măcar 50 de kilometri; dar satul acela îmi fusese multă vreme suficient; apoi, formarea mea de până atunci avusese legătură exclusiv cu orașul Piatra Neamț, în care îmi făcusem liceul și în care, după trei ani și ceva petrecuți ca profesor de română la o școală generală din Odorheiu Secuiesc, era cât pe ce să revin în 1990. Odorheiu Secuiesc... – matrice formativă pentru profesorul care aveam să devin, Arcadia mea (dincolo de faptul că aici aveam să-i văd la un moment dat pe Ion Pop și pe Mircea Zăciu, veniți la o inspecție de grad). Și aici intervine „destinul”, căci, în 1990, în ianuarie-februarie, cred, Piatra Neamț (cu toată dragostea mea pentru el) a pălit în fața Sucevei; așa că, iată-mă-s în albia care m-a dus unde sunt acum. Sunt aici, așadar, de vreo 30 de ani,

dar gândurile mele zboară uneori – cu nostalgie, cu regret poate – spre Piatra Neamț, spre Odorheiu Secuiesc, dar și spre Paris, Londra, New York sau Orăști. Sunt aici, dar aș fi putut prea bine să fiu oriunde. Firește, în altă parte aș fi scris poate alte cărți sau – cine știe?! (deși debutasem la „Steaua” pe când eram profesor la Școala Generală nr. 4 din Odorheiu Secuiesc) – n-aș fi scris deloc. Aș spune și eu, ca Negoïtescu (cu trimitere clară la Rilke): n-aș fi murit de n-aș fi scris. Așa încât, nu știu dacă mă atrage acum ceva în mod special la acest oraș. Am o doză de insensibilitate la locuri, la medii, la contexte. Și totuși, să schimb ceva în mentalitatea locului? E dureros să văd că studenții mei nu știu de ce sunt două gări în Suceava (cândva au fost chiar trei), la Ițcani și la Burdujeni, nu știu nimic de crucile alcoolicilor de prin satele din Bucovina, nu știu nimic despre atâtea fapte de odinioară. Adică nu știu că pe aici a trecut cândva o graniță, că locul acesta a fost în Imperiul Habsburgic etc. etc. Memoria aceasta identitară ștearsă, iată marea problemă. Noroc că a apărut de câțiva ani o placă în Gara din Burdujeni unde se amintește despre zecile de mii de evrei care, în două-trei zile din toamna anului 1941, au fost urcați în trenuri și deportați în Transnistria de aici. Deși mă întreb dacă cei care citesc pot transfera această informație dinspre text spre realitate. Altfel, ca mai peste tot, oamenii trăiesc ca și cum lumea ar începe cu ei. Memoria colectivă e scurtă. Asta e cu adevărat dureros. Pe de altă parte, mă gândesc că altfel le-ar fi extrem de greu să trăiască.

– *Ce cărți vă plac, ce cărți nu vă plac? Ați avut, de-a lungul timpului, modele literare, repere critice, mentori?*

– Să dau o listă? Lista lui Diaconu?! De fapt, nu știu dacă lista contează. Cred că mai interesant e să încerc să-mi explic de ce îmi plac anumite cărți. Ce pot avea în comun *Istoria* lui Negoïtescu, *Levantul* lui Mircea Cărtărescu și Blecher? Cum poți fi îndrăgostit de Caragiale și de Eminescu în același timp? Poate că gustul cenușii asociat superbiei vizionare și fascinația înscenărilor sunt complementare. Și aici nu e vorba de cultura aceea înaltă, aristocrație a spiritului, nici de o simulare a ei, întâlnită adesea, ci de un tip de emoție, care mă angajează (de ce era să spun *te* ca și cum aș fi *altul*?!). Într-un fel pe care nimic nu-l poate substitui. Emoție dureroasă și luminoasă, în același timp, care implică meditația, autoanaliza, un fel de amânare a dorinței de a fi. De abandon în extaz. Pe de altă parte, constat că adeziunea mea de odinioară la puritatea artei și fascinația pentru jocul inteligenței lasă tot mai mult loc în ultima vreme experiențelor umane. Concret și istoric umane. Poate de aici și tânguirea din finalul răspunsului anterior referitor la memorie. Dar, până mai ieri-alaltăieri, nu eram eu însumi insensibil la experiențele acestea, purtând orgolios stindardul artei care te devoră? Căreia trebuie să te oferi fără rest? Era aici nu o reacție la tratarea funcționărească a literaturii (nemulțumirea se resorbea până la urmă – nu te poți lupta cu monștrii), ci poate o neputință devenită prilej de exerciții narcisiste.

Oricum, azi sunt mult mai preocupat de experiențele umane. Și am ajuns la treapta aceasta mai degrabă pe cont propriu; mentorii mei – unul-doi profesori de excepție, apoi Nicolae Manolescu – puneau parcă în prim-plan inteligența analitică. Tocmai de aceea îmi plăceau cărțile care mă obligau să particip, care mă implicau, care apelau la inteligența mea, cărțile de idei, deopotrivă ludice, într-un fel sau altul ardente.

– *Teza dvs. de licență, din 1986, e consacrată lui Nicolae Breban. Cum vedeți acum destinul acestui scriitor important al literaturii române?*

– Până acum vreo 20 de ani încă mai aveam un exemplar din acea lucrare de licență. Mă-ntreb cât kitsch va fi fost în alegerea mea, cât kitsch dovedeam alegându-l pe Breban: citisem *Bunavestire*, îl imitam cât de cât pe Grobei, în fine, credeam că metamorfozele radicale – pe care, pe urmele lui Nietzsche, Breban le explorează – sunt posibile. Jucam postura anonimului anodin – fără să aștept ceva. Mi-amintesc că-mi plăcuse întorsătura: Nu bate și îți se va deschide, descoperită prin cărțile lui. În același timp, deși asta se întâmpla în anii comunismului, mă îmbătam cu Zarathustra, cu *dincolo de bine și de rău* – eram un amator, mi se părea fascinant să fii diletant, să te îmbeți, cumva epidermic, cu cultura de la periferie, cu surogatul de cultură care era cumva ingenuu subversivă, căci era neoficială (de aici poate și dragostea pentru Dinescu), în fine, nu știu dacă visam mari metamorfoze, experiențe spirituale – mai degrabă nu, căci eram totuși suficient de lucid; în fond, după un model găsit în René Girard, plasam toate romanele lui Breban într-o structură – identificam în toate un „triunghi al dorinței”, din care făceau parte Stăpânul și Slavul în diferite ipostaze; îmi plăcea postura sclavului, a vasalului, cu care se petrece, dincolo de voința lui, de conștiința lui, o schimbare. De fapt, era vorba acolo chiar de mentori. În fine, îi citisem toate romanele, între timp apăruse și *Drumul la zid*, și găsisem, credeam, cheia cu care să pătrund în inima lor, în secretul lor și, în fond, al lui Nicolae Breban, obsedat de o idee. Dar drogul Breban s-a terminat odată cu *Drumul la zid*. Romanele de după aceea nu m-au mai prins. Acum îmi dau seama că citeam cărțile lui – cărțile, în general – nu ca un viitor profesor, nu ca posibil cercetător, om de știință pe terenul literaturii, critic literar etc., ci extrem de subiectiv. Eram prea pasionat de literele citite. În liceu, *Arca lui Noe*, *Arte-le poetice ale secolului XX*, *Mircea Dinescu*, *Trakl*, *Frank O'Hara*, „Amfiteatru” făceau parte din universul meu secret, care nu avea aproape nici o legătură cu școala (cultură de anticariat, deci, de anticariat vizitat zilnic, de librărie, de bibliotecă și cenaclu), așa cum mai devreme citisem *Fruitele mâniei*, iar mai târziu *Muntele vrăjtit*, *Marcel Raymond*, *Hugo Friedrich*, *Lautréamont*. Poate că el, Nicolae Breban, a devenit altul, poate că eu (sau: și eu) am devenit altul. Ultimele cărți, recunosc, nu i le-am mai citit.

– *Teza dvs. de doctorat a fost susținută în 1998: Mișcarea Iconar și literatura română din Bucovina între cele două războaie mondiale. De ce ați ales acest subiect?*

Ce parte a operei scriitorilor din această grupare este mai rezistentă la intemperiiile timpului?

– Teza aceasta... – un pariu, sau mai multe. Aș putea spune că a fost o încercare de a mă legitima ca „bucovinean de adopție”, deși n-a fost așa ceva. Firește, textele mele despre bucovineni – mi-amintesc un număr din „România literară” cu paginile din mijloc dedicate lui Mircea Streinul și Iulian Vesper sau, mai târziu, un număr din „Jurnalul literar” al lui Nicolae Florescu dedicat iconarilor, pe care l-am îngrijit –, așadar, textele mele despre bucovineni au fost percepute în zonă în acest fel. Iată, vine un tânăr, mai e asistent și la Universitate, care scrie despre Bucovina noastră. Din nefericire, o spun azi, eram preocupat prea mult de literatură, de chestiuni de istorie literară, m-am oprit – cu orgoliu, din nefericire – doar la generația tinerilor din interbelic etc. etc. Am lăsat un întreg continent neexplorat – pentru simplul fapt că eram și prea tânăr, și eram și prea puțin pregătit ca să văd lucrurile care mi se par azi interesante. În fine, am descoperit prejudecățile despre iconari (am stat cândva de vorbă și cu Z. Ornea pe tema aceasta), am descoperit literatura lor, în cazul unora le-am reeditat opera, cu unii bucovineni din interbelic am purtat ceva corespondență (azi pierdută)... Opera lor, rezistentă la intemperiiile timpului? Ce-i drept, timpul e în schimbare, s-au produs de-a lungul vremii mai multe fracturi, de gust, de ideologie, de sensibilitate etc. Și totuși, câteva din romanele lui Mircea Streinul (după câteva reeditări, aș invoca acum *Prăvălia diavolului*, care are zonele lui de interes; nu le-am văzut prea bine acum cincisprezece ani), jurnalele lui Traian Chelariu, *Glasul* lui Vesper sunt de reținut. În anii '30, tinerii aceștia făceau ca în Cernăuți să fie ceva tumult literar, cultural chiar, românesc. Mica Vienă merită să fie cercetată mai intens și de români. Am recitat de curând paginile despre Cernăuți din *Viața lui Eminescu*; ce ochi are Călinescu! Or, fără Cernăuți, zona aceasta care are funcție matricială pentru sensibilitatea lui, Eminescu ar fi fost altul.

– *Între anii 2008 și 2012 ați fost decan, iar în prezent sunteți, din 2012, prorector al Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava. Ce loc ocupă activitatea de management academic în preocupările Dvs.?*

– Prodecan, decan, prorector... Ce urmează, deci? Păi, sincer vorbind, aș vrea să urmeze încă o carte despre Caragiale, o altă carte despre Bucovina, poate să extind explorările în Negoitescu. Firește, încerc să mă strecor pe lângă exigențele funcțiilor academice. Din fericire, suntem aici o echipă, iar colegii mei au certe calități de manager. Strict vorbind, aș vrea să nu ajung să percep activitatea de management academic, cum spuneți, ca o limitare, ci ca o limită.

– *Carierea dvs. didactică s-a desfășurat la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava. Care sunt, în viziunea dvs., avantajele și dezavantajele acestei profesii? Ce opinie aveți despre dezinteresul față de lectură ce se manifestă chiar și în școală? Ce ar trebui să reprezinte lectura, pentru un tânăr? Ce a reprezentat ea pentru dvs.?*

– Îmi plăcea să spun uneori (ier-te-mi-se micul orgoliu) că am început să public critică literară din 1987, când eram profesor la Odorheiu Secuiesc, la o școală generală, când, adică, nu se întrevădea nicidecum cariera universitară. Așadar, că nu am pus boii înaintea carului. Dar azi cred cu toată convingerea că volumul despre Caragiale n-ar fi existat dacă n-aș fi fost profesor și nu l-aș fi predat pe Caragiale studenților. Întrebările despre el s-au născut în fața lor și datorită lor. De fapt, abia cartea pe care aș vrea s-o scriu despre Caragiale, mai didactică, mai sistematică, ar „acoperi” cursul; dar ideile, în esența lor, se găsesc în cartea deja publicată (citesc și-acum fragmente din ea și nu pot să cred că le-am scris eu). Apoi, nu cred că mi-ar fi trecut prin gând să fac un doctorat atunci, în '90 (și nici după aceea), dacă n-ar fi fost exigențele academice. Prin urmare, cartea despre Mircea Streinul, despre iconari, cartea despre poezia de la „Gândirea” n-ar fi existat. Poate ar fi existat scrierile mele despre poeți, deși, cine știe, sunt tentat să cred că n-ar fi existat mai nimic. Eu însumi aș fi fost altul. Cu adevărat altul? În ce privință altul?! Oricum, acum, după ce am scris despre marea majoritate a poezilor de după război, iar cei despre care n-am scris îmi sunt la fel de cunoscuți, cursurile despre poezia postbelică și despre postmodernism de la un masterat despre literatura română îmi par mult mai la îndemână. Iată, deci, avantajele acestei profesii; dacă ești devotat celor pe care îi formezi, nu poți să nu-ți pui întrebările care să te facă să gândești lucrurile aparent cunoscute altfel. La drept vorbind, ce-mi propun la aceste cursuri? Să ofer posibile interpretări pornind de la cele existente, să descopăr dacă opere de odinioară, mai ales că unele par date, mai răspund sensibilității noastre, să construiesc disponibilitatea studenților spre un tip de raportare la literatură. Să-i fac să înțeleagă mecanismul după care funcționează un text și să trăiască bucuria. Ca profesor, ești o vreme un baston care-i ajută pe unii să meargă singuri. Dezinteresul pentru lectură? Nu sunt chiar atât de pesimist. Și când tocmai voiam să argumentez, am citit comentariile unor elevi, care participaseră la un concurs de creativitate literară, cred, care se întrebau: ce le mai spun lor Rebreanu, Arghezi, Caragiale (mai ales de Caragiale se plâneau)? Nimic, era răspunsul. Nu-i ajută cu nimic. Utilitarismul acesta mă sperie. La ce ne ajută Homer? Cervantes? Vor cu toții texte utilitariste, o literatură utilitară. Când abia învățasem să citesc, eu reciteam des dintr-un manual rătăcit prin casă *Miorița*, *Monastirea Argeșului*, *Toma Alimoș...*

– *Activitatea dvs. critică este consacrată comentariilor și analizelor dedicat poeziei, prin mai multe cărți: Poezia de la Gândirea, Fețele poeziei. Fragmente critice, Cezar Baltag. Monografie, Poezia postmodernă, Atelierele poeziei, Înainte și după dezmembrarea lui Orfeu. Fragmente despre poezia românească de azi, Biblioteca română de poezie postbelică. Experiențe și existențe poetice. De unde provine acest interes sporit pentru poezie? Cum percepeți poezia ultimelor generații?*

– Dacă aș îndrăzni să răstorn puțin butada lui Alecsandri, aș spune: N-o fi tot românul poet, dar critic

de poezie de ce să nu fie?! Dragostea mea pentru literatură a fost înainte de toate dragoste pentru poezie. După ce începusem să citesc, mi-a încăput pe mână un manual din care tot reciteam *balade*, cum tocmai am spus. Apoi, niște cărți de poezie, fără coperti – aveam să înțeleg destul de repede că erau Bolintineanu, Coșbuc – acum îmi dau seama: uite, buni tehnicieni ai versului –, cred că și Anton Pann, după care, mai mult din auzite, magia Eminescu, ca deodată să-mi apară în față, la 13-14 ani, în colecția Lyceum când încă nu eram elev de liceu (mai târziu voi citi lunar „Amfiteatru” înainte să știu ce e un amfiteatru), un volum din Blaga. Pur și simplu vrajă – fascinația unui limbaj care te ia cu el, fără să-l înțelegi decât în magia lui imaterială. Așa a început totul. În câțiva ani, credeam că am repetat cu poezia pe care o scriam traseul poeziei românești în structura sa esențială, până la optzeciștii cu care eram contemporan. Doar că, atunci când a trebuit să-mi iau cu adevărat zborul, ceva s-a frânt. Evident, a scrie despre poezie e altceva – și la un moment dat mi se părea chiar imposibil. Iar *Poezia de la „Gândirea”* a fost, evident, un fals start. Acela e mai degrabă, în ceea ce e important, un studiu de concept. Iar analizele ulterioare, care urmau discuțiilor conceptuale, erau mai degrabă o simplă sistematizare – având și rolul de a mă face să înțeleg cum funcționează relația între maeștri și discipoli. Căci la „Gândirea” minorii erau (cum se întâmplă mereu) majoritari. Așa se face că am început să scriu despre câțiva poeți locali în tonuri aspre, ironice, dure. Iar când l-am întâlnit pe Nichita Danilov, pe care îl citeam de mult și căruia îi apăruse un nou volum, mi-am propus să mă experimentez. Pe acest teren, întâlnit întâmplător, Lis îmi spuse ceva de genul: Nu e, totuși, păcat să scrii despre poeții de mult dispăruți și să nu scrii despre noi? Și poate că lucrurile n-ar fi avansat atât de mult dacă nu mi s-ar fi propus rubrica de critică a poeziei din „Convorbiri Literare” – pe care am susținut-o ani buni. Acum, ce-i drept, se poate scrie și despre poezie în zeci de feluri. În ce mă privește, deși am scris cu predilecție despre contemporani (și mai exact despre postbelici), n-am făcut chiar critică de întâmpinare. M-a interesat să descopăr dincolo de notele distinctive, de eventualele metamorfoze, dincolo de teme obsesive, ceea ce Negoșescu ar fi numit zona plutonică a poeziei lor – sau o structură de adâncime. Încerc să pun întrebări, să înțeleg, să văd ce semnificații au anumite lucruri care în anumite forme se repetă, încerc să explic. Iar excursul critic capătă identitatea unei demonstrații, măcar implicite. Dar și așa, critica de poezie mi se pare că a devenit prea gratuită – discurs ascuns într-un clopot de sticlă. Iar când am început să trăiesc din ce în ce mai acut sentimentul inutilității, neputinței și așa mai departe, au apărut deja voci noi. Mă-ntrebi de poezia ultimelor generații („... de Lesbia, sârmane Celiu?”, cum zice Cărtărescu, citând din Catullus)? De poezia poezilor din ultimele generații? Iată ce cred: nu și-a pierdut vigoarea, care e o consecință a limbii și a vieții. Poate că nu sunt suficiente voci foarte distincte. Poate că e la mijloc și o schimbare de context, de receptare.

– *Ați așezat opera lui Creangă sub semnul gratuității și al nonconformismului* (Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate). *Care sunt argumentele unei astfel de tipologii/ clasificări?*

– Nonconformism – gratuitate, da, mi se par esențiale aceste atribute pentru a-l defini pe Creangă. Aparent, ele trimit unul la omul, celălalt la scriitorul Creangă. În *răspăr* cu convențiile momentului – și cu convențiile, în general, Creangă dă cu tifla boierilor de la Junimea, politicianului Negruzzi, sistemelor de tot felul, e (aproape și numai tipologic și numai cu mare îndrăzneală din parte-ne etc., etc.) un avangardist *avant la lettre*, căci preferă să facă pe măscăriciul – poartă cel mai adesea o mască, a inocentului, a prostului, a needucatului. Din el se trage, în fond, și Marin Sorescu. Un *minor*, și nu mă gândesc acum la vorbele lui Călinescu despre alt nemțean, Hogaș (nemțean sunt și eu!), ci, deformând destul de mult sensul sintagmei propus de ei, la Delleuze și Guattari. Plebeu care reacționează la autoritățile de tot felul, ce se dovedesc false – sau așa le percepe el, ale cărui valori, provenind de la brazdă, sunt/par sănătoase. Or, *mimul* ăsta (din care nu lipsește nostalgia, care își vindecă neputințele – nu personale, ci categoriale, prin umor: o formă de a fi *supt vremi* și de a le învinge totuși) scrie nu din alt motiv decât plăcerea pură. E spirit pur – dincolo de dorința de a-i bucura pe boierii de la Junimea, pe Mihai (Eminescu) venit pe la bojdeucă, poate pe Tinca și indiscutabil pisicile. Vor fi înțeles și ele ceva din vorbele cu tâlc... (și folosesc și eu, asemenea lui Simion atât de des în ultima vreme, orice-ar spune Eco, punctele de suspensie, de unde s-ar putea înțelege că sunt un critic simbolist: nu sunt). Și gratuitatea scrisului lui Creangă – dacă mai poate fi pusă la îndoială (după mine, Maiorescu ar fi putut prin el să demonstreze teoria autonomiei artei – dar pe Creangă nu-l acuzase nimeni de partizanat, ca pe Caragiale; în plus, Maiorescu n-a avut atât curaj să-l recunoască pe Creangă în toată anvergura lui) – poate fi demonstrată nu numai prin scrisul său, ci prin acela al discipolilor: a se vedea scrisul lui Luca Pițu, maestru al rafinamentului pur, angajat în multe bătălii, toate proiectate în limbaj. Până la urmă, dincolo de finețurile expresive, de drogul erotizant al formulărilor, nu-i reproșează Negoiteșcu, un rafinat, un estete, lui Creangă tocmai angajarea exclusivă în rafinament estete, și nu în existență? Dar dacă suntem aici, dați-mi voie să adaug câteva lucruri. 1. Lucian Vasiliu mă tot roagă să scriu o nouă ediție, pentru Junimea: dacă voi trece peste Caragiale, peste Bucovina și alte câteva încercări, aș vrea să fac o nouă ediție, mai explicită, cu câteva completări la diferite niveluri și să pun mai riguros, mai ferm accentele; 2. După ce mi-a tot spus Anton Tudose, văr al lui Ioanid Romanescu și soț al unei verișoare, că biserica din Șoimărești (din Neamț – pe malul Moldovei) (vă voi da detalii!) – în care, copilă fiind, intrase și mama mea – e biserica în care mergea să asculte Evanghelia copilul cu părul bălai din Humulești, am zis s-o iau de bună. Biserica aceasta, din Humulești, a fost mutată în Șoimărești, satul copilăriei mamei mele, acum o sută și mai bine de ani. Detalii într-un articol

din ziarul „Ceahlău” (<https://ziarulceahlau.ro/biserica-din-soimaresti-lacasul-care-ion-creanga-cantat-ingerul-s-inaltat/>) din care îmi veți permite să citez aici: „(...) mitropolitul Partenie Clinceni sfătuiește pe humuleșteni să doneze celor din Șoimărești vechea lor biserică și astfel vechea biserică din lemn construită în anul 1766, reparată între 1832-1835 și resfințită, este demolată și transportată la Șoimărești.// Astfel biserica este reclădită în forma ei inițială de cruce cu trei turla înfundate pe acoperiș și cu un pridvor închis. Este terminată și sfințită pe 11 sept. 1911, preot paroh fiind Victor Popovici”. În plus, Tărăbonțenii – Tărăboanță era numele bunicului meu dinspre mamă –, aflu, erau și ei veniți din Maramureș, după răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan. De-așa o fi, se va fi trăgând de aici și ceva din lipsa mea de umor – care se asociază nu o dată cu un umor (de moldovean) peste măsură. 3. Nu mică mi-a fost mirarea să-l aud acum un an (prin august 2018, la Putna, cu ocazia colocviului organizat sub patronajul Zoi Dumitrescu Bușulenga) pe filosoful, profesorul de filozofie Ștefan Afloroaei, membru al Academiei, insistând, că dreptate avea Mircea Vulcănescu să ne spună că modelul pe care noi românii ar trebui să-l urmăm e Creangă, nu Maiorescu. De la un filosof, totuși, te aștepti să nu încurce borcanele – căci cum poți pune alături, ca modele de îndrumători culturali, ca paradigme identitare, pe Maiorescu și pe Creangă? Și aș fi spus că nu e un capăt de țară dacă n-aș fi înțeles cât de periculoasă e, în fond, o astfel de idee. Ce-i drept, un fragment din Vulcănescu apăruse de curând (cine l-o fi selectat, din ce motive, cât de în cunoștință de cauză? – iată câteva întrebări legitime) pe coperta a patra, la o ediție a operei lui Creangă publicată de Humanitas. Iată fragmentul selectat: „În Creangă, fiecare român se recunoaște ca atare, cu tot ce are mai de preț al lui. În Creangă, fiecare se simte crescut om întreg, la statul ființei lui adevărate. Vorbirea lui e graiul pe care simți că ar trebui să-l vorbești, simțirea lui e simțirea cea dintâi care te cuprinde, înainte de a te potrivi launtric altor calapoade sufletești. Liniștea lui, echilibrul lui intern, seninătatea în rezistență împotriva încercărilor, gluma sunt însușirile românului din balade și povești. Prin Creangă, românul intră în universalitate“. Am căutat tot textul lui Vulcănescu – n-o să-l rezum aici: e o conferință radio. Cert este că substituirea lui Maiorescu cu Creangă i se părea lui, în anii '40, o soluție pentru impasul în care părea să fi intrat modernitatea în toată Europa după Primul Război. Una la care avea să răspundă/ sau răspunsese și Lovinescu, cu totul altfel. Cartea lui despre Maiorescu e scrisă în acest context, de fascizare a țării. Dar mulți dintre intelectualii tineri din anii '30 vedeau în Maiorescu un european care trebuie distrus – după ce alții îl consideraseră chiar precursor al naționalismului. În fine, contextul e ceva mai larg: după Primul Război Mondial, toate mișcărilor acestea restauratoare (legionarismul printre ele, dar și panslavismul etc.) vorbeau despre eșecul iluminismului, al rațiunii, al liberalismului – într-un cuvânt, al lumii moderne. Să ne întoarcem la lumea premergătoare civilizației distructive! – clamau. E contextul în care Blaga scrisese (text de care nu se dezice, dar pe care nici nu-l republică) „Revolta

fondului nostru nelatin”. În acest context, Vulcănescu vorbea despre înlocuirea modelului Maiorescu cu modelul Creangă. O făceau și alții, dintre tineri. Dar e cu adevărat Creangă un model la nivelul acesta, al raportării noastre la lume? Istoria, oricum, nu i-a dat lui dreptate (chiar dacă, scriitor gratuit, Creangă nu viza instituirea unui model de existență) – și a vorbi azi astfel mi se pare expresia unei poziționări ideologice anti-europene cu care nu pot fi de acord. Singura șansă ar mai rămâne inocența (nu a lui Creangă, firește). Tocmai de aceea, trăgând cu ochiul spre întrebarea care urmează, voi spune: Cui i-e teamă de Ion Creangă? Poate să ne fie teamă de interpretii lui, venind din alte zone decât cele literare, care schimbă sistemul de referință. Cam așa făcuse părintele Grama cu Eminescu. O fac mulți astăzi. Dar Creangă e scriitor – prea scriitor chiar, în termenii lui Negoïtescu.

– Cui i-e frică de Emil Cioran? *se intitulează una dintre cărțile dvs. De ce ne e frică de Cioran? Cât de actuală este, acum, gândirea acestui sceptic de serviciu al secolului XX?*

– Titlu polemic, fără doar și poate – dar e o carte căreia îi lipsește, ca să zic așa, tocmai osatura. Ar fi trebuit să spună explicit ce doresc să demonstrez. Or, titlul acesta mi-a venit în minte după ce cartea era deja scrisă. N-ar fi fost mai bine să o numesc *Cioran, la sud de Dumnezeu?* La drept vorbind, într-o călătorie pe linia ferată Sibiu-București, o femeie a intrat în discuția pe care o purtam cu un amic spunând: Cioran, care juca fotbal cu craniile prin cimitirul de la Rășinari?! Să vă fie rușine! Și ar fi putut să continue, dar n-a făcut-o: Crailor! Mai târziu, într-o mănăstire, aud replica: Cioran, care pleda pentru sinucidere... Or, mie mi se pare că Cioran – nu ca scriitor, nu ca stilist, nu ca filosof – este emblematic pentru modernitate: plin de contradicții, răfuindu-se cu sine pentru ceilalți, căutând cu disperare un sens și cultivând, din revanșă, neantul, urându-și neamul pentru că se urăște pe sine, simulând, asemenea lui Pessoa, pentru a fi el însuși – el însuși? Dar el era golul. Greu să stai în preajma unui astfel de om, firește; cât de greu îi va fi fost lui Cioran să locuiască în el însuși?! Și-apoi, vin Luca Pițu și Liviu Antonesei, vine Liiceanu, vin atâția alții (eu însumi o vreme) să căutăm în el disperarea, care există, fără doar și poate – iar el se amuză pe seama lor, a disperării chiar, căci nu-i lipsește doza de histrion, de farseur. Într-un interviu din „Jurnalul literar” (cred că este vorba despre interviul realizat de Alexandru Stark, sub titlul „Sibiul este orașul pe care-l prefer în lume”, an I, nr. 10, 12 martie 1990), Cioran vorbea de faptul că toți cei din Rășinari ar fi niște histrioni. N-or fi fost toți. N-o fi fost nimeni. El sigur era. Devenise o mască, dar masca suferea deopotrivă. Actualitatea lui Cioran e dată nu de ideologie, ci de experiența asumată: a mutat limitele omenescului până în zone inaccesibile nouă, muritorilor de rând. Sceptic? Firește – dar îi invidia pe ciobanii din munții rămași în România, care trăiau cosmic. Proiecta asupra lor ceea ce-i lipsea. Credea, oricum, că se mai poate trăi cosmic. Ca să ne întoarcem puțin: și el ar fi pariat pe Creangă (sau pe acest cioban din munți, conectat

la cosmic), nu pe Maiorescu; pe natură, nu pe cultură. Noroc că, foarte aproape de el (de Cioran adică), cerchiștii mizau pe cultură – exclusiv pe cultură. *Corsi e ricorsi!* Iar apoi a venit tăvălugul comunist și a uniformizat totul. Iar azi încercăm să ne limpezim, ca să ne înțelegem mai bine. În fine, *Cui i-e frică de Emil Cioran?* Parcurgând *caietele* și *corespondența* lui Cioran, am încercat să reconstitui structura sa de adâncime. Voi fi reușit?

– *Sunteți, actualmente, secretar al Comisiei permanente Științe Umaniste și Teologie în cadrul ARACIS. Care sunt provocările cu care se confruntă învățământul superior din România, din punctul de vedere al calității educației?*

– CNATDCU, ARACIS... Vorba lui Andrei Bodi (dintr-un poem), Andrei, care era și el membru ARACIS: acești monștri ai lumii moderne. Problema nu este că există, problema e ce facem cu ei. Regulile, principiile, democrația chiar îi cam sperie pe români. Să amintesc că chiar de când am început să avem contacte cu Europa am și hrănit instincte antieuropene și antimoderne?! Să reiau mici povești despre Maiorescu, Lovinescu, Negoïtescu, considerați aproape trădători de țară dacă nu nepatrioți? Cosmopoliți, în tot cazul. În fine, care sunt provocările cu care se confruntă învățământul superior din România, din punctul de vedere al calității educației? Aș fi lipsit de umor să mă angajez într-o astfel de incursiunea analitică. Totuși, din ARACIS văd mai bine și inerțiile, și inconsecvențele, și multiplele standarde, și prejudecățile, și lipsa de profesionalism, și orgoliile, și decalajul față de realitate. Apoi, există, clar, niște fracturi: între școală și viață, între ceea ce pot/vor studenții și ceea ce li se oferă sau li se cere, între declarații și fapte. Lumea s-a schimbat radical – iar școala e, orice s-ar spune, depășită, la toate nivelele. Cum să înțelegi altfel rezultatele atâtor simulări, la diferite nivele, care arată că jumătate dintre elevii de clase mici nu obțin note de trecere la română și la matematică? Îmi amintesc acum un fragment din Negoïtescu, care spunea: „Tineretul pare salvat. Se pare că începe o operă de regenerare. Dar sporturile și mișcările de dreapta și de stânga îndepărtează tinerii de adevărata cultură. Nu se mai citește aproape nimic. Se învață foarte puțin. Marii scriitori ai neamului sunt complet ignorați. De aici dezastrul examenelor de bacalaureat. Tinerii cunosc toate, dar absolut toate regulile jocurilor sportive. Cunosc campionii sportivi. Știu pe dinafară pe conducătorii statelor și pe politicieni. *Nu știu însă să scrie!*”. Ei bine, cuvintele acestea sunt din 1937, când Negoïtescu avea 16 ani. Dar nu despre precocitate e vorba aici, nici despre diagnosticul, atât de exact, care pare în ultima-i parte actual. Să ne întoarcem la riscul pe care îl putem deduce din primele cuvinte. Lui i se părea că tineretul acesta aflat în mare eroare se poate salva prin acțiune, prin ieșirea din regulile jocului public. Operă de regenerare? Știm bine ce s-a întâmplat – și mi se pare că, schimbând ce e de schimbat, există pericolul, și nu numai la noi, tocmai al unei astfel de căderi. Pe mine, deci, nu mă îngrijorează că lumea e în schimbare, că e o invazie a cărții electronice, a internetului etc. (recunosc că nu

am răspuns la o întrebare pe tema aceasta pe care ai/ați formulat-o/ am și șters-o ca să nu știm decât noi doi de ea – preferând să includ aici un răspuns tangențial), pe mine mă îngrijorează dimensiunea etică; altfel spus, facem totul pentru a fi în Europa? Știm să perfecționăm democrația în loc s-o abolim? Etc. Altfel, ca în interbelic, ne refugiem în yoga, în panslavism, în budism, în arta neagră, poate, de ce nu în dacism etc., adică în tot ceea ce aduce i-liberalismul. Ce va urma?! Poate că istoriei nu-i place să se repete.

– *Ați fost atras vreodată de metodele și reprezentanții noii critici (Barthes, Genette, Todorov etc.)? Și-au păstrat viabilitatea și eficiența aceste metode? Care a fost/ este beneficiul lor în studiul operei literare? Este metoda un instrument indispensabil al interpretării literaturii?*

– Cum să nu te atragă aceste exerciții intelectuale, unele de rafinament?! Am citit și eu în studenție, ba chiar înainte cărțile esențiale, dar le-am citit de dragul lor (și al meu), nu pentru a le instrumentaliza. Deși, la începuturi, cum am spus-o, am translat ceva din teorie spre interpretare (cazul citirii lui Breban). Târziu, cineva spunea că în monografia despre Mircea Streinul aș folosi psihocritica (dar era ceva similar cu ceea ce i se întâmplase celebrului personaj al lui Molière, care făcea proză fără să știe). Așadar, ce mă interesa era contactul viu cu opera – iar metoda venea cumva de la sine. Când crezi și înțelegi că opera e un întreg și că în ea ființa se reveală, că, în același timp, orice text este un mecanism de construire a sensului, din care nu lipsește cititorul, ce-ți rămâne de făcut decât să analizezi pentru a ajunge în adâncime. De fapt, nu e totul să ajungi tu să intuiești farmecul, forța unei opere – trebuie să ai mijloacele să explici plauzibil, convingător acest lucru. Tocmai de aceea critica e creație. Și ea este creație și acum când funcționează, ca să zic așa, modelul american (sau poate postmodern) în care totul trebuie arătat cu degetul: iată ce facem, de ce facem, cu ce facem etc. Pentru mine, cititorul de critică plonja și el într-o aventură. Tocmai de aceea, un timp critica mi se părea mai fermecătoare decât literatura propriu-zisă. Uneori, mi se mai întâmplă și azi acest lucru. De fapt, aventura nu dispare nici acum, când miza e comunicarea mai directă, pragmatică, iar critica a devenit strict utilitaristă. Oricum, elevii de liceu credeau odată că ei sunt ținta: Călinescu, Lovinescu și atâția alții pentru ei ar fi scris. Azi nu mai cred nici măcar asta.

– *Care e, în opinia dvs., principala calitate stilistică a unui text literar? Care e, în altă ordine, principala însușire a unui critic literar?*

– Reținusem cândva o afirmație a lui Lovinescu care spunea că își dorește să scrie fraza care să dea sentimentul eternității. Bănuiesc, precizie, în ambiguitate, în nuanțe irepetabile – de fapt, fraza critică pe care să o asociez, în termenii lui Valéry, unui poem; fraza care să nu poată fi rezumată fără rest – fraza pe care nu poți decât s-o reproduci încercând să înțelegi cum funcționează și cum se naște sensul. Căci, firește, sensul ei contează, adevărul ei. Ar putea oare să-ți dea sentimentul eternității o frază

care este un artificiu și care minte? Uneori mă întreb dacă aici – în această înțelegere a misiunii pe care criticul o are – poate intra o doză de relativism, de dedublare, de umor, de auto-ironie. Căci, totuși, pentru a fi accesibilă omului, credința ar trebui să fie dublată de umbra, oricât de difuză, a îndoielii. Credința în ceea ce face, aceasta ar trebui să fie însușirea esențială a unui critic. De aici decurg celelalte.

– *Există scriitori români contemporani subapreciați sau supraapreciați? Care sunt aceștia?*

– Știu că revista „Vatra” (pe care cu onoare o conduc) a organizat o anchetă ce conținea și aceste întrebări, chit că ele nu se refereau strict la contemporani. Și la un moment dat am fost pe punctul să scriu un mic comentariu. Căci nu poți trece indiferent pe lângă faptul că același autor poate fi considerat și supra-, și sub-apreciat. Dar acesta e cazul extrem. Ceea ce contează este sistemul de referință, motivațiile, logica aflată în spatele acestei judecăți. Or, asupra acestor chestiuni aș fi vrut să insist. Supraapreciați? Sunt critici de duzină sau scriitori de duzină care au luat premiul Academiei Române și despre care s-ar putea spune că sunt supraapreciați. Dar e Academia un reper? Cât despre scriitorii subapreciați – eu aș invoca aici toată literatura română extrateritorială, din Basarabia, din Bucovina, din Voivodina. Nu niște nume – deși numele mari n-ar trebui să lipsească, ci fenomenele din aceste spații aflate în cumpănă în integralitatea lor diacronică. Spațiile acestea culturale, la care se adaugă exilul, sunt o necunoscută. Firește, nu intră în metabolismul literaturii române – tocmai de aceea, și mai interesante –, dar sunt niște insule cunoscute de pe altă planetă. Să ne mire că alții ne ignoră? Avem noi înșine un dar de a ignora, de a folosi clișee, de a fi superbi în orgoliu și ignoranță...

– *Ce apreciați cel mai mult la un om? Ce nu agreați cel mai mult la un om?*

– Cum aș putea răspunde la astfel de întrebări?! Ar putea fi răspunsurile mele cu totul oneste? Apreciezi oamenii în integralitatea lor – și constăți că cei pe care îi apreciezi sunt, totuși, atât de diferiți. Dar, firește, pot să transfer asupra lor ceea ce îmi doresc. Ce îmi doresc eventual să fiu eu însumi. Apreciez onestitatea, discreția, buna măsură, moralitatea difuză și nu suport ticăloșii, impostorii. Am cunoscut vreo doi – de altfel, din lumea intelectuală. Nu suport sănătatea aceea care nu are îndoieli de sine. Și care se exhibă. Nu mă suport nici pe mine, deși, cine rezistă narcisismului?! Vă dați seama că fac eforturi pentru a rămâne în echilibru. Doar sunt balanță.

– *Mulțumesc!*

Interviu realizat de **Iulian Boldea**

Dan CULCER



Exil, patriotism, pseudo-patriotism, diletantism

La finele anului 1985, familia Culcer, din Târgu Mureș, a decis să emigreze în Franța, în contextul unor tensiuni politice și profesionale din redacția revistei „Vatra”. Conform planului, prima care a ieșit din țară, dimpreună cu doi copii, a fost soția, Maria Culcer, născută Mailat, care a cerut azil politic la sosirea în Franța, în august 1986. La finele anului 1987, au părăsit România Dan Culcer și alți doi copii, ai unei familii recompuse de divorțați.

În perioada de așteptare a vizei de plecare pentru reîntregirea familiei, Dan Culcer a intrat în contact cu Octavian Ghibu, colaborator al revistei Vatra, confiindu-i-se privitor la intenția de emigrare. Octavian Ghibu a organizat discret o întâlnire la domiciliul său din București, strada Hristo Botev, dintre Corneliu Coposu și Dan Culcer, ocazie în care Corneliu Coposu i-a sugerat lui Dan Culcer să se adreseze familiei Ion Rațiu din Anglia, fiului acestuia din Paris, pentru a-i solicita sprijin și sfaturi în perioada de început a exilului.

Codul autentificării unui exilat

Pentru a asigura un contact confidențial și cifrat, Corneliu Coposu i-a încredințat, în salonul apartamentului de pe Hristo Botev, jumătatea unei fotografii (pe care o reproducem recto-verso), realizată înainte de 21 octombrie 1987, reprezentându-l pe Corneliu Coposu cu o carte în mână. Cealaltă jumătate a fost trimisă prin poștă lui Ion Iancu Rațiu. Jumătatea trimisă prin poștă, văzută de mine în momentul în care Corneliu Coposu a tăiat fotografia în două, îl reprezenta probabil pe Ion Iancu Rațiu, în dreapta lui Corneliu Coposu, în scuarul din fața Ateneului Român

din București. Pe versoul jumătății încredințate mie ca un fel de parolă de recunoaștere se află o dedicație, scrisă de mâna lui Corneliu Coposu: 21. XI 1987, Lui Iancu cu vechea afecțiune. Cornel. O verificare prin surorile lui C. Coposu nu confirmă ipoteza dar nici nu o infirmă definitiv.



21. X 1987
Jumătatea a la
Ion Rațiu
Lui Iancu cu
vechea afecțiune
Cornel
Fotografie color
dată de Coposu
lui Dan Culcer
la plecarea
în Franța.

Am luat cu mine această fotografie la plecarea din România, tot în octombrie, la scurtă vreme după întâlnirea de pe str. Hristo Botev, nr. 22. Am exportat-o, în această fază de transhumanță, alături de copiii mei, Ioana Larisa și Matei Alexandru, de calabălăcul admis emigranților, trimis anterior cu trenul prin vama Curtici, și de bagajele de mână din avionul care ne-a depus pe aeroportul Orly. După primele săptămâni de acomodare, am căutat să aflu adresa fiului lui Ioan Iancu Rațiu, la Paris. I-am adresat o scrisoare solicitând o întâlnire pentru a-i transmite fotografia ce-mi fusese încredințată de Corneliu Coposu. Nu am primit niciodată vreun răspuns, nici vreun alt semn de solidaritate. Nu știu de ce.

Această fotografie are nu doar istoria ei ci și importanța ei. Este proba neîndoielnică a unei vizite, probabil neînregistrată încă în biografia ilustrului om politic și om de afaceri român, Ion Iancu Rațiu, la București, înainte de 1989. Orice precizare din partea mai bunilor cunoscători ai activității lui Ion Iancu Rațiu va fi binevenită.

Câțiva ani mai târziu, în ianuarie 1989, am ajuns în România, prima dată după deșțărare. M-am lansat atunci într-un lung periplu de redescoperire a României, în perioada tulbură dinainte de alegerile din mai 1990, cu o mașina de teren Lada, închiriată la Budapesta, în compania unui prieten francez, un periplu început la Oradea, unde mi-am întâlnit bunul prieten, scriitorul Vasile Spoiala, prin Baia-Mare, în câteva sate românești din Maramureș, spre Târgu Mureș, Sfântu-Gheorghe, Brașov, București și retur, pe Valea Oltului, spre Nord-Vest.

La București am ajuns înainte de 19 ianuarie 1990, având prilejul să filmez una din primele manifestații, în care se scandau lozinci împotriva lui Corneliu Coposu, în general împotriva opoziției național-țărăniștilor, ale unei bizare adunături de mineri, împănată cu agenți de poliție și de securitate în civil, din fața Consiliului de Miniștri, îmbrăcați în uniforme negre, jechoase, de „subterani” ieșiți din șut. Coccoțat pe o tanchetă, am filmat de sus masa de oameni care vâlurea, la marginea căreia soldații ai armatei române distribuiau frânzele manifestanților. Apoi, cu aparatul de filmat pe umăr, am intrat în mulțime, primit ca un ziarist francez, înregistrând de aproape urletele, cuvintele de ură la adresa lui Corneliu Coposu, când se scanda „Hoțu’, hoțu’!!!” Am întrebat pe unul din urlători cine este Coposu și ce a furat, mi s-a răspuns scurt și clar: „Nu știu!”.

În zilele următoare l-am contactat pe Liviu Petrina care, după o bogată activitate diplomatică în Japonia și apoi la București, în Ministerul de Externe, ajunsese în ianuarie 1990 membru fondator al PNȚCD, unul din consilierii lui Corneliu Coposu. Prin intermediul fostului meu coleg de facultate de la Cluj, am obținut acordul lui Corneliu Coposu pentru un interviu video. Filmarea a avut loc în sufrageria-salon a lui Liviu Petrina, într-o locuință cu o fațadă în stil maur, cu ferestre păzite de grilaje de fier forjat, pe o stradă mică în jurul Pieții Romane, în spatele Institutului de Economie Mondială, din corpul Facultății de Economie, nu departe de un mare hotel modern. Erau prezenți, în afară de Corneliu Coposu, Octavian Ghibu, Liviu Petrina, prietenul meu francez, etnologul Claude Karnouh, alți membri ai cercului apropiaților lui Corneliu Coposu. După o agapă plăcută am început interviul cu liderul PNȚCD. O lungă convorbire, integral înregistrată, plină de nuanțe dar și de formulările precaute ale lui Corneliu Coposu. Urme, sub formă de casete video profesionale, ale acestui interviu inedit se mai află în fondul Dan Culcer, donat Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca. Semnalează existența acestui material documentar, în speranța că tineri istorici vor avea timpul necesar pentru a-l transcrie și a-l salva de la distrugerea care îl paște, prin apariția previzibilă a unei incompatibilități tehnice în cazul acestui tip de materiale de arhivă, mai puțin rezistent în timp decât hârtia.

Fac parte integrantă din această evocare câteva scrisori trimise de Octavian Ghibu lui Dan Culcer, lui Ion Negoitescu, ca și răspunsul lui Dan Culcer. Citite cu atenție aceste epistole luminează ambiguitățile relațiilor dintre cei din țară și cei din exil, limitele acțiunilor posibile înainte de 1989, de contact cultural și politic, modul în care, prin Fundațiile regimului și prin Fundația Drăgan, se acționa din interior pentru construirea unor contacte interesate cu membri ai exilului. Mă gândesc, printre altele, la încercarea de recuperare tardivă a lui Pamfil Șeicaru, când acesta era bătrân și bolnav. Să ne imaginăm că acestui mare gazetar i s-ar fi subvenționat,

chiar de către Securitate, în numele intereselor naționale bine definite, fără condiționări comuniste stupide, un periodic cu două versiuni, română și engleză, care să impună valori și puncte de vedere politice referitoare la independența României în cadrul sistemului. Dar rețeaua de funcționari politici care gera propaganda României era dominată de semidocti și fricoși conformiști. Imaginarea acțiune externă era deci imposibilă, așa cum imposibilă a fost realizarea unui proiect similar, al cărui buget calculat până la capăt se află în arhiva Secției de propagandă a C.C. al P.C.R. și ar merita să fie studiat de cercetătorii specializați în istoria presei.

În ceea ce mă privește, din Franța, am încercat să păstrez un contact cu mediile culturale românești din țară. Dar filiera Drăgan, care mi se propunea în corespondența aici publicată, nu-mi convenea, nu doar pentru că implica relații cu Securitatea ci și fiindcă miza pe un patriotism diletant, ineficient în câmpul extern, incapabil să construiască relații durabile favorabile României, fără a recurge la semidocti.

Citiseam în România cărțile lui Paul Anghel, Traian Filip, primeam la redacție un periodic editat de Fundația I. C. Drăgan, *Noi Tracii*. Am urmărit, după 1989, rețeaua de presă on-line pe care o construise, pe aceeași linie „protocronă” un fost scrib al Securității, Artur Silvestri, răposat între timp. Aceste inițiative ale lui Artur Silvestri erau interesante, fiindcă propuneau reînvierea unor mari reviste românești, dar în jurul proiectului, finanțat se pare din bugetul unei reviste de modă, s-au aglutinat iarăși prea mulți diletanți.

Ideile protocronismului, ale organicismului eminescian nu au fost și nu sunt stupide în sine, cum le declară diverși agenți ai stăpânilor străine, fiindcă de fapt prin ele suntem îndemnați să căutăm și să revenim la rădăcini, cele care ne dau tărie, rezistență în timp. Iar prioritățile evocate de Edgar Papu sau Dan Zamfirescu, uneori inventate, nu sunt importante în sine.

Diletantismul unora din cei care s-au declarat continuatori ai ipotezelor lui Edgar Papu a devalorizat, denaturat această linie creatoare. Doi intelectuali, Edgar Papu și N. Steinhardt, au pus în circulație intuiții referitoare la cultura română, pe care „patrioții” de doi bani nu le puteau înțelege.

În fine, cred că mai toate acțiunile românești de propagandă politică și culturală externe, înainte sau după 1989, lipsite de curaj, sunt ambigue, caracterizate prin diletantism, marcate de deturnarea fondurilor în scopuri private de către diverșii beneficiari (eseiști pișcheri ca Andrei Pleșu sau genii locale ca H. R. Patapievici).

Pentru explicarea fenomenului, nu poate fi neglijat efectul unui complex de inferioritate care a indus, induce mereu propulsarea unor pseudo-valori, ale așa-ziselor avangărzi, cele lipsite de armate.

Alex GOLDIȘ

O cercetare arheologică a destalinizării în teatru



O apariție editorială notabilă, dar scăpată aproape complet din vedere de publicistica literară a ultimelor luni, o constituie, fără îndoială, volumul Mirunei Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Fluctuantul dezgheț 1956-1964**. Volumul se anunță a fi doar prima parte dintr-un proiect amplu, care promite să acopere, așadar, întreg teritoriul metadiscursului teatral din comunism. Trebuie spus, înainte de toate, că nu-i lipsește deloc autoarei curajul de a-și asuma pe cont propriu un demers recuperator de anvergură. Cu onestitatea care o caracterizează, Miruna Runcan recunoaște că pentru o asemenea întreprindere ar fi fost nevoie de o echipă întreagă de cercetare și de un proiect mult mai bine elaborat. Așa cum se întâmplă, însă, nu de ieri-de azi în cultura română, asemenea proiecte ori nu se încheagă, ori cad la finanțări instituționale, rămânând astfel pe umerii unei singure persoane, gata să-și asume întregul efort și întreaga responsabilitate. Miruna Runcan atașează, de altfel, studiului o serie de *disclaimere*: cartea ar fi putut fi mai documentată, ar fi putut utiliza mijloace statistice mai precise (mai ales când în joc intră factori precum public, număr de reprezentații, inventare de repertoriu etc.), s-ar fi putut servi de teorii mai suplă și

mai moderne, ar fi putut pune în joc o bibliografie mai diversă. Rămas, însă, pe seama unui singur cercetător, proiectul e nevoit să-și restrângă mizele...

...deloc mici și deloc restrânse, mă grăbesc să adaug. Căci măcar o parte din aceste deficite mărturisite în prefață sunt compensate de experiența autoarei în studierea discursului despre teatru, pe de o parte, și a raportului complicat al acestuia cu ideologia, de cealaltă parte. Volumul vine, în mod vizibil, în prelungirea mai vechiului *Teatralizarea și reatralizarea în România. 1920 – 1960* din 2003, unde Miruna Runcan studia emanciparea discursului despre teatru de celelalte tipuri de comentarii (cel literar, în principiu) în interbelic, atingând însă și problema ideologizării din anii '40 și a firavei dezideologizării din anii '50 – fenomen numit „re-teatralizare”. Problema dublei hegemonii – a politicului și a analizei de text în defavoarea spectacolului propriu-zis – reprezintă, în mod evident, principalele fire ordonatoare ale narațiunii critice și în recentul volum. Doar că intervalul avut în vedere e extrem de complicat tocmai datorită amestecului de criterii și de limbaje: dificultatea cu care m-am confruntat eu însumi în *Critica în tranșee*, aceea a amestecului până la indistinție a limbajului dogmatic cu cel liberalizator, e evidentă și în întreprinderea Mirunei Runcan. Perioada relativului dezgheț – sau mai degrabă a alternanțelor dezghețului cu noile străngeri ale șurubului – se caracterizează prin ambiguitatea formulelor critice: adeseori, în spatele unor sintagme cu aer liberalizator se ascund intenționalități restrictive, în timp ce formule lansate de oficialii momentului sunt resemantizate de alți participanți la dezbateri în direcția unor porțițe de evaziune. Conștientă de toate aceste capcane ale cercetării perioadei dezghețului, Miruna Runcan mărturisește că practică o „critică arheologică”, „în care trebuie să dai la o parte o mare cantitate de nisip, praf și grund ca să desparți limba de lemn de adevăratele preocupări ale artiștilor”. Mai mult, autoarea intuiește corect că mutațiile de viziune – abia sesizabile cu ochiul liber de cel care nu practică această critică în filigran a textelor și a contextelor – se regăsesc în succesiunea unor cuvinte-cheie. Marele merit al cărții rezidă în a demonstra că în spatele unor formule aproape goale precum „sinceritate”, „contemporaneitate”, „eficientizare” sau „profesionalizare”, marcate fiecare de interminabile dezbateri birocratice, se ascund modificări esențiale de perspectivă, care fac ca anul-terminus al demersului de față – 1964 – să nu mai semene, din punctul de vedere al climatului de creație și al discursului metacritic, cu cel al timidului dezgheț din 1956 (marcat de apariția revistei *Teatru*). Liberalizarea treptată a câmpului teatral – la fel ca cea a câmpului literar, aș adăuga

– nu s-a realizat printr-o opoziție fățișă la adresa dogmelor realismului socialist, ci mai degrabă printr-o confruntare de uzură, în care actorii culturali au pledat pentru respectarea autonomiei profesiei. Miruna Runcan urmărește cu lupa aceste dezbateri, reținând în discursul criticilor și a regizorilor toate criteriile care au contribuit la recuperarea complexității domeniului, de la reintroducerea referințelor occidentale (în discursul lui Liviu Ciulei după legendara punere în scenă a piesei *Cum vă place* din 1961) până la pledoaria pentru diversitate stilistică sau autonomizarea comentariului spectacolului de cel al textului literar. Anii '50 sunt marcați de un simptom denunțat de Miruna Runcan drept „textocentrism stalinist”, un parteneriat hegemonic între text și ideologie, menit să sufocă dezbaterile nuanțate cu privire la arta propriu-zisă a spectacolului. Remarcabilă e, peste tot, inteligența speculativă a autoarei, precum și tendința de a citi *à rebours* textele perioadei: clișeului că dinspre Est bate în perioada respectivă un curent exclusiv dogmatic, autoarea îi răspunde prin constatarea paradoxală că „Moscova contribuie în mod involuntar la deschiderea estetică” și că începutul anilor '60 marchează un „ocol spiralat, prin Brecht, înapoi la avangarda ruso-sovietică”, deloc frecventată de mediile teatrale românești în perioada interbelică. Nu mai puțin provocatoare – și adevărată, nu numai în reflecția asupra câmpului teatral – e și ideea că „înfierările” insistente ale unor autori occidentali așa-zis decadenți în perioada reînghețului din anii 1958-1960 reprezintă modalități (voite sau nu) de introducere a lor în circuitul referințelor românești: „Ne permitem, în acest punct, să avansăm ipoteza de lucru, pe care vom încerca s-o supunem interogației în unele dintre următoarele capitole, că efortul de dinamitare a ideilor și tendințelor estetice recente de sorginte occidentală funcționează, pe termen imediat și mediu, exact în sens invers intențiilor propagandistice de la centru: cu sau fără voia lor, unii dintre criticii-activiști cu responsabilități la nivelul instituțiilor culturale, exact în măsura în care par că demolează, că închid uși, de fapt deschid ferestre”. Autoarea restituie, cu alte cuvinte, perioadei dezghețului în fenomenul teatral întreaga complexitate scăpată din vedere de comentatori preocupați exclusiv de rechizitorii și ecuații simplificatoare.

Această înțelegere din interior a regulilor de funcționare a realismului socialist nu implică doar interpretarea corectă a limbajului propriu-zis, ci o foarte bună priză la ordinea și ierarhia discursurilor într-un mediu profund ideologizat: autoarea stabilește permanent ierarhii ale autorității textelor în epocă (de la articole de fond, nesemnate sau semnate de oficiale, până la eseuri de sinteză, dezbateri și în cele din urmă

cronica literară), dar și o la fel de interesantă dinamică formală a liberalizării: din acest ultim punct de vedere, ea are dreptate să observe că lărgirea criteriilor estetice de evaluare a teatrului se face de jos în sus, cele mai curajoase fiind genurile așa-zis marginale (precum corepondențele din străinătate, jurnalele de călătorie) sau cu aspect practic mai pronunțat (mesele rotunde, cronicile sau recenziile). Deloc eroizați, Lucian Pintilie, Dana Crivăț, I. D. Sîrbu, Ștefan Aug. Doinaș, Dan Nasta, Ion Negoïtescu, Florian Potra, Ecaterina Oproiu sunt purtători ai unor astfel de mesaje de reprofesionalizare a câmpului teatral, cu contribuții punctuale și timorate, însă importante în context.

Nu în ultimul rând: reflecțiile Mirunei Runcan din *Teatru în diorame* nu se opresc la urmărirea raportului dintre estetică și ideologie în anii '50-'60, ci lansează teme de dezbatere mai ample și propun diagnostice incomode aplicabile câmpului teatral în integralitatea lui. Autoarea nu încetează să semnaleze de-a lungul întregului volum – și să caute răspunsuri măcar parțiale – lipsa de apetență pentru teorie/sincronizare teoretică a criticilor de teatru (în favoarea genului tranzitoriu al cronicii), discrepanța dintre viziunea înnoitoare a regizorilor și cea tradițională (eufemistic vorbind) a comentatorilor, dar și elitismul mediului teatral autohton: „Spre deosebire de alte mișcări teatrale din estul și centrul Europei, la nivelul mentalităților, această poziționare «artă înaltă» vs. «artă diletantă» (deci inferioară) e semnalul de revenire, de reînchidere a cercului în raport cu perioada interbelică, fără ca experiența perioadei de presiune ideologică stalinistă să fi reușit să producă vreun salt. Dacă în Iugoslavia, Cehoslovacia, Polonia, Germania Democrată mișcarea de amatori a funcționat, după 1960, ca ferment novator și ca spațiu alternativ de expresie teatrală, adesea cu dimensiune de opoziție ori măcar dizidență în raport cu sistemul (ideatic, dar și estetic), în România, în pofida faptului că statul va investi enorm în această direcție (ori poate tocmai de aceea), mișcarea de amatori se va comporta și va fi privită constant ca o rudă cu handicap, în pofida textelor de propagandă care vor curge râuri, un sfert de veac mai departe”.

Sunt întrebări și dileme neliniștitoare, pe care mi le-am pus în repetate rânduri cu privire la literatura din comunism, dar pe care diagnozele excelente ale Mirunei Runcan le confirmă, dintr-un domeniu învecinat. Le aștept cu nerăbdare și interes aprofundările din volumele viitoare.

*Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Fluctuantul dezgheț 1956-1964*, Editura Tracus Arte, București, 2019.

Senida POENARIU

Călătorie prin metaontic



Fie că avem în vedere piața de carte ori canalele de comunicare media, se poate susține cu destule argumente care depășesc principiul cantitativ, dacă acesta n-ar fi suficient, că inhibantele științe exacte, rezervate unui restrâns grup de specialiști, s-au lepădat de caracterul elitist și își expun căpșorul lustruit bine, prin tehnicile perfectate de popularizare, în lumea profană a muritorilor de rând. Fie că este vorba de strategie de marketing menită să stimuleze finanțările programelor științifice, sau de o simplă dorință de diseminare a ideilor, sau, și mai simplu, de nevoia de epatare și recunoaștere, numeroși oameni de știință au devenit adevărate vedete de televiziune, și nu mă refer aici doar la multitudinea documentarelor sau la emisiuni cu caracter educativ. Elon Musk sau Stephen Hawking, de pildă, au apărut în filme precum *Iron Man* sau în serialul de comedie *Big Bang Theory*. Industria cinematografică abundă de filme care au în centru viața unor oameni de știință remarcabili. De la căni, până la tricouri și lenjerie de pat, fața lui Albert Einstein este practic peste tot. În paranteză fie spus, acest fenomen de „einsteinizare” ar merita o analiză semiotică serioasă, mai ales că a acaparat orice reprezentare a omului de știință, sau a genialității, la nivel mondial. Apoi, s-au scris multe cărți de popularizare a științei, respectiv de ficționalizare a științei, încât se pune foarte serios problema unui nou gen de scriere situat la granița dintre literatură și știință.

Cum există bine fixat în mintea noastră,

grație mai ales sistemului de educație, un adevărat antagonism între științele umaniste și cele exacte, poziția uzuală este a unei aderări unilaterale. Pe această scenă a rivalităților, Horia Al. Căbuți, prin *Peisajul metaontic*^{*}, reușește performanța unei reconcilierii, așa cum afirmă și Florin Ardelean în „Arca”.

Inginer de profesie, debutează cu proză în 1997, *Încăperea diacului*, și, în 2019, prin colecția de texte publicate inițial în revista „Familia” (2016-2019) în care își propune să „«săcâie» liniaritatea și exactitatea conceptelor științifice cu un pic de «ireverențiozitate» umanistă” (p.12), Căbuți demonstrează că este un intelectual complet. La origine, eseurile de față au fost cronici la cărți de știință, de la fizică cuantică, la microbiologie, matematică și cosmologie. Acestea au apărut sub o rubrică ce a conferit și titlul cărții, conceptul de „metaontic” fiind folosit cu sensul de „dincolo de” existență. Studiul, deși pare eteroclit, date fiind domeniile multiple implicate, surprinde prin coerență. Cele patru părți, incursiunile prin „Ascunzișul Elementelor”/ „Ascunzișurile Celulelor”/ „Ascunzișurile Numerelor”/ „Ascunzișul Astrelor” articulează o idee vertiginosă, dispusă logic de la sfera micro-dimensională a particulelor elementare și a principiilor care guvernează acest nivel al fizicii cuantice, la ramificarea biosferei și ciocnirile dintre evoluționism și creaționism, apoi la matematica din spatele teoriilor haosului, infinitului, buclelor auto-referențiale și alte asemenea zone „mai obscure și mai incitante”, ajungând la teoriile cosmologice de ieri și de astăzi. Nu lipsesc nici portretele figurilor umane care au avut contribuții majore în aceste domenii: fără vreo ordine anume, „fabulosul” Werner Heisenberg care „recita cu har din Schiller și Goethe”, „pitorescul” Richard Feynman, Gell-Mann, Niels Bohr, Albert Einstein, „iubitele și soțiile înarmate cu creioane”, Peter Higgs, Ernst Mayr, „rottweilerul lui Darwin” – Richard Dawkins, și lista poate continua.

Trebuie însă spus din capul locului că, oricât de bine ar nara și accesibiliza teorii foarte complexe și complicate polihistorul Căbuți, cu toate notele de entuziasm și pasiune molipsitoare, este de la sine înțeles că cititorul căruia i se adresează această carte trebuie să fie cât de cât familiarizat cu domeniile de mai sus. Pe de altă parte, cronicile lui Căbuți nu sunt simple pasaje descriptive despre cuarci, bosoni, teoria corzilor, gravitația cuantică cu bucle, teoria evoluției, cuante, chimia creierului, protosine, teoria specială a relativității, secțiunea de aur (ϕ), big bang, conștiința de sine ș.a., ci se situează la confluența dintre științele exacte și pictură, literatură, muzică, filozofie, teologie și metafizică, oferind astfel o perspectivă totalizatoare, globală. În definitiv, chiar și cele mai abstracte și

inteligibile formule sau concepte științifice, ne explică autorul, nu sunt altceva decât expresii concretizate ale frământărilor existenței născute din „năzuința firească umană de a da o explicație rațională sau măcar (mito) logică funcționării cosmosului și naturii” (p. 21), astfel că „știința, filosofia și chiar și literatura și arta au aceeași obârșie spirituală” (p.120)

Mai mult decât atât, și aici intervine formația umanistă pe care și-o revendică autorul, cele 21 de eseuri revelează fundamente existențiale ale umanului surprins în fragilitatea și efemeritatea sa. Un exemplu aleatoriu, căci practic puteam selecta ceva asemănător din aproape fiecare eseu, ar fi conexiunea dintre *principiul incertitudinii* al lui Heisenberg din fizica cuantică și manifestările sale mai mult sau mai puțin metaforizate din viața noastră de zi cu zi. Așadar, „*principiul* afirmă că atunci când măsurăm parametrii unei componente sub-atomice (ai unui electron, spre exemplu), cu cât dorim să-i cunoaștem mai precis poziția la un moment dat, cu atât erorile de determinare a vitezei sale vor fi mai mari și reciproce. Iar explicația, la fel de simplificatoare, constă în faptul că în clipa în care procedăm la măsurători, prin bombardarea sa cu fotoni de sondaj, îi modificăm starea.” (p.29) De aici, Căbuți ajunge la o „cuantică a vieții ce în mod fatal se supune, la nivelul nostru, aceluiași principiu al incertitudinii” dat fiind că *Homo sapiens*, „produs al produsului”/ „artefact al naturii”, nu are răspunsuri ferme, ci doar „nedeterminări și probabilități”, ca niște „trecători halucinați pe-un drum necunoscut. Microscopice părți ale întregului.” (p.39) Când *Homo sapiens* interferează cu „fizica cuantică”, încercând să priceapă, măsoare și catalogheze, „unda nu suportă instrumentul, renunțând brusc la fascinația libertății de a hălădui pe toate cărările ce i se deschid, decăzând în umilitoarea ipostază de corpuscul. Lumea noastră rudimentară se năpustește nimicitor asupra subtilității lumii ei, iar suma fabuloaselor drumuri simultane pe care apucaseră adineauri se surpă dezarmant în unicitatea banalului traseu direct, toate celelalte stingându-și pâlăirile firave, metaempirice, în bezna dezagreabilă a probabilității zero.” (p.49)

Cum reflecțiile interpretative reperceutează asupra ființării înseși, aș mai menționa două discuții de interes. În primul rând, problema eticii stabilirii culpelor, respectiv autonomia deciziilor individuale și echilibrul chimic al creierului din eseu *Un radio necunoscut*, și, în al doilea rând, implicațiile fenomenologiei haosului din *Prin țara furnicilor*, unde aflăm că existența cotidiană „pare să funcționeze după un algoritm esențial: acela de a-ți oferi periodic, printre nesfârșitele fluvii de rătăcirii, scurte secvențe cvasi-stabile cu rolul de a te motiva să nu abdică” (p.

180) În acest sens, pe ultima copertă a cărții, Vasile Dan e îndreptățit să afirme că eseuul lui Căbuți „cere angajarea intelectuală a cititorului, efort în înțelegere, dar, la sfârșit, cel pornit pe calea parcurgerii lui e răsplătit cu asupra de măsură ca la o descoperire personală, neașteptată, a frumuseții și adâncimii propriului său mister existențial”.

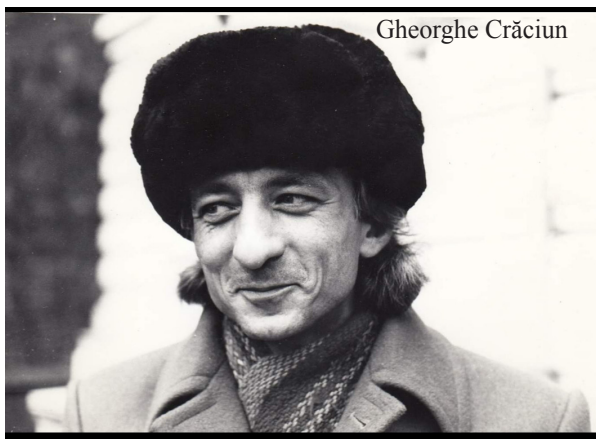
Departate de a adera la o terminologie abstrusă inerentă conținutului conceptual discutat, Horia Căbuți este interesat de „gândirea artistică” a oamenilor de știință punând problema limbajului și a puterii lui de semnificare, precum și a „frumuseții” teoriilor discutate. Se regăsesc permanent trimiteri și analogii cu „frumusețea” din literatură, muzică și pictură. Însă, frumusețea pe care o prezintă Căbuți nu vizează doar calitatea expunerii discursive, obiectivitatea sau capacitățile cognitive impresionante de care dau dovadă anumiți oameni de știință. Se ridică întrebarea dacă „obiectul” teoriei, la un nivel foarte practic, cel al vieții reale, „posedă aceiași vectori estetici” (p. 92) Aplicând această grilă pe teoria evoluției darwiniene, deși la nivel de compoziție ideatic-demonstrativ este catalogată drept „frumoasă”, aplicată și observată direct pe/ în viețile creaturilor, de la „măreția vieții” pe care o revendică Darwin, aceasta ia forma unei „dramatice poveri”: „Ochii îngroziți ai puiului de căprioară încercuit de haita hămesită de lupi, sau sufletul pustiit de foamea, schingiuirile morale ori fizice și mizeria continuă al (sic!) defavorizaților sorții nu savurează cătuși de puțin fantezia insașiabilă a unui spectacol ce n-are niciun fel de asemănări cu solemnitatea tragică a teatrului grecesc. Nici măcar cu mozaicul shakespeareian de contradicții, absurdități și sublim. Ci mai degrabă cu patologia luptelor de gladiatori.” (p.93)

Căbuți nu se limitează doar la analogii și comparații cu piesele lui Shakespeare, dialogurile lui Platon sau pânzele lui Botticelli, ci, la rândul lui, conferă relatărilor o desfășurare epică de o expresivitate artistică remarcabilă. Îmi este greu să selectez un singur pasaj exemplificativ, dat fiind că studiul abundă de astfel de giuvaiere care mai de care mai savuroase. Să vedem, așadar, care ar fi poziția gravitonului, presupusa particulă prin care s-ar măsura forța gravitațională, în complicata teorie a corzilor: „Deocamdată însă e de marcat faptul că, atâta vreme cât tot ce se vede sub soare și sub toate astrele cerului este alcătuit din aceste filamente, toate proprietățile fizice ale așa-zisei materii pe care, totuși, o simțim, o palpăm, o trăim, trebuiesc a fi descrise. Și, în interiorul acestei stranii paradigme vibratorii, ele nu pot fi altcum decât deduse din modurile de oscilație ale acestor

năzdrăvane corzi (...) însă faptul cel mai important, dat fiind scopul mult-visatei unificări pe care îl vizează teoria, este compatibilizarea gravitonului, mesagerul forței gravitaționale, cu restul particulelor. În teoria corzilor, el nu mai reprezintă sensibilul și intangibilul plimbăreț prin puful rotunjimilor spațiului einsteinian, ci intră în oala fierbinte a celorlalți muncitori bosoni, ca o simplă coardă ce vibrează cu sârg în felul ei particular (...). Deci matematica teoriei corzilor, prin capacitatea ei de a eluda rupturile și incongruențele spațiului, ar găsi soluția și pentru năstrușnicul graviton care până adineaori nicicum nu voia să facă o frăție cu fărtașii lui.” (pp. 67-68)

Călătoria pe care ne-o propune Căbuți prin punctele nodale ale marilor descoperiri științifice, și care merită din plin îmbarcarea, face personaje din „zbugibiliticii electroni”, „particulele șerpișori”, „olimpienele supernove” care „amuțesc de uimire descoperindu-se împachetate pedant în danteluțe de logaritmi și hamiltoniene țâfnoase”, din „diabolicii infiniți” și, de ce nu, chiar din universul care „fugea mâncând pământul către zări necunoscute”. Un adevărat câștig și pentru cititorul căruia științele exacte nu-i transmit altceva decât o nesfârșită serie de chinuitoare și indescifrabile „formule”. Și dacă acest proces deloc simplu de accesibilizare sau popularizare a științei tot nu convinge, deși probează un autor cu o vastă pregătire, demn să stimuleze curiozitatea lectorilor, Căbuți scoate asul din mânecă prin stilul silogistico-metaforic susținut prin forță expresivă și consistență epică, și mai ales prin repercutările în existențial, în viața noastră cea de toate zilele, așa că nu ne rămâne decât să exclamăm împreună cu Richard Dawkins, „Ce păcat să mori și să le ratezi pe toate!”

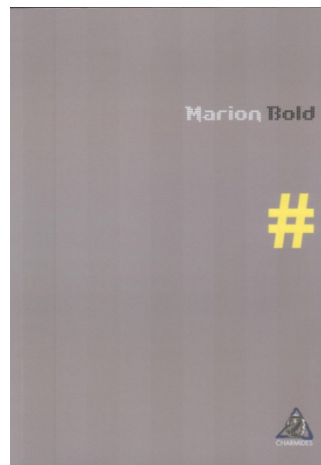
* Horia Al. Căbuți, *Peisajul metaontic*, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2019



Gheorghe Crăciun

Călin CRĂCIUN

Marion Bold – Un debut de excepție



Volumul # al lui Marion Bold* se distinge cu siguranță între debuturile ultimilor ani. Se distinge atât de tare încât și ideea că e vorba de un debut am luat-o cu oarecare neîncredere, întrucât ansamblul dezvăluie o dexteritate a operării cu registrele greu de întâlnit, ca și când ar fi vorba de un creator ajuns la etapa rafinamentului expresiv, pentru care a experimenta și a explora sunt deja tot un fel de rutină. Aflăm de la Al. Cistelean, în „Cuvânt înainte” (un privilegiu, în sine, cu care puțini debutanți se pot mândri), că Marion Bold e „nume de artă sub care se pitește o poetă tot atât de sfoasă pe cât de îndrăzneată”. Și ne mai spune – chiar dacă în alt context – că e „nouă” și e „târgumureșeancă”. Titlul și pseudonimul induc numaidecât expectanța unei poete a generației Z, pe de o parte, iar pe de alta a uneia caracterizate de atitudine civică și politică, de avânturi protestare și reformatoare cu temeuri etice. Nu mai puțin, de terapeutica poetică. Sunt așteptări pe care lectura le dezvăluie întemeiate în oarecare măsură, însă Marion Bold se distinge în peisaj pentru că nu pare să fie caracterizată doar de verva neofitului în mistica poeziei, ci și siguranța și lejeritatea operării cu conceptele, fie ele tari ori moi, până la cota inițiatului ajuns la nivelurile mai avansate ale sacerdoțiului. Poeta pare că nu scrie ca exercițiu intuitiv pentru a intra în lumea poeziei, ci având cunoștința și dezinvoltura celui aflat de-a dreptul în careva din cercurile acestei lumi, și nu într-unul de la margine. Faptul e vizibil nu doar în primele două cicluri ale volumului, ci inclusiv în cel alcătuit din crochiuri lirice, chiar dacă aici mai vag.

Primul, cel mai dens, e cu vădit caracter memorialistic. E o memorie însă dusă mult în spate, dacă o raportăm la ideea de debut. Fie e vorba de un debut mult întârziat, și atunci putem trata în cheie biografistă versuri cum sunt „Rușii invadeau cehoslovacia/ Șeful statului nostru urla/ Și-apoi venea și la noi și ne aduna/ În piața mare și nu știa maghiara/ Dar îngăima: «elen a roman comunista part!»”, fie de absorbirea culturalului în evocare. Poeta dovedește posesiunea deplină a limbajului generației haștagiste, incluzând aici, desigur, simbolistica specifică și aventura experimentală. Pe de altă parte, poemele sale au reminiscența aerului optzecist din catedrala cărții. Jonglează nu numai cu formulele, ci și cu referințe, începând de la cele ale mitologiei clasicismului, trecând prin reflexii de patos ale tradiționalismul transilvan (chiar dacă deghizat cu tușe caricaturale) și ajungând la simboluri specifice erei cibernetice. Toate dozate cu finețe, preponderent ca evanescente, atât cât să-și și împlinească rolul artistic, astfel încât nimic nu se înfățișează nefiresc, nici anacronic, nici redundant. Impresionantă e de asemeni frământarea amestecului de realitate trăită pe viu și realitate asimilată cultural. Poeta folosește tocmai în astfel de poeme ingrediente cum sunt convenția ludică, ficționalizarea și tendința caricaturală, dar, paradoxal, ele nu anihilează compasiunea, ci o sublimază, ca în pasajul, mai amplu, din *Anaconda (preteritul este imperfect)*: „Kindergartena mea era/ într-o veche vilă/ mai utilă/ clasei muncitoare/ biruitoare/ Cu stampilă de burgheji, jidani, țigani, chiaburi, dujmani/ Confiscată de la fugiți sau fugăriți/ Spre palestina, jilava, siberia sau bărağan/ Nu se știa precis, ceva prescriș de sus/ dar greu de spus/ Damnați că prea fuseseră bogați/ Acum noi toți eram frați eliberați de cei eliberați/ Ce ne eliberaseră de sub ceilalți eliberați de eliberatori/ Era o eliberare continuă în coroniță/ Iar noi mergeam la grădiniță/ Cântând imnuri eliberatoare/ Angajamente, agitatoare, înălțătoare/ Ca un blestem/ Dar nu cu cei încarcerați,/ barem/ eliberați de amnistia post mortem,/ Nu din sistem/ Slabi și rași în cap cu urme de potcap/ Ci doar cu cei supraviețuiți de aushvitzi/ Și cam râdeam de fritzi, dar nenaziști/ Români de-ai noștri, numai că sași/ Râdeam de regaliști, tot nemți de hopânțol,/ Râdeam de chiaburi și culaci/ Dat fiind că toți erau draci, lupi și daci/ Eram cu toții eliberaci/ de slujbă, de messă, de orice ritual de babă/ Obscurantistă, superstițioasă, de religiosul opiu al popoarelor!” ș.a.m.d. Întâlnim în poemele ei mai lunguțe și o imaginație debordantă, niciodată scăpată în verbiaj, pe alocuri similară rostirii pline de noimă a hip-hoperilor inspirați. De altfel, se remarcă numaidecât și sincretismul,

constând mai ales în inserțiile dramaturgice și-n ritm. Ritmul e uneori cel al incantației, în versuri în care destăinuirea este camuflată de descătușarea fanteziei. Cum bine observa Al. Cistelean, „materia cea mai activă rămâne melancolia și nostalgia, căci ele sînt mereu prelucrate”.

Un alt element forte al poetei e apetența ludică. O regăsim și în primul ciclu de poeme, însă manifestarea ei deplină îl caracterizează mai ales pe cel de-al doilea, măcar la nivelul de suprafață. Poemele ce-l constituie sunt construite astfel încât constanta în jurul căreia gravitează este forțarea vocabularului, resemantizarea și jocul telescopării. Un joc nicidecum gratuit cât timp e implicat uneori în deghizarea sentimentului tragic: „Păruginiu pulverizat activist/ Coliliachiu cu xilolimbă/ Acvilator cu beget miștocu/ Pumnant cu mandant/ Și cu părul și cura vulvoi/ Vot peste bot/ Urnă diurnă/ Ciosvârtan/ Costumacie...” etc. (TRANSVORT). Tocmai de aceea caracterul ludic apare ca unul din catalizatorii responsabili de buna funcționare a mecanismului compasiunii. Un catalizator pe care îl regăsim mai în întreg volumul, dincolo de experimentalismul implicat într-un astfel de joc și de rolul său de indicator al valențelor lirice. Alteori jocul e, în sine, un spectacol al inteligenței. Iată-l, integral, într-un poem cu mină ermetică: „Simbol rostogol/ Gol/ Omega// Calfa Caiafa/ Agrafa/ Alfa// Babeta șerbeta/ Moleta/ Beta// Cugeta celta/ Inculța Delta// O fi/ N-o fi/ Alfa pi” (*Mateme*).

Ultimul grupaj, pe cât de scurt, pe atât de eteroclit, intitulat sugestiv *Clustere*, e caracterizat de minimalism japonez („*2/ Sună cireșii/ înfloriți/ ca ninsorile/ în mai/ (*Post-ecou*)”) și de scintilații gnomiche și poetice („*66/ Sunt sigur că dacă aș vrea/ Și aș putea să pictez toamna asta/ Ar ieși un kitsch/ O blasfemie/ Ceva inadmisibil/ Mai bine o las poezie/ (*Răul cel mai mic*)”).

mai are un atu rarism în contextul în care demetaforizarea a devenit inertială, și anume capacitatea de a abstractiza și metaforiza. Adăugarea acestei valențe energiei imaginative, spiritului ludic, capacității de a jongla cu formulele și registrele, dă temei deplin gândului că nu e vorba de un foc de paie.

* Marion Bold, #, Editura Charmides, Bistrița, 2019.

Andreea POP

Exerciții de stilizare identitară



Miza manifestă a poeziei cu care debutează Iuliana Lungu, evidentă încă din titlu (ca un *tagline* de efect, ce rezumă foarte cerebral direcția tematică principală a volumului și, în același timp, una dintre modalitățile de configurare ale discursului) e cel mai evident aspect care poate fi imputat textelor din *KOMMOS. Procesiune pentru hysterectomie*. Schematic vorbind, poemele ei sunt o „în-scenare” regizată cu multă energie deconstructivă și cu o luciditate activată de la un capăt la altul al plachetei.

Ele configurează – uzând de o gesticulație care, deși prinde accente inflamante pe alocuri, nu apelează la un retorism patetic – convulsia internă sub forma unei „partituri” organizate după rigorile tragediilor grecești (foarte concret confesată într-un poem ca *întreDeschidEre* – „Nu sunt autoflagelare,/ nu sunt celibatul,/ nu sunt și/ culminez cu/ a/ fi/ femeie// cu abilități de navigare în/ haos,/ însoțită de un cor tragic/ care nu mai termină cu jelitul.”). E o strategie discursivă inteligentă, așa zice, pentru că întărește poziția oficială a volumului, subordonându-se, în același timp, unor criterii exigente; Iuliana Lungu are în mod evident o preferință pentru achizițiile cultural-livrești, pe care le folosește nu doar ca elemente pur decorative în geometria versurilor, ci și ca niște principii de coerență internă ale poemelor. Evită, astfel, cu multă abilitate, alunecarea într-o zonă poetică pasibilă de a fi „bântuită” de „păcate” oarecum organice pentru fizionomia textelor ei ardente: exhibiționismul

insistent, inflamarea gratuită, doar de dragul retoricii etc. Oricum, toată această știință a organizării & dozării poemelor nu sfârșește în exces de zel tehnic (ba chiar reclamă oarecare „complexe” ce țin de pretențiile clasicizate ale literaturii, la un moment dat), și, mai mult decât atât, are și un corespondent afectiv pe măsură.

Dincolo de rigorile constructive pe care le aplică poemelor sale, Iuliana Lungu e și o atentă observatoare a trepidațiilor interioare, pe care le recuperează cu multă incisivitate în *KOMMOS. Procesiune pentru hysterectomie*. Competența ei principală e, în mod clar, experiența feminină, cu toate avatarurile ei de supliciu, dar nu se rezumă la atât. Majoritatea textelor de aici pornesc de la o astfel de ramificație, însă relaționează (în grade și maniere diferite) cu o serie de alte subiecte conexe care întregesc această problematică, în fond, identitară. E, deci, o complicitate a temelor foarte reușită, care oferă un relief mai generos volumului, reușind să individualizeze, în același timp, o voce poetică (una apropiată de textele Angelei Marinescu, semnatara copertii IV a volumului, ori, ceva mai recent, în linie cu poemele Medeei Iancu – s-a mai observat – și parțial cu cele ale Alexandrei Turcu și Minei Decu). Elanul confesiv se suprapune, în linii mari, cu o poezie a interogației feminine fervente în toate formele ei („ce e femeia/ fără organe genitale// ce e?/ Femeia// fără uter nu E?/ loc de mandat trans-// generațional/ nu mai e”, *de profundis*), ca individualitate în câmpul social, maternitate, boală, sub formă de reminiscențe biografice etc., dar nu se rezumă doar la atât. Poemele Iulianei Lungu amestecă mereu cu multă grijă experiența feminină cu niște observații ceva mai generale, care transcend simpla biografie în direcția deciptării personale și, pornind de aici, a cartografiei inegalităților sociale, mai universale.

Efortul acesta de coeziune a temelor – cu monopolul decisiv al textelor de orientare feminină – generează un flux abundent al textelor, în care autenticismul se suprapune cu detaliul convulsiv și cu imaginarul traumatic, așa cum se citește în *dedesubturi*, unul din acele poeme (are câteva) ce reunește întreaga arie operațională a volumului: „să-mi spuneți fiecare/ ce credeți,/ care e cauza/ greșelilor pe care le faceți/ în viață?// Femeia: starea// de frică:/ să nu fiu/ judecată de prostie,/ incultură,/ că nu știu tehnic/ ce-i aia o poezie,/ că nu știu tehnic/ ce-i aia literatură,/ că nu știu tehnic/ că nu știu// de rușinea de-a fi/ văzută exact/ așa cum sunt. toate astea/ de frica de-a nu fi respinsă,// abandonată. mă trezesc/ scriind fals/ aparent prețios// despre ce cred că/ lumea așteaptă,// în final ajung/

schimonosită/ în poezie. asta e/ greșeala mea sunt/ eu. repet:// eroarea/ anului./ O mie/ nouă sute/ șapte/ zeci și// ceva, imediat după/ prima lăuzie/ a mamei.” Ce mi se pare un alt câștig al poemelor Iulianei Lungu e și asimilarea unei direcții care, deși revine mai degrabă cu intermitențe în volum, are o semnificație centrală în ceea ce privește rațiunea lui superioară: și în poemul citat anterior, dar și în *debut*, textul virulent care inaugurează *KOMMOS*-ul, ori în *pangen*, ceva mai articulat ca poziție teoretică („literatura nu se scrie/ cu organe genitale./ literatura e androgină./ creația e împletire// mintea e/ masculin-feminină./ nu există artă/ fără întâlnire// mintea feminină/ poartă/ penis/ sau/ vagin,// în egală măsură./ mintea masculină// suntem cu toții,/ femei și bărbați/ la un loc./ elemente psihice// diferențierea/ e dată de/ individuare./ nu de organe genitale.”), contorsiunea afectivă și declicurile unei feminități așezate sub semnul unei istorii abuzive se amestecă reușit cu o conștiință intens percepută a actului artistic. Tot acest „bagaj” emoțional cu care „defilează” poemele Iulianei Lungu atacă, deci, și o problemă de limbaj, care se dovedește a fi o sursă a interogațiilor angoasante cel puțin la fel de productivă pentru materialul ei de lucru.

E semn al maturității poetice, pe de o parte, și al confesiunii degajate, pe de alta, lipsită de orice pârgie de protecție, acest credit nelimitat pe care Iuliana Lungu îl acordă scrisului și care „trădează” cam singura garanție pe care pariază aceste poeme altfel radicalizate aproape la modul generalizat. Scurte, tăioase și cu o combustie rapidă, decantate printr-o frazare sigură, fără ezitări de niciun fel, indiferent că e vorba de palierul tematic, ori de cel stilistic al cărții, ele irizează farmecul devotamentului total în poezie, în răspăr cu politicile lor reacționar-nihiliste. Un debut în același timp *hardcore* și fragil, și în orice caz, unul cu o greutate a sondajelor sale dramatice care îl aduce în prima linie a poeziei apărute în ultima vreme.

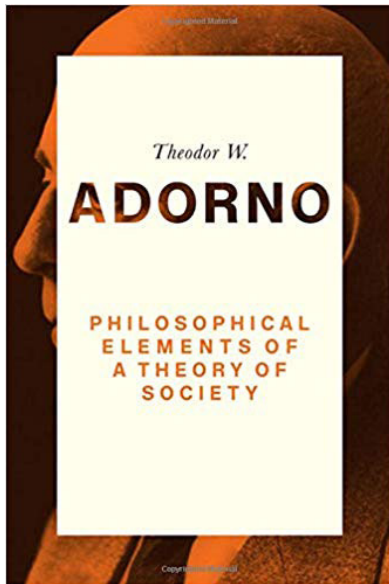
* Iuliana Lungu, *KOMMOS. Procesiune pentru histerectomie*, Editura frACTalia, București, 2018

Alexandru Mușina și Romulus Bucur



Alex CISTELECAN

Rupturi de nuanță. Adorno cu Marx*



Recenta traducere în limba engleză a cursului lui Theodor Adorno din 1964¹ reprezintă un mic eveniment editorial: mai întâi, pentru că, spre deosebire de alte cursuri târzii ale lui Adorno publicate în ultima vreme², transcrierea prelegerilor din 1964 suferă mult mai puțin de oralitate, laconism sau fragmentare, alcătuind chiar un text bine scris, legat și încheșat – aproape ca orice text dat spre publicare de Adorno însuși. În al doilea rând, pentru că subiectul însuși al cursului – posibilitatea unei teorii sociale a lumii contemporane – este totodată o foarte bună poartă de introducere pentru începători în gândirea lui Adorno, dar și o reflecție subtilă și nuanțată despre o temă de interes major pentru teoria critică în general, cu o problematizare foarte *juicy* și *rewarding* și pentru cei preocupați de dedesubturile mai ascunse ale acestei paradigme.

Metoda anti-metodologică pe care Adorno o caută aici – ca întemeiere și posibilitate a unei teorii sociale – dar pe care o și aplică la tot pasul este deja vestita dialectica negativă (*magnum opus*-ul cu același nume avea să apară peste doar un an), cu chingile ei bine cunoscute de nici-nici, și-și: pe de o parte, teoria socială nu poate fi un corpus aprioric de idei abstracte sau o metodă predefinită obiectului ei și care așteaptă doar să fie aplicate din exterior societății pe care pretind a o descrie; pe de altă parte, ea nu se poate mulțumi

nici cu pozitivismul faptului brut, în care teoria e cel mult un construct inductiv și aposteriori obținut prin simpla aglomerare statistică a datelor empirice. Ieșirea din aceste constrângeri antinomice și, deci, aparent imobilizante se face urmând principiul la fel de clasic adornian al pre-eminenței obiectului: obiectul însuși – societatea modernă – este cel care ne poate furniza acea teorie care nici nu-l predetermină, nici nu-l post-înregistrează doar.

Altfel spus, posibilitatea unei teorii sociale – posibilitate pe care însă, după cum arată Adorno, sociologia însăși a ratat-o, în istoria ei, în mod repetat și, deci, structural-necesar – este dată chiar de specificul particular al societății moderne capitaliste, și tot acest specific, mai exact statutul diferit al „faptului social” în cadrul ei, e cel care impune situarea acestei teorii sociale la intersecția critică dintre filosofie și sociologie. Triunghiul conceptual de bază al acestui „discurs” este fixat în noțiunile de totalitate, tendință și teorie, unde fiecare termen pare a fi expresia relației dintre ceilalți doi, după cum, invers, fiecare pereche de concepte se manifestă drept condiția de posibilitate a celui de-al treilea: astfel, teoria socială este posibilă numai în măsura în care există o totalitate socială în mișcare și contradicție și, deci, cu o anumită tendință descifrabilă; la fel, putem vorbi de o totalitate socială pentru că tendințele obiective ale societății sunt „totalizabile” prin teorie; și, în fine, tendința – pentru că totalitatea socială este una teoretico-conceptuală, asimptotică sau de orizont final, iar conceptul e unul inerent negativ-dialectic. Tocmai pentru că, în contra pozitivismului, societatea nu e doar suma „faptelor sociale”, conceptul crucial de „tendință” arată totodată posibilitatea teoriei în chiar obiectul său (faptul că obiectul, suma faptelor sociale trimit dincolo de ele, la o tendință generală) dar și, invers, deschiderea teoriei la natura particulară a obiectului său. „Încercarea de a merge dincolo de ceea ce e simplu dat, încorporând în același timp presiunea a ceea ce există – acesta e conceptul de tendință... Societatea nu poate fi imaginată fără conceptul de tendință, deoarece el conține medierile necesare între ceea ce e socialmente dat și conceptul său” (p. 20). Natura negativ-dialectică a acestui concept e ilustrată imediat: „tendința este capacitatea gândirii teoretice de a surprinde natura non-identică a unui concept în el însuși”. Dar, pe de altă parte, tendința nu este un concept aplicabil la orice fel de societate, nu este un concept abstract și anistoric, ci este dictat chiar de specificul societății capitaliste: „conceptul de tendință să aplică doar unei societăți dinamice în mod constitutiv, a cărei singură

constantă e propria-i variație” (p. 21) „Tendința există doar în măsura în care societatea este deja totalitatea, sistemul pe care îl presupunem de îndată ce vorbim de o tendință. Ea nu are vreun sens acolo unde nu e vorba decât de grupuri sau piețe neconectate între ele... Dar și invers, putem vorbi despre un întreg doar în sensul de tendință... Faptul că noțiuni precum tendință, totalitate și teorie se aplică doar la o societate unificată înseamnă nu doar că teoria este determinată de obiectul ei, și anume societatea; el înseamnă totodată că posibilitatea unei teorii nu e doar o chestiune de rațiune subiectivă, de disciplină științifică, ci depinde în același timp și de faptul dacă realitatea socială se pretează la o teorie de la bun început”. (pp. 21-22)

Așa stând lucrurile, nu e întâmplător că primele teorii propriu-zise ale societății apar abia odată cu Revoluția industrială – economia politică liberală e prima viziune a unei societăți ca totalitate cu tendințe, deci prima teorie socială modernă. Tot în aceeași categorie intră, după Adorno, și idealismul german de la Fichte la Hegel, dar și teoria marxistă și critica ei a economiei politice: deși aceasta din urmă descoperă societatea modernă – și, implicit, teoriile ei precedente, liberalismul și idealismul – ca întemeiate pe o contradicție fundamentală și afișând o tendință antagonică, totuși și marxismul totalizează societatea, ca și teoriile concurente de dinaintea sa, și o supune unui unic principiu ordonator: legea valorii și principiul schimbului liber și echivalent.

Dar toate acestea – societatea ca sistem totalizabil și cu tendințe descifrabile, care cere și face posibilă totodată teoria socială – sunt deja, spune Adorno, de ordinul trecutului. O astfel de teorie socială – sistematică, în sensul că supune întregul la o singură determinare principală sau principiu ordonator, chiar dacă acestea se manifestă doar tendențial în virtuțile lor totalizante – nu mai e posibilă astăzi, pentru simplul motiv că „sistemul” capitalismului avansat nu mai e atât de pur sistematic și totalizant (aceasta e și critica lui Adorno la *Distrugerea rațiunii* a lui Lukács, care considera, pare-se, că iraționalismul dominant e un neajuns al reflecției teoretice, nu al societății capitaliste propriu-zise)³. Astăzi – și vom vedea în ce măsură acest „astăzi” se aplică într-adevăr și acum, sau e, în schimb, ceva specific exclusiv alaltăieriului anilor '60 – astfel de teorii ale societății nu mai sunt posibile, pentru că „deviațiile și contradicțiile... s-au dezvoltat atât de mult încât nu mai pot fi deduse în aceeași formă dintr-un concept uniform de societate; dar și pentru că, pe de altă parte, ele s-au extins în termeni empirici într-o asemenea măsură încât însăși ideea unei teorii

a societății, în sensul de unitate sistematică, a devenit extrem de problematică” (p. 27).

E un moment crucial în argument – aflat, așa cum îi stă bine și dialectic, la intersecția dintre teorie și istoria reală, dintre tendințele concrete și totalitatea dela orizont – și de care depinde practic raportul lui Adorno cu materialismul istoric marxist: acesta din urmă fiind adevărata balama a întregii construcții, fiind totodată ultima teorie socială clasică – căci expune contradicția socială sub forma unui sistem tendențial totalizant –, dar și prima teorie critică socială, prima prevestire a dialecticii negative – întrucât contradicția și dialectica fină dintre integrare și dezintegrare, reproducere și administrare a antagonismului sunt deja aici ceea ce definesc „sistemul” total social, și pe care teoria critică a lui Adorno nu face decât să le confirme în intensificarea și adâncirea lor. Dar tocmai, problema, așa cum vom vedea, este una de ruptură în nuanță – o problemă în fond tipic dialectică și ea, de schimbare calitativă ca efect al unei schimbări cantitative: din ce punct intensificarea dar și integrarea sporită a antagonismului capitalist îi schimbă acestuia natura? Din ce punct, mergând pe șinele materialismului istoric clasic al lui Marx, sărim pe șinele – paralele? oblice? – ale teoriei critice adorniene, crescând doar viteza?

Dar până să vedem această continuitate bizară cu marxismul – de ruptură prin intensificare – să vedem mai întâi care sunt argumentele lui Adorno pentru ruptura propriu zisă – altfel spus, de ce, mai exact, capitalismul avansat nu se mai poate plia vechiului model teoretic marxist? Care sunt deci acele evoluții istorice care au dezvoltat deviațiile și contradicțiile în asemenea măsură încât vechile teorii – chiar și cea a unei totalități în contradicție și mișcare antagonică precum cea a lui Marx – nu se mai aplică?

E vorba, se pare, de două mari transformări⁴. În primul rând, „societatea de piață a fost modificată atât de mult încât ne putem întreba dacă mai putem vorbi despre o astfel de societate de schimb” (p. 27)⁵. Această alterare a purității pieței libere este consecința *Welfare state*-ului keynesian, a faptului că există azi „intervenționism statal, ajutoare de șomaj și programe de *public employment* [sectorul bugetar? sau proiectele de *workfare*, precum VMG?]. . . Toate aceste instituții sunt desigur încălcări ale principiului pur al competiției care e inerent în modelul liberal și, prin urmare, nu mai permit o explicație a totalității vieții sociale prin noțiunile tradiționale ale societății liberale de schimb”. (p. 29)

Cea de-a doua mare transformare a

capitalismului avansat este reprezentată de fenomenul sindicalizării și de puterea pe care muncitorii ajung să o dețină grație acestei forme de organizare: „Astăzi, cu aceste organizații gigantice [sindicatul!] în spatele său, muncitorul nu se mai află în această poziție lipsită de putere în raport cu angajatorul, ci mai degrabă, într-o anumită măsură, într-o situație care a fost denumită monopolul muncii – desigur o caricatură, dar nu fără un grad de adevăr”. [Tipică delimitare adorniană – și încă de reacționarismul neoliberal, care va blama din anii 70 tot mai insistent sindicalizarea pentru prăbușirea profiturilor – e caricatură, dar cam adevărată.] „Această dezvoltare” – puterea sindicatelor, ca și, mai sus, *Welfare state*-ul – „este și ea ireconciliabilă cu teoria lui Marx”. Din două motive: pentru că nu mai putem vorbi astfel de o domnie pură a legii valorii – muncitorii sindicalizați își obțin salariile peste valoarea forței lor de muncă, practic exploatează capitalul prin monopolul pe care-l au asupra rezervelor de forță de muncă; dar și în al doilea rând, pentru că astfel proletariatul nu mai e extra-teritorial față de capital, ci a fost integrat și cooptat în „sistem”. „Această construcție a unui proletariat integrat și independent nu mai e strict compatibilă nici cu modelul muncii salariate libere și nici cu modelul lui Marx al pauperizării crescânde... Într-un sens foarte greu de definit [tipica delimitare adorniană de consensul zilei], muncitorii au devenit burghezi, și acest fapt este ireconciliabil cu modelul unei societăți pur burgheze, pentru că putem spune că diferența dintre societatea burgheză și proletariat este imanentă conceptului însuși a unei pure societăți burgheze”. (p. 31)⁶

Pe scurt: ceea ce alterează și abate capitalismul actual de la natura sa clasică, marxistă, și ceea ce-l face astfel inabordabil prin vechile teorii sociale totalizante, sunt marile transformări ale *Welfare state*-ului și sindicalizării muncitorești. Dar, cum se spune: asta a fost demult și nici nu-i adevărat. Astăzi – un astăzi care, atât pentru Est cât și pentru Vest, durează de vreo 30-40 de ani – sindicalismul e un fenomen cu totul marginal în masa salarială și – nu întâmplător – restrâns exclusiv la angajații marilor producători industriali, unde funcționează nu atât antagonistic și opozitiv, cât ca o curea de mediere și transmisie a intereselor patronatului; iar statul social asistențial e în plin proces de reflux, retragere și dispariție tendențială la fel de pretutindeni. Ceea ce lui Adorno îi pare a fi o deviere epocală de la esența clasică a capitalismului se arată a fi acum o conjunctură specifică exclusiv anilor respectivi, boom-ului economic al celor „30 de

ani glorioși” de după război – o perioadă însă cu totul excepțională, care a făcut posibil un aparent capitalism mai inclusiv și mai social, dat fiind contextul excepțional – reconstrucția postbelică și nevoia de pacificare socială, plus presiunea ideologică a blocului sovietic – dar care a dispărut și revenit la „normal” de îndată ce circumstanțele respective s-au epuizat: astăzi, capitalismul cu stat social puternic și reprezentare solidă a intereselor muncitorilor este o relictă tot mai indescifrabilă a consensului social postbelic, cu totul străină de lumea capitalismului nostru.

Dar pe lângă acest anacronism frapant al acestor evoluții pentru lumea noastră, e la fel de relevantă adecvarea lor stranie la contextul ideologic al vremii lor. În fond, blamarea *Welfare state*-ului și a sindicalizării⁷ vor fi argumentele de bază ale viitoarei ofensive neoliberale din anii '70, termenii în care noul capitalism va prelua exact critica ce i-a fost adusă în anii '60 (pasivitatea îmburghezită a proletariatului, paternalismul statal) pentru a reconfigura în avantajul său relațiile de producție. De-aici și delimitarea non-delimitantă, ca să zicem astfel, pe care Adorno e nevoit să o practice aici în raport cu ideologia dominantă și consensul reacționar de mai târziu: desigur că nu e tocmai îmburghezire, nu e tocmai monopol al muncii asupra capitalului, nu e tocmai integrare lină – dar totuși toate aceste explicații, oricât de caricaturale, pentru că sunt atât de vehiculate, trebuie să aibă ceva real și adevărat. Practic, rupturile efective față de marxism – deci nu doar accelerările de nuanță – nu se pot manifesta aici decât ca apropieri fatale de consensul ideologic de dreapta: teoria marxistă nu mai adevărată decât în măsura în care argumentele neoliberale, blamarea statului asistențial și a forței de monopol a muncitorilor, trebuie să sunt adevărate. Iar în măsura în care ele sunt încă false, încă doar ideologice, teoria marxistă redevine adevărată, pentru că antagonismul și dezintegrarea sunt cele care susțin în continuare aparenta integrare totală a societății capitalismului târziu. Simplu spus, spațiul critic și teoretic pe care Adorno încearcă să-l decupeze aici între marxism și consensul reacționar al zilei se poate susține într-adevăr numai pe principiile dialecticii negative – și-și, nici-nici.

Rupturile cu efect epocal clamat sunt, așadar, din perspectiva jumătății de secol care s-a scurs de-atunci, mult mai conjuncturale și efemere decât le considera Adorno. Dar, cum aceste evoluții ajung să capete o asemenea importanță nu doar la Adorno, ci în tot ceea ce începea să se articuleze atunci ca „nouă stângă”, asta ne arată cât se poate de clar originea parohială

și circumstanțială a acestei noi paradigme critice și progresiste din anii '60: noua stângă și noua ei teorie critică au reacționat, de fapt, la niște circumstanțe deloc esențiale sau structurale – și, în fond, nu chiar atât de periculoase și dăunătoare cum au fost văzute atunci: sindicalizarea și *Welfare state*-ul –, dând astfel muniție teoretică viitorului neoliberalism, care va prelua bucuros argumentele lor anti-paternalism și anti-interferențe statale în economie, și care va maimuțări discursul lor autonomist și libertarian, lăsându-le astfel dezarmate în fața viitorului, actualului tip de capitalism, împotriva căruia nu mai puteau mobiliza vechile instrumente strategice și teoretice ale partidului, sindicatului și conștiinței de clasă, pe care le-au decartat plictisite de atâta bunăstare și integrare în anii '60.

Puțin mai târziu în desfășurarea textului întâlnim un al treilea element, specific și el, spune Adorno, capitalismului avansat și care îi infirmă încă o dată natura sa clasică analizată de Marx. Dar, dacă în cazul primelor două elemente – statul asistențial și sindicalizarea – putem spune că ele se abat de la marxism doar în măsura în care, circumstanțial, anii '60 s-au abătut aparent de la capitalismul clasic și, deci, „ruptura” de marxism este – a fost, pentru o scurtă perioadă – justificată, în cazul celui de-al treilea termen putem vorbi fie despre o continuare cât se poate de fidelă a teoriei marxiste, fie de o completă denaturare a ei, în funcție de cât întindem diferențele de nuanță. Ceea ce pare să spună Adorno – pare, pentru că e totuși puțin plauzibil pentru un cititor de Marx – este că părinții materialismului istoric au fost mult prea fermecați de eficacitatea schimbului de echivalenți și de domnia legii valorii în capitalism, încât au neglijat faptul că, în spatele acestor echivalențe formale de la suprafața schimbului social, există o rețea densă de raporturi de putere. „Actul de schimb decisiv, și anume schimbul muncii vii contra salariului, presupune de fapt sistemul de clasă; iar acest act este atât de decisiv modificat și modelat de către sistemul de clasă încât aparența libertății pentru toată părțile, care e produsă de contractul legal al acordului salarial, este, în realitate, exact asta: o aparență. Desigur această perspectivă este complet eretică din perspectiva teoriei marxiste, întrucât Marx credea că puterea, dimpotrivă, poate fi derivată din relația de schimb” (!?) (p. 58). E greu de găsit vreo ancorare a acestei lecturi în vreun text marxist. Ideea că, la Marx, puterea de clasă ar deriva din principiul schimbului formal liber, de echivalenți, este pur și simplu halucinantă: lăsând deoparte pre-existența raporturilor istorice de putere, care explică „acumularea primitivă”

a capitalului, altfel spus, faptul că, până să vină cu alaiul său lucitor de schimburi formal libere și egale de echivalenți, „capitalul vine pe lume mândrit de sânge și pătat pe tot trupul, din cap până-n picioare”⁸ de relații de putere, însăși „libertatea” și „egalitatea” schimbului formal care stă la baza capitalismului – salariu contra forță de muncă – este, după cum spune explicit Marx, o expresie imediată a acestor raporturi inegale de forță: libertatea proletarului de a se angaja în contractul formal egal cu patronul este dată tocmai de inegalitatea sa, de faptul de e „liber” de orice fel de proprietate și, implicit, trebuie să supraviețuiască prin alienarea obligată a singurei sale resurse – forța de muncă vie⁹. A spune că toate aceste dezvoltări clasice și binecunoscute ale lui Marx neglijează relațiile de putere și de clasă din spatele schimbului de echivalenți e cam deconcertant. Dar există totuși un sens posibil al acestei obiecții adorniene – doar că ea nu îl pune neapărat în avantaj, căci îl obligă la o fundătură non-dialectică și non-materialistă: căci, dacă dialectica marxistă dintre dominația de clasă și exploatarea prin schimbul de echivalenți nu se mai aplică la capitalismul avansat, asta e pentru că acesta din urmă tinde a fi tot mai mult simplă putere de clasă, ba chiar de clică, pură relație de forță ce nu mai are nevoie de medierea măcar aparentă a schimbului de echivalenți și a legii valorii. E și aceasta, în fond, o dezvoltare prin care teoria critică a lui Adorno deschide calea – sau rezzonează cu – dezvoltările specifice ale paradigmei foucauldianizante a noii stângi, cu accentul ei pe putere și pe raporturi de forță, și cu ignorarea sistematică a mecanismului de exploatare prin schimb aparent egal și prin legea valorii din sfera materială a relațiilor de producție.

Desigur însă că acest pas nu e făcut în mod clar și explicit de către Adorno, pentru simplul motiv că a descrie astfel capitalismul ca o simplă dominație de clică este mult prea vizibil premodern și pre-dialectic. Motiv pentru care această erodare a vechilor structuri capitaliste, demantelarea claselor dominante în simple clici, și omogenizarea claselor dominate într-o masă îmburghezită, se însoțește și cu o ciudată autonomizare simetrică a formelor ideologice de echivalență ca atare. Iar cele două evoluții – pozitivismul sau naturalismul tot mai intense ale dominației, care nu mai e una sistematico-structurală de clasă, ci simplă expresie a unui raport de putere de gașcă, dar și suprafața tot mai compactă de forme echivalente și contractuale libere – se însoțesc cumva în practica reală, și trecem astfel de la nici-nici la și-și. Integrarea actuală a societății este tot una negativ-dialectică: integrarea face societatea, tocmai, mai puțin sistematică și mai puțin deschisă

la o teorie socială totalizantă și cu tendințe. Căci, dacă pe de o parte, muncitorul și conștiința lui sunt integrați în sistemul de dominație, „cu toate acestea, în societatea noastră nu există nimic care să aducă a unitate de interese, a reconciliere a societății ca întreg cu interesele indivizilor... din această perspectivă, societatea e la ani lumină de conceptul de integrare, la care recurge mai curând ca ideologie... În ciuda integrării sporite la care suntem martori, dedesubtul suprafeței se manifestă ceva asemănător dezintegrării” (p. 65) Și asta pentru că puterea și politica au ajuns să fie dominate de găști și să fie o simplă răfuială sau complicitate între ele. „Luptele și confruntările care au loc în societate se reduc tot mai mult la o simplă bătaie între cliici” (p. 66)

Ajungem aici așadar la aceeași raportare bizară la Marx: „Acest concept al schimbului sau această realitate a schimbului a fost odinioară mediul care a permis articularea claselor..., ceea ce înseamnă că modelul unei asemenea dezintegrări, sau al unei intensificări a antagonismului prin integrare, a existat demult. Dar el a ajuns la un asemenea nivel astăzi încât cu cât e mai integrată societatea..., cu atât mai mult e fiecare din noi devorat de această societate din cap până-n picioare; și cu cât mai mult suntem modelați în chiar structura noastră de către această societate impusă, cu atât mai lipsiți de putere suntem fiecare dintre noi în fața acestui întreg. Aceasta este exact definiția intensificării antagonismului sau, dacă vreți, a dezintegrării prin integrare accelerată” (68) Pe de o parte, așadar – partea continuității – capitalismul avansat, așa cum îl vede Adorno, intensifică antagonismul și relațiile de putere pe care Marx le depista în spatele schimbului de echivalenți și al domniei imparțiale a formei-valoare. Pe de altă parte, tocmai în măsura în care *intensifică* aceste tendințe, acest capitalism nu mai poate fi subsumat vechiului model marxist, din două motive oarecum opuse: mai întâi, din pricina destrucurării claselor sociale și a transformării lor în cliici care se luptă la putere, asistate pasiv de o masă relativ omogenă de societate mai mult sau mai puțin îmburghezită; și în al doilea rând, în sens simetric opus, așadar nu din cauza intensificării conținutului social – raportul de putere – ci din pricina autonomizării și eficienței sporite a chiar *formei ideologice a echivalenței*: „Cu cât mai subțire e vâlul dintre realitate și ideologie, cu atât mai dificil devine a distruge acest vâl; iar dacă nu mai există nici o ideologie ca atare, atunci ideologicul, așadar conștiința reificată, trebuie să fi ajuns la cel mai mare grad... De aceea critica ideologiei trebuie să devină esențialmente și în

primul rând o critică a limbajului” (74). Și încă mai explicit ceva mai jos: „critica ideologiei astăzi nu este atât o critică a unui conținut explicit, fals din punct de vedere teoretic, ci o critică a formei în care un anumit conținut este exprimat în conștiința socială, o formă ce contrazice chestiunea reală aflată în discuție. De aceea cred că critica limbajului este astăzi cu adevărat forma adecvată, sau cel puțin una din formele adecvate, de critică a ideologiei” (137)

Finalul prelegerilor și a textului e astfel curat aporetic: pe de o parte, și în mod diferit față de propria sa abordare din alte numeroase locuri (*Dialectica luminilor* în primul rând, dar nu numai), Adorno se dovedește a fi aici mult mai sensibil la constrângerea și determinarea istorică și la importanța *conținutului* social specific, în detrimentul autonomiei formelor: acesta e, de pildă, cazul atunci când avertizează împotriva tendinței weberiene de a considera că raționalizarea și administrarea ca atare, ca forme moderne, sunt cele care conduc automat la birocratizare și la societatea administrată, Adorno arătând în schimb că turnura spre centralizare și planificare din Rusia sovietică a fost dictată mai mult de constrângerile istorice existente, și nu a fost o tendință inerentă acestor forme ca atare – raționalizarea. „Nu avem deci de-a face [în sistemul sovietic] cu o necesitate imanentă a conceptului de administrare și planificare rațională, cum credea Weber, ci în realitate cu o situație de constrângere extremă care rezultă din datele istorice” (133)

Ceea ce e fără doar și poate un plus față de critica în general cât se poate de weberizantă pe care Adorno însuși o aduce de obicei comunismului sovietic, și care tinde a-l deduce direct din rațiunea iluministă și din domnia principiului identității. Pe de altă parte însă, acest pas materialist, atent deci la constrângerile istorice, se însoțește aici – pentru a fi „dialectic” – cu o deplasare în direcția opusă, cu o privilegiere a formei pure, în ipostaza ei de ideologie și practică a integrării: în cele din urmă, logic din perspectivă adorniană, dar cu totul aporetic și, mai grav, idealist în sine, dacă ideologia e cu atât mai eficientă cu cât e mai transparentă, atunci limbajul – mediul transparenței însăși – devine ultima ideologie. Or, și aici Adorno s-a dovedit a fi profetic pentru noua stângă ce se năștea pe-atunci: într-adevăr, de atunci critica dominației a cam tins să fie exclusiv o critică a alienării în limbaj și rațiune, sau, în general, o critică a reprezentării – politice, subiective sau ideologice, dar la fel de suprastructurală oricum.

Iar dacă reprezentarea și limbajul constituie cifra de înțelegere a dominației actuale, intelectualul

devine automat clasa privilegiată – punctul arhimedic din care putem, dacă nu răsturna, măcar înțelege „sistemul” care nu mai face un sistem: „prin urmare nu e întâmplător că... atât de multă din critica actuală se concentrează tocmai pe o critică a conștiinței și ideologiei. Intelectualii sunt organul acestei critici, și tocmai deoarece posibilitatea de a vedea dincolo de ceea ce există s-a refugiat în rândurile lor și în această critică, sunt ei atât de rău priviți astăzi”. (138)

Pe scurt: un capitalism alterat și denaturat prin *Welfare state* și puterea crescândă a sindicatelor, dar și prin destructurarea claselor în clici și mase, și care a devenit atât de insidios și integrat încât numai critica limbajului ca atare și mobilizarea clasei privilegiate și universal hulite a intelectualilor ne mai pot salva din el. Dacă pare într-adevăr ceva mai puțin real sau plauzibil decât capitalismul așa cum era văzut în mod tradițional în marxism, să recunoaștem măcar că e considerabil mai confortabil – măcar pentru cine se întâmplă să fie intelectual.

* Redactarea acestui articol a fost susținută de CNCS-UEFISCDI, proiect nr. PN-III-P1-1.1-TE-2016-0307, în cadrul PNCDI III.

¹ Theodor Adorno, *Philosophical Elements of a Theory of Society*, Polity Press, 2019; versiunea originală în limba germană a apărut la Suhrkamp în 2008.

² Vezi, de pildă, cursul din anul următor, *Lectures on Negative Dialectics*, Polity, 2008 [versiunea originală: Suhrkamp, 2003].

³ Obiecția este validă, dar numai din perspectiva adorniană: într-adevăr, pentru Lukács, deși capitalismul avansat adâncește antagonismele și reificarea conștiințelor (ca și pentru Adorno), el poate și trebuie să fie în continuare abordat printr-un materialism istoric raționalist, totalizant – ceea ce nu mai e însă valabil și pentru Adorno. Diferența, așadar, dintre abordările târzii ale lui Lukács și Adorno pare să stea în măsura în care ei creditează capacitatea teoriei raționale de a da seama de transformările (cu care par să fie de acord) capitalismului târziu – în realitate însă, vom vedea că diferența stă mai exact în chiar transformările reale ale capitalismului pe care le identifică ei – acele tendințe ale capitalismului contemporan care, pentru Adorno, îl fac pe acesta să se abată de la modelul clasic marxist (deși „devierile” de la capitalismul clasic par să constea într-o simplă intensificare și integrare a antagonismelor sale clasice), dar care, în schimb, pentru Lukács, îi confirmă și chiar înăspresc specificul și, implicit, metoda optimă de descifrare stabilite deja de Marx.

⁴ Din setul de schimbări epocale al lui Adorno, el lasă deoparte, deși îl numește în trecere, tocmai elementul care s-a dovedit a fi cel mai fidel evoluției efective a capitalismului – creșterea concentrării capitalului și tendințele de monopol. În mod grăitor, Adorno spune că nu insistă pe aceste tendințe pentru că ele nu sunt o abatere de la principiile pieței și schimbului liber capitalist, ci o tendință inerentă lor – corect. Motiv pentru care au și fost analizate de Marx și rămân în continuare reale și actuale. Nu același lucru se poate spune însă despre celelalte două aspecte noi și fundamentale ale capitalismului avansat, pe care insistă Adorno și care infirmă, chipurile, marxismul: *Welfare state*-ul și sindicalizarea/integrarea/

îmburghezirea proletariatului. Care, e drept, ca tendințe de esență, cam lipsesc din marxism, dar și din capitalismul real.

⁵ Poziția lui Adorno însuși față de ideea de societate de schimb și față de actualitatea acestui concept e oarecum tipică pentru manevra sa, negativ-dialectică și ea, de nici-nici, și-și: „propria mea poziție este că încă e o societate de piață, dar cred că obiecțiile care se pot aduce acestei idei sunt atât de serioase încât e nevoie de o anumită încăpățănare teoretică prostească [theoretical pig-headedness] ca să ne agățăm de această idee”. (p. 27) Pe scurt, deloc clar: societatea noastră nu mai pare, pentru cei mai mulți, vechea și clasică societate de schimb și piață – deși pentru Adorno ea pare să rămână, în esență, aceeași. Cu toate acestea, pentru Adorno, și nu neapărat pentru ceilalți, teoria critică clasică a societății de schimb, cea marxistă, nu se mai poate aplica astăzi pentru că nu mai vorbim de așa ceva. Ambiguitatea nu e doar o scăpare de moment: în realitate, ea descrie perfect raportarea lui Adorno la marxism în toată cartea, dacă nu chiar în toată gândirea sa. Pe de o parte, teoria critică și dialectica negativă par să fie instrumentele adecvate de surprindere a unei realități sociale care nu se mai pretează la vechile categorii marxiste ale totalității tendențiale și antagonice. Pe de altă parte, specificul particular al acestei societăți a capitalismului avansat, care e cu un picior dincolo de mecanismul universal al schimbului și valorii, altfel spus, ceea ce o diferențiază de vechea societate capitalistă teoretizată și criticată de Marx sunt fie niște evoluții efemere, specifice anilor 60, și azi perfect depășite, fie niște aspecte și dinamici care se regăsesc perfect în tematizarea marxistă clasică, și pe care teoria critică și Adorno mai ales cel mult le accentuează și ordonează diferit, într-un arsenal conceptual practic neschimbat. Pe scurt, ruptura – câtă e, și e totuși clamată în mod repetat de Adorno – e fie una de conjunctură istorică, dar care nu mai e demult valabilă, fie mai curând o simplă schimbare de nuanțe și de dozaj fin al acestora, decât de nouă paradigmă.

⁶ Merită contrastată această perspectivă idilică – cu încrederea ei în puterea sindicalizării – dar și, din chiar același motiv, pesimistă – căci tocmai grație avântului sindicalizării, muncitorii obțin salarii peste valoarea forței lor de muncă și deci se îmburghezesc – asupra sindicatelor cu perspectiva mult mai sobră și mai istoric așezată asupra sindicalismului din America, cu care își ilustrează și Adorno argumentația, din Mike Davis, *Prisoners of the American Dream. Politics and Economy in the History of the US Working Class*, Verso, 1986.

⁷ E adevărat, Adorno nu le chiar blamează – după cum nici nu le chiar ia de bune: el spune clar că nu trebuie blamat proletariatul pentru această „îmburghezire” – în fond, e mai bine pentru el să fie integrat astfel în sistem și cooptat. „Dacă muncitorii au într-adevăr mai multe de pierdut decât doar lanțurile, asta s-ar putea să fie dureros pentru teorie, dar e inițial foarte bine pentru muncitorii” (p. 50). Și apoi nu e atât o îmburghezire, cât o cooptare a conștiinței lor, care devine una imanent-sistemică: „ceea ce înseamnă că conștiința însăși se supune la dominația condițiilor existente și e convinsă că nimic semnificativ nu poate fi schimbat în ce le privește, că reflecția ia automat loc în interiorul limitelor condițiilor existente și că potențialul pentru stabilirea unei realități cu adevărat schimbate nu e niciodată disponibil”. (54) Dar chiar dacă nu e chiar îmburghezire și ea nu trebuie chiar blamată, cert e că Adorno creditează totuși aceste evoluții (și, implicit, refrene ideologice) cu o anumită realitate, suficientă chiar cât să de-natureze întreaga natură clasică a capitalismului.

⁸ Karl Marx, *Capitalul*, vol. 1, în Marx, Engels, *Opere*, vol. 23, Editura Politică, 1966, p. 763.

⁹ Cf. *Ibid.*, pp. 181, 188-189.

Doina IOANID



Bazarul culegătoarei

Ferestre la Amsterdam. Altfel de ferestre decât cele cu femei, ferestre luminate dincolo de salcîmul imens, care depășește casa cu trei etaje, ferestre-cutii, lăzi vitrate și luminate, lăzi cu istorii ale orfanilor în curtea Muzeului Amsterdamului. Și alte lăzi cu istorii ale familiilor înstărite și dăruitoare. Muzeu cu lăzi istorisinde. Îmi vine în minte lada patului de care mă sprijineam cînd citeam. Lada cu pernă tapițată ce-mi însoțea lecturile. Și iarăși lăzi-cutii-vitrine cu povești. Ferestre cu brînzeturi, un muzeu al brînzeturilor, ferestre cu dantele, cu pantofi Sint Crispin, făcuți de mînă (sînt măsuri mari pentru bărbați mari), ferestre cu divane confortabile, asezonate cu perne. Ferestre cu veioze printre copaci, ferestre-fațade. Și brusc îmi aduc aminte de ferestrele de sinagogă pictate de Chagall. Ferestre pe care le adun de peste tot ca pe niște cărți, ca pe niște scrisori sau cărți poștale.

*

Te apleci pe fereastră cu un aer fericit, să vezi nunta cu alai. Ai încă dreptul. Veselia ta zburătăcește în vînt pe canale. Da, viața este încă bună, poți încă să ieși în oraș, să-ți duci viața liniștită de copilă. Zîmbetele tale pe fotografiile de pașaport, în fiecare mai, sînt radioase. Și fotografiile continuă să-ți culeagă zîmbetele pentru pașapoarte care nu-ți vor servi niciodată: Amsterdamul te reține. Și apoi... e interzis să te apleci pe fereastră, trebuie să-ți ascunzi zîmbetele într-o anexă. Și acolo îți anexezi viața jurnalului, fiindcă ferestrele îți sînt interzise. Ca multe alte lucruri. Știai deja ce înseamnă interzis. Interzis evreilor de-a ieși după opt seara sau de-a întîrzia prin parcuri. Interzis de-a merge la colegele de școală. Interzise piața, cinemaul și autobuzul. Și apoi steaua galbenă te însoțește

susurînd ca sulful în ascunzătoare. Pentru o clipă, îmi pun ușor mîna, pe pătratele geamurilor îmbrăcate în dantele olandeze, chiar înainte de-a intra în ascunzătoare după raftul bibliotecii. Da, simt că ai făcut gestul ăsta. Și dacă nu l-ai făcut, l-am făcut eu pentru tine. În ascunzătoare, sînt și acolo multe interzisuri. Dar aici tu nu te interzici pe tine. Ai încă fereastră ta cu castan. Și-ți faci altele cu cărți poștale și tăieturi din ziare cu vedete de cinema. În ascunzătoare se susură, dar uneori nu trebuie nici măcar să susuri. Uneori, nici apa de la toaletă nu trebuie să susure. Ore și ore în tăcere. Ore și ore în nemișcare. Uneori, nu mai ai aer. În ascunzătoare, îți deschizi jurnalul cum deschizi o fereastră, și încă o fereastră. Aici sînt ferestrele tale, nu ți le pot interzice. Aici spui cu voce tare ceea ce nu poți nici măcar susura. Aici e interzis să intri cu lovituri de picioare și revolvere. Aici nu mai ești doar o evreică, tu ești Anne Frank care rezistă pentru bucățica de inimă care ți-a rămas. Nu trebuie să mi te roadă ascunzătoarea asta, nici teama, nici foamea, nici micile certuri. Aici te uiți la bucățica aia de inimă care ți-a rămas, ți-o încălzești cu mici gesturi și mai ales cu jurnalul tău. Refuzi să devii un animal hăituit, te oglindești în bucățica aia de inimă ca să scrii. Și chiar dacă nu e prea vesel aici, ai încă bucățica aia de inimă. O ții strîns. Te ajută să scapi, aici, în ascunzătoarea ta. Dar, din păcate, totul va fi altfel la Auschwitz-Birkenau și Bergen-Belsen. Jurnalul nu-l mai ai acolo, nu mai ai acolo fereastră ta de scăpare. Acolo, e tifos și sîrmă ghimpată, acolo țiți de foame. Acolo, tu te duci... Dar bucățica aia de inimă ne-ai lăsat-o aici, Anne Frank.

*

Străzi cîntătoare la Amsterdam. Toboșari, violoniști, formații întregi, rapperi sînt presărați peste tot. Sînt și tonete cîntătoare, cu diverse repertorii, tonete pe biciclete, tonete cu mese, un soi de căruțe cu tejghele pe roți de bicicletă, cu fete zîmbitoare pedalînd prin oraș.

*

Și-n seara lecturii mele, faetoanele înșiruite ca la gală, așteptîndu-și ambasadorii reuniți la cină. Un cortegiu de epocă fastuos în Amsterdamul iluminat.

*

Ferestre într-o dimineață de noiembrie. Crengile de vișin sînt umede în lumina gri-alburie. Grădinile-s aproape desfrunzite, dar încă pîlpîie în ele galben-ruginiul. Oamenii par să fi căpătat ceva din liniștea grădinilor puse la odihnă. Ferestrele sînt albe și luminoase. Două copile mînîncă piine cu zahăr și cu nuci, un dulce de post, cineva trece cu pași înfundați pe drum.

*

Lîngă fereastră cu perdea dinspre verandă stătea mereu o găleată cu apă. Ar fi putut sta în altă parte, dar se pare că locul ei era acolo, lîngă fereastră cu perdea, ca să prindă lumina în ochiul ei.

*

Ferestrele mici de pe dosul unei case ca niște pătrate luminate în zilele de iarnă. Întotdeauna mi-au plăcut ferestrele astea mici, pe care mă uitam ca printr-un ochean la ceilalți, fiindcă dădeau spre alte curți. Stăteam cocoțată pe un taburet și mă uitam la ei. Și în fiecare zi aveam câte un filmuleț. Uneori era cam plictisitor, cu roboteală, dar alteori era mai animat, cu întâlniri de rudenii, cu chiuituri sau înjurături. Și într-o bună zi, nu știu cum s-a întâmplat, gemulețul de la cămară s-a întunecat. Se încăpățâna să rămână cenușiu. Un cenușiu sleios de mă lua cu leșin.

*

Cînd rama ferestrelor era încă din lemn, aveam o altă relație cu lemnul. Îl ștergeam, îi urmăream crăpăturile, îl chituiam, îl vopseam. Ferestrele de care îngrijeam făceau parte din viața noastră. Era ceva normal, ceva normal ca și anotimpurile și sărbătorile lor. Apoi li se puneau perdele sau horboțele. Și ele nu-și uitau niciodată scopul.

*

În veranda luminoasă cu geamuri verzui, era antreul vorbelor. Înainte fusese prîspa acolo, dar acum era veranda unde începeau vorbele ce se prelungeau spre alte cămări. Uneori îmi plăceau vorbele astea, alteori, aș fi vrut să nu le aud.

*

Ferestrele din autobuze și tramvai de care-mi lipeam obrazul ca să văd mai bine. Ferestrele de care nu trebuia să mă lipesc. Ferestrele pe care-mi treceam degetul în treacăt, cînd se abureau de la răsufarea mea. Ferestrele astea mă purtau în noapte cu un sentiment de siguranță. Ele nu putea fi sparte ca geamurile obișnuite. Sticla lor avea o armătură specială. Și așa trebuia să fie cînd duci întruna călători de care trebuie să ai grijă să ajungă cu bine la destinație. Apoi, am văzut o fisură ca niște raze. Și de atunci, aveam să știu și cum sună o rangă în parbriz.

*

Apoi am spart eu o fereastră. Ne jucam și eu o alergam pe Mary cu prăjina de rufe, ca un Don Quijote cu lancea. Și Mary a închis ușa de la geamlic, iar eu cu elan am intrat cu prăjina în geam. Dar n-am auzit atunci sunetul geamului spart. Nu l-am auzit nici pe-ăla de-adevă, nici sunetul ăla spart pe care-l băgau ăia de la televiz în sketchuri. În capul meu răsuna muzica din desenul animat. Și o altă muzică care avea să mă urmărească mai mult timp, cea din serialul „Don Miguel de Cervantes Saavedra“. Eram nelipsită cu Mary din fața televizului. Viața lui Don Miguel de Cervantes Saavedra ni se părea fascinantă, alunecam prin sticlă ca într-o apă, chiar lîngă el, în portul unde intrase, apoi la Roma, eram pe la *Marquesa*, în bătălia de la Lepanto, în spitalul de la Messina, în închisoarea din Sevilla, unde scria la *Don Quijotele* său, chiar și în captivitate, în Algiers, deși acolo nu stăteam mult, reveneam iute pe pat. Și cum îmi plăcea *Don Quijotele* său, mi se părea normal că era așa celebru, că dădeau un film despre el. Și ceva mai tîrziu, aveam să aflu că *Don Quijotele* său e cel mai tradus,

după *Biblie*. M-am simțit mîndră, i-am repetat numele întreg Don Miguel de Cervantes Saavedra. Cu Don cu tot, deși unii, am observat eu, nu-l puneau, dar eu îl puneam întotdeauna pe acel Don, mi se părea că i se cuvine, mi se părea că așa era numele complet. Și eram în stare de multe nebunii. Eram în stare să trec și prin ferestre. Și am trecut și aveam să trec prin multe alte ferestre.

*

Chestia asta cu trecutul prin ferestre avea să mi se pară ușoară. De câte ori nu-mi convenea ceva, găseam o fereastră și treceam prin ea. Eram Fata care trece prin ferestre. Cu timpul învățasem cum să trec prin ele fără să le sparg. Apoi, am început să caut ferestrele lui Degas, pe cele ale cusătoarelor și dantelăreselor lui Vermeer. Apoi mi-am dat seama că pot să-mi inventez și eu ferestre, și ferestrele astea sînt tot atîtea povești.

*

Vechile case englezești au ferestre largi, în semicerc și bănuțe de jur-împrejur. Acolo stau femeile și citesc sau cos. Acolo ziua își scrie și desenează luminile în fel și chip. Acolo se adună visările fetelor și femeilor. *Sitting by The Window*. Mi-ar fi plăcut să scriu un jurnal al luminii ce se prelinge spre aceste femei încremenite de multe ori în rolurile lor, în răbdarea lor ușor resemnată, în puținele fantezii pe care și le îngăduiau. *Sitting by The Window*.

*

Ascult într-o zi de toamnă Billy Eckstine, *Sitting By The Window* (1949) – ascultați cu mine.

Ascult Moby Grape, ascult Bravestone, tot *Sitting By The Window* (1967), *Sitting By The Window* (1990) – ascultați cu mine.

Ascult The Pebbles, *I'm Sitting By The Window* (1997) - ascultați cu mine.

Ascult Harleighblu, *Sittin' By The Window* (2014) – ascultați cu mine.

Ascult întruna Moby Grape *Sitting By The Window*. *Sitting by the window*, Birdy. Frumoasă de pus la ferești, se zice. Dar uneori să nu stai în ferești.

*

Știați că există îngeri apărători de ferestre? Da, da, chiar așa, au și chipuri potrivite pentru ramele lor.

*

Rotterdam: o casă împrumutată cu un Rover în fereastră. Haiduc alb cu negru mă înconjoară cînd dorm sau mă păzește de pe aparatele cu muzichii. O casă-vitrină dînd spre alte case. Casele astea cu ferestre fără perdele dînd spre Maas. Privesc vapoarele care trec. Și taxiwater și buswater. Ca la cinema. *I Just Wanna Make Love To You*. Și eu dansez. Apoi, a doua zi, descopăr imobilul-creion, cu ferestre ca fagurii de stupi, imobilul din cuburi și triunghiuri rotitoare printre case mai vechi, din cărămidă. Și hotelul din vechiul port Holland Amerika Lijn. Un mic muzeu în interior, cu hărți, planuri ale vapoarelor și artefacte + poze

cu emigranții spre America. Și zidul rămas din Loods 24 (Antrepozitul 24), cu semicercul amintind de deportări. Sînt menționați mai ales copiii. Ce de copii trimiși acolo, în lagărele alea, chiar și unul de două luni. Pe culoarul dintre marile magazine, mă pozez cu cititoarea din bronz. Mă sprijin de umărul ei ferm.

*

Delftul e frumos ca o bijuterie veche, cu case bine conservate. Pare ieșit chiar dintr-o pictură veche. Pe străzi sînt tot felul de personaje îmbrăcate în costume de epocă. Turiștii se pozează cu ei. Ceramică de Delft peste tot. Cercei și brățări cu ceramica din Delft... Intru în casa Ghildei Sint-Lucas, în care sînt doar reproducerile lui Vermeer. Atelierul cu lumina aparte. Și aici e vremea să-i scriu o scrisoare lui Vermeer. Mă așez la masa la care au stat atîtea femei pictate de el scriind scrisori. O lumină blîndă prin fereastra-vitraliu. Culorile și lumina sînt chiar ca într-o pictură de-ale lui. Să-i scriu o scrisoare cu uimire. Oare ce s-a întîmplat cu scrisorile sale? Se spune că nu s-a păstrat nici o scrisoare. Dar mie nu-mi prea vine a crede. E prea de tot. Dar, dragă Vermeer, nu fi trist, picturile tale sînt scrisori peste timp, scrisori cu povești misterioase, presărate cu gesturi și detalii din secolul îndepărtat. Povești întrevăzute și niciodată spuse pînă la capăt, ca niște pleoape pe jumătate închise într-o visare. Mi-ar fi plăcut să aud discuțiile tale de la Ghilda Sint-Lucas sau pe cele de la tavernă. Să știi că-mi plac decupajele din viața cotidiană de-atunci, care devin sub pensulele tale instantanee misterioase, cu codurile lor, în care prinzi mai mult decît aerul epocii. Cuprinzi vederea lucrurilor în culori și forme pe care le așterni în multe straturi de lumini. Pentru un om al Nordului, pe vremea aia, era ceva. Luminile tale sînt des *éclaircies-clair-obscur*, lumini-luminișuri-luminișuri. Și să mai știi că oglinzile și ferestrele tale sînt speciale și speculative. Și cred că scenele de viață, deși par regizate, sînt firești, real-magic de naturale. Destul cît să te atragă în tablouri.

*

În colțul ferestrei mele s-a ivit într-o seară, scaldată într-o lumină blîndă, Helen Keller, cea care nu putea să vadă, nici să audă și totuși a învățat să scrie și să citească, cu semnale tactile în palmă. Îmi ia mîna și îmi trimite trei impulsuri scurte, trei silabe: felice. Da. Femeia din Alabama născută în 1880 pare să fie felice că lumea și-a adus aminte de ea. De ea, care a fost felice de-a fi descoperit miracolul limbajului, de ea care a spus: "My darkness has been filled with the light of intelligence, and behold, the outer daylight world was stumbling and groping in social blindness". Și a militat pentru socialism, pentru sufragiu feminin, împotriva războiului: a ținut conferințe și a scris cărți. A trăit mult, pînă la 86 de ani. A murit chiar în anul în care m-am născut eu, 1968. Și acum, lîngă perdeaua de luminițe, Helen Keller stă zîmbitoare. Și simt iarăși trei impulsuri scurte în palmă, trei silabe: felice. Așa să fie, zic eu. Fe-li-ce.

Alexandru CAZACU



Liman

Limpezimea amiezii
și a fluviului de sub un pod înalt
ce a sărutat cu apele lui reci
gura amară a sinucigașilor
iar din glastra roșie
crinii albi luminează camera
ca niște torțe intrarea în templu
Spații largi se deschid
în cei treizeci și cinci de metri pătrați ai garsonierei
de la marginea urbei
când jumătatea neauzită a glasului
ne spune că suntem iubiți orice am face
dar nu tot ce facem este iubit
când toate gândurile coboară în inimă
și am vrea să stăm lîngă cel căzut
să-l auzim spunând că ne iartă

August

Pielea fructelor strălucind în livada de pruni
ca și cum un cer albastru
se oferă concentrat printre ramuri
iar ferestrele casei în care nu ai sosit
sunt ochii unei femei frumoase
care seduce și abandonează zicându-ți
că rien n'est si grave pour une jour si belle
unde cantitatea de inacceptabil pe care o admiți
este semnul distinctiv al fiecăruia
storcând din ceasuri bunătatea lor
cu toată spaima ce o lasă
ziua cu fața scobită de ploii

peste masa cu ceștile de cafea înfierbântate
și peste străzile vechi
unde frunzele aleargă din pridvoare și curți
asemeni unui șuvoi de oameni dintr-o clădire
supusă evacuării

Hope so

Areal gârbovit cu blocuri turtite
lângă fantoma complexului industrial
unde Octombrie nu s-a abținut să sosească
și copiii care ținteau
cu pietrele rămase de la turnarea macadamului
vrăbiile flămânde
și una din ele căzând pe asfalt cu o zbatere din aripi
asemeni filelor unei cărți având coperta subțire
printre pletele serii de un alb virulent
și gustul recunoscut al turtelor dulci
și al lacrimilor gustate pe furiș

Rostirea acelu „Hope so” și a altora
luate din template-urile aplicațiilor telefoanelor mobile
cu speranța turbure ce se dislocă rostindu-l
urmată de zgomotul pneumatic
de închiderea ușilor autobuzului 335
dincolo de care îți zăream chipul din ce în ce mai mic
îndepărtându-se pe bulevardul
asemănător cu coada unui balaur

Vara viitoare

Început de amiază ce parcă te devoră clădindu-te
când briza rece ne caută prin toate hotelurile
unui oraș pe care l-am visat cu mult înainte de a-l
cunoaște
prin toate camerele de la etajul unsprezece
răvășind lucruri și gânduri
ce se încăpățânează să rămână
așa cum erau în seara aceea de August
când țevile ieșite din nisipul plajei
devin tuburi de nai pentru melodia „*El condor pasa*”
Peste un tobogan ruginit alunecă doar frunzele
unui anotimp invizibil
și roțile skateboardului
rulează zgomotos deasupra plăcilor betonate
precum un mărfar nesfârșit cu amintiri
ce nu au dorit să se nască
iar empatia ne ajută să trecem de la oră la oră
cu pumnii încheștați asemeni unor miride
aflând că vara viitoare
a fost cu o zi în urmă

Preschimbare

Acele ore când îți spui răspicat totul
urcând spre amiază
ca și cum ai merge spre vârful muntelui Ararat
într-un cartier unde nimeni nu-și mai aduce aminte
de parfumul provensal al cuvintelor
ce aduceau adevăruri vătămătoare
arătându-ne cum puține dureri se hrănesc
cu revolta trupului
iar pendula se bălăngăne în ornic
ca un laț de vânătoare
peste asfaltul ce înaintează
într-un câmp de lavandă
iar așteptarea ne preschimbă chipurile
Ne vom recunoaște așa cum lavrioții
purtau în locul numelor
litere grecești

Martie a doua oară

Semne cuneiforme
peste zăpada muribundă erau vrăbiile
în acel Martie sosit a doua oară
când teracotele sobei
dogoreau de bucuria reînțarcerii
„Caisul va înflori la amiază” spuneai tu
rostind cuvintele precum un verset
și un somn-nesomn aducea mirosul de verbină
Dealurile ca niște lacrimi ale unui uriaș de piatră
se îndepărtau de ferestre
Cunoșteam de-a fir a păr cotloanele casei
și parcă le vedeam pentru prima dată
fiind nevoiți să întocmim o hartă
pentru a nu ne rătăci în labirintul odăilor
Torsul pisicii era identic cu sunetele scoase la incantații
iar animalele împăiate din salonul de vânătoare
începuseră să ne învețe
straniul mecanism al ascultării și încurajării
sub veiozele cu abajur albastru

Milimetric

Nu ceri ajutorul nimănui
Târziu către orele 23:45
pe strada ce ai fi dorit să-ți aducă aminte de altceva
auzind de la un etaj intermediar
muzica de jazz

lângă o sală de pariuri sportive cu ferestrele opace
și farmacia înghesuită ce își tremură crucea ei verde
luminând intermitent peste luciul hanoracului

Frigul mușcă din cearcănele lunii
și din vârful degetelor lipsite de mănuși
când toate frazele ce continui să le rememorezi
a nu știu câta oară
par niște frânturi dintr-o discuție aprinsă
auzită dincolo de peretele camerei de oaspeți
în rest doar gustul amar
al aceluia care a fost aproape milimetric
de ceva dorit cu înfrigurare
asemeni fumului înecăcios al primei țigări
simțit în trahee
Nu ceri ajutorul nimănui

Să nu mă ierți

Crengile ne țintesc ca niște sulițe
iar seara urcă în spirala de nori
ieșită din Furtuna lui Giorgione
printre furgoanele ce alimentează
supermarketul de la subsol
și nevoia de a realiza un bilanț
când auzi cuvintele filtrate de
receptorul unui interfon
iar ecranul plat al televizorului
împrăștie imagini ce se amestecă
cu lumina frigiderului deschis
în garsoniera cu bucătărie americană
unde de atâtea ori
sufletele se scufundă și se ridică
iar zgomotul lor îl auzim și ne vindecă
când îți cer să nu mă ierți
iar de dragul nostru
crizanteme înfloresc în vase cilindrice

Hristina DOROFTEI



Poem fără titlu

De fiecare dată când depășeam un obstacol
te sunam și-ți povesteam cum a fost.
Erai curioasă.
Îmi adresai multe întrebări
Îi mulțumeai lui Dumnezeu pentru reușita mea.

Acum ești prea puțin în lumea mea.
Îmi vine să-ți telefonez când ies de la examene
dar telefonul tău e la mine.
Încerc să-ți povestesc personal.
Îmi răspunzi scurt și cam indiferent.

Patul te înghite aproape de tot.
Pari mică.
Ești fără putere
fără apărare
fără chef.
Te deranjează lumina și vocile noastre.
Înainte le iubeai...
Creierul îți pulsează sub pielea întinsă
și pistruiată cu vârfuri de ace.
Vrei să dormi mult.
Înainte nu dormeai nici măcar o noapte întreagă.
Te trezeai la patru dimineața
ca să-ți începi ziua de lucru.

Ești ascunsă printre cearșafuri.
Înghiți încet și puțin.
Ți-e poftă de cafea.
Îți dau o linguriță.
Îți amintește de vremurile bune
când o sorbeai înainte de răsărit
făcând planuri pentru întreaga săptămână.

Acum ești altfel.
Și noi suntem altfel:
planurile noastre sunt doar
pentru douăzeci și patru de ore.

Și apoi iar pentru douăzeci și patru de ore.
 Și apoi iar pentru douăzeci și patru de ore.
 Și apoi iar pentru douăzeci și patru de ore...

Alt poem fără titlu*

Pentru că nu mai numărăm
 orele critice
 ne putem bea liniștite cafelele
 când îți veghem somnul.

Simți mirosul
 și vrei să guști.
 Ți-e dor de tine
 cea de altădată.
 Îți așezăm paiul în cană
 cu grijă
 și-l potrivim între buze
 cu grijă
 îți fotografiez mental mulțumirea
 întipărită pe chip la explozia gustului
 de licoare dulce-amăruie
 închisă la culoare
 ca ultimele treizeci de zile.
 Ele au trecut
 începem să vedem și noi
 soarele
 frunzele aurii
 firul vieții care devine tot mai gros
 și voința care-și reia locul.

Sorbi cu poftă
 te îneci
 mă panichez
 tușești agitată
 apoi înghiți corect
 mai ceri o gură
 sorbi din pai
 cu atenție de data asta
 te relaxează gustul
 prinzi încredere
 vrei să redevii
 cea de odinioară.

cu dinți de lapte

cu dinți de lapte
 țin de relația noastră
 ceșcuța de cafea & grișul din farfurie
 mă întorc în copilărie
 nu ajungeam la întrerupătorul din plastic
 acum nu ajung la tine.

perna mi-a devenit tifon
 șervețele umede zac lângă pat
 gipsul de la piciorul drept îmi amintește
 de peretele spitalului (pe care mi-ai desenat
 o inimioară și mi-ai spus *te iubesc*)
 și de cearșaful care lua forma
 trupurilor noastre în zilele
 de sfârșit
 de ianuarie.

out of my body

țevile sună-nfundat
 covorașul de baie cu ventuze
 îmi ține loc de pernă
 primesc mesaj pe whatsapp
 anestezia din sticlă
 mă face (in)existentă.

rup

Rup cele trei poze cu tine
 în zeci de bucățele.
 Hârtia termică lucioasă se opune,
 fibrele de celuloză scânteiază alb;
 sunetul lor îmi amintește de aspirare.
 Punctele ce te alcătuiesc se împrăștie
 ca niște stropi de salivă în strănut;
 pe covor cad fâșii din tine
 precum în acea toamnă.

Știm amândouă cum a fost:
 tu te-ai răzgândit.
 Eu am decis abia acum
 să scap de amintirea ta.

(Cred că te-am reîntâlnit săptămâna asta;
 te-am ținut în brațe;
 tu ai plâns când să plec,
 ai întins mâinile spre mine,
 m-ai rugat să te iau cu mine;
 este prea târziu!)

Florentin SORESCU



Centrul

La Centru sunt aduși copiii pe care părinții lor nu și-au dat seama că i-au născut.

Ei sunt ambalați, atunci când sunt găsiți, în niște cutii speciale, pe care nu este scrisă nicio adresă. Altminteri, copiii ar găsi drumul înapoi către casă.

Cei de la Centru îi sortează după mărime, le pun câte un număr și îi repartizează pe fiecare în niște camere pe care apoi le umplu până la refuz cu așteptare.

Personalul nu are voie să se apropie prea mult de noi pentru ca nu cumva să se contamineze.

Dacă etichetele cu care suntem numerotați ar fi puse corect, sigur părinții noștri ar ști unde ne pot găsi. Asta pentru când o să-și dea seama că ne-au născut și nu am vrut să plecăm singuri de-acasă. Cu siguranță ei ne iubesc, dar încă nu și-au data seama de acest lucru.

Orice copil care ajunge în Centru trebuie să aibă răbdare cu părinții lui. Ei trebuie înțeleși pentru că poate au fost foarte ocupați sau foarte grăbiți sau au avut altă treabă când ne-au născut.

Cei mai norocoși dintre noi și-au descoperit părinții, dar au ghinionul că părinții nu i-au descoperit pe ei. De aceea încearcă să se facă cât mai vizibili și fac zgomot când plâng, spre deosebire de ceilalți copii, care plâng mai înfundat.

Centrul este o bază spațială în care suntem pregătiți pentru a popula alte planete, unde nu există mâncare și jucării. Prin intermediul nostru, omenirea vrea să afle dacă putem să ne adaptăm la condițiile de mediu în care nu există iubire. Care dintre noi rezistă mai mult fără să-și imagineze că va veni cineva să-l ia acasă, acela va fi primul trimis în spațiu. Ca să nu-i pară rău dacă face pană racheta și nu se mai poate întoarce.

Toți însă visăm să avem o familie. De aceea zilele trec foarte încet, pentru că este foarte greu să aștepti pe cineva care nu vrea să vină la tine.

Această scrisoare am scris-o pentru că cei de la Centru ne-au spus că ne vor duce peste câteva zile să vedem și noi marea. Am citit într-o carte că singura

șansă de scăpare a unui naufragiat este să pună ultima lui scrisoare într-o sticlă și să o arunce în mare, pentru cazul în care o va găsi cineva și va ști unde să îl caute. Așadar, pentru cel care vei găsi această scrisoare: află că eu sunt Valentina din Centrul de Plasament Voluntari, Județul Ilfov, România. Te rog frumos, vino și ia-mă de-aici!

Transformatorul

Doamna noastră are pe cineva cu care se întâlnește la transformator. De câte ori vorbește cu el la telefon, zâmbește altfel decât cu noi.

Uneori vorbește într-o română din care nu înțelegem nimic și de care ne-a spus că este greacă. Aș vrea să pot vorbi și eu așa ca doamna, ca să nu priceapă nimeni ce spun. De câte ori spun ceva, mănânc bătaie. Oamenilor mari nu le place să vorbești cu ei.

Noi facem parte dintr-o clasă specială pentru că în celelalte clase nu ne-a primit nimeni. Aici e mai bine decât în clasele normale, unde copiii sunt foarte răi cu noi. Ei vin la școală cu pachețele împăturite în șervețele și mănâncă în pauze. Părinții lor trec pe la școală de multe ori și vorbesc cu ei fără să se enerveze. De aceea nu tresar niciodată și se poartă de parcă totul ar fi al lor.

Cuvântul pe care l-am auzit cel mai des până acum este „dizabilități”. Mi-a luat foarte mult până am reușit să-l pronunț. Dizabilități e atunci când nu te vrea nimeni.

Fiecare din colegii mei are ceva, chiar dacă uneori nu se vede. De aceea au făcut o clasă numai pentru noi, ca să nu-i deranjăm pe ceilalți copii.

Doamna noastră ne-a spus că și noi suntem copii normali, dar puțin diferiți de ceilalți copii. Ea știe cum să vorbească cu noi, pentru că nu este normală.

Când l-au adus pe Alex în clasă, stătea tot timpul la geam și privea afară, de aceea toți profesorii îl certau, ba de câteva ori chiar au încercat să-l dea cu forța jos, spunându-i că este o mare neobrăzare să te uiți pe fereastră în timp ce ți se predă, dar el de fiecare dată s-a suit la loc. Doamna noastră l-a lăsat o vreme așa, după care s-a așezat lângă el pe pervaz. „Mă primești și pe mine lângă tine?” l-a întrebat ea. „Promit că nu o să te deranjez cu nimic. Ba, dacă vrei să-mi spui ce faci, poate intru și eu în joc. Numai dacă vrei”. „Număr mașini”, i-a răspuns el. „Și eu le numărăm când eram mică”, i-a răspuns ea. Parcă așa timpul trece mai ușor. Uite, îți propun un joc: dacă sunt mai multe cele care vin înspre noi, câștig eu, dacă sunt mai multe cele care se duc, câștigi tu, s-a făcut?” după care nu au mai zis nimic. Zile la rând am stat cu ochii la ei și ne întrebam cât timp o să o țină așa, cățărâți în fiecare oră la geam și numărând mașini. Alex a fost primul care a coborât. A luat-o ușurel printre rânduri și s-a întors la banca lui. „Ați avut noroc, i-a spus doamnei. Altfel nu câștigați”. Afară începuse să ningă.

El este singurul dintre noi pe care părinții nu l-au căutat niciodată, deși cei de la Centru spun că trăiesc și i-au rugat de mai multe ori să vină pe la el. Eu cred că tocmai de aceea stă mai tot timpul cu nasul lipit de fereastră, așa am văzut făcând și un câțel de pe-aici, care așteaptă să i se-ntoarcă stăpâni, cu boticul lipit de zăbrelele de la gard.

Numele meu e Valentina numele meu e Valentina numele meu e Valentina numele meu e Valentina numele meu e Valentina asta nu trebuie să uit niciodată dacă îți uiți numele nu mai știi cine ești odată am uitat cum mă cheamă și m-am gândit cu groază că mama nu o să mai știe pe cine vrea înapoi.

Colegul meu de bancă are o fotografie pe care o ține ascunsă în buzunar. Când și când o scoate de-acolo și se uită la ea pe furiș. Sunt sigură că în poza aia este mama lui despre care ne-a spus că a murit atunci când era mic. Până acum nu a vrut să-i dea nimănui poza să se uite la ea. Cu toții suntem curioși s-o vedem și ne gândim că mama lui trebuie să fi fost foarte frumoasă. Când se uită la ea, fața i se luminează la fel ca atunci când soarele intră pe fereastră și clasa noastră, din murdărică cum e, începe să se lumineze deodată. Îl cheamă Ciprian, dar noi îi spunem Cibi.

Uneori trag cu coada ochiului să văd ce mai face și de fiecare dată mi se pare foarte întunecat. Eu am rămas fără mamă tot când eram mică, doar că mama mea nu a murit, ci a plecat. De aceea eu nu țin ascunsă nicio poză cu ea.

Doamna ne-a spus că un copil căruia i-a murit mama este un copil care nu va avea niciodată o casă a lui, chiar și atunci când va avea o casă. Mi s-a părut tare ciudat, dar adevărat. Și eu am rămas fără casă când a plecat mama. Cum i-o fi ei acolo fără nimeni printre străini?

Ciprian a fost dat afară de la mai multe școli pentru că se ia tot timpul la bătaie. El se supără ori de câte ori îl înjură cineva de mamă. Aici cele mai multe sunt înjurăturile de părinți, despre care toți spun că nu vor să mai audă, dar cum le zici ceva rău de ei, sar la bătaie. Asta înseamnă că totuși le pasă.

Dintre noi, Ciprian o iubește cel mai mult pe doamna noastră, despre care ne-a spus că seamănă foarte mult cu mama lui. O dată i-a adus un buchet de crini atât de mari, că nici nu se mai vedea de ei. Pentru moment chiar mi s-a părut că sunt colegă de bancă cu niște crini. Când a dat cu ochii de el în clasă, doamna a zâmbit așa de frumos, că mi s-a părut și ea tot un crin. Ea este singura căreia i-a dat voie să se uite pe poza lui.

Într-o zi Ciprian s-a luat la bătaie cu Alex, pentru că Alex l-a înjurat de mamă, iar asta e cel mai rău lucru pe care i-l poți face lui Ciprian. Doamna a sărit imediat între ei și i-a despărțit. „De ce ai făcut asta, Alex?” l-a întrebat ea. „Pentru că și el m-a înjurat, i-a răspuns Alex. Mi-a spus că sunt un amărât de la orfelinat pe la care nu vine nimeni”. „Foarte urât din partea lui”, i-a răspuns atunci doamna, dar tu de ce i-ai răspuns, altceva nu găseai de făcut? Știi bine cât de mult îl doare când spui ceva de mama lui”. „Și pe mine mă doare, doamnă, tot atât de mult când mi se zice că

pe la mine nu vine nimeni, a răspuns atunci Alex, ba poate și mai rău. E mult mai ușor să suporti știind că părinții nu vin pe la tine pentru că sunt morți, decât să știi că sunt vii și nu vor să te vadă”.

Pentru o clipă și mie mi-a apărut în fața ochilor mama, dar imediat a și dispărut.

Când mă voi face mare o să am și eu transformatorul meu. De-acolo doamna se întoarce întotdeauna fericită.

Cel mai rău este de sărbători. Atunci vine o grămadă de lume și ne aduce dulciuri pe care le înghițim până ni se face rău. După aceea pleacă și rămânem din nou singuri. Odată nu am mai vrut să înghit bomboanele lor, dar tot m-a durut burta.

Pielea doamnei noastre miroase foarte frumos. Ea ne lasă să ne băgăm mâinile în mânecile ei ca să ne încălzim. De aceea mânecile de la haine i s-au lărgit până s-au făcut ca niște aripi.

Odată Mihai l-a bătut pe unul în recreație, foarte rău l-a bătut, și când doamna a venit s-a uitat fix la el și i-a spus „De ce ai făcut asta, Mihai, cu unul mai mic decât tine?”, apoi a ieșit și s-a întors cu un băiat de la clasele mai mari, unul mult mai bine făcut decât noi, nimeni n-avea curajul să-l privească în ochi și doamna i-a spus așa, „Dacă îl bați și pe el, Mihai, facem uitață povestea de azi, sigur o facem uitată, hai să te vad cât de bun ești, sunt tare curiosă”, „Cum să mă bat, doamnă, cu el, a răspuns Mihai încet, nu vedeți cât de mare e?”, „Ba da, Mihai, văd cât de mare e, dar am văzut și cum e cel pe care l-ai bătut, dacă ești tare, te pui cu cei ca tine sau cu cei mai mari, asta înseamnă să fii tare, hai să te vad” și lui Mihai a început să-i tremure buza, să i se lase jos, abia mai putea vorbi. „E mai mare decât mine, doamnă, nu mă pot pune cu el” și doamna i-a spus celuilalt băiat să plece și Mihai a izbucnit în plâns, „Dar tata de ce mă bate, doamnă, dacă sunt mai mic decât el, și pe mama de ce o bate, și pe fratele meu de ce îl bate, că și el e mai mic, și apoi ne pune să-i cumpărăm țigări”, iar doamna s-a dus atunci la el și l-a strâns în brațe și i-a zis „Strânge-mă și tu cât poți” și Mihai a izbucnit în plâns, apoi s-a ghemuit lângă ea scâncind din ce în ce mai ușor așa cum am văzut o dată un pui care s-a rătăcit de mama lui și apoi l-a găsit după care s-a liniștit ca atunci când adormi și nu a mai zis nimic.

Eu sunt Valentina eu sunt Valentina eu sunt Valentina eu sunt Valentina eu sunt Valentina, să nu uiți asta sub niciun chip.

Doamna ne-a spus că transformatorul e atunci când întâlnești pe cineva și începi să vezi lucrurile altfel. Atunci te umpli de energie și începi să torci ca o pisică. Asta înseamnă că și ea este un transformator. Când avem lecții cu ea toarcem toți ca niște pisici.

Mihaela nu vorbea deloc când a venit și ne-am mirat în momentul în care am aflat că pe ea n-a dat-o

nimeni afară de la clasele normale doar că învățătoarea îi vorbea foarte urât cu toate că ea are o mamă și mama ei este tot timpul prezentă în școală pentru că mama ei este femeia de serviciu și când vine să facă curat la noi Mihaela devine și mai tristă ea desenează tot timpul inimi uneori îi cad de pe bancă planând în zbor ca niște frunze uscate în momentul ăla toți suntem numai ochi să vedem la cine se duce inima Mihaelei când mama ei vine să spele podeaua și mai găsește câte una pe jos o ocolește atent cu mopul apoi o ridică ușor și-o pune înapoi în pieptul Mihaelei.

Nu ieși din banca ta nu ieși din banca ta nu ieși din banca ta dacă ieși de-acolo te pândesc cele mai mari primejdii dacă vorbești te pândesc cele mai mari primejdii dacă ieși din corpul tău te pândesc cele mai mari primejdii trebuie să te faci mic-mic-mic cât să nu te vadă nimeni că ești și tu acolo ăsta este singurul mod în care poți supraviețui singurul mod în care te poți ascunde singurul mod în care lucrurile pot trece pe lângă tine fără să te atingă.

Laura este cea mai frumoasă din clasă. Când o vezi, ți se taie respirația. Atât e de frumoasă, că nu poți să-i spui ceva fără să te fâstâcești. Dacă aș fi băiat, m-aș îndrăgosti de ea toată. Vine rar la școală, pentru că surorile ei nasc întruna și pe ea o cheamă să aibă grijă de copii. Ea se bucură de fiecare dată când o caută. Eu nu cred că surorile ei o iau acasă pentru că o iubesc, ci doar ca să se folosească de ea. Laura știe acest lucru și totuși nu îi pasă. Mi-am amintit acum de ea, văzând că a rămas un loc liber în clasă.

Doamna noastră s-a născut dintr-o pasăre. În fiecare noapte o visează zburând. Ea vine la noi ca să ne iubească. De aceea ajungem la școală cu mult înaintea celorlalți copii și suntem ultimii care plecăm. Când mă uit la colegii mei mi se par la fel de golași ca niște pui de pasăre.

Primul semn de civilizație a fost înjurătura, asta ne-a explicat doamna când Alex l-a trosnit pe unul de la clasele normale într-o pauză, dar băiatul acela nu s-a plâns nici la părinți, nici la doamna directoare, ci a venit la doamna noastră exact așa cum te-ai duce la mama cuiva ca să te plângi, avea buza umflată și-i curgea sânge pe nas, iar doamna l-a rugat să ne ierte și l-a lăudat pentru curajul de a veni în clasă la noi să spună ce s-a întâmplat, de obicei copiii din clasele normale se plâng la părinți și apoi iese un adevărat scandal, pentru că părinții vin la școală și fac ditamai tărăboiul, știind că noi n-avem pe nimeni, și chiar dacă unii dintre noi au părinți e ca și cum nu i-ar avea, uneori se întâmplă ca cei de la clasele normale să fie vinovați, dar asta nu contează când ai pe cineva care să vină pentru tine, așa că doamna noastră trebuie să răspundă pentru fiecare dintre noi, și după ce băiatul ăla a plecat l-a întrebat, „Ce-ai avut, Alex, cu el, dacă te-a supărat cu ceva, de ce nu te-ai apucat să-l înjuri, ci l-ai lovit fără nici cel mai mic avertisment, eu știu că sunteți tari la înjurături, de ce nu l-ai înjurat în loc să-l lovești, ăsta e primul semn de civilizație, când doi

oameni, în loc să se bată, se iau la înjurat, dar tu te-ai crezut puternic pentru că faci sport de performanță, de-aia l-ai lovit, te-ai gândit că nu are ce să-ți facă, degeaba te-am învățat tot ce te-am învățat până acum, în loc să mergem înainte, o luăm tot înapoi”, și-atunci Alex s-a pus pe burtă în mijlocul clasei și i-a spus doamnei că nimeni n-o să-l mai scoale de-acolo, „Ba ai să vezi tu ce repede o să te ridici, singur o să te ridici”, și l-a lăsat să stea acolo întins pe jos în timp ce noi ne-am continuat liniștiți ora, dar n-a durat mult și ne-am trezit cu doamna directoare în clasă alarmată că l-a văzut pe Alex culcat la podea într-un monitor de pe coridor, „Ce s-a întâmplat?”, a întrebat ea, „Nimic, i-a răspuns doamna, Mihai l-a făcut KO pe Alex, nu credeam că-l bate așa de ușor”, și-atunci Alex a sărit în picioare ca ars, „Cum să mă facă, doamnă, Mihai KO, cum puteți spune așa ceva?”, și-atunci toți am izbucnit în râs, fiindcă Alex a făcut exact cum spusese doamna că o să facă, singur s-a ridicat, iar doamna directoare a început și ea să râdă, „Îmi cer scuze, ne-a zis ea, că v-am deranjat, nu știam că sunteți la o partidă de box, văd că cineva tocmai a fost făcut KO, sper să fi învățat ceva din chestia asta”, și-atunci Alex s-a întors la banca lui rușinat, în pauză ne-a spus că a fost cea mai dură lecție pe care a primit-o vreodată, nu-i venea să creadă că a fost pus la podea fără să ia nici măcar un pumn.

Dacă am avea aripi, mă întreb câți dintre noi ar putea să zboare. Azi am văzut un pui de porumbel căzut care încerca să se ridice, dar nu putea. Am încercat să-l ajut, dar el tot n-a reușit să zboare. Oare și porumbelii se nasc cu dizabilități? Când i-am povestit doamnei, mi-a spus că poate l-au dat frații lui jos, ca să se poată ei hrăni mai bine. Se poate să-l fi dat afară din cuib și părinții lui?

Tanti Alina este ca un balon de care atârână colegul nostru Robert. Dintre toți el este singurul cu adevărat ciudat și Tanti Alina trebuie să stea tot timpul aproape de el ca să nu se enerveze. Locul ei este la ușă pe coridor unde stă și croșetează, iar când Robert începe să urle, vine fuga la el ca să-l liniștească. Ea este singura mamă care vine aici de drag și fiecare dintre noi ne gândim în secret că dumnezei este mama noastră de care atârnăm ca de un balon și poate că odată chiar o să zburăm cu ea afară din clasă. Robert face niște socoteli foarte complicate pe care niciunul dintre noi nu le pricepe dar toate lucrurile simple pe care noi le înțelegem ușor pentru el sunt foarte complicate. Uneori se duce în spatele clasei și vorbește cu niște voci pe care doar el le aude. El și doamna noastră care uneori vorbește și ea cu acele voci și le spune ce trebuie să facă Robert. Robert face ce le spune doamna vocilor să facă și atunci Tanti Alina este foarte mulțumită și chiar mai luminoasă decât înainte. În recreație Robert aleargă după frunze și noi îl urmărim cu coada ochiului să nu facă vreo prostie și doamna ne urmărește cu coada ochiului pe noi și pe el și atunci Tanti Alina începe să se ridice deasupra ca un balon de care clasa noastră atârână ca o nacelă.

La cămin avem o cățelușă blânduță care a făcut cinci pui. De câte ori îi iau ca să mă joc cu ei, ea vine la

mine să și-i ia înapoi. Se ridică cu labelle din față pe pieptul meu și-i apucă delicat cu botul de ceafă, după care îi duce la loc în culcuș. O cheamă Missy. Unuia dintre pui i-am pus numele Ina. *De la Valentina. Când îi linge, aceștia scâncesc așa cum facem noi în somn când visăm.

„Ce-ai pățit, Mihai, de data asta?”, l-a întrebat doamna pe Mihai când a venit vânător la un ochi într-o zi și l-a văzut cum încerca să se poarte de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat, iar Mihai i-a răspuns prompt, „M-am lovit de colțul canapelei, să știți, altceva nu a fost”, nici măcar noi nu puteam înghiți o gogoasă ca asta, darămite doamna, știam deja că o mai ia pe coajă de la tatăl său, când se întâmpla așa, lua o față de om degajat de parcă toată lumea ar fi fost a lui, dădea explicații amănunțite fără să-l întrebe nimeni, ba uneori și fredona ca să vedem noi cât de nepăsător e, o dată a ieșit ditama târâșenia, pentru că doamna a anunțat protecția copilului și Mihai a stat cu inima cât un purice de teamă să nu-l ia de-acasă și să-l aducă la orfelinat, el măcar are o familie, tot mai bine decât nimic, chiar dacă uneori taică-său se îmbată și îi ia pe toți la omor, când ne povestește de căsuța lui parcă i se luminează fața, îți dorești și tu să ai una la fel care să te facă așa fericit, o dată ne-a arătat niște poze și am rămas mută de uimire, nu era decât o coșmelie în care cu greu putea locui un om, darămite o întreagă familie, dar nu am vrut să vadă cât sunt de surprinsă, camerele noastre de la cămin sunt mult mai mari, ca să nu spun mai drăguțe, și totuși l-am invidiat pe Mihai și după aceea, ba am visat în continuare la căsuța lui, chiar dacă acum știam cum e, spre deosebire de el, eu nu pot spune niciodată că mă duc acasă, la orfelinat nu te așteaptă nimeni pentru că ai conta cu adevărat, ci doar pentru că trebuie să respecti programul, uneori mi se pare că și un tată ca al lui Mihai este mai bun, chiar dacă îți mai învinețește ochii, măcar el nu l-a abandonat așa cum au făcut-o părinții mei, de câte ori îl caut pe tata, se plânge că nu are bani, deși nu i-am cerut niciodată, uneori îl sun și nu vorbesc nimic, doar îl ascult cum strigă în telefon întrebând cine e, apoi închid și mă gândesc că asta sunt eu pentru el, un număr necunoscut, „Tot ca data trecută te-ai lovit, Mihai?”, a continuat doamna zâmbind cu subînțeles, căci mai venise o dată cu ochiul umflat după ce tatăl lui azvârlise cu sticla în el, atunci când cu protecția copilului, „A, nu, doamnă, a răspuns el cu aerul cel mai nevinovat, data trecută m-am lovit la celălalt ochi”, iar doamna a rămas o clipă descumpănită după care a izbucnit în hohote, a fost pentru prima dată în viața mea când am văzut pe cineva râzând și având totodată lacrimi.

Azi m-a sunat tata. N-am vrut să-i răspund, dar până la urmă n-am rezistat. Vocea lui tremura de emoție. M-a întrebat ce mai fac. „Bine!”, i-am răspuns. „Nu te cred!” a urmat el ușor încurcat. Asta era ceva nou. Niciodată nu mi-a mai spus așa până acum. „Mi-am făcut o nouă prietenă”, îi spun. O cățelușă. „Ce frumos! Îmi răspunde el. Și eu eram prieten cu un cățel când eram mic. Cum o cheamă?”. „Missy”. „E un nume frumos Missy”. „Da, îi răspund, e un nume frumos. Are și pui. De ce m-ai sunat?”. „Te-am sunat pentru că...”, și tace. Tac și eu. După care

zice: „Vreau să te iau acasă!”. „Acasă?” îl întreb. „Da, acasă”. Simt cum mi se gătuie vocea. „Soția ta ce zice?”. „Vrea și ea, îmi răspunde el. Trebuie să-ți faci bagajele”. Tata e un om bun. Sunt convinsă că nu el a fost cel care a vrut să mă lase la orfelinat. Am știut-o dintotdeauna. „Ești sigur?” îl întreb aproape șoptit. „Cât se poate de sigur!” îmi răspunde el. „O să mi le fac cât pot de repede, atunci. Când vii?”. „Zilele astea, îmi răspunde el. Poate chiar mâine”. „Pot să iau și un pui cu mine?” îl întreb. „E foarte cuminte, n-o să vă deranjeze niciun pic”. „Mi-ar plăcea, dar nu se poate”, zice el. După care adaugă fâstâcindu-se: „Vei avea un frățior. Asta voiam să-ți spun”... Apoi tace. Tac și eu. E o tăcere dintr-aia, ciudată, în care nu se mai aude nimic, de parcă totul în jur a amuțit.

Eu sunt Valentina. Eu sunt Valentina. Eu sunt Valentina. Simt că nu mai am aer. Privesc la locul gol pe care l-a lăsat Laura și încerc să mă agăț cu disperare de el. „M-am răzgândit, îi răspund. Nu mai vin. Aici mi-am făcut o grămadă de prieteni, nu se face să-i las singuri”.

Doamna îmi răspunde de câte ori o sun o dată am apelat-o de pe număr ascuns și tot m-a recunoscut. Ea ne știe la toți numele. Când vorbim la telefon cel mai mult îmi place să-i ascult respirația. De multe ori tac dinadins ca să o pot auzi. Doamna tace și ea. Stăm așa mult-mult fără să spunem nimic. Chiar și după ce închid telefonul o aud cum respiră. Așa îmi imaginez eu marea. Nu știu de ce, la ultimele cuvinte întotdeauna mă bălbăi. Ar fi să vorbesc din ce în ce mai puțin. Poate așa nu o să mai mi se consume nici cartela.

Haludi ne-a făcut să ne simțim cu adevărat speciali, iar asta pentru că ea a fost cea care a vrut să vină la noi, nu pentru că a certat-o domnul învățător sau pentru că ceilalți copii ar fi fost răi cu ea, ci pentru simplul fapt că aici s-a simțit ca acasă, acest lucru ne-a luat cu totul pe nepregătite, nu eram obișnuți ca cineva să se uite la noi ca la niște copii normali, afară de doamna noastră, asta te face să te simți puțin mai altfel, și se pare că ai și tu colțișorul tău pe care îl râvnește cineva, nu ești chiar de aruncat, ea a venit dintr-o clasă de copii foarte deștepti cu care domnul învățător făcea numai exerciții grele ca să obțină performanțe, numai că Haludi vrea să învețe lucruri simple, așa cum învață orice copil, când doamna a întrebat-o de ce vrea să rămână la noi, a răspuns simplu și firesc, „Pentru că vreau să fiu o fetiță normală”, asta ne-a lăsat pe toți muți, chiar și pe doamna noastră, aproape că nu ne venea să credem urechilor, tatăl ei are o brutărie în care face niște pâinici subțiri și rotunde ca niște farfurii, numite lipii, uneori Haludi ne aduce și nouă câteva pe care le împarte în mici bucăți, când gustăm din ele încă se simte dogoarea cuptorului și căldura unei familii normale.

E cineva care să mă vadă și pe mine? Eu sunt o fetiță invizibilă dintr-un centru de copii, poate un picuț de tot ridicăți privirile din pământ ca să mă vedeți și pe mine.

„Ce-i cu treanța asta pe tine, Marius, pe o vreme ca asta?”, l-a întrebat doamna pe un fost elev când l-am

întâlnit într-o zi pe o căldură de se topeau și pietrele, iar el i-a răspuns, „Nimic, doamnă, alta nu am avut, de când a venit protecția copilului nu mai are cine să-mi calce cămășile și nici cine să-mi dea să mănânc”, „Aiurea, măi băiatule, asta să i-o spui lui mut, nu mie, tu sigur ascunzi ceva, un tricou cu mâneci scurte poți găsi oricând, nu întâmplător ești îmbrăcat așa, dar dacă nu vrei să-mi spui, n-am să insist, ia spune, ți-e foame? ai reușit să te angajezi? vrei să-ți iau ceva să mănânci?”, aflasem deja de întreaga grozăvie, toată școala vuise atunci când s-au dus cei de la protecție acasă la el alertați de un vecin, care nu mai putuse suporta să vadă chinurile la care îi supuneau părinții pe el și pe sora lui, îl găsiseră legați de un piron exact ca pe niște căței rebegiți, stăteau lângă cușcă și molfăiau pufuleți dintr-o pungă, probabil masa pe o întregă zi, îi dumeau încet, ca să țină cât mai mult, precum bătrânii care nu mai au dinți și atunci îți dau senzația că mestecă în gol, așteptând să se topească mâncarea în gură pentru a o putea înghiți, așa cum făcea și bunică mea, sărăcuța, înainte de a muri, „Nu mi-e foame, doamnă, demult nu îmi mai e și nici de angajat nu m-am putut angaja, cine să se uite la unii ca noi?”, a răspuns el cu voce scăzută, apoi și-a suflerat mânecele încet și atent, cât să vedem niște creștături făcute pe tot corpul cu lama, „M-am tăiat ca să nu mai simt durerea, uneori este atât de greu de suportat, m-am gândit că așa pot scoate răul din mine, numai așa”, „Poate totuși ți-e foame, băiatule, a continuat doamna atunci cu o voce și mai scăzută decât a lui, atât de rău te-a durut sufletul? Spune dacă totuși pot să te ajut cu ceva...”, „Pe mine nu mă mai poate ajuta nimeni, doamnă, i-a răspuns el, nici măcar dumneavoastră, poate doar dacă mi-ați întinde o frânghie, doar așa”, eu mă uitam ca hipnotizată la tăieturile alea, unele erau mai vechi, altele proaspete, semn că răul ăla de care vorbea nu putuse fi scos, formau niște cercuri ciudate și se apropiu din ce în ce mai mult de inimă sau poate tocmai de acolo au început.

Doamna mi-a zis ca atunci când sunt tristă să mă gândesc la ceva frumos din viața mea: N-am.

Am rugat-o să mă ia și pe mine la transformator, dar mi-a zis că mai întâi trebuie să trec pe la observator ca să-mi dau seama cine mă va putea face fericită. Când ne-au dus cu clasa la Observatorul Astronomic m-am uitat cum am putut mai bine prin telescop, dar nu am văzut pe nimeni, afară de niște stele care erau puțin mai mari. Doamna mi-a zis că acel cineva se află chiar pe una din ele, dar acum e prea mic ca să-l văd. Atunci când mă voi face mare o să știu cine e pentru că lângă el voi fi ca picată din lună și de-abia atunci o să înțeleg ce este un transformator.

Unele lucruri pe care le spune doamna nu le înțeleg, dar tot îmi plac. Oare cum o să coboare dumnealui de pe stea și de ce ar veni aici? Mai bine mă duc eu la el dacă steaua aia, așa mică cum e, ne poate ține pe amândoi. Și luăm și transformatorul la noi.

- Nu știu unde să-mi pitesc trotineta, ca să nu mi-o fure careva când sunt plecată din cameră. Am încercat s-o bag sub saltea, dar n-am reușit s-o îndes. Doamna mi-a zis că a fost a unui copil care s-a dus pe o stea și mi-a lăsat-o mie în dar. Oare cu el mă voi întâlni la transformator când mă voi face mare?

Alex a făcut-o lată, dar rău de tot, atât de rău, că până și doamna s-a înfuriat și ne-a spus că o să-i facă o educație din aia, cu bătaie lungă, ca să o țină minte, „Chiar așa de tare o să-l bateți?”, am întreat-o noi uimiți, „Chiar așa!”, a răspuns ea privindu-l pe Alex țintă în ochi, după care și-a recăpătat calmul și a continuat pe un alt ton, „Eu niciodată n-am bătut un copil, de-abia atunci m-aș socoti cu adevărat învinsă”, „Dar eu nu o să mă supăr, a zis Alex atunci, chiar vă rog să-mi trageți o mamă de bătaie pentru ce am făcut”, iar doamna l-a țintuit din priviri și i-a răspuns așa, „Să crezi tu că o să scapi așa de ușor”, „Dar ce a făcut atât de grav?”, a întreat-o atunci Gabi Roșu, „Asta este o întrebare pe care trebuie să i-o puneți lui, nu mie, să vedem dacă are puterea să recunoască așa cum face un adevărat bărbat”, dar el a tăcut mălc, se vedea cât de colo că îi este rușine, se făcuse mic, mic de tot, abia dacă se mai putea zări din bancă, după ore a venit ca să vorbească cu doamna fratele lui, Samir, singurul din familie care se îngrijește de Alex, și el a fost în Centru, dar după ce a terminat școala s-a angajat la un service unde vulcanizează roți, spre deosebire de Alex, este mult mai firav, n-ai zice că dintre ei doi el este fratele mai mare, când trec pe drumul de centură și văd un șir de tiruri imense așteptând cumiști lângă pod știu că mogâldeța care cară roțile alea uriașe în spinare este chiar el, fratele lui Alex, chiar și acum, în timp ce îl văd vorbind cu doamna profesoară, nu pot să nu observ cum încearcă să-și ascundă la spate mâinile negre și umflate de bățături de parcă ar fi niște aripi de plumb uriașe care îl împiedică să zboare și mă întreb cum de reușește să-i dea lui Alex mereu niște cămăși atât de curate.

Și eu am un frățior, să știți! Nu cel de care mi-a spus tata, ăla nu e fratele meu adevărat. Ci unul al meu și numai al meu, pe care chiar eu l-am născut. Dacă cei de la Centru vor afla, o să îl mute în altă cameră și voi rămâne din nou singură. Aici fetele nu au voie să stea împreună cu băieții ca să nu facă prostii.

Nu este adevărat că frățiorii sunt aduși de barză, asta e o minciună. O barză nu și-ar lăsa niciodată puii. Am văzut cu ochii mei cum se îngrijesc de ei, avem aici un cuib. În fiecare primăvară vin ca să facă ouă pe care se așază ușurel cu fundul și le încălzesc... De la căldura lor ies puii și sunt cam urâți la început, dar berzele vin la ei și așa, ca să le dea să mănânce și să îi drăgălească. Și de la drăgălitul ăsta ei se fac frumoși și capătă pene cu care învață să zboare. Iar când vine toamna, pleacă împreună cu ei, nu-i lasă aici. Sunt sigură de asta, le-am urmărit în fiecare an și niciodată, dar niciodată nu și-au lăsat puii.

Oamenii nasc când sunt singuri și nu au cu cine vorbi.

Într-o pauză, doamna ne-a arătat un bătrân, stătea singur pe bancă, uitându-se la vrăbii cum țopăie vesele în jurul lui căci le dădea firimituri să mănânce și ele îl iubeau și nu aveau nicio teamă, „Uitați-vă bine la domnul acesta, ne-a spus, știți voi cine e?” Bineînțeles că niciunul din noi n-a știut ce să răspundă, era un bătrân

ca toți bătrânii, poate doar puțin mai blând, arăta exact așa cum ți-ai dori să fie un bunic, „Cine e, doamnă? – a întrebat-o Alex atunci – Nu l-am mai văzut niciodată pe aici, n-avem de unde să știm”, „Un copil ca și voi”, i-a răspuns doamna, iar noi toți am izbucnit în râs, „Cum să fie, doamnă, copil, râdeți de noi? uitați-vă cât de alb are părul, cum să fie copil?”, „Ba așa e cum vă spun eu, ne-a răspuns doamna, uneori trupul tău îmbătrânește, dar în suflet rămâi tot copil, însă nu asta voiam să vă spun, ci că el a fost când era mic chiar la acest Centru, de-aia vine aici când și când”, asta pe mine m-a mirat mult, de câte ori mă gândesc la ce va fi după ce voi ieși de-aici nu văd nimic, ca și cum mi s-ar pune un văl, sunt momente când nici nu cred că voi mai crește vreodată ca să pot pleca din acest loc și mi se pare că voi rămâne toată viața aici, „Și acum la ce orfelinat e?”, a întrebat-o Haludi, iar doamna a dat să spună ceva, dar a tăcut, și-atunci Alex i-a zis, „Tu, Haludi, chiar nu pricepi nimic, orfanii, când cresc și termină școala, ajung pe străzi, iar apoi într-un azil de bătrâni, pentru că nu-i vrea nimeni, înțelegi?”, „Nu, Alex, nu este adevărat ce spui”, a vorbit atunci doamna, odată veți avea și voi familia voastră, ai să vezi, iar copiii pe care îi veți crește o să vă iubească exact ca pe niște copii, uneori așa se întâmplă în viață, te naști bătrân, iar apoi începi să întinerești, până redevii copil, totul e să găsești pe cineva care să te iubească și să te primească în inima sa”, și, ca un făcut, nici n-a apucat bine să termine de vorbit doamna, că la acel bătrân de pe bancă a venit o fetiță, avea în mâini o inimă mare pe care i-a dăruit-o lui.

Dacă ar fi fost să trăiască buna, sigur nu m-ar fi lăsat aici aici. Ea mă ducea chiar și la cofetărie. Oare acolo, la Doamne-Doamne, or fi și prăjituri? Când vrea să-și cumpere una, cine-i trimite ei pensia? O fi găsit pe cineva cu care să stea sau a rămas singurică? Pe ea o visez cel mai des. Stăm pe un norișor alb și bem amândouă dintr-o sticlă de suc. Când mă trezesc, încă îl simt cum mă înțeapă la limbă. Mi-e dor de tine, mămăiță! Să știi că tot timpul mă gândesc la tine. Sunt sigură că tu nu i-ai fi lăsat să mă aducă aici.

Azi doamna mi-a scris „te iubesc”. Am întrebat-o dacă n-a greșit cumva mesajul, mi-a răspuns că nu l-a greșit deloc. Nimeni nu mi-a mai spus asta până acum, nici măcar Haludi care ne trimite inimioare la toți. L-am salvat în memoria telefonului, ca să-l am și pentru mai târziu, să mai țină. Exact ca bomboanele pe care le pui sub limbă ca să se topească cât mai încet și le simți până târziu gustul. Poate că într-adevăr mie mi l-a scris, doamna niciodată nu m-a mințit, de ce ar fi făcut-o acum? Trebuie să-l mai salvez și-n alt loc, nu cumva să-l șterg din greșeală. Mă simt ca un pui de porumbel căzut din cuib căruia mama îi suflă în aripi ca să-l ridice înapoi. Încet-încet, am să învăț și eu să zbor.

Numele meu e Valentina. Numele meu e Valentina. Numele meu e Valentina. Astăzi m-am hotărât în sfârșit să ies din banca mea. Doamna a zâmbit și m-a primit lângă ea. Dar cel mai fericit a fost Alex.

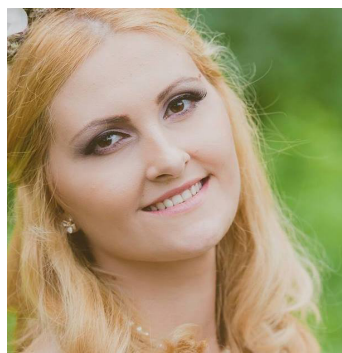
– Îmi pare bine, zice, că nu sunt singurul care a pierdut.

– Și mie îmi pare bine, i-am răspuns, că nu ești singurul care a câștigat.

Apoi am râs toți de ne-am prăpădit.

(Se dedică Doamnei Profesoare Medeea Mathe și clasei de copii speciali pe care îi păstorește și care au fost protagoniștii acestor întâmplări: Valentina Mihai, Laura Niță, Roșu Alin Gabriel, Troancă Alexandru, Apostolea Mihai Iulian, Ilie Mihaela Cristina, Anghel Georgiana Elena, Al-Shummari-Hlud (Haludi), Slave Robert Mihai, Petre Marius, atât de reali, încât par a fi ireali, și lui Costică Gligore, copilul bătrân de pe bancă)

Andreea MAFTEI



1. Legi

Tânguirea aceasta,
spartă de geamul casei vecine,
nu-i alta decât un culoar al poeziei
rătăcite,
de azi.

Îmi voi aduce câinii să sperie pisica vecinilor,
pisica mea să le mănânce șoarecii.
Șoarecii, grâul neîncolțit.

Ultima crimă bizară din cartier
nu și-a spus cuvântul,
dar parcă tot mai rătăcită eu.

Cine mai cântă noaptea, pe neauzite?
adevărul e că poezia nu are coarde vocale.
Ea are
cabluri întinse pe sub pământ.
În vene.

În rest,
un cartier de oameni, câini, pisici și șoareci.
Până a doua zi.

2. din aproape, în aproape

Amuțit, semnul venea, deviind,
din aproape-n aproape,
departe, sub ochiul stâng –
își măsură lumina abandonată.
Mi-am cuprins fiul, fiica;
mama mă sărutase la plecare, prelung.
În ziua aceea mi-am spus că nu mai aud
cu urechea dreaptă, dar m-a sedus o secundă setea
și udându-mi buzele, le-am regăsit glasul,
acordat,
în urechea stângă...
glasul meu, în urechea dreaptă.

3. Note de aer

Răsuflarea mea pândește ulii,
peste zarea încărcată de zăpezi.
M-am abandonat acolo,
odată cu plânsul grav, mi-am șters mâinile,
cum tresărirea puiului de căprioară,
la naștere. Fără echilibru pentru câteva ore bune,
și a nimănu...
nu îmi trebuie nemurirea zdrențuită a cerului,
sub octavele de sfinți, de arhangheli fără de căpătâi.
În ochiul drept. De m-aș putea muri, cum m-aș naște...
căci tot a durere ar suna timpul scâncetului meu,
în goana spre aer. Trupul acesta, încordat a secure,
doarme pe cearșafuri albe, de ore bune,
gândul își planează zborul,
dintr-o aripă neagră de ne-somn.

4. Am brațele goale, mă dor

Fiara aceasta a nopții,
urletul sau muțenia ei,
mă închină ca jertfă omului de nicăieri.
De aici. Simt miros de sânge cald
în aburii iubirii bărbatului.
Cu mirarea pe frunte, mă adun
din bucăți,
ca din pântecul mamei.
Fiara aceasta a nopții mă strigă pe numele
tatălui.
Haosul mișcării, sub buze uscate,
restrânge golul privirii departe. Semnul
gravat pe pielea luminii incerte.
Camera dezordonată și firea punctului
ce răsfiră ghemuirea-ntrebărilor,
plutește în aer,
în mine,
cum explozia sunetului, afară.
Aici, o tăcere de iarnă.

5. Nu am știut niciodată...

(Nu am știut niciodată cum e să fi iertat /
să ierți, nu să fii împăcat.)

Cum nu ți se cuvine nicio dezamăgire, calci
pe urmele șarpelui,
cauți înțelegerea, provoci destinul, împingând
pietre imense ce se formează în timp,
lângă pat;
lângă ochi – păienjenii vin doar unde găesc umezeală
și praf.
Uite așa un rostogol. De n-ar mai fi amintirea să sape,
din pustiu, în pustiu. Să vegheze somnul celui iertat,

în fapt.

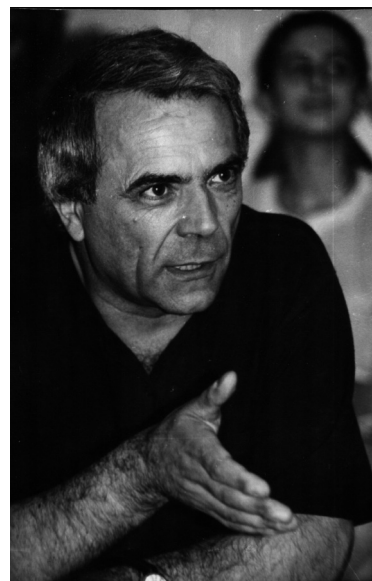
Nu am știut niciodată cum e să ierți, să fi iertat
cu adevărat / spinii păcatului sunt ereditari.
Mușc zilnic cuvântul și nu mai simt durerea din ambele
mâini
atârnând; sângele-și urmează calea,
cuvântul „tată” e ori prea aspru, ori prea moale
ca să mai poată fi mușcat.

(Visul din pavilionul roșu - Cao Xueqin)
**„...la palatul zânei Jing Huan, să lămurim cu cine-și
va uni
destinul...”**

În camera alăturată ea își pieptănă părul, îndelung. *La*
ora aceasta
trebuie să fie la biserică. Dar nici *palatul* bărbatului nu
o încântă
nici hainele lui scumpe, nici figura de aventurier
îngâmfat.
Ce „zână” i-ar mai admite păcatele de muritor
banal? Poate *Jing Huan*, singura care
i-ar lămurii nenorocirile. La altar. Îl va lăsa să renască
prin rugul primei rugăciuni. *Cu cine* își va intona
primul gest
murmurat, n-ar înțelege. Nici ea. Ce-ar spune în
momentul
când *își va uni* pleoapele cu prima lacrimă văzută prin
cercul
destinului?
(E a doua oară când își reface poalele rochiei.
Nimic nu se potrivește. Nici emoția, nici machiajul
curs.)

Argument

În interviul cu care se deschide volumul *Nicolae Manolescu - 70* (2009), criticul septuagenar reconstituie, cu umor, în stil ironic și autoironic, episoade ale copilăriei: „Din păcate, nu am o imagine foarte clară despre copilăria mea, decât în măsura în care ea are două jumătăți, și anume o primă jumătate, de când am devenit conștient, ca să spun așa, de mine însumi, în timpul războiului și imediat după, care pot să spun că a fost foarte fericită: la vârsta aia, nefăcând politică, neavând sentimentul istoriei”. Sunt dezvoltate aici imagini, momente, secvențe ale copilăriei și adolescenței, criticul derulând etape ale maturității, ale formării intelectuale, ale carierei didactice sau politice. Din multitudinea de întâmplări, gesturi, fapte, idei, atitudini aflăm care au fost „versurile și revistele copilăriei”, „carierele politice ratate”, aflăm despre „ce și cum se citea în anii '50”, despre începuturile criticului, despre condiția cronicarului literar „în perioada de recuperare a modernității”, despre cărțile scrise sau citite, despre personalitățile cu care a fost contemporan Nicolae Manolescu. Schițe de portret, sumare dar elocvente surprind efigii ale unor intelectuali și scriitori cu care Manolescu a fost contemporan: Tudor Vianu, G. Călinescu, Paul Cornea, Crohmăniceanu, Al. Piru, Matei Călinescu, Alexandru Ivasiuc etc.



Revelatoare sunt notațiile despre propriile cărți. Primele volume (*Lecturi infidele*, *Metamorfozele poeziei*) sunt percepute ca o etapă inevitabilă, de început, abia în monografiile (despre Măiorescu, Odobescu, Sadoveanu), criticul începe „să se recunoască”, *Arca lui Noe* este „urmarea lecturilor unor studii de naratologie” (cărțile putându-i-se reproșa „un sociologism prea apăsător”), în timp ce *Istoria critică* îi apare, *post factum*, ca un „proiect monstruos”. Finalul interviului unește, prin răspunsul la întrebarea „Cine e Nicolae Manolescu la 70 de ani?” disponibilitatea ideatică și umorul tonic, în câteva fraze paradoxale („Sper că sunt un bătrân de viitor, după vorba lui D.I. Suchianu de pe vremea când, colaborator al *României literare*, avea vârsta pe care zici că aş avea-o eu acum. Cum să am 70 de ani?! Nu te trimit la dicționarele literare, fiindcă sunt sigur că toate greșesc. Un răuvoitor a pus în circulație ideea asta. Nici vorbă de 70 de ani: voi împlini peste o lună...”).

File – dense și expresive – de portret se desprind, în aceeași carte, din textul lui Paul Cornea, ale cărui caracterizări, precise fixează exemplar figura cărturarului Nicolae Manolescu: „M-au frapat la Manolescu, din capul locului, inteligența ascuțită, care-i permitea să plonjeze direct în miezul operelor analizate ori al problemelor în discuție, mintea echilibrată și clară, capacitatea de a privi realitatea cu sânge rece, recunoscându-i partea incontornabilă de ireversibil. Mi-a plăcut la el aptitudinea înăscută de a vorbi fără emfază și de a găsi totdeauna, în oralitate ca și în scriere, un mod natural și simplu al rostirii, care face accesibile ideile cele mai abstracte, fără a le trivializa, și evocă palpabil simbolurile, fără a destrăma ceea ce în ele e destinat a rămâne enigmatic. Luciditatea îl imuniza împotriva soluțiilor iluzorii, iar spiritul de independență, veșnic treaz sub felul său manierat și urban în relațiile cu ceilalți, îl împingea mereu la non-aliniere”.

Privit sub spectrul „seducătorului” („spirit rațional și solar”) de către G. Dimisianu, sub semnul „cordialității *ca modus vivendi*” de Dorin Tudoran, perceput ca un „ceasornicar care pune orologiul formidabil sub lupă” de Gabriel Chifu, Nicolae Manolescu este un intelectual a cărui trăsătură de caracter dominantă este, cum observă Marta Petreu, „raționalitatea, una vie, promptă, precisă”. Critic „fără incoștient” (Cristian Moraru), „un mare spirit într-un om normal” (Călin Vlasie), „nașul nostru de spirit” (Magda Cărneci), „fascinantul Manolescu” (Matei Vișniec), aruncând „o privire pasională, dar obiectivă asupra lucrurilor” (Mircea Cărtărescu), „fratele mai mare” (Ion Bogdan Lefter), „seninătatea” (Andreea Deciu), „un profesionist al cronicii literare” (Mircea A. Diaconu), „modestia, firescul și seninătatea” (Andrei Bodiu) – sunt doar câteva caracterizări care circumscriu figura acestui spirit creator fascinant în simplitatea sa umană, spirit marcat de valorile raționalității și ale echilibrului intelectual și moral. Revelatoare pentru concepția lui Manolescu asupra vieții și a cărților sunt câteva cuvinte din același interviu din volumul aniversar: „Când trecem vămile, spre lumina de dincolo, îngerii sau arhanghelii, după meritele fiecăruia, care ne petrec, ne întreabă ce-am făcut noi, nu ce-au făcut alții. Mă pregătesc în fiecare ceas care mi-a rămas să dau socoteală pentru cărțile mele, pentru *Istorie* inclusiv”.

Revista „Vatra” își propune, prin acest dosar tematic, să schițeze, prin comentarii, evocări și interpretări ale colaboratorilor noștri, un portret al criticului octogenar, surprinzând diferitele fațete ale prodigioasei sale creații. Nicolae Manolescu este, cum zice Al. Cistelean, „cel mai important critic al perioadei postbelice”, „criticul decisiv al întregii perioade”, care „a hotărât asupra scării de valori și asupra «canonizabililor»”. Le mulțumim colaboratorilor noștri pentru contribuția la acest număr și îi dorim de pe acum criticului, eseistului, istoricului literar Nicolae Manolescu, un sincer *La mulți ani!*

comentarii, evocări, interpretări

Gheorghe GRIGURCU

Nicolae Manolescu, la aniversare

Timput e deopotrivă implacabil și generos. Nicolae Manolescu devine octogenar. Deoarece faptul că d-sa domină critica noastră, întregul peisaj al literelor autohtone actuale, a devenit un loc comun, suntem îndemnați a-i găsi explicații. Nicolae Manolescu și-a început activitatea cu puțină vreme înainte de relativa „liberalizare” din jurul anului 1965, circumstanță care l-a scutit de cele mai atroce măsuri ale cenzurii ce se abătea pînă atunci asupra obștii culturale. A putut aplica astfel o tactică inteligentă – unica admisibilă – între opoziție și rezervă față de sistem, care i-a permis a-și urma drumul. Momentul decembrie 1989 l-a găsit în plină energie productivă, acordîndu-i posibilitatea unei afirmări în fine nestîmjenite de nimic a opiniilor critice. Nu în ultimul rînd, norocul i-a surîs, punîndu-l din capul locului în fața unei epoci literare fecunde, apropiată de cea a interbelicului, care i-a oferit un excelent material de lucru. Era un soi de „reîntemeiere” a literelor românești după marasmul proletcultist. În raport cu acest fenomen de anvergură, lui Nicolae Manolescu i-a revenit un rol cu similitudini maioresciene. O „direcție nouă” s-a conturat sub pana sa aplicată asupra trecutului, dar mai cu seamă asupra unui prezent în care „generația războiului”, răspunzînd la apel cu explicabilă întîrziere, se întîlnea cu o cohortă de autori tineri și cu altele de autori și mai tineri... Cu toate că însoțit de o seamă de critici de foarte bună condiție, Nicolae Manolescu s-a reliefat din rîndul acestora într-un chip particular. În mod curent e asociat cu „cei trei mari” predecesori, Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu. Dacă prin concursul unor împrejurări istorice se dovedește mai apropiat de cel dintîi, în relație cu următorii pot fi remarcate cîteva diferențe. Patronul *Sburătorului*, cu toată marea sa vogă în epocă, n-a izbutit a ajunge nici profesor universitar, nici academician. În pofida concesiilor defel puține pe care le-a făcut puterii comuniste, „Divinul critic” a suportat în ultima parte a vieții ingratitudea acesteia: scos de la catedra universitară, cenzurat, cvasieliminat din viața literară. Cariera lui Nicolae Manolescu, din fericire, n-a fost marcată de neajunsuri grave. Neavînd la activ compromisuri de felul celor la care au fost siliți criticii mai în vîrstă, spre a nu mai vorbi de cei al căror scris a avut mai mereu o dedicație propagandistică oneroasă, d-sa a putut opera cu conștiința integră revizuirii ce se impuneau. Revizuirii care, constituind o tradiție lovinesciană (v. prefața la *Critice IV*), aveau cu totul altă pondere în urma ravagiilor „realismului

socialist”. Să amintim aprecierile d-sale cu privire la cîteva „vîrfuri” ale literaturii din ceașista „epocă de aur”. Despre Eugen Barbu: „Cu *Princepele* și *Săptămîna nebunilor* și *Sminteala jupîniței Ruxandra*, carența conținutului devine evidentă, Barbu montînd fastidioase decoruri hollywoodiene”. Despre Marin Preda: „Triumful realismului socialist este deplin în toate. În romanele din anii 1960-1970, de la *Risipitorii* la *Cel mai iubit dintre pămînteni*, zațul realist socialist continuă să lase cititorului contemporan un gust rău”. Despre Augustin Buzura: „Romanele sunt, în multe privințe, adevărate rechizitorii, dar lipsite stilistic de culoare și varietate, monotone, plumburii, copleşind o imaginație care arde la foc mic realitatea de la care pleacă”. Cu adaosul că „șopîrlele” prin intermediul cărora prozatorul voia să dea impresia de „curaj” s-au efasat, întrucît „subtextul politic al exclamației a dispărut”. Despre Eugen Jebeleanu: „Onestele parabole civice din *Hanibal* nu reușesc să spele păcatele din odele ocazionale și nu explică reputația morală de care Jebeleanu s-a bucurat în ochii unei critici impresionate de gesturile publice de oarecare demnitate din ultimii săi ani de viață”. Evident, frazele lui Nicolae Manolescu nu sunt sacrosancte, precum ale niciunuia dintre noi, dar ele vor alcătui și în viitor factori de-o importanță indenegabilă în discuțiile asupra destinului scriitorilor români. Dincolo de faldurile protocolului interesat, se cuvine a-i aduce omagiul cald al drepte conștiințe. Locul proaspătului octogenar în tabloul criticii noastre se află fără doar și poate între cei de rang înalt. Nu o dată însă aceștia au apărut în cupluri din care primul nume s-a arătat „cîștigător”: Titu Maiorescu – C. Dobrogeanu-Gherea, E. Lovinescu – G. Ibrăileanu, G. Călinescu – Tudor Vianu, Nicolae Manolescu- Eugen Simion. Cu ultimul caz, regula se confirmă din nou...



Mircea ANGHELESCU

Manolescu

Nu mai țin minte dacă vreun recenzent a remarcat în 2008 faptul că N.Manolescu nu se referă deloc la el însuși în *Istoria critică a literaturii române*: nu apare decât la indice, cu două mențiuni ale numelui său utilizat într-un șir de alte nume, citate din doi autori diferiți. Cine l-a remarcat – există mulți, fără îndoială – și-au spus probabil ca și mine că este caracteristic, ba chiar normal: Manolescu nu-și rezervă nici un loc în panorama virtuală a literaturii române pentru că el este oricum acolo, pe un loc rezervat. Nu-l vezi „rezervându-și” singur vreun loc undeva, nici așezându-se în fruntea unor grupuri de autori a miriade de lucrări colective, mai mult sau mai puțin mediocre (dar utile), nici semnând pe coperta a patra a multor cărți recomandări, exsanguie dar circumspecte, la adresa autorilor în goană după confirmări, publicând „replaci” sau puneri la punct și nici chiar lansând mereu volume ale unor debutanți de talent (primul și ultimul debutant pe care l-a recomandat, dacă nu mă înșel, a fost Ana Blandiana în 1966). În fine, un personaj atipic despre care nu poți spune prea multe lucruri pentru că ce este important din toate punctele de vedere spune singur, în exercițiul celui de al doilea său talent, care este scrisul: primul pe care cred că-l revendică este cititul.

Interesantă este teoria pe care o dezvoltă la începutul dialogului său de acum doi ani cu Daniel Cristea-Enache despre sentimentul răspunderii pe care îl implică scrisul (fie că vrem, fie că nu vrem) și pe care îl marchează semnătura: a lansa în eter (în lume, pe internet, pe la colțuri) o idee sau chiar o expresie pe care n-o revendici, pe care nu vrei să ți-o revendici, este o negație a înseși rațiunii de a o gândi sau spune. Și în această discuție, în care cei doi întrevorbitori au convenit că „nu putem emite opinii sau judecăți decât în cunoștință de cauză”, a trage concluzia că internetul reprezintă „răul” pentru că „internetul nu e rațional, ci emoțional” pare să fie o exagerare, o metaforă pe care înclinarea spre literaturizare o smulge spiritului său critic: cuțitul, cu care se fac zilnic atâtea crime abominabile, nu este un instrument „blestemat” pentru că tot cuțitul vindecă în sala de operație, lăsând la o parte detaliul că-mi servește ca să tai felia zilnică de pâine pe care mi-o îngăduie nutriționistul. Dar adevărata discuție despre răspunderea scrisului și a scriitorului include obligatoriu discuția despre cenzură, la care ajung imediat și cei doi *debateri*, și acolo lucrurile se dovedesc mai complicate. Așa cum arată Manolescu referindu-se la cenzura din epoca tinereții noastre, aceasta era mult mai labilă și „se rezuma la cuvinte... și la nume”. Față de generația anterioară, a părinților, cenzura se exercita mai degrabă

prin ceea ce ți se cerea să faci, nu ceea ce să nu faci, faptul că ți se interzicea să pomenești un nume (să zicem *Basarabia*) sau un cuvânt care suna prost în urechea câte unui șef care se vedea veșnic (să zicem *moarte*) și atunci renunțai la cuvânt, la nume sau îl schimbai. „Mult mai nocivă decât cenzura a fost autocenzura” spune Manolescu mai departe, și această autocenzură fricoasă care argumentează că „n-are rost” să încerci s-o înfrânge este și explicația numărului neașteptat de mic de cărți „de sertar”, care n-au putut să apară din cauza cenzurii până în 1990. Paragraful putea fi dezvoltat pentru că acest raționament stă la baza întregului nostru comportament din lungile decenii de întuneric, când prea puțini dintre noi au încercat să spună ceva; dar discuția ar fi ajuns inevitabil la nume, și nu acesta era subiectul. Vreau doar să menționez încă o dată, am mai spus-o, că între puținele cărți scrise atunci, deși autorul n-a încercat niciodată s-o publice, este tetralogia *Naufragiul* lui Dinu Zarifopol. Este un mare roman, după părerea mea, și faptul că Manolescu nu-l pomenește măcar în *Istoria* sa e unul dintre puținele pe care i le-aș reproșa. Dar în categoria cenzurii ar mai trebui inclus și târgul cu diavolul, a cărui formă venială era, mai ales pentru poeți, unul aparent fără importanță: dacă vrei să-ți scot mai repede volumul, dă-mi o poezie la „omagiul” pentru tovarășu’. Tot nu-l vede nimeni!

Dar trebuie să revin la domeniul pe care cred că, în unele privințe, l-ar fi preferat celui în care s-a ilustrat: la lectură. Nu cred, desigur, că N. Manolescu regretă sau ar regreta că a scris despre cărți: cred doar că, uneori, datorită faptului că a scris toată viața despre cărți, nu mai are lectura ingenuă și în momentul când citește, deja își formulează observații sau chiar opinii. Într-un fel, ce spun aici se leagă de observația lui că tipul de critică practicat în anii șaptezeci-optzeci ținea foarte tare la caracterul estetic al judecăților formulate, de plasarea într-o atmosferă preponderent, ba chiar total dacă se putea, degajat de ideologie, de unde și voga de care s-au bucurat la apariție variantele de critică structuralistă, psihanalitică, existențialistă ș.c.l., care nu decurgeau din concepții estetice „totalitare”, ci „pur și simplu... am dorit să păstrăm nu puritatea literaturii, ci pe aceea a lecturii” și mai departe: „cititor sau critic, ca să citești bine un text, e obligatoriu să-ți placă să citești” (p.26). Și iar mai departe: „În fond, criticul e tot un cititor care, chiar dacă citește ca să scrie despre ce citește și nu doar din pură plăcere, nu se dispensează niciodată cu adevărat de această plăcere”. Sau, cum îi place să termine această discuție, toate principiile criticii de indiferent ce fel ar fi aceasta, trebuie să fie „subordonate orgasmului provocat de lectură”.

Semnificativ și mai degrabă rar, N. Manolescu este un critic pentru care domeniul criticii nu este separat de al istoriei literare, care îl parazitează, și asupra căruia stăruie încă din notele finale sale volumului de debut, adevăratul său volum de debut,

adică *Lecturi intermitente*. În mod curios, demersul său pare brutal și illogic pentru că refuză fără o minimă concesie posibilitatea istoriei literare: „ar trebui poate să admitem că istoria literară, ca disciplină, nu este decât o invenție a istoricilor literari” sau „istoricul (literar) este un specialist în literatură fără să fie un cititor”. Aparent, exagerarea enormă pare asumată și i-a fost imputată în perioada anilor săi de debut, când el făcea implicit istorie literară în umbra programei după care funcționa Facultatea, cum a și recunoscut: dar nu numai. Într-o continuare a discuției din *Lecturi intermitente*, apărută tot într-o postfață (la *Metamorfozele poeziei*, din 1968) în care își completează și dezvoltă ideile anterioare, el acceptă direct o istorie culturală a literaturii cum o făcea Iorga, „strălucit” după cum recunoaște, dar crede că „mai degrabă... nici nu e posibilă o istorie literară pură, ci doar una social-culturală, pe temelia căreia se înalță studiul în sine al operelor”. Istoria literară, cum și spune mai departe, este „critica ansamblului de opere” ale unui autor sau, presupun, ale unor autori grupați după anumite afinități: cu cât mai multe afinități cerute, cu atât mai puțini autori în grupul respectiv.

Mai multe despre istoria literară, sau despre „imposibilitatea” istoriei literare, spune Manolescu într-un eseu din *Teme 3*, adică despre „insertia temporalității reale în aceea artistică”: de la Lanson încoace, inclusiv la Călinescu, istoria literaturii este văzută ca o parte a istoriei pur și simplu, cu care opera are doar raporturi secundare, în timp ce formalistii introduc contradicția dintre structură și valoare care se evidențiază nu în istoria operei, ci în transformarea structurilor, adică în „metamorfoza” lor. Bazată pe o uriașă curiozitate și capacitate de cuprindere a criticului, a cărei desfășurare este în sine un argument copleșitor, noutatea e găsită în *Anatomia criticii* a lui Northrop Frye, care impune o evoluție legică: așa cum critica literară lucrează firească cu instrumente teoretice și duce inevitabil spre o teorie a literaturii, așa și istoria literară duce la un studiu al metamorfozelor pe care le suportă structura operei literare, întorcându-ne de unde am plecat, cum observă autorul într-un final în definitiv optimist. Așa cum de altfel este și finalul întregii discuții dacă ne raportăm la elementele concrete din *Istoria literaturii*, în care își găsesc loc toate formele discutate, cu o singură condiție pe care o pune implicit autorul: existența talentului.

De fapt, cea mai îndreptățită obiecție care se poate aduce prejudecății sale (teoretice) împotriva istoriei literare este că n-a putut să nu scrie și el una, iar în interiorul acestei istorii, unul dintre cele mai strălucite texte este cel consacrat lui Călinescu și implicit istoriei literaturii sale: faptul că el se răsfață, abordând dezordonat subiectul și atacând întâi domeniul publicisticii sale, nu schimbă datele. Ce spune el despre *Istoria literaturii* este fundamental: „roman al literaturii, portrete, descrieri”, „Călinescu a creat la noi un stil

artistic de a face istorie literară” pe care (foarte justă observație), l-a întrevăzut Iorga (p.723), sau „punctul de vedere călinescian a triumfat mai târziu, când prețuirea lui pentru secolul XIX a devenit monedă curentă” sau încă: „Cel mai original și mai avansat este Călinescu în tezele despre critică și istorie literară. Se poate spune că ele au rămas valabile până astăzi” (p.708) etc.

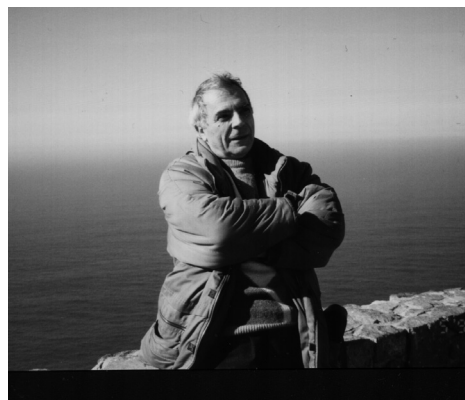
În definitiv, ce elogiul mai sincer și mai complet se poate aduce celui care împlinește optzeci de ani decât faptul că toată lumea așteaptă cu nerăbdare să vadă noua ediție a *Istoriei critice a literaturii române*?

Al. CISTELECAN

Schiță de portret

Nu doar cel mai important critic al perioadei postbelice a fost Nicolae Manolescu, ci criticul decisiv al întregii perioade, cel care, în substanță, a hotărât asupra scării de valori și asupra „canonizabililor”. Spus cu tot cinismul (dar și cu toată tristețea), dacă din toată critica vremii n-ar supraviețui decât a lui, imaginea literaturii contemporane n-ar avea prea mult de suferit. Mai bine de trei decenii de cronică literară i-au adus nu numai o autoritate indiscutabilă și suverană (deși nu necontestată punctual, de obicei fără consecințe), dar au și creat literaturii un sentiment de dependență, de *manolescu-dependență*. Când, după 1990, a părăsit cronică literară, întreaga literatură contemporană s-a simțit orfană și abandonată, iar instituția criticii ca atare părea a fi pusă în grea cumpănă (nu doar de autoritate, ci chiar de existență). Manolescu era Critica, nu doar Criticul. „Trădarea” cronicii s-a făcut, pînă la urmă, în favoarea istoriei literare, iar din cel mai important cronicar postbelic Manolescu a devenit cel mai important istoric al literaturii române de la Călinescu încoace (și comparabil doar cu Călinescu). Deși problematica istoriei literare (de la „posibilitatea” acesteia la modalitățile ei concrete) l-a preocupat încă din tinerețe (dovadă postfețele la *Lecturi infidele* și *Metamorfozele poeziei*, ca și multe intervenții în dezbaterile *ad hoc*), apariția primului volum al *Istoriei critice a literaturii române* a constituit, totuși, o surpriză. Oricît de constantă și redundantă, dezbateră (mai ales a raporturilor dintre critică și istorie literară) nu părea dusă în favoarea istoriei literare, ci doar în favoarea limpezirii raporturilor, conceptelor și criteriilor acesteia. După apariția primei ediții din primul volum al *Istoriei...* (1990) și după ce proiectul istoriei integrale a devenit public, *istoria* lui Manolescu a fost cea mai așteptată carte (iar după apariție, firește, cea mai contestată, cum e cutuma în cazul tuturor istoriilor literare). Ideile de fond privitoare la condiția istoriei literare nu s-au schimbat, la Manolescu, de-a lungul vremii; doar

nuanțele argumentației s-au îmbogățit. Poziția e aproape identică în amintitele postfețe și în prefața propriu-zisă la *Istorie*. Dar, firește, conceptul, din schiță problematică, a devenit, în prefață, o adevărată poetică a istoriei (deopotrivă *literare/critice* și a *literaturii*). Locul propriei istorii – cu totul aparte – e precizat prin desprinderea tranșantă din șirul istoriilor precedente, văzute fie ca „niște compilații didactice”, fie ca („mult mai rar”) „opere atât de originale încât exclud orice trimitere la opiniile anterioare”. Istoria lui Manolescu e, în schimb, una „scrisă la două mâini” (pînă la un punct, la cel contemporan), încorporînd nu doar propria interpretare a operelor, ci și întreg „spectacolul receptării” acestora. Pe de altă parte, conceptul de „integralitate” e trecut prin filtrul conceptului de „antologie”, înlăturînd „confuzia nedemascată vreodată între istoria literaturii și dicționarul de autori” (exigența „antologică” îl va transforma pe Manolescu în ultimul discipol al lui Croce, întrucît istoria devine un șir de „monografii” contrase). Istoria lui are ambiția „stabilirii ori restabilirii unui canon” și ea va evacua din spațiul ei nivelul secundar al literaturii (trimis pe listele pentru „dicționar”); cu atît mai mult vor fi șterse celelalte nivele (terțiar și altele, dacă mai sînt), invocate doar atunci cînd Manolescu desenează dimensiunile vreunui fenomen literar. Istoria „critică și stilistică” a lui Manolescu nu încapă în nici una din cele cinci tipologii pe care le identifică el în istoria noastră literară („enciclopedică”, „a specialiștilor” în perioadele vechi, „critică sau teoretică”, restrînsă la ultimele secole, „integrală” și „didactică”), instituind – deocamdată singură – o altă tipologie. Revoluționarea tipologiei și conceptului se bazează, totuși, pe un „reacționarism” al principiului estetic (nu exclusiv, dar suprem și *sine qua non*) și pe focalizarea pe – și adecvarea la - operă; asta însă ținînd cont de mutațiile din estetică, de la concepțiile deterministe la avansul esteticii receptării; dar opțiunea pentru centralitatea operei e exprimată tranșant: „așa cum nu se explică prin circumstanțele producerii, literatura /.../ nu se explică nici prin circumstanțele consumului”. „Ceea ce contează – afirmă Manolescu – este tot opera”. Din cele trei estetici, precumpănitoare (pînă la decisiv) e, așadar, cea a „operei”, nu cele ale producerii sau receptării, chiar dacă și acestea participă la situarea și interpretarea operei; opera însăși e văzută în *istoria* lui Manolescu mai degrabă ca o metamorfoză a interpretărilor, în devenirea ei exegetică, decît ca obiect pur de hermeneutică. Întrucît istoricul literar e în primul rînd un critic, subiectivitatea devine inerentă viziunii, nu numai pentru că „obiectivitatea deplină este o utopie”, ci și pentru că „o istorie a literaturii nu poate fi, în definitiv, altceva decît expresia îndelungă și meticuloasă a unui gust”. Gustul e, la urma urmei, cel ce decide ierarhia critică, iar interpretarea, în dialog deschis cu toate celelalte interpretări (și ele, în fond, „judecăți



de gust”), va aduce doar argumentația estetică și justificarea valorică. Din confruntarea acestor judecăți de gust derivă principiul central al istoriei manolesciene: „o adevărată istorie literară este totdeauna o istorie critică a literaturii”. Nu o „sinteză epică”, după model călinescian, ci cel mult o „sinteză critică” (iar Manolescu exclude principial criteriul biografic, alături de alte criterii care ar epiciza perspectiva strict critică a interpretării; această excludere principială nu înseamnă însă că ele nu vor fi primite conjunctural). Nu exclude însă dialogul stilistic al operelor, „diacronia intertextuală”, istoria literaturii fiind „și istoria acestei ștafete intertextuale prin care axa diacronică se proiectează pe axa sincronică”. Istoricul „citește fiecare operă în legătură cu toate celelalte care o preced sau care îi succed”, neputînd face abstracție de prezent, dar nici neputînd coborî pur și simplu în cronologia operelor, părăsindu-și timpul lecturii. El are tot timpul conștiința unui sistem (organic) în care operele sînt prinse. Sistemul literar e stratificat nu doar pe principii valorice, ci și pe dimensiuni temporale specifice. Manolescu preia de la Fernand Braudel cele trei timpuri ale istoriei și le transferă în interiorul literaturii, ca timpuri și viteze interne ale acesteia: „am putea vedea în mașinăria în mai mulți timpi a istoriei literare un ceasornic ale cărui limbi au viteze diferite, după cum indică secunde (timpul evenimential, extern), minutele (timpul genurilor) și orele (timpul operelor)”. Timpul dominant în structurarea materialului e cel al genurilor (readucînd astfel în actualitate criteriul lovinescian), dar autorii n-au fost „dezmembrați” (ca la Lovinescu), ci plasați „în genul care mi s-a părut a-i caracteriza mai bine”. La nivelul acestei fenomenalități de „gen” Manolescu operează cu metoda „modelului” ca „ipoteză de lucru”, selectînd din fenomenele literare „proprietatea” „cea mai caracteristică” și definindu-le prin prisma acesteia. Fiind în primul rînd o „istorie de valori” (ceea ce a rămas valabil din definiția călinesciană), *istoria* participă la elaborarea canonului, măcar prin reflectarea succesiunilor canonice din istoria literaturii (pe succesiunea acestor canoane e structurată *istoria*, iar înlăuntrul lor compartimentarea e una de gen).

Manolescu identifică doar patru „canoane” în istoria noastră literară („romantic-național” între 1840-1883, „clasic-victorian” între 1867-1916, „canonul modernist”, cu două momente: interbelic și postbelic, și cel „proletcultist”, care ocupă anii '50), subliniind că paradigma „postmodernă” instaurată în anii '80 ai secolului trecut n-a impus și un „canon postmodern”, dar că „se întrevede” unul pornind din 2000. *Istoria* lui încearcă să schimbe primele două canoane și să-l consolideze pe cel modernist, în special în ipostaza lui „retrezită” de după anii '60. Încercările de „schimbare” nu sînt o agresiune fățișă, ci mai degrabă una subversivă, prin reșezarea valorică a unor autori și opere în interiorul canonului. Cea de consolidare e mai fermă – și pe bună dreptate, căci acesta e, oarecum, chiar canonul manolescian. Și în conturarea fenomenelor literare și în interpretarea ca atare a autorilor/operei, *istoria* lui Manolescu aduce o viziune personală, nici fenomenele, nici operele nemaifiind ce erau înainte de *istoria* lui. Sînt rare cazurile (și poate de aceea și mai vizibile) în care Manolescu nu are o viziune sau o interpretare personală (duse adesea, dar nu totdeauna, și într-o evaluare personală); mai frecvent e cazul performanțelor interpretative de pe urma cărora autorii ies cu o față inedită. Literatura română a fost, pe scurt, într-un fel pînă la Manolescu și e cu totul altfel după *istoria* lui.

Conceptul de critică literară a fost dezbătut de Manolescu, de regulă, în binom inextricabil cu cel de istorie literară. Dacă nu o teorie a criticii (deci, implicit, și una a literaturii), cel puțin o poetică a ei se articulează cu o coerență exemplară. La capătul unei experiențe critice care a marcat definitiv literatura română – și a structurat-o pe cea contemporană –, Manolescu a redactat un „decalog” al criticii literare, sistematizîndu-și testamentar observațiile într-un „model” ce profesează aproape strict virtuți clasice; spre deosebire de opera literară, care poate fi ambiguă, „critica trebuie să fie întotdeauna clară”, iar echivocurile și ironia pot ține cel mult de registrul ei stilistic. Din claritate rezultă imediat „precizia” cu care trebuie să opereze critica, avînd în vedere că „menirea” ei „este de a judeca”. Simplitatea e o virtute fundamentală, chiar dacă se dobîndește, mai des, „prin experiență”. „Critic bun” este însă acela care „știe să spună simplu cele mai complicate lucruri”. „Concretețea”, deopotrivă a „gîndirii și expresiei”, derivă din regimul quasi-artistic al discursului critic, „mai aproape de metaforă decît de idee” („un critic adevărat e un scriitor, mînuind limba ca un artist”). La fundament, criticul se bazează pe o suită de impresii, întrucît „judecata critică e impresionistă prin chiar natura ei”; fiind „impresionistă” e, firește, și subiectivă (dar nu arbitrară). Concizia derivă din obligația criticii – alt ecou lovinescian – de a merge „direct la țintă”; iar stilul critic nu îngăduie fără risc apelul la jargoane, fiind unul „normal, echilibrat și transparent”. Toată acțiunea

critică se supune „adecvării” la text, „dar și la context”. Ea nu poate porni cu o grilă premeditată de lectură (nici „teoretică”, nici „ideologică”, nici „metodologică”), fiind obligată „să acorde prioritate esteticului”. „Scopul” criticii „este să trezească în cititor apetitul pentru lectură”, iar ca să poată face asta ea „trebuie să nu fie anostă, plictisitoare, rebarbativă”. „Decalogul” contrage calitățile criticii manolesciene înseși într-un model concis, nefiind doar un „normativ” gratuit, ci și o autocaracterizare. Dincolo, însă, de obligația de a trezi cititorul, critica răspunde, „instituțional”, de așezarea „literaturii *ca ordine*”, întrucît ea „omologhează și instituie canoane”. În plan personal ea este – sau ar fi bine să fie – „o lectură ingenuă și plină de pasiune a cărților” (asta ca nostalgie, căci altminteri „nu hedonismul se află la originea actului critic, ci o anumită necesitate a spiritului care substituie dorinței un sentiment de obligație”), iar în acest sens „metodele, sistemele, informația și restul n-au nici o valoare”. Împotriva „metodelor” și a „sistemelor” Manolescu a combătut adesea, mai ales în polemicile în care apăra principiul impresionist al criticii și – implicit sau explicit – foiletonistica. Nu doar ca partizan al cronicii literare, ci și ca istoric al ideilor și formelor critice, Manolescu a subliniat mereu că, la noi, „cronica literară reprezintă tradiția cea mai profundă” a spiritului critic, „toate reformele consistente ale ideologiei literare, ale gustului estetic, ale genurilor și speciilor” fiind „opera foiletoniștilor”; inclusiv modelarea conceptului de istorie literară. Această apărare a liniei tradiționale a criticii și îndeosebi a foiletonisticii nu înseamnă însă că Manolescu n-a recurs ori de cîte ori era nevoie la metode investigative venite din noua critică și chiar din critica de derivație lingvistică. Metodele sînt însă folosite punctual, în investigații deduse din spiritul operei și adecvate acestui spirit; ele sînt simple unelte ale viziunii critice și nu sînt niciodată protagonistele exegezei. În orice caz, de ele nu se face decît uz, niciodată paradă, iar în cronica literară investigația promptă a valorii și structurii operei se face întotdeauna în linia impresionismului. Poetica cronicii literare e mereu reformulată de Manolescu (mai cu seamă în toiul unor polemici), dar și ea rulează pe cîteva constante. „Cenușăreasă a criticii”, cronica e „acea specie de critică avînd toate obligațiile și nici unul din drepturile criticii”; sînd „sub regimul efemerului”, foiletoanele „se ofilesc” numai decît dacă sînt adunate în volume. Cu toate acestea, cronicarul literar e cel care reprezintă – cel puțin în primul rînd – instituția criticii, chiar dacă specia cultivată de el „este și va rămîne” „o specie empirică”. Considerat (măcar uneori) „martir”, „un sacrificat pentru o himeră”, cronicarul participă, volens-nolens, la redefinirea canonului, luînd parte la constituirea celui contemporan. Chiar dacă nu e regulă obligatorie pentru toată lumea, cronicile lui Manolescu au luat parte la definirea și impunerea acestui canon,

deși conștiința efemerității speciei l-a determinat pe Manolescu să nu-și strângă, multă vreme, cronicile în volume. O culegere din ele a apărut abia în 2001, în trilogia *Literatura română postbelică*, dar marea lui operă critică rămîne, totuși, cronică literară, poate chiar și după apariția *istoriei*. Cronică lui nu e o simplă oglindă purtată de-a lungul literaturii, ci o oglindă „inter-activă”, care a intervenit profund în morfologia discursului literar (nu doar a stabilit ierarhia epocii). Prin cele peste trei decenii de cronică săptămînală, Manolescu n-a fost doar marele notar al epocii, ci și cel care i-a determinat și încurajat schimbarea literară. Deși n-a profesat critica de direcție, opțiunile lui au fost determinante pentru mersul literaturii (într-un fel, „gustul” lui a devenit o „direcție”). Lucrul s-a văzut cu deosebire în două momente spasmatice din destinul literar postbelic: în impunerea generației '60 și a generației '80, pe care Manolescu le-a asistat cu egală comprehensiune, în pofida faptului că poeticile lor erau mai degrabă antagoniste decît convergente. Manolescu n-a avut nici complexul generației, nici complexul paradigmei, cronică lui dînd seamă cu egală aplicație de toată literatura dintre 1960-2000. Deși constrînse drastic de obligații, cronicile nu se deosebesc mult în scriitură de eseurile adunate în cele șapte volume de *Teme*; scrisul lui Manolescu se ridică spontan la concept și se angajează în dezbateră teoretică în mijlocul celei mai concrete observații. Analitica lui merge mîna în mîna cu elaborarea conceptelor, cu disputa de principii, a căror finalitate se verifică, însă, numai în concretețea analitică. Cronicile lui nu sînt libere de principii și nici chiar de funcționarea unor *modele* de gen (modele consacrate în cărți aparte, cel al romanului în *Arca lui Noe*, cel al poeziei în *Despre poezie*), promovînd, de fapt, nu doar o constanță de criterii, ci chiar și un dogmatism ca fermitate suplă a principiilor. Un „dogmatism” din cele pretinse criticii de Lovinescu, ca autoritate a judecării, stabilitate a criteriilor și expresie gravată, peremptorie. Dar „autoritatea” lui Manolescu nu se bizuie atît pe stilul „autoritar”, cît pe stilul seductiv, care-l face pe cititor părtaş la elaborarea întregii analize și interpretări.

Conceptul de roman nu e mai puțin elaborat – și frecventat – la Manolescu decît cele de critică și istorie literară. Dincolo de mulțimea cronicilor dedicate romanelor se ridică trilogia închinată acestora în *Arca lui Noe* (pe modelul criticii lui Erich Auerbach). Principiul de lucru al eseului (ca și al criticii în general, după Manolescu) constă în reducerea „multiplului fenomenal la un model”, așa încît „critica romanelor /.../ începe de la un model al romanului”. „Modelul” lui Manolescu e elaborat în primul rînd ținînd cont de perspectiva și raporturile naratoriale și el se desface numaidecît în trei ipostaze (care au o relativă succesiune istorică), numite de Manolescu roman „doric”, „ionic” și „corintic”. „Romanul doric” pune „iluzia vieții mai presus de aceea a artei” și face suprapunere între „cel

care narează” și „cel care scrie”; e romanul de început, romanul „tradițional”, romanul „creator de mituri” și în care autorul are prerogativele unui mic Dumnezeu: atotputernic, atotștiutor și impasibil. „Romanul ionic” mută interesul pe „psihologism și analiză” și înlocuiește „viața” cu „reflecția”; totodată, el proiectează autorul într-un personaj, iar „cel care scrie este cel care narează”. Naratorul preia prerogativele autorului (dar numai parțial), mutîndu-le din transcendență în imanența textului. „Romanul corintic” trăiește oarecum din principiul jocului, întrucît „personajele par simple marionete, trase pe sfori de un autor a cărui vocație suverană o constituie jocul”, iar eposul, din serios, devine ironic, într-un roman „esențialmente” parodic. Cele trei ipostaze sînt urmărite (fiecare în cîte-un volum separat) în succesiunea lor morfologică mai degrabă decît istorică; tentativa de a tipologiza romanele nu scapă, totuși, individualitatea acestora; „reducția” principială funcționează doar în elaborarea modelului ca atare; analiza și interpretarea romanelor recuperează complexitatea și diversitatea acestora; subsumată tipologiei, se conturează și o istorie a romanului românesc; o istorie desfășurată pe trei linii divergente, dar ale căror intersecții sînt și ele marcate.

Tot în trei se desface (pînă la urmă) și „modelul” de poezie (din *Despre poezie*), și el abordat din perspectivă tipologică. Opoziției prealabile dintre poezia „tradițională” și cea „modernă” i se adaugă mai apoi clasa poeziei „tradiționaliste”; e drept că și „poezia modernă” se divide în „modernism” și „avangardism”, dar clase distincte rămîn cele trei. Eseul e, mai întîi, o confruntare cu teoriile și poeticile moderne, fie cu cele deduse din lingvistică, fie cu cele ieșite din structuralism sau cu proclamațiile directe ale poetilor. Între respingeri și primiri se conturează „modelul” manolescian, urmărit apoi în rulajul ipostazelor sale atît în istoria poeziei românești, cît și în istoria poeziei europene. Fiecare „tipologie” își asumă o concisă istorie, dar mai degrabă ca o consecință a dialogului teoretic, a simpozionului care e cartea. Pe jumătate conspect, pe jumătate dezbateră, volumul lui Manolescu insistă asupra fiecărei componente din poetica și poezia modernă, dar mai cu seamă asupra fiecărui raport dezbătut de școlile de teorie, de la cele dintre limbă-limbaj-poezie la cele strict intra-poetice (de la eufonie la semantică). Teoriile „lingvistice” ale poeziei și poeticului se opresc, la Manolescu, în fața realității imediate: „poezia nu e cuvînt” (cu precizarea că „există totdeauna în poem o transcendere a cuvîntului”). Secretul poeziei e căutat în această operație de „transcendere” iar tipologiile poetice sînt, de fapt, răspunsuri la această problemă, modalități de transcendere. Construit pe două întrebări – „ce este” și „de cîte feluri este poezia” – eseul lui Manolescu răspunde mai acurat la a doua întrebare, dar dezbate mai consistent pe seama celei dintîi.

Deși total autonome, și eseurile din *Teme* și cronicile par scrise în perspectiva unor sinteze; adevărul e că la capătul fiecărei serii problematice abordate o vreme punctual Manolescu a ridicat o astfel de sinteză; temele par o vreme obsesive iar apoi sublimează într-o construcție definitivă. Asta, firește, nu subordonează nici eseurile, nici cronicile *istoriei* sau altor construcții articulate, dar relevă o unitate de proiect și o unitate de concept. Oricâte variații ar avea conceptele folosite de Manolescu și oricât ar diferi judecățile profesate pe seama autorilor, diferențele nu angajează o divergență, ci dau doar seama despre dialectica unei coerențe. În interiorul ei, dar fără s-o lezeze, au loc ajustări și revizuirii, fie de concept ca atare, fie de evaluare. Și unele și altele converg însă spre definirea unui spirit critic viu, nici o clipă prins pe picior greșit de evoluția literaturii.

(Din vol. *Fișe, schițe și portrete*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2018)

Alex. ȘTEFĂNESCU

Timp retrăit

1970. Nicolae Manolescu are 31 de ani. Eu – 23. În urmă cu o săptămână i-am predat lucrarea de licență cu titlul *Poezia lui G. Bacovia – un act de exorcism*. Acum sun, emoționat, la ușa locuinței lui de la parterul unui bloc din Balta Albă. Am venit să aflu dacă i-a plăcut lucrarea, dacă trebuie să schimb ceva.

Nicolae Manolescu deschide ușa. Nu văd cum e îmbrăcat, ca să îl pot descrie cândva, de exemplu când va împlini 80 de ani. Văd numai aureola lui de tânăr lider de opinie al lumii literare. Intru în hol, mă fâstăcesc și, conform unui obicei din Bucovina mea, mă descalț. La căminul studentesc, anticipând scena, mi-am verificat atent ciorapii ca să am certitudinea că nu sunt găuriți. Dar... sunt. De fapt, numai unul dintre ei. Probabil s-a rupt pe drum. ...Ah, atuncea mi se pare că pe cap îmi cade cerul... Ce bine era dacă îl ascultam pe tânărul meu profesor și nu mă descălțam la intrare.

Acum mă aflu în camera lui de lucru, stau într-un fotoliu și cu un picior îmi ascund celălalt picior. După ce că mor de teamă că nu i-a plăcut lucrarea, mai am și această problemă, a rupturii din ciorap.

Nicolae Manolescu, dezinvolt, cordial, cu o voce ușor răgușită care îi conferă distincție, vorbește despre orice, dar nu și despre cele șaiszeci de pagini pe care i le-am încredințat acum o săptămână. Îmi trece, ca o străfulgerare, prin cap gândul că nu i-au plăcut. Se știe că este intransigent și neinfluențabil. Asta e, precis



nu i-au plăcut. Și, fiind politicoș, amână cât mai mult verdictul.

(De unde să știu că se joacă mefistofelic cu mine? Cândva, peste mulți ani, voi ști că are un demon al farsei. Dar acum iau totul în serios.)

Trec minutele, se apropie momentul plecării, și tot n-am aflat ce crede despre textul meu. Încerc, timid, să-l întreb:

– Ați găsit cumva timp să...

Dar Nicolae Manolescu ignoră întrebarea și îmi spune ceva despre George Ivașcu și despre modul cum se făcea presă înainte de război.

Doamne, chiar se încheie vizita, acum mă încălț și scopul întrevederii n-a fost atins. Răsufu ușurat când mă văd încălțat, măcar nu mai trebuie să am grijă să ascund ruptura din ciorap. Dar care-i adevărul despre lucrarea mea?!

Nu mai rămâne decât să ne strângem mâinile în semn de rămas bun. Am transpirat, inima îmi bate nebunește.

– În ceea ce privește lucrarea ta – îmi spune pe neașteptate Nicolae Manolescu – este excepțională. Merită nota 10. Și o să apară în revista *Steaua*, în numărul din septembrie. Am vorbit deja cu Aurel Rău.

Simt că mă zăpăcesc de fericire. Când plec, nu nimeresc clanța de la ușă, mă împiedic de preș. Îi mulțumesc pierdut lui Nicolae Manolescu și merg pe străzi, din Balta Albă și până la Grozăvești, cum ar zice Nichita Stănescu, trimbulind.

*

1982. Eu și Domnița ne-am cumpărat, ieri, mașină, o Lada 1200 break, roșie. Imediat după ce am luat-o din depozit, m-am dus să i-o arăt lui Nicolae Manolescu (fiindcă știu că fiecare bucurie a mea îl bucură; când mi-apare o nouă carte, lui și nu altcuiva îi dau primul exemplar). Nicolae Manolescu a fost încântat de mașină, poate și pentru că nu e Dacia. A examinat-o atent, ca pe un text literar, i-a apreciat

construcția robustă, i-a lăudat culoarea. S-a așezat pentru câteva clipe la volan și, fără să pornească motorul, a simulat luarea unui viraj. Părea să simtă o nostalgie. Mi-am adus atunci aminte, brusc, că are permis de conducere. Nu are mașină, dar are permis.

Întors acasă, am discutat asta cu Domnița. Și, într-un moment de elan, am hotărât fără nici o ezitare să-i facem lui cadou mașina! Era un adevărat sacrificiu, investisem în ea banii luați pe patru cărți, dar nu ni se părea o pierdere dureroasă, simțeam un mare entuziasm, fiind sincer convingși că Nicolae Manolescu o merită mai mult decât noi.

Asta s-a întâmplat aseară. Acum, singur în mașină, îl aștept pe Nicolae Manolescu în fața blocului din Berceni în care locuiește (cu Dana Dumitriu). Când am vorbit cu el la telefon nu i-am spus de ce anume vreau să ne vedem. Am ținut să păstrez surpriza. I-am propus, pur și simplu, să facem împreună drumul până la Universitate.

Nicolae Manolescu apare, punctual ca întotdeauna, se suie în mașină și, pentru că eu nu mă descurc cu manivela cu care se închide geamul, mă ironizează:

– Ai o mașină mai inteligentă decât tine.

Nu știu din ce cauză, poate și din cauza tonului glacial pe care au fost rostite, aceste cuvinte mă afectează foarte tare. Tot avântul pe care îl simțisem până acum câteva secunde îmi dispare brusc (poate acționează asupra mea cu un regret secret, nemărturisit nici mie însumi, că urmează să mă despart de Lada mea roșie). Cert este că, într-o clipă, hotărâsc să nu i-o mai fac cadou lui Nicolae Manolescu. El nu știe nimic, stă surâzător în dreapta mea. Timp de o noapte a fost, fără știrea lui, proprietarul acestei mașini. Mă relaxez și încep să urmăresc comentariul lui, scripitor, asupra unui meci de fotbal de ieri.

Pe lista a ceea ce a pierdut de-a lungul vieții din cauza ironiei se adaugă un automobil.

*

1984. O zi de iunie, cu soare, cu un cer de un albastru pur, pe care alunecă lent nori albi. Nicolae Manolescu, Dana Dumitriu și cu mine, desculți, cu pantalonii suflecați, cu pantofii în mână, mergem prin apa Troțușului, la deal. Apa e mică și limpede, ușor învolburată. Călcăm pe prundiș și vedem puii de pești, subțiri ca niște ace, fugind cu țâșniri ultrarapide din calea noastră. Suntem toți trei la „Zilele G. Călinescu”, la Onești, iar acum avem un moment de răgaz. Nicolae Manolescu merge în față, iar eu și Dana Dumitriu, vorbind languros, ca doi îndrăgostiți, ca să-l

facem gelos pe Nicolae Manolescu, ne ținem după el. Hyperion urmat de Cătălina și Cătălin...

Nicolae Manolescu tace, visător. Dana Dumitriu mă întreabă dacă bănuiesc la ce se gândește domnul dinaintea noastră.

– Da, îi răspund, la cartea despre care urmează să scrie.

– Nu, n-ai ghicit, cade verdictul „iubitei” mele.

– Atunci... cred că regretă că stă toată ziua în bibliotecă sau la masa de scris și își face planuri să iasă mai des sub cerul liber...

– Nici la asta. Să-ți spun eu la ce se gândește. Pot chiar să-ți reproduc monologul lui interior: „Oare se va ști, peste o sută de ani, că în 1984, într-o zi de iunie, marele critic și istoric literar mergea desculț prin apa Troțușului?”

Nicolae Manolescu, care până mai înainte părea să nu audă nimic din ce vorbim noi, se întoarce brusc și ne privește încruntat. Și eu, și ea râdem ca doi studenți muștrați de profesor.

*

La sfârșitul lui 2008, în ultima etapă a concursului *Zece pentru România*, organizat de Realitatea TV, premiul de excelență la secțiunea *Scriitori* i-a revenit lui Nicolae Manolescu. Mihai Tatulici mi-a dat telefon și m-a invitat și pe mine, ca fost student al lui Nicolae Manolescu, la gala de premiere (de la Ateneu), ca să prefațez înmânarea premiului printr-un *laudatio*.

Scurtul meu discurs a avut succes, deși l-am ținut după Florin Piersic (premiat la secțiunea *Actori*), care a vorbit, ca de obicei, mult și cu farmec, cucerind asistența. Am spus:

– N-am reușit niciodată să-l ajung din urmă pe Nicolae Manolescu, care, în treacăt fie spus, și arată mai bine decât mine, deși eu sunt mai tânăr decât el cu opt ani. Eu am publicat până în prezent cincisprezece cărți, Nicolae Manolescu peste douăzeci. Eu am fost vicepreședintele unui partid (PNȚCD), Nicolae Manolescu – președintele unui partid (PAC). Istoria literaturii române publicată de mine se referă la o perioadă de șaiszeci de ani (1941–2000), în timp ce istoria literaturii române a lui Nicolae Manolescu acoperă cinci secole. Cartea mea are 1200 de pagini format mare, a lui – 1500. Cât privește succesul la doamne și domnișoare, e un subiect prea dureros pentru mine ca să-l mai deschid...

Ca premiu, Nicolae Manolescu a primit un stilou de mare valoare, dintre acelea care se pun la dispoziția șefilor de state când semnează tratate internaționale. Stiloul, îmbrăcat în calcedonia, o piatră semiprețioasă

translucidă de un cenușiu-bleumarin misterios, cu un luciu de ceară, are o peniță fabricată dintr-un aliaj de aur și platină. În masiva cutie de lemn nobil, în care stătea culcat ca într-un leagăn, mai era înfiptă, într-un locaș matlasat, o călimară, placată cu argint, plină cu o cerneală violetă princiar-romantică, de genul celei cu care scria uneori Eminescu scrisorile către Veronica Micle.

Au trecut de la acel moment sărbătoresc câteva luni. Într-o seară, la un restaurant, cineva m-a întrebat, în prezența lui Nicolae Manolescu și a altor cunoscuți ai noștri care se mai aflau acolo, dacă, luând în considerare ceea ce spusese la Ateneu, se poate afirma că toată viața l-am invidiat pe Nicolae Manolescu. Am explicat că discursul meu fusese fantezist și autoironic, că renunșasem în mod intenționat la un stil prea solemn, ca să nu-i plictisesc pe spectatori. Și am adăugat:

– Nu l-am invidiat. L-am admirat, cu înflăcărare, cu o candoare pe care mi-o păstrez și azi. Fiecare succes al său m-a bucurat mai mult decât propriile mele succese. Ca să fiu însă sincer până la capăt, o dată, o singură dată, l-am invidiat.

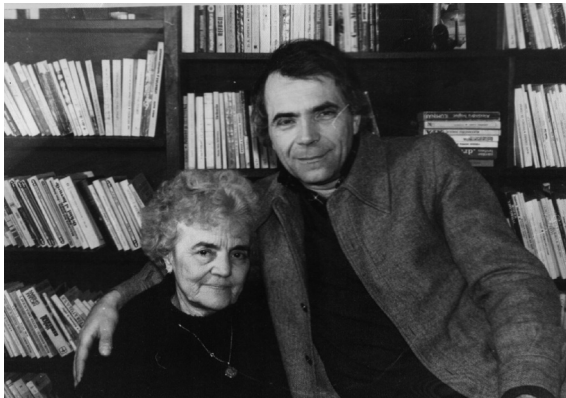
– Când?! a întrebat Nicolae Manolescu însuși ridicându-și privirea din ceșcuța cu cafea în care tocmai își turna puțin lapte.

– Atunci când ați primit în dar stiloul acela nemaivăzut, de la Realitatea TV.

Fără să ezite o fracțiune de secundă, Nicolae Manolescu.

– Ți-l fac cadou. E al tău. Dar, îți dai seama, nu îl am la mine. Iar mâine plec la Paris. O să-l las cuiva care o să ți-l aducă după plecarea mea.

Inima a început să-mi bată nebunește, de bucurie și neîncredere. Făcusem pentru acel stiloul un *coup de foudre*, ar fi fost un noroc prea mare să-l primesc în dar. Și apoi... precis Nicolae Manolescu o să uite. A spus-o așa, în treacăt, ca să îi uimească pe cei prezenți cu un gest spectaculos. De altfel, nici unul dintre ei nu a luat în serios promisiunea. Toți au râs ca de o glumă simpatică.



Iată însă că după câteva zile, în timp ce mă aflam în redacție, la biroul meu, și desfăceam zecile de plicuri cu cărți (cele mai multe proaste) primite prin poștă, ușa s-a deschis și în cadrul ei a apărut șoferul lui Nicolae Manolescu, Marius, cu un pachet în mână:

– Domnul Nicolae Manolescu mi-a spus să vă dau asta...

Am luat cutia, fulgerat brusc de fericire. Am așezat-o pe birou și l-am sărutat zgomotos pe Marius pe amândoi obraji, ceea ce l-a nedumerit profund (și l-a și speriat puțin). Cuprins de o exuberanță fără margini am coborât și urcat de zece ori, în fugă, scările care duc de la parter la etajul unde se află redacția. Și am declarat tuturor celor pe care îi întâlneam:

– Douăzeci de ani de acum înainte nu îl mai contrazic niciodată pe Nicolae Manolescu.

– Și dacă vreodată nu are dreptate? m-a întrebat cineva, malițios.

– Întotdeauna are dreptate! am replicat eu categoric.

Ion BUZAȘI

Cu Nicolae Manolescu la Blaj și Alba Iulia

După 1989, ca și alți scriitori, Nicolae Manolescu a intrat în politică; în „România literară” publica săptămânal comentarii politice, adunate mai târziu într-o carte, și a întemeiat un partid PAC, Partidul Alianței Civice, al cărui președinte a fost. În această calitate a venit la Blaj, la 9 martie 1996, însoțit de Ștefan Augustin Doinaș și Ștefan Radof. Am fost solicitat de autoritățile blăjene să fac o scurtă prezentare a delegației Partidului Alianței Civice, căreia blăjenii îi solicitau să sprijine dorința lor de a se înființa la Blaj o instituție de învățământ superior, cu profil pedagogic, ținând cont de tradiția „Micii Rome” ca urbe scolastică. Căutând prin bloc-notesurile mele am găsit această alocațiune:

„Să-mi fie îngăduit să exprim bucuria profesorilor de limba și literatura română din orașul Școlii Ardelene la întâlnirea cu câțiva membri din conducerea Partidului Alianței Civice, distinși oameni de cultură: Nicolae Manolescu, Ștefan Augustin, Ștefan Radof; doi dintre dâșii – în bibliografia școlară de literatura română din liceu. Actorul Ștefan Radof, după 1990 a apărut și într-o nouă ipostază artistică, sigur învecinată de arta scenică, de teatru, aceea de poet.

Nu este cazul să încerc aici un portret literar al scriitorilor care ne onorează azi cu prezența lor, deși

simt îndemnul s-o fac. Mă mărginesc numai să spun că *profesorul Nicolae Manolescu*, cronicar literar la „Contemporanul” și apoi la „România literară” și după 1990, directorul acestei reviste, a imprimat o distincție maiorească actului critic, apărând valorile autentice ale scrisului românesc contemporan, în afara imixtiunii politice. Format în Cercul literar de la Sibiu, apropiat de Lucian Blaga, coleg de generație cu Ion Negoitescu, Cornel Regman, Ovidiu Drîmba, Ioanichie Olteanu ș.a., Ștefan Augustin Doinaș a revitalizat, a reînnoit specia tradițională a baladei, a dat o nouă versiune românească a capodoperei lui Goethe, *Faust*, a scris despre poezia contemporană și a adăugat poeziei sale o componentă nouă – poezia religioasă.

Întâlnirea cu membrii PAC este și prilejul unui dialog și al comunicării unor doleanțe. O parte din ele le-am discutat cu dl. senator Emil Negruțiu în vizita pe care a făcut-o săptămâna trecută la Colegiul de Institutori „Școala Ardeleană” din Blaj. Ne-am exprimat și atunci convingerea despre necesitatea unui institut de învățământ superior pedagogic, a unui colegiu pedagogic universitar în Blaj. N-am să reiau acum toată argumentația, dar am să spun că un asemenea institut este cerut de tradiția școlară a Blajului. Școlile Blajului au avut chiar de la întemeierea lor, prin *Școala de obște*, 1754, și un profil pedagogic, iar faima lui Șincai ca întemeietor de școli primare sâțești, al căror director a fost pentru tot Ardealul greco-catolic, este aproape legendară. În al doilea rând, astăzi când școlile sâțești, multe dintre ele, sunt lipsite de dascăli calificați, în orașul Școlii Ardelene, al lui Șincai, un asemenea colegiu ar fi o necesitate. Să fiu înțeles: nu pledez pentru inflație universitară, dar un colegiu pedagogic universitar supus tuturor exigențelor didactice și profesionale, ar onora Blajul, tradiția lui școlară și cărturărească.”

După întâlnirea de la Casa de Cultură, Nicolae Manolescu și-a exprimat dorința să vadă Biblioteca Blajului; îmi închipui că auzind de faima culturală a Blajului, în care Biblioteca Centrală Arhidiecezană, era o componentă importantă, va cunoaște pe viu pasiunea cărturărească a vechilor dascăli ai Blajului, care aveau în bibliotecile lor cărți de valoare, rarități bibliofile, manuscrise etc. A trebuit, din păcate, să-l dezamăgesc istorisindu-i pe scurt drama acestei biblioteci. În 1948, odată cu interzicerea Bisericii Greco-Catolice, au fost desființate Școlile Blajului, profesorii au fost destituiți sau repartizați în sate îndepărtate, Biblioteca Blajului, una din cele mai mari din Transilvania, a fost risipită, pentru că o parte din cărți au fost duse de-a valma pe malul Târnavei și arse, ce s-a putut salva este meritul

istoricilor Constantin Daicoviciu și David Prodan, care, ajutați de profesorul blăjean Ștefan Manciulea, au dus cărțile rămase la Biblioteca Academiei-Filiala Cluj, în cadrul căreia și acum fondul documentar al vechii biblioteci blăjene este cel mai însemnat. În 1973 când se aștepta vizita lui Nicolae Ceaușescu la aniversarea a 125 de ani de la Revoluția din 1848, crezându-se probabil că va dori să viziteze și Biblioteca Blajului, despre care îi vorbiseră Ștefan Andrei și Ion Brad, s-a readus o parte din această bibliotecă, adică dubletele și câteva colecții de periodice blăjene, cărțile din dulapul călugărilor basiliani și cărțile din dulapul lui Timotei Cipariu. Acestea din urmă l-au interesat în mod deosebit pe Nicolae Manolescu, admirând pasiunea bibliofilă a cărturarului blăjean. Și cum aveam vol. I din *Istoria critică a literaturii române*, Editura Minerva, București, 1990, i-am solicitat un autograf (care a fost de fapt o dedicație): „Domnului prof. Ion Buzași, omagiu colegial din partea lui N. Manolescu”

Blaj, 9 martie 1996

În 22 oct. 2011, Profesorului Nicolae Manolescu i s-a decernat titlul de „Doctor Honoris Cauza” al Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia. Obișnuita „Laudatio” a fost rostită de prof. Mircea Braga; o expunere documentată și cu interesante conexiuni istorico-literare, încât Manolescu cu obișnuitu-i fel de a debuta printr-o „captatio benevolentiae” prelegerea sa a spus că dl. Braga cunoaște activitatea sa chiar mai bine decât cel despre care a vorbit.

Am ținut să consemnez acest eveniment academic și în revista „Blajul”, și în nr.4/oct.-dec. 2011 am publicat acest „argument” al acordării onorantului titlu, amintind și legăturile Președintelui Uniunii Scriitorilor cu Filiala Alba și manifestările scriitoricești organizate în capitala Marii Uniri:



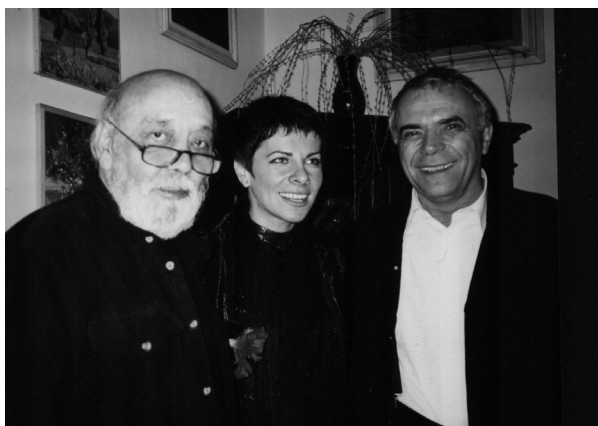
I. Eveniment academic

Nicolae Manolescu

Doctor Honoris Causa la Universitatea „1 Decembrie 1918”

Nicolae Manolescu (n. 1939) a fost încă de la debutul său publicistic o „voce critică” autoritară. Studentului filolog, descoperit e către George Ivașcu ca un virtual critic literar, i s-a încredințat în 1962 rubrica de „cronică literară” a „Contemporanului”, una din cel mai importante publicații ale vremii; aici a exercitat „oficiul critic” vreme de un deceniu, apoi a trecut la „România literară” condusă de același George Ivașcu – unde a scris săptămânal – vreme de aproape două decenii, realizând sub formă de cronici literare o scurtă istorie a literaturii române contemporane.

Opera de istoric literar a lui Nicolae Manolescu este, de asemenea, o componentă importantă a activității sale literare: de la sinteza *Literatura română de azi* – 1965, scrisă în colaborare cu Dumitru Micu, va urma o pauză în acest domeniu – până în 1990 – când va surprinde pe cititori și pe critici cu vol. I din *Istoria critică a literaturii române*. Expunerea se oprea la începuturile literaturii române clasice, încheindu-se cu prezentarea pașoptismului românesc, pentru ca după două decenii la Editura Paralela 45 să apară într-un tom masiv ediția completă a *Istoriei critice a literaturii române*, care a însemnat nu numai evenimentul literar al anului 2010, ci și o dată importantă în istoriografia literară românească, comparabilă cu apariția în 1941 a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* de George Călinescu. Opera sa de istoric literar s-a îmbogățit de-a lungul anilor cu monografiile, antologii, îngrijiri și prefețe de ediții. Monografiile sale (*Contradicția lui Maiorescu*, 1970 – la origine



teză de doctorat - , *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*, 1970, *Sadoveanu sau utopia cărții*, 1971) au scuturat puternic inerții interpretative și poncife literare, impunând conceptul de „lecturi infidele” (titlul cărții de debut a lui Nicolae Manolescu), sintagmă sinonimă cu „interpretare nouă” accentuat personală. Memorabilă este apoi apariția în 1968 a antologiei *Poezia modernă de la Bacovia la Emil Botta* (două volume, Editura Minerva, colecția B.P.T.), în care, pentru prima dată, sunt reintroduși în circuitul literar poeți interziși din literatura interbelică românească, precum Aron Cotruș, Nichifor Crainic, Radu Gyr ș.a., motiv pentru care a și fost retrasă, la scurtă vreme din librării și a circulat printre cititori ca o lectură de „samizdat”.

În vecinătatea *Istoriei critice...* trebuie așezată o amplă sinteză, *Arca lui Noe*, 3 vol. (1980, 1981, 1983), o istorie a romanului românesc, care, dincolo de o clasificare inspirată a acestei specii în literatura română, împrumutând metafore de sorginte arhitecturală (romanul doric, ionic și corintic), stabilește interesante filiații în spațiul literar românesc și european.

Temele sale (7 vol. cu acest titlu voit didactic) arătau disponibilitățile variate ale eseisticii lui Nicolae Manolescu și, deopotrivă, înzestrarea sa literară. Critic călinescian, așa cum s-a afirmat adeseori, dar nu prin mimetismul și epigonismul exercițiului de critic și istoric literar, Nicolae Manolescu este un critic-scriitor, iar paginile sale memorialistice recent publicate învederează convingător înzestrarea sa epică evocatoare.

O vreme a renunțat la scrisul săptămânal, cu care îi obișnuise pe cititorii săi fideli, spre regretul acestora, consacându-se politicii, pentru consolidarea democrației în România postcomunistă. Dezamăgit poate de slaba eficiență a efortului său, a revenit la uneltele scriitorului, ca Director al revistei „România literară”, săptămânal de cultură, a cărui istorie de aproape patru decenii nu poate fi desprinsă de numele lui Nicolae Manolescu. Vocația sa maioreșciană, de îndrumător literar, este și mai evidentă ca președinte al Uniunii Scriitorilor. Deși are – nu spuneau latinii despre scriitori „genus irritabilevatum”, neamul cel supărăcios al poezilor? – destui cârtitori, chiar și aceștia au trebuit să recunoască sprijinul real al breslei în variate modalități: prin finanțarea unor reviste, premii anuale, Colocviul anual al tinerilor scriitori de la Alba Iulia, Festivalul Eminescu de la Botoșani, Festivalul „Zile și Nopti de Literatură”, de la Neptun-Mangalia cu participare internațională, indemnizațiile acordate scriitorilor pensionari, și câte altele, continuate sau inaugurate sub conducerea Domniei Sale.

Universitatea din Capitala Marii Uniri este onorată că poate acorda unei personalități de o asemenea anvergură și prestigiu cultural titlul de „Doctor Honoris Causa”.

Blaj, 5 sept. 2011

Constantin CUBLEȘAN

O lume într-o carte

Am citit întotdeauna cu mare plăcere cărțile de memorii ale unor scriitori (și nu numai), cărțile ce aduc la lumina publică pagini din corespondența scriitorilor (dar și a altora) de la noi ori de aiurea, chiar biografiile (mai mult sau mai puțin romanțate) ale marilor personalități din lumea contemporană sau din veacurile trecute, pentru că am fost convins și rămân la părerea că pătrunzând în intimitatea vieții scriitorilor pătrunzi, de fapt, în intimitatea scrierilor, a operelor lor. Din această pricină am urât invenția telefonului, care a suprimat multe volume de scrisori posibile dintre diverși oameni, ca să nu mai spun cât de mult urăsc acest minunat, de altfel, mijloc de comunicare: internetul, care a lichidat și ce mai rămăsese (la modul romantic) dintr-o virtuală practică epistolară. Ca să mă justific, deși nu cred că e nevoie, vă sugerez să citiți corespondența lui Al. Odobescu și veți avea revelația unei mari literaturi, a unui mare roman pe care scriitorul l-a dezvoltat zi de zi cu fiecare nouă scrisoare a sa. Corespondența acestuia poate fi considerată, fără nici un fel de rezerve, ca o a doua, cealaltă, operă a marelui scriitor, mult mai caldă și mai sensibilă sufletește decât opera nuvelistică, bunăoară.

După evenimentele dramatice din decembrie '89, când lumea a vrut, a sperat o clipă că se va așeza în normalitatea vieții ei, au apărut (ca ciupercile după ploaie, iertată să-mi fie această comparație banală), în locul mult trâmbițatelor scrieri de sertar (dovedindu-se, în cele din urmă, acestea, a fi foarte puține) o mulțime de jurnale, de amintiri din anii de dictatură, memoriale ș.a., multe dintre ele contrafăcute însă, scrise ulterior, cu intenția vădită a autorilor acestora de a se lustrui pe sine, de a-și pune în evidență merite contestate imaginat doar de ei, pe care nu le aveau, ori pozând în victime ale regimului deși o duseseră bine, în acei ani (se știa asta de către multă lume) într-o *frumoasă cărdășie* cu activismul partinic și chiar cu faimoasa *mânăstire secu*, intenționând a-și construi astfel o nouă, altă biografie, un nou *look*, cum se spune azi, aproape fără nici un fel de jenă. Am scris despre unele (nu puține) dintre acestea, căutând a demonta, pe cât mi-a stat în putință, falsul edificiu al oportunistului lor. A rezultat o carte, *Memoriile memorabililor*, pe care mi-a publicat-o Editura Junimea, și care s-a bucurat de o bună primire din partea criticilor și a publicului care mi-a înțeles demersul. În sumarul acelei cărți nu figurează *Amintirile unui cititor de cursă lungă*, memorial datorat lui Nicolae Manolescu,

memorial pe care l-am citit nu doar cu plăcere dar și cu pasiune, descoperind în el mărturisirile sincere, trăirile emoționale firești ale unui intelectual care s-a format, s-a dezvoltat în și odată cu societatea socialismului, societate prefabricată după model străin. E o carte curată, o carte în care lumea acelor ani se reflectă, fără menajamente, prin prisma celui care a recepționat-o de pe poziția unui împătimit cititor de cărți, cărți care l-au ajutat a fi și a rămâne mereu într-o expectativă asumată de mărturisitor cu ochi critic, de indiscutabilă probitate morală. Am simțit asta din totul, pentru că fiind de-un leat cu domnia sa, și mergând pe același drum al competiției filologice, am recunoscut, în bună parte, dar într-o altă dimensionalitate, evident, a evoluției existențiale, în *întâmplările* pe care le relatează, lumea mea proprie, lumea în care m-am personalizat eu însumi. *Viață și cărți* este – fără nici o intenție de a specula senzaționalul – relatarea vieții scriitorului român care și-a fost credincios sieși în toți acei ani (și după aceia), oferind, deopotrivă lecția unei frumoase pasiuni de cititor și comentator al cărților fundamentale (nu toate, firește) din literatura noastră și din literaturile lumii. „Biografia mea intelectuală – spune Nicolae Manolescu – se construiește, toată, în funcție de această simetrie”: – *Cititul și scrisul*, reprezentând „nevoia de a citi a adolescentului” iar *Scrisul și cititul*, proprie nevoii „de a scrie a adultului”. Prin citit ajunge la cunoașterea lumii, prin scris la descifrarea măruntaielor acesteia. Amintirile din copilărie și din adolescență sunt legate de diversificarea lecturilor; relatarea experiențelor de viață ale adultului se concretizează prin sintetizarea, prin focalizarea atenției asupra fenomenului în sine al literaturii. Criticul (și istoricul literar) pe această coordonată își așează mărturisirea de credință: „Între cititor și critic legătura este superficială: amândoi citesc. Nu e adevărată nici măcar supoziția că trebuie să-ți placă să citești ca să fii critic. Trebuie să-ți placă să scrii despre cărți, nu să le citești. Sunt plăceri complet diferite (...) Am fost conștient de această deosebire destul de repede după ce George Ivașcu a făcut din mine un cronicar (...) Cronicarul e un funcționar al cititului, un birocrat care ia notă de ultimele apariții editoriale (...) În *Teme* am comentat tot ce am citit în decursul timpului, fără vreo obligație specială și profitând de obicei de lecturi care mi-au făcut plăcere. Mă ghidau hazardul sau capriciul. Cititorul din mine se dădea în stambă, la propriu și la figurat. Luându-se după cât am publicat, unii m-au crezut nemaipomenit de harnic. Dar eu nu sunt un maniac al scrisului: cronică e aceea care m-a obligat să nu pun condeiul jos nici o clipă”. De-a lungul vremii, prin cronică literară s-a implicat în cronică evenimentelor sociale și politice, desigur

într-o abordare subiacentă textului acelor scrieri pe care le-a comentat și în haloul cărora a ajuns prezent în anturajul scriitorilor și a lumii acestora, atât de diferită de la individ la individ. Despre aceste relații publice și intimități discrete scrie în memorialistica din volumul *Viață și cărți*. Se desfășoară aici biografia, în detalii particulare, a scriitorului care a traversat o epocă (de acum trecută) și apoi parcurgând o alta, cea actuală, nu mai puțin bulversantă. Calitatea reală a memoriilor cuprinse în această carte, constă tocmai în etalarea angajamentului său direct, de fapt indirect, consumat prin intermediul cititului și scrisului fără menajamente. Memorialistul dublează criticul în permanență și evocarea diversilor scriitori, în diversele situații în care ei au fost văzuți, atestă vocația de prozator pe care criticul a trădat-o. De la atmosfera familială, a tatălui, a mamei, a fratelui și rubedeniilor, la portretul unor George Ivașcu, Zaharia Stancu, la cele ale Monicăi Lovinescu, Virgil Ierunca sau Emil Cioran etc., firul narativ se derulează într-o veritabilă intrigă de roman pe teme contemporane. Astfel încât cartea de memorii a lui Nicolae Manolescu se dovedește a fi un amplu portret, autoportret, desenat în linii precise, autentice și sincere, de către un artist al cuvântului dar mai înainte de toate de o conștiință artistică și civică demnă de a fi... memorabilă.

Ioan HOLBAN

Teme

Văd într-o notă de jurnal că, discutând cu Nicolae Turtureanu și Sergiu Adam, în 1988, despre cartea din acel an a lui Nicolae Manolescu, *Desenul din covor*, primul observa faptul că, deși citite anterior în reviste, textele din al șaptelea volum de *Teme* sînt „altceva”, nu „seamănă” cu acelea publicate chiar dacă datarea lor scrupuloasă nu lasă nici o urmă de îndoială. Într-adevăr, temele apărute în „Ateneu” (15), „Cronica” (13), „România literară” (2), „Steaua” (3), „Secolul XX” (1), „Tomis” (1) și „Caietul Teatrului Național” (2), căroră li se adaugă doar trei inedite și câteva *Fragmente dintr-un jurnal*, reprezintă „altceva” decît textele din colțul de pagină al publicației săptămînale ori lunare: acest „altceva” este, în fapt, *orientarea* pe care o capătă în succesiunea lor din carte, *ordinea* și *sensul* pe care le conferă criticul atunci cînd își (re)citește cronicile, prozele, notațiile și amintirile risipite pe parcursul a patru ani (între 1983 și 1987) în publicațiile amintite. Este de remarcat, încă o dată, faptul că Nicolae Manolescu nu reia în acest

volum vreo cronică din „România literară” pe care o stăpînea, în acel timp, aproape „monarhic”; o explicație ne oferă Nicolae Manolescu însuși într-un text intitulat *Rolul cronicii literare*, unde se ocupă de statutul cronicii și al cronicarului literar, la noi: „Cititorul leagă spontan pe cronicar de o revistă. Așa se explică de ce, culese în volume, cronicile au mai puțin succes decît au avut în paginile publicațiilor: nu fiindcă s-ar fi învechit de la un an la altul (învechirea e un proces relativ lent), ci fiindcă același cititor care cumpără săptămînal sau lunar revista de la chioșc pentru cronicile din ea ocolește cartea de cronici din librărie, ca și cum numele autorului nu i-ar spune, în al doilea caz, nimic. Pentru cititor, identificarea dintre cronicar și revistă este aproape completă”.

Nu aceeași legătură este însă între eseul din revistă, reluat în volum, și cititor; aș spune chiar că raportul „de interes” este invers. Cititorul parcurge eseul publicat lunar în „Ateneu”, să zicem, ori comentariul la cartea străină, apărut (aproape) săptămînal în „Cronica” trăgînd cu ochiul, ca să spun așa, la cronică din „România literară”; dar dacă textul de la „Actualitatea literară” se află în aceea relație de identificare cu revista în care apare (autor – rubrică – text – cititor), eseul „suplimentar” este *literatură*, el se încadrează între alte limite, mult mai largi, depășind zona strictă a comentariului critic: dinamica raportului cu cititorul este asemănătoare, în acest caz, cu aceea a relației unui fragment de roman ori a unei poezii citite cu adevărat („receptate”, cum se spune) abia la apariția lor în volum. De altfel, temele nu seamănă cu cronicile literare pentru că ele au altă orientare și altă funcționalitate în lumea literaturii; în primul rînd, aici, spațiul de mișcare al criticului este considerabil lărgit, de la critica unui fapt literar (o carte de poezie, proză, critică) spre teritoriile mari ale culturii. Apoi, Nicolae Manolescu experimentează în *Teme* un *mod de a citi* lumea care îi este familiară, aceea a profesiei sale, cu alte instrumente decît analiza și judecata de valoare, de care se folosește cronicarul literar (o singură excepție, și aceea în jurnal, însă, unde totul este permis: Tolstoi este „cel mai mare romancier al lumii”). Sigur să acest mod de a citi realul prin realitatea literaturii este în chip definitiv marcat de o anume perspectivă care e și a cronicarului literar; Nicolae Manolescu scrie *literatură* în *Teme* la fel cum face critică literară în cronici și în volumele cunoscute, ochiul și competența criticului determinînd calitatea filtrului prin care este percepută o realitate culturală; inutile au fost, de aceea, tentativele unor recenzenti de a

descoperi în ce fel ar putea scrie Nicolae Manolescu proză: îl deconspiră el însuși în câteva „narațiuni” (*Femeia din vis, Ce fel de gânduri se pot lega de un geamantan vechi, O întâmplare adevărată, Dați-mi un sfat, În căutarea unui subiect de schiță*) unde analizează cu luciditate modul acțiunii și reacțiunii propriului „spirit” de observație care este unul specializat, focalizînd realitatea în chip diferit față de prozator: și în aceste teme, care păstrează aparența unor proze, Nicolae Manolescu *analizează* realul, oprindu-se exact în punctul de la care pornește „ficționarul”. Deplin semnificativă în acest sens este „narațiunea” *O întâmplare adevărată*; aflat într-un compartiment de tren, autorul notează figurile din jur, este atent la amănuntul comportamental *numai* în orizontul uneia dintre ideile care constituie „invariantele” temelor: acroșat de o juristă cu probleme de învățămînt, criticul găsește prilejul de a face subtile disocieri referitoare la raportul dintre diverse categorii de cititori, fiind silit de împrejurarea de tot agasantă să constate că nu este amator de întâmplări adevărate (pe care jurista i le servește cu generozitate), că preferă ficțiunile, că, în sfîrșit, trenul nu e „ocazia cea mai nimerită pentru a cunoaște viața oamenilor”. Mai mult, comiterea unui dezacord de către volubila juristă interzice orice tip de comunicare; dar prozatorul abia din acest moment începe „să înțeleagă”.

„Am crezut dintotdeauna că nu trăim în mijlocul unor întâmplări, ci în mijlocul unor sensuri. Lumea reală, ca și lumea cărților, constituie un sistem: rostul intelectualului este tocmai acela de a gândi acest sistem, de a sesiza legături care dau coerență universului nostru, de a ghici necesitatea ascunsă sub aparența accidentalului. Intelectualul se ocupă de chiromanție sui-generis: citește în liniile – asemănătoare și unice – ale lumii destinul ei fundamental și secret”. Aceasta este motivația, *orientarea* temelor lui Nicolae Manolescu; „întîmplările” din lumea literaturii sînt totdeauna *sensuri* care trebuie explorate, descifrate pentru a le spori frumusețea și, nu de puține ori, taina: metafora desenului din covor are și acest înțeles. Afît în exercițiile „epice”, scrise alert, cu o subțire autoironie – marcă a spiritului superior -, cît și în eseurile și cronicile la cartea tradusă, Nicolae Manolescu se arată mereu fascinat de idee, căutînd totdeauna „enigma” ce se ascunde în spatele faptului celui mai banal în aparență; dar, în fond, ce este banal în lumea literaturii? În teme, criticul e prea puțin interesat de procedee, stil, structuri – obiective pentru articolul săptămînal de la „Actualitatea literară”; temele constituie *un dicționar de idei literare* sui-generis,

o sumă de texte despre... Text, singura formă care exprimă viața și care se lasă pe de-a-ntregul, exprimat de ea: „lecturile sînt adevărate evenimente ale vieții” – iată o propoziție „de identificare” pe care o descoperă Nicolae Manolescu într-un interviu acordat de Borges lui Pierre Boncenne. Aceasta este, de fapt, condiția „omului de hîrtie”: a citi totul în perspectiva profesiei, a căuta în fiecare întâmplare sensul unui fapt scriptural. Copleșitoare sînt în *Teme* necesitatea acută de a se defini o dată și încă o dată, precum și ceea ce aș numi *orizontul cărții*; Nicolae Manolescu citește fiecare carte și fiecare fapt „din viață” cu voluptatea unui explorator aflat în căutarea „lumii noi”: literatura în „litera” ei (cronica literară) și literatura în „ființa” ei (teme) — acestea sînt ipostazele „realului” explorat de Nicolae Manolescu: nu unul „trăit”, ci acela *creat*. Iar acest real, rod al jocului imaginației, constituie desenul din covor, enigma ascunsă în fina țesătură a trăirii și lecturii; Nicolae Manolescu nu scapă nici un prilej de a-l apăra, de a-i fixa specificul și de a-i descoperi superioritatea față de acela „din viață”. Raportul dintre creație și trăire îl preocupă pe Nicolae Manolescu, ca pe oricare scriitor măcinat (cîteodată?) de gîndul că din puținătatea trăirilor și inconsistența „experienței de viață” (dar cum ar putea fi aceasta altfel decît „puțină”?) nu s-ar putea ivi decît texte „puține”; între experiența de viață și valoarea literaturii născute din ea este, în fond, o falsă relație, una care, orice s-ar spune, nu interesează planul estetic. Dar e o prejudecată, destul de rezistentă, actualizată din cînd în cînd de veleitari care cred că pot salva o operă precară valoric prin simularea prea-plinului vieții din ea: și atunci se vorbește despre „succes de public” și despre „tăcerea vinovată” a criticului. Acest raport dintre cele două tipuri de real (cel imaginat și cel „trăit”) este important pentru înțelegerea amintitului mod de a citi lumea literaturii; anii adolescenței, primele încercări literare, ca și lecturile ulterioare stau sub semnul acestei relații: „De obicei oamenii posedă (cînd posedă) unul ori altul din aceste două feluri de imaginație: cei care văd în viață nu văd în cărți și invers”. Nicolae Manolescu face parte din a doua categorie schițată de personajul „prozei” *Dați-mi un sfat*: în ea se află „omul de hîrtie”, cel care nu poate (nu știe, nu vrea) să răspundă „vieții” altfel decît prin *scris și citit*.

Horia GÂRBEA

Tînărul maestru

L-am văzut pentru prima dată pe profesorul (atunci lector, ca nemembru de partid) Nicolae Manolescu în toamna anului 1981, la Cenaclul de Luni, pe care îl înființase cu patru ani înainte. Tocmai începusem facultatea și cunoșteam cîțiva optzeciști. În ultimul an de liceu frecventam un mic cenaclu, la o bibliotecă publică, la care se adunau tineri, iar conducătorii cenaclului, Ion Drăgănoiu și Alexandru Horia, al doilea din partea bibliotecii care găzduia întîlnirile, invitau și scriitori consacrați. Biblioteca purta numele lui C. Dobrogeanu-Gherea și se afla în casa Elenei Lupescu, pe bulevardul Pache, atunci Republicii. Azi acolo e un restaurant, Hanul Berarilor, pe care-l vizitez uneori cu nostalgie. La micul nostru cenaclu, tinerii poeți erau fascinați de optzeciști și căutau să nu cadă în epigonism. Toceam volumele de debut ale lui Cărtărescu, Iaru, Stratan și Traian T. Coșovei (acesta avea chiar două apariții) dar și pe ale lui L. I. Stoiciu, Chifu, Pantea, Chioaru, Danilov. Subțiri cum erau, mai că le știam pe dinafără. Veniseră la cenaclul nostru, numit *Dialog*, Matei Vișniec, admirat de mine, căci era dramaturg, cum ambiționam și eu să devin, dar care avea doar un volum, acela fiind de poezie, Elena Ștefoi, care va debuta mai tîrziu, dar și alți autori, mai în vîrstă. Toți vorbeau cu admirație de Nicolae Manolescu și generația '80 de la Cenaclul de Luni unde fuseseră măcar de cîteva ori. Criticul avea pe atunci doar 42 de ani, dar avea o operă considerabilă. Citisem toate volumele de *Teme* ce apăruseră (primele trei), împrumutate de la bibliotecă și aveam eu însumi *Arca lui Noe*, volumele I și II, despre care doamna Litman, profesoara mea de la liceu, ne vorbea adesea. Ea îl cunoștea și personal pe autor. Ne explicase cum era cu perspectiva naratorului, dorică și ionică, pe Sadoveanu ni-l preda conform cu Manolescu, nu și pe Maiorescu, nu știu de ce, poate nu citise *Contradicția*...

La data cînd l-am văzut prima dată, Nicolae Manolescu nu mi s-a părut prea tînăr – deși era, cu toate că avea de două ori vîrsta mea – și din pricina numelui și autorității sale. Mai mult, mi-l făcea demn de admirație faptul că avea în jur o echipă de „tinere genii” al căror talent era garantat și de atacurile asupra lor ale revistei *Săptămîna* a lui E. Barbu. Grupul nostru juvenil nu avea niciun dubiu asupra valorii și corectei orientări. Ca în westernuri, lundieștii erau cei buni și drepiți, Barbu, Vadim et comp. erau „bandiții”. Toți acești tineri luminați, ironici, plini de poante și șopîrle anti-sistem ascultau fără ezitare de Nicolae Manolescu. Nu și-ar fi permis să-i pună la îndoială cuvîntul.

Cînd am citit pentru prima dată în Cenaclul de Luni, pe la începutul lui martie 1982, a trebuit să mă programez cu vreo două luni înainte la secretarul cenaclului, poetul Doru Mareș. La o ședință citeau și cite șapte autori de toate vîrstele, majoritatea ieșind sfirtecați de sentințele casante ale lui I. B. Lefter și R. C. Cristea și de salvele sarcastice ale lui Iaru, Mareș, Coșovei sau de cîte un calambur al lui Nino Stratan, acesta și Cărtărescu fiind mai blînzi. Manolescu vorbea ultimul, nu-și prea contrazicea discipolii, chiar dacă erau excesivi. Ceea ce mă bucura la el, de fiecare dată, este că pe scrierile slabe, terne, căznite – cum erau inevitabil majoritatea celor prezentate -, el făcea o lecție strălucitoare de literatură, aducea în discuție opere și autori importanți. Textele citite deveneau pretextul unor seminarii de care aveam nevoie. Studiind ingineria nu aveam acces la așa ceva decît acolo și prin revistele literare și volumele pe care le citeam, dar care nu aveau farmecul expunerilor profesorului.

Prima mea lectură la cenaclu a beneficiat de comentarii favorabile. Mă așteptam la ele, din orgoliu. Am fost totuși foarte mulțumit și păstrez o amintire puternică, după 37 de ani, a acelei seri. Nicolae Manolescu a fost și el favorabil și și-a ținut lecția pe poemul cel mai lung și cel mai slab pe care-l prezentasem. Defectele acelu poem îi arătaseră că textele mele sînt premeditate și nu rezultatul unor întîmplări fericite, cum puteau fi cele mai scurte și mai reușite.

În curînd „organele” vigilente au întrerupt activitatea micului cenaclu *Dialog*. Componentii lui mai marcanți au devenit obișnuiții Cenaclului de Luni, primiți cu simpatie de tînărul maestru și de emulii săi, care știau ce ni se întîmplase. Din păcate, peste un an, în toamna lui 1983, nici Cenaclul de Luni n-a mai putut funcționa. S-a deschis însă cenaclul *Universitas* și optzeciștii s-au repliat acolo, la profesorul Mircea Martin sau la *Junimea* profesorului Crohmălniceanu. La *Universitas* situația corifeilor optzeciști (apăruseră ilustrele antologii *Aer cu diamante* și *Cinci*) era alta: ei erau niște oaspeți de onoare, mai rar vizibili, iar nucleul permanent era format de noi, cei care ne ziceam deja nouăzeciști. Nu am



pierdut legătura cu profesorul Nicolae Manolescu, deși îl vedeam mult mai rar. La Facultatea de Filologie (azi Litere), într-o zi în care avea cursuri, parcă miercurea, se adunau aspiranții la gloria literară care lăsau textele lor lui Nicolae Manolescu. Peste 2-3 săptămîni, acesta avea amabilitatea să le returneze citite, adnotate eventual, și purta o discuție cu autorul. Era un gest de mare generozitate, nu știu cum de-și pierdea timpul cu noi. Ca fost cenaclist al său, profesorul m-a primit cu atenție de cele 2-3 ori cînd am îndrăznit să-i duc niște piese de teatru. Le-a citit integral, cum mi-am dat seama din discuția care a urmat, și a făcut observații foarte interesante. Unele le-am regăsit în articolul pe care l-a scris despre mine în *Istoria critică...* După douăzeci de ani, ca-n Alexandre Dumas. De fapt vreo 23.

După Revoluție și pînă în 2005, cînd a devenit Președintele Uniunii Scriitorilor, l-am văzut foarte rar pe Nicolae Manolescu și mai mult la televizor. După aceea am avut ocazia să-l întîlnesc mult mai des, să scriu despre volumele sale, căci a publicat mult mai mult după ce a ieșit din politică. A fost prezent la lansarea a două dintre volumele mele și a vorbit cu inspirația și profunzimea dintotdeauna. La alt volum, de poezie, am făcut ceea ce făcusem și cu mulți ani în urmă: i-am dat manuscrisul înainte de publicare. Mi-a făcut cele mai utile observații și am ținut seama de ele. În toate aceste împrejurări l-am regăsit pe tînărul maestru, cu atenția vie, exigent, dar gata să respecte ideile autorului, înțelegînd demersul acestuia chiar mai precis decît autorul însuși. Așa s-a purtat și cu textele pe care mi le-a publicat în *România literară*, unde am ținut și *Poșta redacției*. Cît m-am ocupat de ea, m-a apărut de irităriile diverșilor nechemați care îi reclamau că i-am ridiculizat, îndemnîndu-i să se ocupe de ceva mai potrivit cu posibilitățile lor, de exemplu să pască ierbivore.

În anul 2017, la ceremonia de acordare a Premiilor Uniunii, persoana desemnată să ofere premiul pentru literatură pentru copii a absentat. Ca urmare, amfitrionul Galei, Nicolae Manolescu, mi-a oferit diploma respectivă. Am spus pe loc că e pentru mine cel mai mare premiu, închizîndu-se cumva un cerc, după 35 de ani de la momentul în care mi-a comentat pentru prima dată versurile. Și la acea Gală, la precedentele și la următoarele, ca și în alte ocazii, Nicolae Manolescu mi s-a părut a avea aceeași îmbinare de tinerețe și seriozitate pe care le-am admirat încă din 1981.

Aniversarea din acest an mi se pare doar un prilej de a evoca întîmplări plăcute de felul acestora, numărul anilor (altfel rotund și la propriu) nu are nicio semnificație în sensul în care, cu vervă, inteligență și haz, Nicolae Manolescu este și va rămîne mereu tînărul maestru.

Angelo MITCHIEVICI

Nicolae Manolescu și arca romanului românesc

Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc cu cele trei părți ale sale apare între 1980 și 1983 și este cel mai complex eseu despre romanul românesc scris pînă acum în literatura română. Influența sa în rândul criticilor și istoricilor literari a fost considerabilă așa cum a fost și pentru generațiile de studenți la litere care au cunoscut această carte. Alături de *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu este printre cele mai citite și citate. Elogiul ei poate porni de la acest efect formativ considerabil pe care l-a avut. În fond, ea pornește de la o distincție destul de simplu de factură naratologică privitoare la statutul naratorului, care operează perfect pentru două categorii de romane, cele ionice și cele dorice, dar care nu mai este la fel de operativă în cazul romanului corintic, în parte acoperind un teritoriu al postmodernității literare unde instanțele narative intră într-o zodie a versatilității maxime și unde autoreflexivitatea, autoreferențialitatea, focalizarea pe mecanismele generative ale literaturii, acea hiperconștiință la care se referă William Marx în *L'adieu à la littérature*, minează credibilitatea în adevărul ei. Reperele fundamentale cu privire la natura romanului de la Thibaudet, *Reflecții asupra romanului* și Wayne C. Booth, *Retorica romanului* la Northrop Frye, *Anatomia criticii*, Gerard Genette, *Figures* etc. constituiau de fapt o bază solidă pentru articularea premiselor unei discuții despre roman în context românesc. În introducerea pe care o face studiului său, de actualitate, istoricul literar gîndește rolul criticii literare, și cade firesc, aș putea spune, pe observațiile lui Jean Paulhan din *Florile din Tarbes sau Teroarea în litere* cu privire la „știința” literaturii. Nicolae Manolescu practică un relativism critic conștient permanent de limitele criticii literare, dar și de puterile ei în interiorul unor limite. Eseul său se bazează pe observațiile naratologice pe care antecesorii le-au realizat, și trebuie să remarc că încă un mare autor din generația sa, Paul Cornea, a revoluționat studiile românești prin intermediul naratologiei într-o combinație fericită cu ceea ce era pertinent în sociologia literaturii. Sorin Alexandrescu a mers pe o linie similară virînd către semiotică, părăsind însă România în anii '60, iar Liviu Papadima, Eugen Negrici, și pe o porțiune mai restrînsă, Mircea Vasilescu, au făcut școală cu studiile lor despre Caragiale, literatura pașoptistă și postpașoptistă, cronicile moldovenesti și muntenesti și predosloviile

cronicarilor. O a doua observație, în acest text de escortă esențial pentru înțelegerea demersului său, ține precizarea limitelor sociologiei literare, cu mize ideologice adesea impure, ca și rezerva sa față de structuralism, reluată ca rezervă față de semiotică, de asemenea, salutară. Am urmărit explicat în termenii antropologiei structurale Claude Levi-Strauss cu teoria sa din *Tropice triste* privitoare la interdependența dintre sistemul de simboluri, tatuajele, pictograme și sistemul relațiilor din societatea tribală cu sentimentul că asistă la un excelent curs de antropologie. Totul pentru a mina generalizarea concluziilor celebrului antropolog. Transcriu aici un paragraf de care sunt atașat pe deplin și care mi-a ghidat studiul literaturii de-a lungul anilor: „Condiționată, limitată de factori sociali și fizici, moștenită, învățată, invenția omului rămâne totuși imprevizibilă. Raportarea ei critică la un model sociologic ori psihologic e aproape oricând cu puțință; dar niciodată nu e sigur că reunirea unor elemente într-o structură sociologică ori psihologică va produce o anumită structură artistică și nu alta. Totul fiind motivat în artă, chiar și în detaliu, nimic nu se explică pe de-a-ntregul: creația unei lumi sau a unui singur individ este motivată și deopotrivă misterioasă. În centrul oricărui proiect artistic uman, descoperim totdeauna o enigmă.” Factorul enigmă, sau dacă vrem, incongruența, iregularul teoriei manolesciene despre roman este recuperabilă din definiția corinticului, prin întoarcerea la poveste și povestitor, adică la ceva mai arhaic decât romanul, mai vechi decât literatura. Aici ne aflăm într-un paradox sesizat cumva de Nicolae Manolescu, revenirea la poveste, la „mit” se face însă într-un regim de hiperconștiință a literaturii, de „livresc”, de dare pe față, „denudarea procedului”, a strategiilor de care dispune și pe care le utilizează scriitorul. Însă plăcerea fantezistă a poveștii, eliberarea de convențiile realismului, ale autenticității ne trimit, cum observa și Milan Kundera în *Arta romanului*, la arta literară a începuturilor, la Petronius cu *Satyricon*, la Apuleius cu *Măgarul de aur*, la *Gargantua și Pantagruel* a lui Rabelais, la *Decameronul* lui Boccaccio. În volumul al treilea al eseului său, Nicolae Manolescu ilustrează corinticul. Contextul românesc postbelic a favorizat și o direcție evazionistă, influența realismului magic s-a făcut simțită în România comunistă mai mult decât cea a existențialismului, deși și influența celui din urmă poate fi identificată. Manolescu nu a fost preocupat de un studiu comparat aprofundat, pentru că nu aceasta este miza eseului său. Spre deosebire de romanul românesc al perioadei postbelice, cel francez, sub influența structuralismului și a experimentalismelor de tot felul, evacuează povestea în favoarea instituirii procedului ca motor al generării incontinenta a textului, iar noul

roman francez este ilustrativ pentru pletora teoretică și această sicitate a imaginației. Ludicul ar caracteriza în cel mai înalt grad romanul corintic, ludicul ca un fel hiperconștiință a literaturii cum am mai spus. Interesant însă mi se pare felul în care acest roman este socotit depozitarul tuturor formulelor de roman vehiculate, el constituie o *Arcă a lui Noe* pentru istoricul literar: „*Corinticul* reflectă o nouă formă de dominație, ce seamănă cu represiunea. Personajele par simple marionete, trase pe sfori de un autor a cărui vocație suverană o constituie jocul. Eposul naturalist era serios, eposul corintic e, în acest sens, ironic: un Dumnezeu jucăuș *reface* lumea. Romanul de acest tip este unul al ingenuității pierdute. Nu mai e vorba de sublimul creației dintâi, ci de un surrogat de creație, de după potop. Romanul devine un fel de Arcă a lui Noe încărcată de biete făpturi ce s-au salvat de la înec: o lume de supraviețuitoare. Ironia e uneori tragică, împânzind romanul de toate formele grotescului, burlescului și caricaturii.” Să reflectăm puțin la titlul întrebuițat de Nicolae Manolescu, acela de arcă, care mi s-a părut inițial că figurează canonul românesc al unei literaturi, deși în fața noastră nu avem o istorie literară propriuzisă. Cu toate acestea, exemplele alese ilustrează ceea ce romanul are mai elevat în istoria sa ca gen în literatura română. Sigur, uneori puteau fi alese și alte exemple, și cu toate acestea, exemplele alese revendică o organizare canonică a materialului. Pasajul de mai sus relevă însă o altă accepție a acestui titlu și un decupaj în decupaj. Undeva literatura sucombă, proiectul ei eșuează, iar încrederea într-un anumit tip de roman, cel ionic și cel doric se prăbușește. Romanul corintic încearcă să salveze literatura de la naufragiu, dar produce o literatură lipsită de credința în literatură, consemnează un eșec. Intuiția lui Manolescu este tangentă la cea a lui William Marx. Încă o dată, mizele istoricului literar erau altele decât cele ale scriitorului francez, așa cum și contextul românesc era diferit de cel francez. Literatura română fusese în situația de a supraviețui în adevăratul sens al cuvântului imperativelor ideologice ale obsedantului deceniu, evitând astfel plictisul adus de teorie pe tărâmul ei. Exuberanța eliberării chiar și parțiale de comandamentele ideologice generase o frenezie care face ca dominantă a anilor '60 să fie romanul. Cu mici excepții, generația optzecistă nu a reușit performanța epică a romancierilor anilor '60, excelând, în schimb, în poezie, unde a înnoit limbajul poetic. Corinticul se alimentează și din acest rezervor de posibilități și ambiguitate al poveștii, al mitului, al simbolului, desfăcându-se de realismul de tip reportaj sau cel butaforic al utopiei totalitare. Ideea de supraviețuire a formelor romanului se apropia în contextul istoric al epocii de ideea de supraviețuire pur și simplu a artei

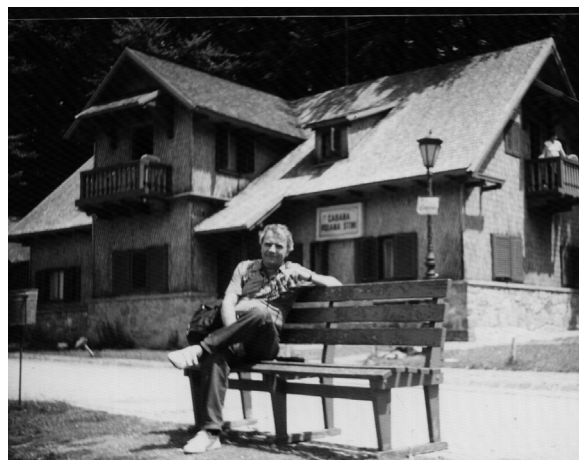
romanului în fața vicisitudinilor și ostilităților create de un regim dictatorial. Printre rânduri, istoricul literar relatează o istorie mult mai concretă decât cea a evoluției formelor literare raportate la un gen, cel al romanului. De aceea, o lectură care să demanteleze palimpsestul este necesară astăzi, când Arca nu mai este o soluție de supraviețuire în vremuri pluviale, ci a devenit un spațiu al unui altfel de supraviețuire care implică, încă o dată, interogația cu privire la discernământul valorilor.

Iulian BOLDEA

Fascinația și utopia criticii

Criticul, de orice fel și de orice orientare ar fi el, se confruntă, odată și odată, cu limitele îndeletnicirii sale, într-o tentativă de clarificare a propriei condiții și a propriei concepții. Citind și trăind literatura (cum ar spune Dan Culcer), criticul își interoghează astfel rosturile și fundamentele, într-un efort de autocontemplare, resimțind ca pe o necesitate adâncă voluptatea autoscopiei, a delimitării statutului său legitim. Nicolae Manolescu este un critic preocupat perpetuu de propria condiție, pentru care reflecția despre alții se travestește în reflecție despre sine, în autoscopie morală. Scrisul atunci se preschimbă într-o oglindă cu imaginea aburoasă, livrescă, a celui care, citind literatura, se edifică neconștient pe sine contemplându-și cu aviditate statura intelectuală. Observațiile autoscopice ale criticului reverberază, asemeni undelor unui lac, din „punctul central” al textului spre țărmuri, spre periferie, alcătuiind, în filigranul metatextului, o interogație cu privire la propriul destin, aflat la mijloc, între viață și scriitură, între literatură și metamorfozele derutante ale existenței, semn simbolic al aceluși „subtext patetic” al enunțurilor lui Nicolae Manolescu la care se referă Gheorghe Grigurcu.

Numeroase precizări și reflecții sunt inspirate de relația dintre *scris* și *citit*. Cititul și scrisul se precizează ca efigii a două categorii de oameni: a celor care citesc pentru propria lor plăcere, văzând în actul lecturii un imperativ autotelic, incapabili să transgreseze aceste limite, ei nu trec granița ce-l desparte pe „producător” de „receptor”. Această condiție de *cititor* primar are rezulta din asumarea literaturii în calitate de „martor” sau „spectator”, dintr-un fel de tabuizare a scrisului și a cărții. *Scrisul* presupune alte resorturi și alte raporturi cu literatura, căci, pornind de la condiția de raportator, scriitorul se transformă în actor, evoluând dezinvolt pe scena literaturii, pe care inițial o contemplase. Nicolae Manolescu sesizează aceste aporii ale distanțării și apropiării dintre citit și scris, într-o grilă inevitabil autobiografică, în enunțuri ce au impregnate în ele amprenta trăitului: „În sinea mea, chiar dacă nu de la



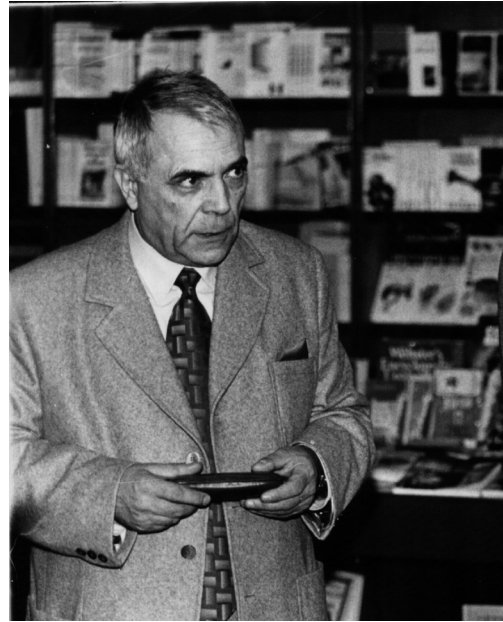
început conștient, m-am socotit producător. Cititul cărților mi-a furnizat pretextul; scrisul despre ele conta cu atât mai mult. Am fost și am rămas din această cauză un mediocru cititor. N-am privit cartea ca pe un scop, ci ca pe un mijloc. Nu m-am cufundat în lectură cu voluptatea pierderii identității, ci m-am păstrat la suprafața ei, lucid și dezinvolt. Am fost, cu siguranță, critic, înainte de a ști exact ce înseamnă aceasta, căci am realizat inconștient paradoxul esențial al criticului și care constă în a se devota literaturii nu însă absolutizând-o, ci instrumentalizând-o”. *Cititul și scrisul* nu sunt două instanțe antinomice ale comunicării literare, ci sunt realități consubstanțiale, vase comunicante ale unei exigențe adânci a edificării de sine, prevalând, se pare, scrisul, care „constrânge”, „disciplinează”, „constituie”, într-o măsură mai mare decât cititul.

Criticul Nicolae Manolescu, pare a fi fost influențat, la începuturi, de două modele: G. Călinescu și Tudor Vianu. Sunt două modele temperamentale și culturale distincte, chiar antinomice; un model de extracție dionisiacă, cu exaltări și avânturi empatice, cu învolburări ale frazei și construcții metaforice – modelul călinescian, și un alt model de stirpe apolinică, extras din ideea de perenitate, din echilibrul moral, rod al unei pregnante armonii interioare, al clarității expresive și al simetriei constructive – modelul Vianu. Manolescu a fost marcat de modelul călinescian în tinerețe, când spectacolul omului și criticului Călinescu exercita o fascinație acută asupra spiritului impresionabil al tinerilor cărturari, în timp ce, la vârsta maturității, modelul Vianu pare să exercite o influență considerabilă, cum observă chiar Manolescu: „Când suntem tineri, suntem cu necesitate dogmatici. Absolutizarea unui fel de a judeca lucrurile ne răpește posibilitatea judecării senine. Toleranța, care e o mare bucurie a spiritului, se învață mult mai târziu. Astăzi nu numai că lectura lui Vianu nu mă mai irită, dar găsesc în ea un motiv de plăcere, pe care n-aș fi conceput-o, măcar, acum douăzeci de ani. E poate bizar, dar oarecum iritantă a devenit pentru mine lectura lui Călinescu, printr-o inversare psihologică. În

tinerețe, avem psihologia emulului, care acceptă doar ceea ce se află în sfera modelului său și tinde să nege restul; la maturitate, simțim nevoia unei confruntări mai largi și ne îndepărtăm de ceea ce se află prea aproape de noi”.

Situat între cele două modele—apolinic și dionisiac -, criticul resimte cu fervoare fragilitatea enunțurilor proprii, supuse unor continue transformări, mutații și „revizuirii” mentale ulterioare. De altfel, enunțurile critice ale lui Manolescu nu au alură dogmatică, nu au aspectul unor demonstrații docte, suficiente, nici chiar în studiile preponderent teoretice. Tonului apodictic i se preferă dispoziția problematică, aserțiunii docte – îndoiala metodică, afirmației reduționiste – interogația infinit mai productivă ideatic. Dincolo de siguranța de sine, dincolo de precizia notațiilor, dincolo de numeroase forme ale „recunoașterii de sine”, se pot identifica anumite momente în care masca olimpiacă a criticului se destramă, pentru a lăsa să se întrevadă neliniști, aproximații, o conștiință a limitelor proprii, de aici decurgând o ardență kathartică a exegetului aflat în fața unui text care, succesiv, se revelează și se refuză percepției, se deschide interpretărilor și, totodată, se clustrează în structura sa autarhică. Interogațiile, căutările, îndoielile sunt notate explicit, amplificându-se impresia de autenticitate și de autentificare a actului critic: „Dar ce mă fac cu îndoielile care mă asaltează clipă de clipă, cu meschinele, măruntele, absurdele mele îndoieli de toată ziua? Cu fraza care ieri mi se părea exactă, iar azi îmi sună ca o vorbă goală; cu judecata pe care o socoteam fără cusur și care nu mă mai convinge deloc; cu întreaga teorie sub care striveam o carte, un autor, o epocă literară și care acum seamănă a simplu sofism? Și cum de n-am remarcat că versurile poetului despre care scriam așa de sever în ultimul articol sunt totuși foarte frumoase?”. Conștiință critică alimentată de un indiscutabil efort de autocunoaștere, pentru care inerția, cantonarea în poncife, încremenirea în dogmatica „ideilor primite de-a gata” constituie un păcat capital, autorul *Istoriei critice a literaturii române* n-a încetat să mediteze, în cărțile sale, asupra condiției criticii, căreia îi descifrează rosturile și resorturile intelectuale, momentele de criză, reușitele și beneficiile, radiografiind, într-un cuvânt, tectonica aparentă sau profundă a metaliteraturii. În acest fel, relevarea statutului criticii devine o obsesie majoră, constitutivă a actului meditației despre literatură.

Într-o pagină despre critică, Nicolae Manolescu crede că aceasta are un statut incert, himeric, în măsura în care, apropiindu-se asimptotic de sensurile operei, nu are șansa de a-i revela bogăția inepuizabilă de semnificații, nu îi poate demonta mecanismele subtile spre a o explora în multitudinea de aspecte care o alcătuiesc. Lectura totală a operei literare rămâne un miraj care se îndepărtează progresiv, pe măsură ce



percepția critică pare a și-o apropia/ apropria, în timp ce intuiției exegetice nu-i rămâne decât să aproximeze intențiile și semnificațiile creației: „Critica nu explică opera, pentru că, în fond, opera nu cere să fie explicată. Îți închipui că are mai multe șanse de a o explica profesorul care o ocolește prin istorie sau prin sociologie decât impresionistul care merge de-a dreptul la țintă? Asemeni amăgitoarei Meka din poezia lui Macedonski, opera plutește fantomatic în închipuirea tuturor; dar, spre deosebire de ea, nu poate fi cucerită nici de emirul care înfruntă jarul pustiei, nici de călătorul pocit care preferă drumuri ocolite... O operă nu este decât un astfel de apel, o himeră ce ne tulbură. Hegel afirmă că natura nu este, ea, frumoasă sau urâtă, prin faptul că nu există numai în sine, în vreme ce frumusețea caracterizează produsele spiritului, menite să se dezvăluie spiritului”.

Alteori, critica e percepută din perspectiva unei incontestabile voințe de obiectivare, prin care, sustrăgându-se mirajului operei, ea caută să-i facă vizibile alcătuiră, semnificațiile ascunse, dinamica interioară. În acest mod, fascinația operei e atenuată de recursul la metodă, „iluzia” textului fiind demontată din unghiul procedeelelor și tehnicilor expresive. În aceste cazuri, accentele sunt plasate asupra „exactității” admirației, opera fiind examinată ca „meșteșug”, fără să se excludă impulsul empatic, identificarea cu structurile creației („Trebuie, ieșind din stadiul liric al admirației pure, să învățăm a căuta resorturile care provoacă iluzia, tehnica adesea invizibilă care întreține arta; să încercăm a vedea pe artizan, acolo unde ne orbește forța de creație a demiurgului; să semnalăm artificul, acolo unde totul apare ca o curată natură”). Se remarcă aici rolul „demistificator” al criticii, care, departe de încremeni în stadiul fascinației admirative, își impune misiunea de a „denuda” procedeele din acre e alcătuită

iluzia estetică. Există însă și unele forme și modalități critice inadecvate, care ignoră relieful specific al operei literare, manifestând o opacitate inexplicabilă față de specificitatea artistică. Aceste demersuri critice își propun să circumscrie, cu ajutorul unor „metode” raționalizante, creația literară sau artistică într-o schemă, un tipar prestabilit, în care specificitatea operei se evaporă, aceasta transformându-se într-un construct artificial, lipsit de vigoare, de naturalețe și de adevăr. Într-un articol, Nicolae Manolescu schițează chiar datele unei patologii a criticii, vorbind, în acest sens, de *amusie* („Recunoaștem amusia și din limbajul critic: de câte ori un critic nu poate spune mai mult decât încăpe într-o schemă, într-un poncif, într-o expresie gata făcută. În cele din urmă, pretenția de a studia «științific» opera nu este decât o încercare de a compensa o amusie congenitală”).

Incriminând astfel de modalități reduționiste, ineficiente de a interpreta literatura, Nicolae Manolescu edifică, în fond, o *utopie critică*, prin care detaliul și întregul operei trebuie să fie deopotrivă confirmate de resursele interpretării, „citirea” și „citarea” să fie tehnici complementare, analiza și sinteza să se regăsească în aceeași măsură în spațiul discursului critic. În această viziune utopică, lectura și interpretarea ar fi simultane, teoria critică și practica scrisului definindu-se reciproc: „Visez o carte de critică în care constituirea textului critic să fie simultană cu reconstituirea textului literar, nașterea unuia cu renașterea celuilalt, sinteza cu analiza, teoria criticului cu o practică anume a scrisului; o carte care să fie totodată un studiu și o antologie, familiarizând pe cititori cu o operă și cu explicarea ei; selecție spre a învedera ansamblul și idee de ansamblu spre a motiva selecția; citire și citare”.

Nicolae Manolescu și-a exersat intuiția și dexteritatea critică deopotrivă în pagina de cronică literară, în studiul de critică și istorie literară ca și în spațiul eseului, spiritul creator păstrându-și, dincolo de modalitățile și formele diverse adoptate, mobilitatea, adecvarea la obiect, distanța față de operele literare, precum și, atunci când s-a considerat necesar, dispoziția empatică. Tentat de actualitatea literară, de istoria literaturii, dar și de construcția teoretică, Nicolae Manolescu are alura unui critic „total”, în accepțiune călinesciană. De la *Metamorfozele poeziei* și *Lecturi infidele* la studiile despre Maiorescu, Sadoveanu sau Odobescu, până la sintezele despre proză (*Arca lui Noe*) sau poezie (*Despre poezie*) și la impozantul op al *Istoriei critice a literaturii române*, Nicolae Manolescu a realizat un program critic ambițios și riguros, de reevaluare a unor scriitori percepuți din unghiuri de lectură inedite, de sistematizare, din perspectivă conceptuală, a unor genuri ale literaturii, sau de explorare diacronică a literaturii române. Un loc aparte, singular îl ocupă *Temele*. Dacă „scriindu-și *Temele* Nicolae Manolescu își revelă natura

duală, ludică și gravă, «frivolă» și profundă” (Gheorghe Grigurcu), nu e mai puțin adevărat că în aceste pagini eseistice vibrează un tulburător efect de „actualitate” ce decurge nu doar din *actualitatea* temelor, a subiectelor propuse, ci și din prezența spontană, vie, dezinhibată – etic și estetic – a celui care scrie. O suită de „portrete interioare” se configurează de-a lungul acestor pagini, cu acuratețe și fler, subtextual sau explicit. În centrul *Temelor* se regăsește o succesiune de portrete în mișcare ale autorului însuși, care se configurează, rând pe rând, din lecturi și impresii fugitive, din notații directe sau din reverberările empatică ale eului în spațiul „subiectului” abordat.

Pactul autobiografic, uneori camuflat, alteori asumat, este expus cu limpezime în *Teme*, precum într-un *Portret în paradoxuri*, în care fizionomia spirituală a celui care scrie e alcătuită dintr-o succesiune de antinomii ce înregistrează cu minuție trăirea în starea ei cea mai acută: „Mintea mea întrebuințează cu ușurință abstracțiunile, dar nu memorează decât imaginile. Inteligența îmi întrece sensibilitatea, dar se implică numai pe lucruri sensibile (...). Din fire, sunt leneș, lăsător, indecis, însă scrisul meu a putut da unora impresia de hărnicie, tenacitate, energie și decizie (...). Spontaneitatea mea e rezultatul unui efort epuizant, fizic și sufletesc, care mă îndepărtează adesea de masa de lucru și mă face să privesc cu îngrijorare viitorul în care nu voi mai avea voința de azi (...). Sunt un om foarte statornic, deși îmi place să trec de la una la alta. Iubesc precizia (în idei, în expresie), dar, din păcate, îi observ mai prompt lipsa la alții decât la mine însumi. Mă atașez de oameni mult mai ușor decât mă despart. Sunt constant și deopotrivă umoral. Nu-mi place să fiu contrazis decât de mine însumi (...).”

Paradoxurile și aporiile confesiunii articulează liniile unui portret psihologic și temperamental alcătuit din contradicții, din ambivalențe și meandre ale afectelor legitimate de prerogativele autenticității. Eseurile lui Nicolae Manolescu sunt caracterizate mai ales de disponibilitatea și spontaneitatea scriiturii, deloc frivole, dimpotrivă, firești cu o anume ostentație. Eseul, așa cum îl înțelege Nicolae Manolescu, e provocator, polemic, fascinant.

„Temele” ne pun, astfel, în fața unui eseist imun la poncife, modele prestabilite sau „adevăruri” canonizate, rostite o dată pentru totdeauna. În accepțiunea eseistului, adevărurile estetice sunt inevitabil relative, predispușe la revizuire, la „lecturi” noi, apte să le releve perspective și forme inedite, să le descopere noi valențe, să le structureze o nouă identitate. Din acest motiv, *Temele* își au, frecvent, punctul de plecare într-un adevăr acceptat, pe care eseistul își propune să-l supună revizuirii, invalidându-i „consacrarea” și impunându-i o nouă statură estetică sau etică. De o astfel de revizitare relativizantă se bucură poveștile lui Andersen, recitate la vârsta matură, povești care sunt

plasate sub spectru afectiv, sub zodia utopiilor copilăriei, a iluziilor fantasticului ori al posibilității unei libertăți nelimitate, procurate de lumea lipsită de griji, senină și reculeasă a povestitorului danez. „Relectura” târzie a acestor povești îl pun pe eseist în fața spectacolului unei realități grotești, dominată de răutate și necinste, de viziuni halucinante, narațiunile fiind opera unui „ins solitar și fricos de oameni, bântuit de obsesii ca acelea pe care le pune pe seama eroilor lui, un mizantrop care vede pretutindeni burghezi grosolani, o fire romantică îngrozită de capcanele existenței practice”. Prin aceste schimbări de accente și de perspective critice, în care „lectura” și „relectura” remodelează fizionomia unei „teme”, redistribuind și modificând unghiuri estetice, morale, ontologice etc., sugerează o față mult mai veridică, mai autentică a operei lui Andersen.

Prin suplețea și farmecul discret al interpretărilor, prin fluența scriiturii, *Temele* lui Nicolae Manolescu sunt fragmente de autobiografie spirituală, înregistrând o „istorie” a unor lecturi însușite și depășite succesiv, în care lumea ficțiunii și vibrația trăitului, interogațiile tulburătoare și dilemele morale se întretaie într-un discurs în care accentul utopic e relativizat iar prejudecățile și tiparele prestabilite sunt supuse de îndată revizuirii.

Istoria critică a literaturii române (2008) are un subtitlu care a dat mari bătăi de cap exegeților (*5 secole de literatură*). Sunt sau nu sunt cinci secole de literatură propriu-zisă? Au fost s-au n-au fost literatură toate cele cinci veacuri? Cartea lui Manolescu e incomodă, la propriu și la figurat, prin dimensiuni, opțiuni, selecție, accent axiologic. Precedată de o Introducere (*Istoria literaturii la două mâini*), *Istoria* se încheie cu o Postfață (*Nostalgia esteticului*). E, în titlu și conținutul postfeței, dar și în substanța cărții, o situare polemică față de Călinescu, a cărui *Istorie* se încheie cu capitoul *Specificul național*. Autorul *Istoriei critice* de la 2008 plasează apăsat accentul pe criteriul estetic, pe ideea de valoare artistică, sustrăgând opera de sub tutela altor influențe străine ei. Semnificativă e și pledoaria autorului pentru „estetismul criticii”, pentru șansele diferenței de a oferi un orizont adecvat, al receptării operei: „Exact din acest motiv pledez pentru estetismul criticii: doar o astfel de lectură ne poate face să vedem că diferența este aceea care ne îmbogățește cu adevărat și că încercând să-i cunoaștem pe alții, diferiți de noi, reușim să ne cunoaștem mai bine pe noi înșine. Șansa diferenței este aceea că ne solicită să apreciem, să comparăm, să ne exersăm spiritul critic. Identificarea este sentimentală, diferența este intelectuală și morală”. Esteticul e perceput ca „o punte de trecere între epoci oricât de diferite”, iar istoria literaturii „reface, verigă cu verigă, lanțul de autori, deopotrivă diferiți de mine și aidoma mie, ale căror opere în proză sau în versuri,

lirice sau romantice, realiste sau fantastice, comice sau tragice, au hrănit spiritul milioanei de cititori și au furnizat criticilor literari interpretări profunde sau sclipitoare”. În acest mod, „istoria literaturii reprezintă cel mai puternic liant al comunității oamenilor care nu se mulțumesc a-și trăi viața doar în realitate («trăind în cercul vostru strămt», vorba poetului), ci râvnesc și la una în imaginație, fantasmatică sau eroică”.

În *Introducere*, Nicolae Manolescu inventariază aporiile condiției istoriei literaturii ca disciplină, enunțate de Wellek, dar și încercările de rezolvare a lor datorate lui Gadamer și Jauss. Istoricul literar e inseparabil de critic, căci reprezentarea unei literaturi în derulare diacronică nu poate face abstracție de descrierea și interpretarea operelor. Pentru Nicolae Manolescu operele literare ca instanțe nu sunt structuri monadice, incapabile de dialog, situate în conjuncție cu alte opere din epoci sau ambianțe culturale diferite. Istoricul literar consideră, dimpotrivă, că aspectul literaturii române se datorează unei rețele de relații și interdependențe intertextuale, adânci, implicite sau manifeste, prin care opere, autori și texte se regăsesc într-un spațiu al comunicării și comuniunii, al interdependenței continue de revelații estetice, al reformulărilor și remodelărilor perpetue: „Istoria literaturii este și istoria acestei ștafete intertextuale prin care axa diacronică se proiectează pe axa sincronică. Fiecare operă modifică (fie și imperceptibil) ansamblul de opere. Mai vechea idee călinesciană, pe care am preluat-o și eu pe vremuri, a lecturii inverse într-o istorie critică a literaturii, poate fi amendată după cum urmează: dacă istoria literară nu urcă pe firul cronologic al operelor, din trecut spre viitor, căci nu poate face abstracție completă de prezent, ea nici nu-l coboară pur și simplu; mai degrabă, ea citește fiecare operă în legătură cu toate celelalte, care o preced sau care îi succed; încearcă să sesizeze ecoul (profund sau superficial) al fiecărei opere în corpul (istoric constituit) al literaturii; sugerează felul în care acest corp se modifică în timp (teribil de încet) prin influențele sutelor de impacturi suferite. Acesta e al doilea înțeles acceptabil pe care-l putem da istoriei critice la două mâini: ea comportă o re(valorizare) și o (re)interpretare permanentă a fiecărui text și a literaturii în întregul ei, ca interglosare infinită. Prin această prismă, întreaga noastră cultură este o suită de teme cu variațiuni”.

Spre deosebire de *Istoria* lui Călinescu, *Istoria critică* e indiferentă la „cadru extern”, ignoră biografia scriitorilor, înlocuind „narativitatea” cu interpretarea și valorizarea textelor literare, în virtutea concepției conform căreia „operele artistice se cuvin citite (și recitite) înainte de orice pentru arta lor”. *Istoria* lui Nicolae Manolescu este, încă din titlu, una critică. Criteriul selecției axiologice e un criteriu prioritar.

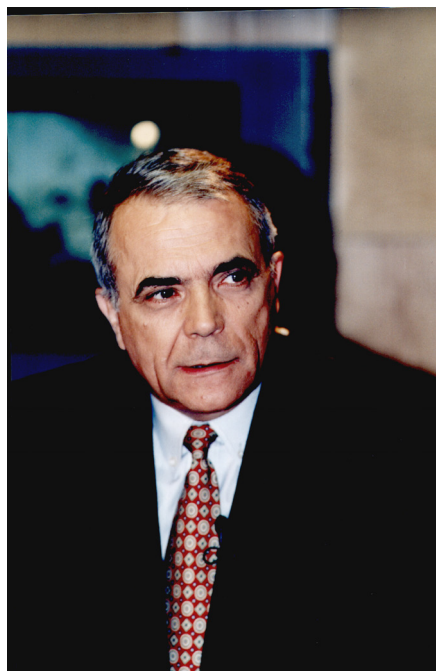


Istoricul literar exclude biografismul, excursul factologic, contextualizarea istorică, înlocuind toate acestea cu studiul atent al literaturii în interpretări minuțioase ale unor opere validate de timp. În al doilea rând, autorul *Istoriei critice* acordă un spațiu considerabil receptării critice, dialogului cu ceilalți critici, bătațiilor „canonice”. Principiul cronologicului este relativizat, accentul fiind plasat asupra stabilirii unor categorii, modele, paradigme în care opere literare, autori și grupări să se regăsească în mod adecvat. Actul de valorizare presupune, pentru Nicolae Manolescu, o selecție riguroasă a textelor, în funcție de reflexele esteticului. Analizele sunt minuțioase, precise și sobre, impregnate de timbrul personal al criticului și istoricului literar, iar formulările sunt memorabile dovedind spirit sintetic și lapidaritate, o certă plasticitate a enunțului, dar și o rezonanță a lucrurilor parcă știute dintotdeauna, pe care textul critic nu face decât să le reamintească. Capitolul despre Dosoftei (*Primul poet: Dosoftei*) e un exemplu al metodei și stilului critic. Conștiința poetică a lui Dosoftei, „care secătuiește toate izvoarele vii ale limbii spre a obține o echivalență românească demnă de originalul biblic”, este demonstrată printr-o analiză stilistică și prozodică de detaliu, în litera și spiritul textului. Subliniind meritul esențial al lui Dosoftei, criticul nuanțează contribuția acestuia la edificarea unui limbaj poetic românesc: „Cel mai mare merit al lui Dosoftei acesta și este: de a fi oferit în *Psaltire*, pe neașteptate, întâiul monument de limbă poetică românească. În acest scop, el a uzat de toată cultura lui lingvistică, împrumutând și calchiind termeni din cinci sau șase limbi; a creat, totodată, alții nemaiauziți, apelând la vorbirea și, poate, și la poezia poporului, a silit cuvintele să primească accentul trebuitor prozodiei lui pe cât de naive, pe atât de sofisticate; a supus topica unor distorsiuni care ne duc cu gândul la unii poeți din secolul XX; a organizat, în fine, un adevărat sistem de rime și a încercat mai multe cadențe și mai mulți

metri decât găsim în toată poezia noastră de până la romantism”.

Aserțiunile istoricului literar sunt lapidare și plastice. Astfel, în literatura veche, Costin este „prozator de idei”, portretul lui Dimitrie Cantemir realizat de Neculce e „excepțional”, în timp ce autorul *Istoriei ieroglifice* ilustrează, și el, „proza de idei”. La Budai-Deleanu e surprins, pe urmele altor exegeți, „jocul de-a literatura”, Nicolae Manolescu observând că „*Țiganiada* e *Don Quijote* al nostru, glumă și satiră, fantasmagorie și scriere înalt simbolică, ficțiune și critică a ei”. Ceilalți corifei ai Școlii Ardelene (Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior) sunt redați sumar, sub semnul „mentalităților noi” (ideologia iluministă) care se prezintă însă în haine vechi (factologie istoriografică). Pașoptismul romantic românesc e comentat în grila impusă de Nemoianu, a celor două romantisme. La Alecsandri e definitiv „epicul spectacol”, în opera bardului de la Mircești putând fi regăsite multe particularități ale romantismului Biedermeier. Odobescu e definit prin „stilul clasic impecabil”, proza sa fiind „solemnă și impersonală”. Mai mult credit are corespondența lui Odobescu (comentată pe cinci pagini) decât opera literară (trei pagini).

În portretul sintetic și credibil al lui Eminescu, considerat un postromantic, Nicolae Manolescu pune la contribuție lecturile critice anterioare (trei i se par deschizătoare de drumuri: a lui Maioreșcu, a lui Călinescu și a lui Negoșescu), subliniind că „nu există un singur Eminescu”, opera acestuia alcătuiindu-se dintr-un „pot-pourri de viziuni, de motive, de stiluri”. În comentariul poeziei lui Eminescu, *Luceafărul* este



diminuat, considerându-se că poemului i „s-a dat mai multă importanță decât merita“. La fel, *Oda (în metru antic)*, considerată a fi din speța poeziei „de concepte goale“. Proza eminesciană a fost, în viziunea lui Manolescu, pe de o parte, „supraapreciată“, iar pe de altă parte a intrat „în malaxorul unei exegeze pe cât de erudite, pe atât de lipsite de spirit critic“. Spre deosebire de Noica, fascinat de *Caiete*, N. Manolescu e drastic cu acestea: „literar, niciun rând din acestea nu prezintă interes“. Capitolul despre Caragiale, bine documentat (e pusă în valoare exegeza, de la Șerban Cioculescu la Al. George, la Florin Manolescu și Al. Călinescu) ne oferă analize atente ale operelor celor mai importante, observându-se că, în multe privințe, prozatorul și dramaturgul (din *Năpasta*) este „o victimă a zolismului“. În legătură cu Creangă, se apreciază că geniul humuleșteanului „a funcționat doar în registrul naiv și vesel al copilăriei“. Celelalte opere (în afară de *Amintiri*) sunt, se subînțelege, mai puțin reușite.

Capitolele consacrate începutului de secol XX și perioadei interbelice sunt dense și pertinente în judecăți, cu aprecieri definitive, unele, sau plastice, inconfundabile, altele. Ar putea mira prezența în prim-plan a unor autori ca Ronetti-Roman (care are cam același spațiu ca și Agârbiceanu) sau Topârceanu (același spațiu ca și Goga), în timp ce Vlahuță e plasat în categoria „autorilor de dicționar“, la fel ca Brătescu-Voinești, Caracostea, Pavel Dan, Dragomirescu, Istrati, D. Popovici. Dacă Arghezi e considerat cel mai important poet român al secolului XX, lui Bacovia i se acordă mai puțin de patru pagini (oricum, mai puțin decât spațiul acordat lui Voiculescu, să zicem), după cum Tudor Vianu beneficiază de un spațiu mai restrâns decât Vladimir Streinu. Capitolul dedicat lui Marin Preda e situat sub semnul „revizuirii“ (care nu face, observă pe bună dreptate istoricul literar, decât să „așeze pe o temelie solidă o operă impunătoare și inegală, victimă în mai mare măsură erodării inerente a timpului decât propriilor limite artistice și morale“). Romanul *Moromeții* e considerat capodopera lui Preda, celelalte romane (*Marele singuratic*, *Delirul*, *Risipitorii*, *Intrusul* și chiar *Cel mai iubit dintre pământeni*) fiind mai puțin reușite. Deși apreciază că Nicolae Breban este „cel mai original și puternic romancier postbelic“, N. Manolescu crede că romanele lui Breban sunt, „mai ales după 1989, tot mai dezlănate, mai greoaie, mai sclerotice. Ideile paranoice ale autorului se depun peste tot...“ În cazul lui Nichita Stănescu, autorul caută să țină cumpăna dreaptă între adulatorii poetului și detractorii lui, subliniind că autorul *Necuvintelor* e, deopotrivă, excepțional și inegal. Sentința istoricului literar clatină, și de această dată, ierarhiile prestabilite ale celor care îl vedeau pe Nichita drept cel mai important poet de după război: „Nichita Stănescu nu este nici atât de verbos

precum socotesc contestatorii săi (Gh. Grigurcu, M. Nițescu, Marin Mincu), nici atât de profund precum îl cred adulatorii. Dar este, probabil, cel mai original poet român de după Al Doilea Război“. Între ceilalți poeți neomoderniști, ușor nedreptățit, față de colegii săi de generație, mi se pare Mircea Ivănescu, după cum Emil Brumaru e considerat un „poet minor“. Dintre prozatori, se pot menționa două absențe notabile: Eugen Uricaru și Mihai Sin.

Capitolul despre *Critica, eseu și istoria literară* începe cu Cornel Regman și se încheie cu Petru Creția. Mulți s-ar putea întreba de ce ocupă Ion Pop, de pildă, un spațiu atât de restrâns (accentul e pus exclusiv pe opera sa poetică!) sau de ce lipsesc Mircea Iorgulescu, Adrian Marino, Ion Vlad, Marin Mincu, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Mircea Muthu sau Laurențiu Ulici. Capitolul *Postmodernismul. Generația '80* se încheie cu câteva cuvinte profetice: „Postmodernismul însuși începe să aparțină trecutului“. Portretele optzeciștilor, mai succinte (Nichita Danilov e prezentat aproape exclusiv prin citate), sunt credibile și exacte. Actul critic are accente, uneori, justițiare („Marta Petreu este o poetă excepțională, neprețuită la justa ei valoare de o critică închinată adesea unor idoli mult mai modești“). Mircea Cărtărescu beneficiază de un spațiu mai extins. El este „un profesionist al literaturii“ și, adaugă Manolescu, „unul din rarii mari scriitori din ultimele decenii ale secolului XX și din primele ale secolului XXI“. Și capitolul despre optzecism are câțiva absenți de marcă: Aurel Pantea, Romulus Bucur, în poezie, Alexandru Vlad, la proză, Ștefan Borbély, în critica literară. Ultimul capitol al *Istoriei critice* e consacrat memorialisticii (*Memorialiști de ieri și de azi*). Cărțile de memorii (Virgil Ierunca, Ion Ioanid, N. Steinhardt, Petru Comarnescu, Lena Constante, I. D. Sîrbu, Norman Manea, Paul Goma etc.) găsesc în Nicolae Manolescu un excelent analist al stilului memorialistic și al relației autobiografice. *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu se situează, cum observă chiar autorul, într-o poziție privilegiată și ingrată totodată, între idealul purității și impuritatea fecundă care e pecetea personalității autorului: „Toate istoriile literare visează să fie pure prin definiție și sunt impure prin natură. Există destule impurități și în cea de față. Nu le-am eliminat fiindcă nu am vrut să scriu o operă perfectă din acest punct de vedere și stearpă, ci una vie și chiar contradictorie, în măsura în care nu exprimă un autor abstract, intemporal, ci pe mine cel de acum și de aici, cu lecturile, competența, temperamentul, gustul și capriciile mele“. Asta și este *Istoria critică*, în ciuda tuturor reproșurilor: o carte vie, credibilă, autentică, prin care istoricul literar efectuează o lectură critică atentă și eficientă a literaturii române, cu toate complexele și iluziile sale.

Olimpiu NUȘFELEAN



Clopoțelul

Cînd *Comisia* ajunsese în uliță, buna Ilinca scutură sfoara clopoțelului. Și clopoțelul își trimise-n văzduh clinchetul cristalin și amenințător. *Comisia* își zise îndată că e un clinchet ironic, chiar sfidător.

Din *Comisie* făceau parte președintele abia înființatei gospodării agricole colective, Trimisul Partidului, de asemenea un Neica Nimeni din sat, ca vai de el, dar care s-a dat bine pe lîngă autorități, și un milițian. Milițianul căra în spate o pușcă lungă și tăcea. Trimisul Partidului era cel mai bun de gură, încurajat de președinte.

Cum nu era nimeni acasă, duseră „muncă de lămurire” cu buna Ilinca, să-și convingă feciorul să se înscrie în colectivă. Buna Ilinca se lăsa greu convinsă, punea tot felul de întrebări, făcea scenarii, tăgăduia, dar *Comisia* avea răbdare, convinsă că pînă la urmă își va atinge ținta.

– Io m-am scris primul, zise la un moment dat Neica Nimeni, găsind un loc gol în conversația dintre ceilalți.

Era un ins scund, sfrijit, mai negru la chip, cu ochii afundați în orbite, tăioși.

– Poi tu știi scrie, zise buna Ilinca. Ai învățat cît ai scris în condica de datornici de la făgădău!...

– Vezi, tovarășa, cum vorbești! se iți Neica Nimeni.

– Tu le strici socotelile la tovarășii!... zise buna Ilinca tăios.

Buna Ilinca nu se putu abține. Milițianul, îndreptîndu-și pușca pe umeri, zîmbi ascuns.

– Zi-i lui Gavrilă să treacă pe la sediu, să mai vorbim, fu ultima vorbă a Trimisului Partidului. Era un ins de talie mijlocie, îndesat, cu un început de burtă, îmbrăcat într-o scurtă de piele neagră.

S-au întors însă din uliță furioși: buna Ilinca și-a

bătut joc de ei, a tras clopoțelul în derîdere, la plecarea lor!

Ea avea însă o explicație. Se putea vedea foarte clar. În cerdac, care se întindea de-a lungul casei, la uliță și spre curte, întinseseră la uscat semințele de floarea soarelui abia culese. Cum vrăbiile din împrejurimi erau mereu atrase de asemenea ofrandă, Gavrilă prinsese la colțul casei, sub streășină, un clopoțel, de care legaseră o sfoară dusă pînă la treptele de la intrarea în casă. Din cînd în cînd buna Ilinca scutura sfoara și, cu ajutorul ei, clopoțelul, iar gălăgia lui alunga vrăbiile. Cît timp discutaseră despre „înscriere”, clopoțelul a tăcut iar vrăbiile, profitînd de ocazie, s-au desfățat cu semințele proaspete. Cum scăpă de musafiri, buna trase aproape instinctiv de sfoara clopoțelului.

Comisia nu se mulțumi cu explicațiile buneii Ilinca. Neica Nimeni era neînduplecat. Debita tot felul de amenințări. Nu-i dădură dreptate buneii Ilinca. Președintele, mai împăciuitorist, îi propuse Trimisului Partidului o soluție. Milițianul scrisese o citație prin care Gavrilă era obligat să care zece căruțe de prundiș pe șantierul de la grajduri. Cînd ieșiră iarăși în uliță, buna Ilinca privi în urma lor derutată.

Bucătăreasa

Sanda Terziu a fost foarte fericită că și-a găsit un soț. Sandu Trăistaru, care să aibă un prenume asemănător cu al ei. Dar nu pentru asta îl iubea ea foarte mult, nu doar pentru asta. Era chipeș și cu succes în afaceri, înalt, cum le plac prietenelor ei bărbații, preocupat să-și facă o casă ca lumea și să aibă o mașină puternică, cu care să cutreiere țara. De dragul lui, Sanda consulta cărțile de bucătărie – își făcuse o mică bibliotecă de cărți cu cele mai interesante rețete culinare – și-l întîmpina zi de zi cu cele mai alese și neașteptate feluri de mîncare.

Urmînd un asemenea regim alimentar, stabilit cu toată dragostea, Sandu Trăistaru lua proporții. Era doar o glumă cînd vreun prieten făcea aluzii la burtica lui, care se bomba tot mai mult.

– O nevastă aleasă e o bucătăreasă de clasă! glumea el la petreceri între ai lor.

– O bucătăreasă de casă! preciza Sanda, grijulie ca Sandu să nu-și piardă vremea mîncînd prin restaurante, deși banii nu erau o problemă, cînd acasă îl aștepta întotdeauna o masă copioasă.

De fapt, Sanda urmărea în mod special ca Sandu să fie un om de-al casei. Ar fi suferit cumplit ca bărbatul ei să fure un ceas din povestea lor de dragoste ca să-l petreacă la o cafea cu vreo fufă – colegă de serviciu sau

de școală, oricare ar fi – în oraș. Nu și-l putea imagina sfînd la taclale cu o alta. Sanda era geloasă. Foarte geloasă.

Văzîndu-l pe Sandu devenind tot mai mult supraponderal, se bucura, știind ea bine că astfel cresc șansele ca el să nu devină interesant pentru altele. Pe la cincizeci de ani era puțin probabil să fie asaltat de vreo altă femeie.

Și, tot pregătind gustări pentru Sandu, gustînd mîncărurile ca să vadă cum ies, prinzînd tot mai mult gust pentru asemenea îndeletniciri, Sanda lua și ea mici și semnificative proporții. Faptul nu o deranja, ea nefiind deloc interesată să se facă remarcată de vreun alt bărbat. Era mulțumită cu Sandu al ei. Aveau o casă confortabilă, așa cum se fac azi, cu piscină, instalație pentru grătar, mașină ce îi putea duce oriunde, fără probleme, în ciuda corporalității lor.

Și așa, crescînd la cîntar, Sanda și Sandu Trăistaru au devenit un cuplu confortabil, adică fericit.

Automobilul de duminică

Urmărea liturghia, ca de obicei, rămînînd în fața bisericii, pe trotuar, aproape de marginea șoselei. Pînă la treptele largi ale bisericii, pe care se aflau de asemenea enoriași, mai erau cîțiva metri, ocupați și ei de mulțime, dar Paul își alegea loc și acum în spatele mulțimii de credincioși, încercînd să-și concentreze atenția la mersul liturghiei și să audă glasul preotului întărit de stația audio ce-l aducea pînă în stradă. În ciuda difuzorului, vocea preotului era agresată de zgomotul mașinilor ce treceau prin spatele enoriașilor. Unii șoferi erau mai grijulii, reduceau viteza în preajma bisericii, alții treceau fără să le pese, ba încă turînd motoarele, parcă făcînd în ciuda creștinilor. Paul nu lua în seamă asemenea momente, accepta disconfortul din mai multe motive. Întîrziase și nu mai voise să deranjeze pe cei printre care ar fi trebuit să se strecoare mai în față, aici umbra unui tei foarte ciufulit de cei de la primărie îl ferea totuși de razele insistent dogoritoare ale soarelui, dar trebuia luat în calcul și un obicei al soției lui, Ruxandra, de a participa la liturghie ocupînd un loc modest, parcă ținînd să se ascundă, cu smerenie, într-un anonim firesc.

Era o duminică obișnuită, caldă desigur, poate prea caldă, și frumoasă, cum sînt duminicile atunci cînd mergi la biserică. O anumită nemulțumire spori în sufletul lui Paul atunci cînd trebui să facă eforturi mai mari ca să audă predica rostită de preot. Fluxul mașinilor parcă spori. Dar Paul își ținu nemulțumirea în frîu. Și

apoi mai auzise predica asta de vreo două-trei ori, în anii trecuți... Ruxandra asculta și ea atentă, poate mai puțin deranjată de mașinile de pe stradă.

Predica era aproape terminată cînd, pe neașteptate, desprinsă parcă în ultimul moment din fluxul de pe stradă, în spatele lui Paul opri brusc o mașină. O simțise mai mult cum oprește, în zgomotul specific de frîne încercate la maximum. Întoarse capul grăbit, ca și cum în spatele lui s-ar fi întîmplat cine știe ce eveniment rutier nedorit, dar acolo, lîngă trotuar, în umbra amărîtă a teiului ce-l ferea și pe el de soare, era oprită o decapotabilă, un automobil Ferrari ultimul răcnet, condus de o femeie parcă așezată la volan direct de pe coperta unei reviste de modă. Se uită țintă la el și-i cuprinse privirile. Nu-i putea refuza prezența deoarece, deși nu o recunoștea din prima privire, ceva îi spunea că o mai întîlnise cîndva, poate într-un vis, și că sosirea ei acolo era o surpriză pe care trebuie s-o accepte netăgăduit. Putea fi o veche prietenă din adolescență sau tot atît de bine actrița unui film pe care îl văzuse de mai multe ori... Putea să fie o ispită, strecurată în gîndurile sale de Cel Necurat, sau jocul nevinovat al unui înger, care, relaxat, se amuza pe seama lui Paul. Sau poate chiar visul lui, în care nu mai credea de mult, dar care îl urmărea de la distanță și dădea peste el în cel mai neașteptat moment...

Oprirea mașinii fu scurtă și curiozitatea enoriașilor, care-și întoarseră repede capetele la mersul slujbei, și mai scurtă, dar în acest interval atît de scurt, în care rațiunea n-avea timp să deslușească lucrurile, Paul sări în mașină și se lăsă în seama tinerei de la volan..., care demară, desigur, în trombă...



Iulian BOLDEA



Formele absenței

Andreea Răuceanu a publicat trei cărți de critică literară în care preocuparea obsesivă e cea a descifrării geografiei Bucureștiului (*Cele două Mântulese, Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară și Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*). În proză, în romanul de debut, autoarea redă, din fragmente epice reunite sub semnul timpului, al memoriei și al absenței, destinul a trei femei, cu identitate volatilă. De fapt, trei paliere narative structurează, în doze diferite, relieful romanului *O formă de viață necunoscută*, de Andreea Răuceanu (Editura Humanitas, 2018). Aceste paliere corespund destinelor, avatarurilor existențiale ale celor trei femei aparținând unor secvențe temporale diferite (Stanca, Elena, Ioana) într-un spațiu comun (strada Mântuleasa). Din jocul cu trecutul se întrupează de fapt fragmente de istorie, frânturi de viață și trăiri dintre cele mai diverse, într-o construcție epică amplă, în care personajele se confruntă cu propriile limite și cu experiența thanatosului. Gabriela Adameșteanu relevă cu limpezime meritele romanului, notând că autoarea „juxtapune poveștile a trei femei care n-au cum să se întâlnească, trăind în epoci diferite, dar care au în comun simțul trecerii și dorința de a opri curgerea neconținută a timpului, construind ceva – o biserică, o casă, o familie. A ales momente de criză – a țării cufundată în război (unul este chiar cel serbat de Centenar), a cuplului încercat de boală, a existenței ajunse la final, a despărțirii prin moarte. Prozatoare a prezentului, în aceeași măsură ca și evocatoare a trecutului, Andreea Răuceanu știe să dea viață personajelor și lasă să se vadă, sub narațiunea plină de culoare, desenul subtil al destinelor, meditația profundă despre generații, viață și moarte. O carte frumoasă, în care plăcerea de a trăi e permanent însoțită de o discretă melancolie”.

Din goluri și plinuri, din tăceri și enunțuri, din absențe și prezențe, din experiențe și așteptări se alcătuieste, în fond, tensiunea narațiunii, dramatismul situațiilor, rafinamentul strategiilor și formulelor epice. Romanul e structurat pe trei paliere temporale. Primul palier al narațiunii este echivalent cu un recurs la istorie, prin imersiunea în secolul al XVIII-lea, într-un București bântuit de ciumă, în centrul narațiunii fiind Stanca Mântuleasa. Există aici un joc al prezenței/absenței sau al absenței prezente, a lui Mantu, negustor care se presupune că ar fi dispărut într-una dintre călătoriile sale spre Istanbul („Credea și că omul trebuie să lase un semn pe lume, ca să-l ierte Dumnezeu de păcate, dar acum, când Mantu nu era nici viu, nici mort, acum cu atât mai mult voia să ridice lăcașul, ca sufletul lui să-și găsească undeva odihna. În lunile ce au urmat, pe măsură ce scheletul din lemn se ridica și vedea cum pereții albi se înalță tot mai tare, el devenea biserica și biserica – el. Parcă îl zidea din nou sub o altă înfățișare, în pereții ei. Pentru ea oricum era viu, viu ca aievea, viu în așteptarea ei cum fusese și în viață, și biserica era Mantu”). Al doilea palier al romanului are ca nucleu epic, o altă absență, cea a soțului Elenei, Petru, prozatoarea surprinzând modul în care felul de a fi al soțului se insinuează în conduita lui Mircea Deleanu („În câteva seri i s-a părut că recunoaște în unele gesturi ale doctorului mișcările lui Petru, felul lui de a atinge obiectele, de a schimba poziția unui lucru care strica ordinea pe biroul lui, modul cum își ștergea lentilele ochelarilor (...) ca și cum, treptat, Petru trecea și el, pe nesimțite, în corpul celuiilalt, mai tânăr, mai puternic, sau doar îl vizita uneori, ca ea să știe că nimic nu era definitiv pierdut”). Al treilea palier temporal se concentrează asupra destinului Ioanei, care se stabilește în București între cele două războaie mondiale.

Romanul se dezvoltă în mare parte ca o sumă de antinomii reprezentate într-o paletă largă de reflexe ontice (ciuma/ voluptatea trăirii, frenezia construcțiilor într-un București aflat sub dărâmaturi, boala și pofta de viață), care se revelează sub forma unor vase comunicante ale narațiunii („Cu cât se întindea mai departe moartea neagră, cu atât pofta de viață creștea în bucureșteni”). Există, în roman, o neîncetată glisare a interesului de la viața văzută a personajelor, la puterea forțelor nevăzute, conturându-se, în acest fel, un echilibru instabil între cotidian și mit, între datele concretului și revelațiile imaginarului, între lumină și întuneric („Pe pervaz alunecă lent, ca o umbră, Miriam, și-n ochi îi văd fascinația hăului care se deschide sub ea”). Cartea Andreei Răuceanu este, în privința nucleelor semantice, a forțelor și principiilor generatoare, o carte a contrariilor care se cheamă și-și răspund, în acorduri revelatoare pentru condiția ființei umane în care coincidentia oppositorum e formula esențială. În acest fel, paralelismele spațiale și temporale, traiectoriile sinuoase ale personajelor, simetriile și eterogenitățile, ritmurile

și structurile narațiunii conduc la ideea unei organicități epice incontestabile.

Există în roman o relevantă emergență a spațiilor (Bucureștiul, strada Mântuleasa etc.), dar și o predilecție pentru evocarea unor epoci, arome sau destine ale trecutului, un sentiment al elanului vital ciclic, în care identitatea și universalitatea se întrepătrund firesc („viețile altora impregnate în pereți” sau „toate mai fuseseră și sub alt chip”). Spațiile descrise sunt marcate de irizări ale acvaticului, în care se răsfrâng căldura, somnolența, automatismele viețuirii și imobilitatea senzitivă: „Când căldura devenea insuportabilă, în timpul amiezii, Ioana trăgea jaluzelele de pânză tare, bleu, și aerul închis acolo, între pereții ei zugrăviți într-un calciu bleu-ciel, bătut cu mică, devenea aproape solid. Ne mișcăm prin atmosfera acvatică noi înșine altfel, ca niște pești mari, cu mișcări adormite, lovindu-ne uneori de mobilele grele, privindu-ne cu ochi imobili. Aerul era greu de respirat, umed și cețos ca într-o seră, saturat de mirosul tare al florilor. Când redeschidea ferestrele /.../, eram un singur eu, un singur animal marin, trei corpuri, o singură conștiință”. Alături de reprezentările acvaticului, din care nu lipsesc unele reflexe sinestezice, romanul redă, în forme mai mult sau mai puțin simbolice, ambiguitatea fundamentală a umanului, întâlnirea dintre corporalitate și psihism, ilustrată prin avatarurile toposului călătoriei, în care, alături de unele scene redundante, se regăsesc secvențe epice de intensă expresivitate, într-un adecvat echilibru între narațiune și descriere, care face ca romanul să aibă viața lui proprie, să fie credibil estetic și consistent.

Atracția intimității, pasiunea pentru geografia unui București fascinant sunt reunite prin poveștile celor trei personaje (Stanca, Elena, Ioana). Uneori, timpul e ritmat de jocul între absențe și prezențe, prin care temerile și nostalgiile redau un portret interior, o secvență de viață, un profil halucinant („Totuși, deși trăia în absența lui ca într-un spațiu nou, necunoscut până acum, era mai conștientă ca oricând de ritmul fiecărei zile. Dar acum nu mai conta timpul cunoscut, așa cum îl arăta ceasornicul lui Brâncoveanu după care se învârtea întreaga lume bucureșteană, ci un altul, care nu mai era nici al ei, personal, nici al lui, ancorat la întâmplările orașului, ca altădată. Acest fel de timp Stanca nu-l mai trăise niciodată, și toată lumea din jur își schimba înfățișarea după el”). La intersecția trecutului cu prezentul, a frescei cu transcrierea unor emoții volatile, romanul Andreei Răsuceanu e o parabolă a absenței ca urmă a unei prezențe („Nu știu cum se poate vorbi despre absență. Cum se pune într-o formă concretă, în cuvinte, inexistența. Neantul. Absență, absențe s. f. 1. Lipsă a unei ființe sau a unui obiect din locul unde ar fi trebuit să se afle. 2. Pierdere bruscă și de scurtă durată a cunoștinței, întâlnită în epilepsie. 3. Fig. Neatenție, indiferență a cuiva. – Din fr. absence, lat. absentia. Da, asta e. Lipsă a unei ființe din locul unde ar fi trebuit să se afle. Dar cine știe unde e asta. Locul unde ar

fi trebuit să se afle Ioana. Cum definești absența unui lucru dacă nu ai certitudinea că trebuia să se afle într-un anume loc. Nu mai știam unde ar fi trebuit să fie Ioana”).

Construcție armonioasă în care cele trei narațiuni sunt articulate firesc sub egida unui întreg epic dinamic, romanul *O formă de viață necunoscută* e un roman de atmosferă, cum s-a mai spus, un roman în care, dincolo de scene, întâmplări sau actanți se relevă o experiență afectivă sau mentală, vibrația unui sentiment, turnura nostalgică a unor cuvinte, ambianța unei arhitecturi halucinante și reale totodată („Avea câteva case preferate, pe care le căuta uneori, curioasă de câte ori intervenea o schimbare în înfățișarea lor, le vizita ca pe niște rude îndepărtate, cercetând amănunțit aranjamentele din grădini, nuanțele și calitatea perdelelor care fluturau la ferestre, uneori marca automobilului care aștepta în fața casei. Oare aici se năștea liniștea, pe strada asta mică ce una două bulevarde, liniștea care pe urmă se împrăștia în tot orașul, lingându-i bordurile și învelindu-i trotuarele într-o plapumă moale. O stradă mică, de trecere, pe unde să traversezi orașul mai repede, spre locurile care contează cu adevărat, marile bulevarde, acolo unde-i viața”).

Descrierile sunt, adesea, de o minuțiozitate extremă în redarea celor mai mărunte detalii și aspecte („Pe banca aia veche de lemn se prinsese un fel de lichen, de pistrui buretoși care se întindeau ca o eczemă pe suprafața ei. Probabil de la combinația de apă, săpun și stat la soare, în ploaie, în praf, atâtea ani, atâtea generații. O formă de viață necunoscută, pe banca făcută de Radu demult, din câteva bucăți de lemn care arătau ca niște coji de nucă plate, zgrunțuroasă și netedă în același timp, cu infinite circumvoluțiuni ca ale unui creier”). Încremenirile temporale, scenele dinamice, infiltrările fanteziei și glisările onirice reconfigurează imaginea unui București tulburător, cețos, necunoscut, în care patina livrescului conferă lucrurilor un timbru fascinant al decadentei, maladivului și rafinementului („O pâclă căzuse grea peste București, sufocând turlele bisericilor care deveniseră lucioase ca acoperite cu solzi de pește. Rotocoale de ceață tot treceau peste oraș, din zori de zi, în graba lor de a ajunge la marginea lumii, de unde se prăbușeau în gol. Pe drum nu trecea nimeni, părea că și lătratul înfundat al câinilor sau cântecul păsărilor din pomii livezilor era purtat de graba cenușie. Sub clopotul de ceață tăceau toate, ca și cum timpul nu cursese niciodată pe ulițele Bucureștilor, și doar încremenirea domnise aici, cuprinzând în brațele ei liniștitoare oameni, case, animale”).

Romanul *O formă de viață necunoscută* e o carte despre melancolia străzilor, oamenilor și făptuirilor unui București decadent, pitoresc și halucinant, în care sensibilitatea prozatoarei reface traseul existențial al unor personaje măcinate de timp, de boală și de propriile obsesii, într-un orizont existențial al destrămărilor și reîntemeierilor.

Sanda CORDOȘ



Imaginea revoluției în literatura română (II)

Odată cu instaurarea comunismului în România, reprezentarea revoluției se burocratizează, devenind o obligație de serviciu a scriitorului, consemnată în mai toate documentele oficiale menite să îi normeze activitatea. În *Statutul Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Română* (singura grupare admisă în mediul literar, înființată după model sovietic) din 1949 (ca și în zecile de documente care vor urma până la căderea regimului, semnate de Gheorghe Gheorghiu-Dej și de Nicolae Ceaușescu) se prevede, încă din primul articol, utilizarea de către scriitori a metodei realismului socialist „care cere zugrăvirea realistă, istoricește concretă, a vieții privită în dezvoltarea ei revoluționară” (subl. mea). Mai ales în această primă perioadă a regimului, a realismului socialist (1948-1965), imaginea revoluției devine un clișeu literar.

Dintre cărțile care l-au alimentat (devenind, totodată, un model literar și propagandistic, fiind recunoscute și premiate), mă opresc la câteva. Întâi de toate (cronologic, dar și ca putere a influenței), este *Mitrea Cocor* (1949), romanul lui Mihail Sadoveanu (1880-1961), care, în mare măsură, fixează topoi și liniile directoare, vertebrante, ale reprezentării revoluției în timpul realismului socialist. Într-un sat din Bărăgan, Malu-Surpat, trăiește, în expresia proprie, „un băiat sărman”, urât de mamă și ignorat de tată (care mor, de altfel, prematur, într-un accident, „întâmplarea cea năprasnică”), năpăstuit de fratele mai mare, morarul Ghiță și de nevasta acestuia, Stanca, care decid să-l dea argat la conacul boierului Cristea. În scurtă vreme, același frate împreună cu boierul pun la cale o intrigă în urma căreia băiatul e bătut teribil de jandarmul satului. Drept care, Mitrea fuge de acasă și încearcă să-și găsească un rost într-un regiment, unde întâlnește un fost fierar, devenit caporal, cu care discută despre „dreptatea sărmanilor” care „e de mult moartă și îngropată”; fierarul îi vorbește despre „oameni care luptă pentru dreptatea

sărmanilor și luminarea celor neștiutori”, adică despre „revoluția rușilor”. Ajuns pe front și devenit prizonier în URSS, Mitrea vede și înțelege nemijlocit revoluția, pe care, în primăvara lui 1945, vine s-o realizeze și în satul natal, împărțind moșia boierului Cristea și punând bazele pentru colectivizarea după modelul sovietic. Romanul are un final ideologic, vestind revoluția la sate, în frazeologia rudimentară a documentelor oficiale: „Oamenii de la Malu se ofilesc în umbra trecutului. Asupra acestora trebuie îndeplinită revoluția. Alcătuirea veche să fie în întregime răsturnată. Statul socialist nu va întârzia să puie la îndemâna foștilor robi toate puterile științei, așa încât, unde au fost cândva noroaie și cocioabe, să apară șosele și case luminate electric; unde bântuia seceta, să vie pe canale bucuria apei; unde se trudea silnic omul, mașinile să-i ușureze munca”.

Modelul lui *Mitrea Cocor* este transparent – într-o variantă dilatată – în *Pâine albă* (1952) de Dumitru Mircea (1924-1998), un alt roman considerat canonic pentru perioada realismului socialist. Sergentul Toma Găvrilaș, membru de partid, se întoarce („pe la sfârșit de Octombrie”), în satul natal, Plopșor, regiunea Cluj, unde „se petrece acum o mare revoluție”. Aici se înființează, contrar multor obstacole puse în cale de dușmani, gospodăria agricolă colectivă „Drumul socialismului”. Toma are un rol esențial în această izbândă, deși, pentru început, nu găsește sprijin la fratele și cumnata rămași în casă (după tiparul familial al modelului). Romanul se încheie (ideologic) cu o scrisoare pe care colectivității din Plopșor o trimite, fericiți, Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, felicitându-i pentru 30 de ani de existență ai partidului și exprimându-se triumfalist: „În cinstea acestei glorioase aniversări, am terminat însămânțările de primăvară la data de 12 Aprilie 1951, cu trei zile înainte de termen, în bune condițiuni, respectând toate regulile agrotehnice”.

Un alt scriitor care întrebunțează imaginea revoluției la sat este Titus Popovici, un tânăr scriitor (1930-1994) talentat, care publică în anii '50 un ciclu epic, format din două romane polifonice, cu unele personaje memorabile, precum bătrâna țărăncă Ana Moț (*Străinul*, 1955 și *Setea*, 1958), talent, din păcate pus în slujba ideologiei (prezentă explicit în romanele în cauză) și tocmai de aceea virusat propagandistic. Mai ales în *Setea* e pus la lucru (imagistic și ideologic) modelul sadovenian din *Mitrea Cocor*, transmutat în mediul ardelenesc, în satul Lunca, din apropiere de orașul Arad. Aici se întoarce din război, cu divizia „Tudor Vladimirescu”, învățătorul George Teodorescu, ginerele pomenitei țărănci cu o biografie puternică (și cu o personalitate pe măsură), având convingerea că renașterea demnității umane „depinde de succesul revoluției”. Ajuns în sat, avându-i alături pe țărani săraci și pe un muncitor venit de la oraș, învățătorul începe, nu fără opoziție (și peripeții narative), după model sovietic, acțiunea de împărțire a

pământurilor boierești și cea de colectivizare. Asistând la înscrierea entuzistă și nerăbdătoare în gospodăria colectivă, muncitorul Ardeleanu înțelege că „aici era mediul cel mai revoluționar, oameni care nu erau legați de țărâniști, de nici un fel de naționalism. Voiau pământ și aveau curajul să-l vrea”.

Felul în care muncitorii unei vechi uzine siderurgice sunt „angajați într-o mișcare revoluționară”, avându-i în frunte pe comuniști, iar ca dușmani pe sabotorii politici ai producției, constituie și subiectul romanului-cult al anilor '50 *Oțel și pâine*, apărut în 1952 (și trecut prin mai multe ediții), scris de un vechi scriitor din mediile de stânga, Ion Călugăru (1902-1956).

Interesant este felul în care scriitorii din epocă optează să rezolve tema impusă (sau, oricum, recomandată de normativele partinice) a revoluției recurgând la romanul istoric, la revoluția din alte vremuri, care, într-un fel oblic, o pregătește pe cea comunistă. Cazul de mare notorietate rămâne cel al lui Camil Petrescu, care, bazându-se pe o documentare scrupuloasă, publică romanul de mare amploare (rămas neterminat), *Un om între oameni* (1953-1957), consacrat, prioritar, lui Nicolae Bălcescu. Spun prioritar, deoarece, deși biografia pașoptistului ocupă (din copilărie până la vizita la Kossuth și la Avram Iancu) prim-planul narațiunii, romanul polifonic are mai mulți eroi (inclusiv clăcași, acoperind o scară socială foarte diversă, de la țărani la mici și mari boieri, precum și la intelectualii momentului), iar prima carte a acestuia (circa 150 de pagini) e consacrată revoluției de la 1821. Există, de altfel, mai multe personaje care circulă între evenimente (veritabili fermenți naționali și sociali, vectori umani ai unei memorii ai locului), printre care Magheru, Popa Șapcă și însuși Nicolae Bălcescu, care din „băiețușul acela negricios, micuț și cu ochi gânditori” devine tânărul ardent, care trăiește intens și pătimaș, și care „va slăvi și va duce mai departe, în fruntea poporului, tocmai revoluția lui Tudor Vladimirescu”. Mai întâi, tânărul vorbește despre posibilitatea și sensurile revoluției în 1840 (în urma acestor discuții, va fi, de altfel, arestat), alături de câțiva boieri care se gândesc la progresul țării și, mai ales, în lungi plimbări alături de căminarul Mitică Filipescu. În urma acestor dialoguri, Bălcescu are altă înțelegere a istoriei: „Luminată de acest cuvânt – revoluție – toată istoria poporului român capătă alt tâlc și îndeamnă pe alte drumuri. Trecutul nu mai apare atât de frumos, cât i se părea, de cea frumoasă romantică, așa cum începuse să se spună cu acest cuvânt la modă. Nu e numai vitejie și sânge, faimă și înfrângeri... E și o rădăcină înăbușită în tulpina ei cea mai sănătoasă... Sunt greșeli și crime naționale...”. Opt ani mai târziu, aflat la Paris, Bălcescu înțelege (dintr-o scrisoare trimisă de către un prieten din țară, membru al „Frăției”) că „Țara e coaptă pentru revoluție”, revine acasă și intră în vâltoarea evenimentelor pe care, în mare măsură, le pune la cale,

dar care, de la un moment dat, îi scapă de sub control, dovedindu-se „neputința oamenilor revoluției de a lua o hotărâre”.

Cel mai probabil, urmându-i exemplul, un alt coleg de generație, așadar un alt scriitor deja consacrat în interbelic, Cezar Petrescu (1892-1961) publică în 1954 romanul *Ajun de revoluție 1848*. Lipsit de anvergura și de miza *Unui om între oameni*, romanul – de mică întindere – lui Cezar Petrescu îl are în centru pe eroul ficțional Stroe Vardaru, care, student în 1848, „în luna lui faur se aflase și el pe baricadele Parisului”, iar la început de iunie se află la București pentru a pune la cale revoluția română. Are de partea sa tovarăși de nădejde (printre ei se numără stimulativ Nicolae Bălcescu), dar nu reușește să capete încuviințarea părintelui său, fost pandur al lui Tudor, devenit clucer (mic boier), care, însă, în final, își revine și își dă seama că „feciorul avea să-l târâie și pe dânsul, măcar pentru o bucată de vreme, în iureșul revoluției, unde era adevăratul loc al Vardarilor, de obășie din satul de pe Jii, șters de pe fața pământului de urgiile stăpânitorilor”.

După 1965, odată cu autonomizarea literaturii în raport cu politicul, imaginea revoluției trece și ea într-o nouă fază și se dilematizează. În tot mai multe narațiuni, figura revoluționarului și conținutul revoluției sunt puse sub semnul întrebării. Acesta e cazul volumului al doilea din *Moromeții* (1967), faimosul roman al lui Marin Preda (1922-1980), prin care, de altfel, se deschide o clasă narativă amplă și longevivă în România socialistă, cea a prozei obsedantului deceniu. În acest roman, Nicolae, fiul cel mic al lui Ilie Moromete, este sedus de discursul noului notar, postbelic, al satului, și se înscrie, ca activist, în partidul unic, întorcându-se (îndeplinind o sarcină partinică) în satul natal, ca să contribuie la înființarea unei gospodării colective. Notarul comunist îi vorbește lui Nicolae despre „o religie nouă”, pentru ca în aceeași discuție să revină cu precizarea: „Dar de ce să-i spunem religie și să nu-i spunem revoluție? Fă-ți din eliberarea omului de sub povara luptei pentru existență un crez și ai să vezi că realizându-l, o să ai înaintea ta un om nou”. Întreg romanul poate fi citit ca o deconstruire a acestor două proiecte (de început), utopice, al revoluției și al omului nou. Deși Nicolae îi explică la un moment dat tatălui său că „intriga și turnătoră n-o să facă niciodată din nimeni și pe nimeni un om nou”, ele sunt, de fapt, dominante, inclusiv în partid, reușind să înlocuiască promisa revoluție. Dacă fiul este animat, în conformitate cu logica revoluționară, de un etos al schimbării lumii, tatăl întrevede speriat o lume răsturnată, o lume pe dos, lipsită de repere și de valori: „Când lucrurile pornesc de se dau de-a rostogolul la vale, ele nu se liniștesc până nu ajung jos și n-au unde se mai rostogoli. Ce putem noi împiedica? Lumea asta se ține bine pe picioarele ei, sau primului nebun care îi vine în minte s-o dea peste cap o dată?! Asta e întrebarea”. Cu alte cuvinte, tatăl se

teme de „smintiții ăștia”, lipsiți de umor, pe care așa-zisa revoluție a fiului îi aduce la putere.

O problematică asemănătoare este de găsit și în *Păsările* (1970) de Alexandru Ivasiuc (1933-1977), roman foarte influent în epocă, prezent multă vreme (până la căderea regimului) în manualele de liceu. Aici, foarte tânărul inginer Liviu Dunca (ce va face închisoare „pentru omisiune de denunț”, adică exact pentru acest episod) nu crede în sabotajul anchetat pe șantier și pentru care i se cere să depună mărturie (în anii '50). Fuge la București, la un comunist onest, în care are deplină încredere, ca să se sfătuiască cu acesta, pentru că, în opinia lui Dunca (împărtășită febril demnitarului) „Nu trebuie distruși niște oameni nevinovați, nu trebuie să curgă sânge nevinovat”. Preopinientul, în schimb, devenit colonelul de securitate Chereșteșiu, consideră că nu trebuie judecate, în conformitate cu gândirea proprie, cazuri individuale, ci trebuie privit „la scară istorică” întrucât „O revoluție e o treabă complicată, mai complicată chiar decât îți poți închipui, decât mi-am închipuit eu, când eram tânăr și am pornit pe acest drum”.

Tensiunea dintre individual și colectiv este complet resorbită în trilogia din anii '80 (mult mai ideologizată) a lui Dinu Săraru (n. 1932), *Dragostea și revoluția* (1981-1989). Potrivit acestei stufoase scrieri, Alexandra Terenția Rudeanu, descendentă unei familii moșierești, este iubita unui demnitar comunist, Anghel Tocsobie, și arhitecta care, în subordinea prim-secretarului de județ Dumitru Dumitru, în octombrie 1975, proiectează fostul conac al familiei. De altfel, Dumitru exprimă, în fața fostei fetei care, în urmă cu treizeci de ani, și-a părăsit casa în flăcări, alături de bunică, o concepție conciliantă asupra revoluției: „Vedeți dumneavoastră cum e revoluția noastră? Eu i-am dat foc /conacului/ și tot eu îl ridic cum a fost. În aceeași epocă și sub aceleași idealuri”.

Din aceeași clasă tematică (dar cu o valoare artistică de vârf) face parte *Galeria cu viță sălbatică* (1976), romanul lui Constantin Țoiu (1923-2012) în care se prezintă nu doar maniera în care „în primii pași ai revoluției” este exclus din partid, într-una din celebrele și teribilele ședințe demascatoare, tânărul

Chiril Merișor, redactor de editură, ci și faptul că, după ce în 1957 își pierde caietul cu însemnări personale într-o banală cabină de probă a unui magazin, același personaj e arestat și condamnat politic un an mai târziu (luându-și viața în închisoare), pentru că refuză să dezvăluie în anchetă identitatea lui A., „cel mai sincer comunist pe care-l cunosc”. Despre acest fost strungar și fost ilegalist, ajuns la pensie, Chiril scrisese în jurnal: „Ce cere A. la urma urmei? Curaj, simplitate, modestie, virtuți tipic revoluționare. Șefii să nu-și uite originea de clasă și să nu se ascundă după fraze”.

O consistentă reprezentare a revoluției (dar și o puternică, lucidă reflecție asupra resorturilor și evoluției sale) se găsește în romanul *Prințul Ghica* (trilogia istorică apărută în intervalul 1982-1986) al Danei Dumitriu (1943-1987). Deși în prim-planul narațiunii este Ion Ghica, revenit în țară pentru Unirea Principatelor, văzut, așadar, în intervalul 1858-1866, adesea este evocată tinerețea acestuia (și a generației sale) de la 1848. El se simte în continuare fratele lui Nicolae Bălcescu (mai mult decât a fratelui lui de sânge, Pantazi), „Sfântul revoluției lor”, față de care se simte vinovat și dator. În numele acestei datorii (față de Bălcescu, dar și față de propria tinerețe), consideră evenimentele actuale lui, pe care în mare măsură le creează, drept urmarea progresistă a celor de la 1848, dat fiind că „Tinerii de la '48 sunt bărbați copti la 1858”. Pe de altă parte (și de aici vinovăția), nu poate să nu se gândească (și nu e singurul) la degradarea imaginii și a idealurilor din tinerețe: „În tinerețe, voiau să răstoarne lumea veche, să aducă lumea nouă, iar cea nouă se dovedește bolnavă de morbul politicului”. Aceasta, desigur, pentru că „problema românească e mai importantă decât revoluția, guvernul provizoriu, democrația, constituția și mantia lui Eliade și că ea stă în mâna unor politicieni și nu a unor suflete răzvrătite”. Dar și pentru că intră în destinul tuturor marilor evenimente să se degradeze: „Revoluția va fi batjocorită prin exces de evlavie! Și chiar de către noi, cei de la '48! Asta este soarta tuturor marilor evenimente solemne”. Într-o plimbare nocturnă, poetul Grigore Alexandrescu îi explică prințului diversele confuzii în spațiul public, printre care faptul că liberalii „Fac atâta gălăgie pentru ideile lor revoluționare că au sfârșit prin a convinge pe mulți că sunt într-adevăr revoluționari, ceea ce nu e nici real și nici nu le folosește. La noi toate zaverile s-au terminat cu o ocupație și poporul se mefiază de rebeliști”.

Un caz special îl furnizează Paul Georgescu (1923-1989), comunist din convingere, foarte influent în critica dogmatică a anilor '50, dar și susținătorul înnoirilor estetice din deceniul ce urmează, care a debutat târziu ca prozator (după 40 de ani), fiind, însă, recunoscut drept creatorul unui univers epic original. Este autorul unui roman retro, care, începând cu *Mai mult ca perfectul* (Eminescu, 1984) coagulează un ciclu



epic (ce mai cuprinde *Natura lucrurilor*, Eminescu, 1986 și *Pontice*, Cartea Românească, 1987) cu subiectul plasat în primele decenii ale secolului XX într-un orașel de provincie din Bărăgan, Platonești. Este vorba despre un roman de idei voit degradat, tratat în registrul comic (tocmai de aceea, mai curând un roman de taifas sau de taclale), în transparentă descendență caragialescă (și cu multe alte aluzii livrești), altoind astfel idei de stânga pe un viguros vector de dreapta, amestecând revoluția cu reacțiunea, în care personajele sunt aceleași, adică „niște intelectuali mălăieți care șed și răsșed și bârâie din buze” (cu expresia din *Mai mult ca perfectul*). Pe lângă mai vârstnicul judecător Miron Pierețeanu, ciclul romanesc îi are ca protagoniști pe mai tinerii Matei, Ioan, Marcu și Luca (evangheliștii laici ai unei lumi noi, ai schimbării sociale), dintre care primul este nepotul de sânge, fiul surorii, alungat de-acasă tocmai datorită convingerilor sale de stânga. Aceștia discută adesea despre societate și uneori despre revoluție, înțeleasă, mai ales de către primii doi, ca singura șansă de schimbare și de progres. Deși discută frecvent despre dimensiunea națională și cea socială a revoluției (Ioan este originar din Transilvania și se gândește la desprinderea acesteia din Imperiu), au și alte dialoguri, alegorice și aluzive. Astfel, Ioan este de părere că „orice revoluționar” ar trebui să cunoască „strategia surcelor”, pentru că „Dacă umpli soba de butuci, nu mai faci focul în veci și te umpli de fum. – Dar ele ard repede, prea repede. – Când s-au aprins, pui și lemne mature” (*Mai mult ca perfectul*). Despre vârsta participanților la revoluție discută (într-o manieră mai explicită) Luca și Marcu: „Luca: – Marcule, cum îți explici totuși că atâția tineri iau parte la Revoluții și chiar se jertfesc pentru revoluție... Ei au în fața lor viitorul, ceilalți nu mai au așa de mult de pierdut... Și totuși... La război, e altceva, toți bărbații în stare să poarte armă sunt mobilizați. Scurt! Dar la Revoluție ia parte numai cine vrea. Dacă dorești, stai frumos acasă și joci tabinet. Marcu: – Nu m’am gândit. Poate fiindcă ai viitorul în față și vrei să-l schimbi. Poate fiindcă nu ai răspunderea unei familii, a copiilor, mai ales. Dar și inima bate altfel, pulsează cu forță” (*Pontice*).

Deși observația este valabilă pentru orice revoluție, ea revine cu forță în imaginarul literar modelat de revoluția de la 1989, despre care s-a scris, nu o dată, în memorii ca și în foarte bogata publicistică (pentru care vezi Cordoș, 2003) pe care a generat-o ca despre o „cruciadă a copiilor” sau, oricum, ca despre o mișcare înfăptuită de către tineri. Este valabilă observația pe care am făcut-o și în cazul epocilor anterioare: imaginea are nevoie de timp pentru a se ficționaliza. În schimb, în acest nou imaginar literar prilejuit de revoluția de la 1989 (pentru care vezi Ghiță, 2013; Goldiș, 2015; Cătălui, 2016) se produce o modificare semnificativă (pentru dinamica imaginarului artistic, dar și pentru dinamica social-politicului): dacă în epocile anterioare

era valorificată imaginea revoluționarului ca subversiv și conspirator, de această dată revoluționarul de rând este văzut ca parte a unei conspirații nevăzute și neștiute (fiind o marionetă în mâna unui păpușar invizibil), este adesea arătat ca victimă a manipulării, a unor strategii viclene, care au și canale noi, inexistente în trecut (televiziunea și radioul). Indiferent de scriitor și de gruparea ori generația căreia îi aparține, literatura avansează o viziune care denunță cinismul schimbării care îi sacrifică pe inocenți, ucigașii rămânând fantasmă colective fără chip. În plus, romanele care dezvoltă reprezentări ale revoluției din decembrie 1989, prezintă (foarte adesea) complementar o imagine a țării bolnave ori blestemate.

„Balamucul de Revoluție” (cu o expresie repetată și care are varianta „zăpăceala asta de Revoluție”) alimentează imaginarul romanului *Istoria eroilor unui finut de verdeață și răcoare* (1998), scris de Radu Aldulescu (n. 1954). Perspectiva (într-o narațiune la persoana I) aparține lui Aurel (zis Relu) Golea, un interlop bucureștean, care trăiește și înregistrează evenimentele din decembrie 1989 atât la Timișoara (unde se află cu câțiva tovarăși ai săi cu scopul de a trece clandestin granița), cât și în Capitală. Cu instinctul bine dezvoltat al unei ființe de subterană („o lighioană iubitoare de întuneric”), acesta înțelege repede că „tuturor le era frică, în afara unora ca noiăștia de la masa asta, cu sânge-n pulă și puși pe nebunii, pe zbierat ce nu e voie și pe spart vitrine, așa că nouă și altora asemenea nouă ne revenea misiunea să-i salvăm pe români și să-i spălăm de rușine în fața lumii întregi”. După ce o parte din grupul său moare, Relu își dă seama că, pentru cei care i-au împușcat, acești „eroi ai neamului” pot deveni oricând „niște reziduuri și niște scursuri toxice, întruchipând tot ce-i mai rău din popor, restul de stricăciune ce se cere îndepărtat și aruncat la gunoi”.

Tot un marginal („terchea-berchea” în viziunea primului secretar care primește delegația comitetului revoluționar) trăiește revoluția și raportează despre ea (într-o narațiune autobiografică, prin urmare la persoana I) și în romanul lui Augustin Buzura (1938-2017), *Recviem pentru nebuni și bestii* (1999). E vorba, însă, la fel ca în opera anterioară a scriitorului, de un intelectual inadapdat, ziaristul Matei Popa, care mai întâi consideră că e participant la „această uriașă răsturnare”, pentru ca mai apoi să aibă sentimentul că „persista starea de derută, nedumerirea”. Cu toate minusurile pe care le înregistrează (cu o luciditate febrilă ce vine în linia personajelor camilpetresciene), totuși, acesta păstrează gândul că Revoluția e „o bucurie mare”.

O realizare aparte (fiind dedicat în întregime, prin palierul narativ de prim-plan, lui decembrie 1989) este romanul lui Bogdan Suceavă (n. 1969), *Noaptea când cineva a murit pentru tine* (2010). Într-o narațiune la persoana întâi, un student la matematică din primul an de la Universitatea din București povestește (în prim-planul

romanului) evenimentele uluitoare la care a participat în 25 și 26 decembrie 1989, sub imperativul că „Bucureștii trebuie povestiți așa cum au fost, cu viscerele afară”. Dacă tânărul începe prin a crede că „Puternic ardea soarele revoluției, în mintea mea răsărit, în venele mele răsărit”, el – care cunoaște experiențe extreme în calitate de revoluționar: face parte dintr-un filtru stradal care controlează mașinile, pentru a-i demasca pe dușmani, iar mai apoi e o țintă în care se trage – ajunge să fie avertizat de un bătrân nebun: „Crezi că faci tu revoluția? Căcat și-un bici, revoluția e făcută deja, de mult”. Așa încât unul dintre refrenele cărții, „Eu sunt revoluția”, ajunge să fie tot mai mult dublat de gândul „fac ceva inutil” adică „în piesa aceea cel mai insignifiant rol îmi este atribuit mie”. Tot mai mult, revoluția se identifică cu „haosul” sau cu „apocalipsa căzută peste sărăcie”. Interesant este faptul că tânărul participant la revoluție are doi însoțitori fantasmali. Unul e matematicianul Bernhard Riemann, care a participat la Revoluția de la 1848, făcând de gardă la palatul regal din Berlin; al doilea e soldatul Cristi, „fratele” din armată, pe care studentul la Matematică îl pregătește pentru o viitoare admitere la ASE. Acesta e împușcat mortal pe stradă, ceea ce îl face pe narator să se umple de groaza neființei: „Îmi imaginez moartea mușcând din lumea mea în fiecare zi câte puțin” și își dă seama de „mișcarea browniană” care s-a instalat, sine die, în orașul natal. În ultimul capitol al cărții (înainte de *Epilog*) e construită imaginea unui „peisaj apocaliptic”, care este cel al orașului însuși, al capitalei, „în care cărțile pot să ardă din întâmplare, oamenii pot fi uciși din întâmplare, fără ca nimeni să aibă vreo responsabilitate pentru asta”. Și atunci tânărul narator se întreabă dureros: „Ce s-a rupt în noi? S-a rupt cumva în noaptea asta? Ce s-a frânt înlăuntrul ideii de patrie? Ce a luat Ceaușescu în mormânt cu el?”

Revoluția ca „harababură” este reprezentată și de către Ruxandra Cesereanu (n. 1963) în romanul *Un singur cer deasupra lor* (2013). Într-unul din capitolele cărții apare generalul Iunian, care, exasperat de această mișcare confuză și convins că „în orice revoluție se trage și aiurea”, dă două telefoane menite să sporească dezordinea în urma cărora oamenii trag unii în alții. La antipod, tânărul revoluționar Iasmin este rănit la Televiziune, moare în spital, unde este considerat (și scrijelit ca atare pe piept) drept terorist. Când rămân, și după moarte, revoluționari, imaginea tinerilor morți tulbură: „Nu te puteai despărți de ei decât închegând, printre franjuri, zorzoane și alte substanțe volatile, imaginea triumfală, confecționat regală, a unei țări pe cale de a se naște din nou”.

Adrian Buz (n. 1971) consacră din romanul său *1989* (2014), „acel an ciudat”, câteva capitole (adică, câteva zeci de pagini) evenimentelor din decembrie. Problema este că, în ele, perspectiva narativă la persoana I, încredințată unui tânăr soldat („soldat anonim”), care

suferă un accident de mașină și este astfel spitalizat, jucând un rol de martor îndepărtat, este îmbinată cu una impersonală (jurnalistică?) ce dă informații în plus și compeletează tabloul, însă într-o manieră neverosimilă și inabilă artistic.

Alexandru Vlad (1950-2015) surprinde în ultimul său roman, *Omul de la fereastră* (2015), momentul în care „comunismul a făcut infarct și s-a prăpădit în câteva zile”. Apoi, în țară se instalează „anomia” ori „o debandadă îngrozitoare căreia, pentru că existaseră victime, i se spunea încă Revoluție și toată lumea venea aici ca să vadă cum se naștea mult așteptata lume nouă”. Doar că ceea ce descoperă în scurt timp naratorul, încă tânărul Adam, este că schimbarea nu se produce și „După comunism viitorul n-a mai venit, a fost cel mult un prezent, alt provizorat. Eroismul nostru fusese lupta împotriva propriului viitor, așa cum ni-l pregătise societatea”. În plus, asemenea lui Marin Preda în urmă cu decenii, observă „c-au ieșit la suprafață oameni de proastă calitate”.

În 2018, apar două romane care cartografiază cu mijloacele artistice specifice toposul revoluției din 1989. Primul (în ordinea cronologică a apariției) este scris de Eugen Uricaru (n. 1946), care recurge în *Permafrost* la mijloacele parabolicului, pentru a denunța imaginea eșuată a revoluției (o temă care nu e nouă în universul acestui scriitor, preocupat constant de putere – care poate trece ca o supratemă a universului său narativ – și de relațiile și de strategiile pe care aceasta le generează). Așa pare inclusiv arhitecților ei, precum e cazul lui Neculai Crăciun, o eminentă cenușie a schimbării (complotist vechi, încă din anii '50, sau, în dimensiunea parabolică a romanului, însuși diavolul, adică complotistul arhetipal), care constată cu oarecare amărăciune și furie că „Regimul comunist nu făcuse explozie. O explozie ar fi eliberat terenul. Făcuse implozie – așa încât toate dărâmurile rămăseseră pe loc. Știa ce urmează, toate ruinele se vor strădui să-și păstreze poziția, statutul, importanța. Ceea ce se va construi se va ridica peste ele, continuându-le”. În prim-planul narațiunii se află revoluția pusă la cale în fosta localitate minieră Surulești, avându-l ca protagonist pe inginerul Valer Negrea-Negrescu, ajuns aici în urmă cu șapte luni, trimis într-o misiune imposibilă și inutilă de către superiorii săi (așadar, ca pedeapsă). Pe lângă numele simbolice, simbolismul transparent este continuat de către situarea așezării: pe un pământ înghețat, care, când se încălzește, devine mlăștinos (pe care, așadar, nu se poate construi nimic), dincolo de râul Letea, pe care îl traversează doar șoferul Haron Luntrașu. Dar dacă „revoluțiile nu sunt niciodată judecate. Ele sunt cele care judecă și care pedepsesc” sau, în termenii unui locuitor din Surulești, „Niciodată nu știi când se întorc lucrurile, acum avem Revoluția, dar nicio Revoluție nu ține mult”, Valer și iubita sa, Nora, o vreme frunțașii mișcării emancipatoare, sunt uciși cu atrocitate.

Despre „așa-zisa revoluție” (cu varianta: „zăpăceala politică din anii '90”) se vorbește adesea în *Fontana di Trevi*, romanul Gabrielei Adameșteanu (n. 1942). Vorbesc ani mulți (decenii, chiar, dacă socotim că planul etalon al narațiunii este o zi din 2017) personajele de prim-plan ale romanului, care au vârsta a doua sau a treia. În schimb, revoluția au înfăptuit-o tinerii, precum Claudia, ieșită din întâmplare din casă în 21 decembrie și căreia, văzând oamenii cerând schimbarea, „i s-a părut că plutea ceva sărbătoresc în aer. Deci lucrul ăsta incredibil se petrecea cu voia puternicilor lumii, americani, francezi, dar și a lui Dumnezeu, altminteri la vremea asta ar fi fost troiene de zăpadă și cine ar mai fi stat, în ger de minus 10 grade, în stradă, să strige *Nu vă fie frică/ Ceaușescu pică?!?*”. Treptat, tinerii i se face frică și își dă seama că „nu, nu era o sărbătoare, era numai un vis îngrozitor din care ea trebuia să iasă, dar cum?”. Ea reușește să iasă, dar prietenul ei, Șerban Dumitriu, este împușcat mortal în aceeași zi, după ce fusese călcat de un tanc. Fata pleacă din țară, studiază peste tot în lume, adică își poartă peste tot trauma, astfel încât, aflată la New York în 11 septembrie 2001, „Claudiei i s-a părut că re trăiește 21 decembrie 1989, la București”.

Romanul care realizează o sinteză imagistică a revoluției române, demonstrând, astfel, narativ, că evenimentele din decembrie 1989 sunt doar o simplă ipostază a Revoluției (a Istoriei) este *Aripa dreaptă* (2007), al treilea volum al trilogiei lui Mircea Cărtărescu (n. 1956), *Orbitor*. Plasând subiectul „la sfârșitul fatidicului an 1989”, resimțit, în mai multe rânduri, ca un apocaliptic, așadar în chiar zilele mișcării eliberatoare, romanul prezintă, într-un plan al său, „dezolarea marelui canion al Căii Victoriei”, adică, la firul ierbii și în cod realist, „haosul [...] fără margini” al străzii, violențele și sângele dictate de istorie: „cineva lângă el avea trupul zdrobit de șenile și altcineva avea tibia țândări, genunchiul sfărâmat, și urla până la leșin”. Alături de acest plan, care îl are ca protagonist pe tânărul Mircea (prelungit de toposul apartamentului bucureștean, în care, potrivit mamei, „e revoluție la televizor!”), este cel alegoric, în care evoluează, generic, venind „maiestuos” pe Bulevardul 1848, Revoluția română, imaginată la intersecția dintre celebrul tablou al pașoptistului Daniel Rosenthal, *România revoluționară*, și imaginația monstruos deformantă (dar iconică) a regizorului Federico Fellini, ca fiind „o fată de zece metri înălțime, cu sânii goi vădindu-se prin ia cusută cu arnici peste care atârna o salbă de ducați austrieci și cu șoldurile cuprinse într-o catrință de borangic cu fota în față și în spate”. „Înaltă până la etajul trei al clădirilor”, aceasta are rolul de a îmbărbăta „cetățenii pe calea istoriei glorioase a neamului”. Un capitol din carte este consacrat scenariului degradat (în evident registru grotesc) al acestei istorii: aici, atât capii revoluției („nucleu de disidenți și opozanți ai regimului, marginalizați de tiran sub ciuperca albastră

a Circului”) și noii conducători (salvatorii) ai patriei, cât și Revoluția („Fata-cu-picioare-lungi”) sunt arătați ca lucrători ai Circului. După un chiolhan triumfător de după uciderea lui Ceaușescu și a soției sale, cei dintâi (care astfel se deconspiră ca „pigmei” și ca „masculii pitici”, dându-și jos masca de „bărbații providențiali”) o violează pe cea din urmă, înzestrată cu „cea mai frumoasă vulvă ce se arătase vreodată ochilor bărbătești”. Adornită, aceasta nu simte asaltul lubric al bărbaților, astfel încât violul se transformă într-o profanare; imaginea păstrează, însă, sensul degradat, incomplet și imposibil al revoluției (schimbării) de la 1989.

Prin longevitatea sa (de la 1848 până azi), imaginea revoluției are unul dintre cele mai puternice bazine semantice din literatura română, ea irigând multe opere literare, precum și alte imagini care izvorăsc din puterea ei.

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 Sfici, 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, *Psihobiografia*, Iași, Polirom, 2011
- Iulian Cătălui, *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 Vinea: 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

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.

Mirela ȘĂRAN

Note la romanul polițist: bizarul caz de receptare al *Cărții oglinzilor* de Eugen Ovidiu Chirovici

Teritoriul așa-zis pașnic al literaturii este, nu mai puțin, scena pe care se desfășoară unele dintre cele mai brutale jocuri de putere, comploturi și trădări, înțelegeri și alianțe, cu o luciditate și o violență care întrec evenimentele desfășurate în ordinea realului. De la o idee similară pornește și Pascale Casanova în volumul de referință *Republica Mondială a Literelor*, în care descrie spațiul numit generic „literatura lumii” drept un spațiu duplicitar, guvernat de competiție și de violență (Casanova 2004: 9). Statutul ambiguu al acestei lumi are multiple surse și poate împrumuta o serie teoretic nelimitată de forme. Nucleul articolului de față este construit în jurul unui caz deloc neobișnuit pentru circuitul World Literature, care pune mai multe probleme interesante atât pentru literatura națională, cât și pentru literatura mondială. Este vorba despre romanul polițist al scriitorului român Eugen Ovidiu Chirovici, *Cartea oglinzilor*, asupra căruia s-au îndreptat în 2015 toate privirile marilor participanți la „Republica Mondială a Literelor”, dar care a trecut pe sub radarul spațiului literar autohton. În contextul problematizării acestui caz, mă voi opri și asupra unor chestiuni referitoare la raportul dintre literatura națională și cea mondială, la tandemul literar-paraliterar, la romanul polițist (românesc), precum și la (ne)șansele reconfigurării identitare ca metodă de a intra pe ruta literaturii globale.

Luând în considerare genul căruia îi aparține romanul *Cartea oglinzilor*, consider necesară o (nu tocmai scurtă) incursiune în istoria romanului polițist, care poate evidenția câteva aspecte relevante în problema abordată. În linii generale, despre romanul polițist se poate afirma, în concordanță cu specificul său, că mulți copaci au fost sacrificați pentru a servi drept suport nenumăratelor romane, cărți, studii și articole care au abordat această temă. Cu toată inflația de scrieri referitoare la literatura polițistă, este, totuși, relativ

imposibil să găsești o definiție completă și complexă, care să integreze atât dimensiunile esențiale ale acestui gen de scriere, precum și totalitatea subgenurilor pe care le cuprinde. Pamela Bedore afirmă în *Dime Novels and the Roots of American Detective Fiction* că romanul polițist se aseamănă, în această privință, cu pornografia, în sensul că este foarte dificil de definit, dar extrem de ușor de recunoscut (Bedore 2013: 3). În termenii lui Martin Priestman, complexitatea genului rezidă în faptul că acesta nu este „unidirecțional”, ci „multistratificat” (Priestman 2003: 6). Oricum am privi lucrurile, o definiție satisfăcătoare a romanului polițist este greu de găsit, fapt pentru care, în cele ce urmează, mă voi concentra mai degrabă asupra specificității și carierei acestuia. În ceea ce privește romanul polițist românesc, trebuie să precizez, însă, că acesta nu se face vinovat de moartea unui număr foarte mare de copaci. Cu toate că există suficienți autori care au abordat genul polițist, critica literară a introdus subiectul la periferia domeniului său de cercetare și de interes. O observație care poate fi făcută referitor la autorii care au abordat literatura polițistă este că aceștia pot fi împărțiți în două categorii principale: cei care s-au dedicat prozei polițiste și au creat numeroase opere și scrieri seriale (Rodica Ojog-Brașoveanu, Haralamb Zincă, George Arion etc.) și aceia care au tratat subiectul doar tangențial, ca un fel de excepție de la regulă (Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Felix Aderca etc.). Deși nu există o monografie a romanului polițist românesc, care să proiecteze o imagine de ansamblu asupra acestui teritoriu destul de vast și cu implicații importante pentru marea „Literatură”, pe baza materialelor studiate voi încerca să prezint o imagine cât mai fidelă a acestui fenomen literar.

Pentru o cât mai bună înțelegere a romanului polițist și a evoluției acestuia în spațiul românesc, pentru început propun un scurt excurs teoretic privitor la dezvoltarea genului la nivel global. Pentru unii dintre autorii care au cercetat această problemă, originile romanului polițist ar trebui căutate atât în unele texte apocrife ale Bibliei, cât și într-o scriere a lui Herodot, în mitul lui Hercule sau în tragedia lui Sofocle, *Oedip rege* (Scaggs 2005: 7-9), precum și în „ghicitorile, cimiliturile, vechi de când lumea și aflate în folclorul tuturor popoarelor” (Matei 1986: 251). Drept răspuns la această teorie, există teoreticieni precum Julian Symons care descriu exemplele date drept puzzle-uri care au în comun cu romanul polițist doar dimensiunea de problemă nerezolvată (Scaggs 2005: 8). Consensul stabilit referitor la adevăratele începuturi ale genului trimite înspre ficțiunile cu caracter criminalistic apărute până în secolul al XIX-lea, al căror rol este de a demasca transgresiunile sociale, de a identifica și pedepsi criminalii în mod exemplar, precum și de a stabili limitele comportamentului social acceptabil (9).

La interferența dintre secolul al XVI-lea și al XVII-lea, John Scaggs identifică un nou tip de scriere „proto-polițistă”, și anume cel de *revenge tragedy*. În centrul acestor scrieri se află dorința imperioasă de restabilire a ordinii sociale, prin intermediul actului răzbunării care, la rândul său, reprezintă un act de injustiție (relevant este exemplul lui Robin Hood sau al lui Hamlet) față de care publicul își retrace treptat simpatia și toleranța (11-13). Secolul al XVIII-lea aduce în prim-plan o serie de „povestiri-avertisment” (*cautionary tales*), în care restabilirea supremației legii se realizează prin acte extreme de violență și prin execuții publice (ex.: *Newgate Calendar*) (13-14). În această perioadă, „investigația” se desfășoară în conformitate cu anumite norme empirice sau, în cele mai multe cazuri, se bazează pe „întâmplare” și pe „coincidență” (14). Apariția romanului gotic propune o sinteză între gândirea pre- și post-iluministă, mizând pe transformarea inexplicabilului în inteligibil și inaugurând peisajul citadin ca spațiu al desfășurării acțiunii (15-17). În opinia lui Dorothy Sayers, romanul polițist se poate dezvolta cu adevărat abia odată cu apariția unui sistem polițienesc (la fondarea căruia a contribuit Vidocq, celebrul răufăcător devenit polițist) (17). Adevăratul roman polițist se naște în contextul revoluției industriale, care a dus la creșterea ratei criminalității, la apariția „nelegiuitorului de profesie” și, în consecință, la necesitatea inventării polițistului modern, care recurge la „cunoaștere, știință și rațiune” (17-18). În acest context, Edgar Allan Poe devine primul autor de ficțiuni detectiviste („The Murders in the Rue Morgue”, 1941), care a stabilit un șablon rămas valabil mai bine de un secol (19). Ceea ce inaugurează scriitorul american va primi ulterior denumirea de „roman-enigmă”, „roman-problemă” sau „roman-anchetă”, caracterizat prin existența unui mister a cărui rezolvare se realizează prin raționament deductiv, judecată la care este invitat și cititorul să participe (Matei 1986: 252, 263). La câțva timp după Poe se remarcă scriitorul francez Gaboriau, care îl influențează pe Doyle, anticipează romanul de tip *hard-boiled* și, în plus, plasează accentul pe ancheta condusă de un nou tip de personaj – polițistul (Scaggs 2005: 22-23). Un alt punct marcant în configurarea romanului polițist este publicarea romanului *The Moonstone* (Wilkie Collins, 1868), urmat, începând cu anul 1887, de unul dintre pilonii centrali ai acestui gen literar, Sir Arthur Conan Doyle, al cărui Sherlock Holmes este unul dintre cele mai cunoscute și apreciate personaje literare (24). După Doyle, influența genului se manifestă în toată plenitudinea în „Epoca de aur” (perioada interbelică), dominată de Agatha Christie, urmată de scriitoarele Dorothy L. Sayers, Margery Allingham și Ngaio Marsh (26-27). Dificultatea principală pusă de romanul-problemă (care a condus la înlocuirea acestuia de către romanul modern) constă în faptul că formulele de bază ale acestuia, expuse adeseori

sub forma unor reguli (F. Fosca identifică 6 reguli, în timp ce Willard Huntington stabilește 20), au fost epuizate pe parcursul a câteva decenii, cărțile ajungând să creeze simple variațiuni pe marginea unui număr redus de opțiuni (Matei 1986: 252, 266). Deși romanul-problemă este adoptat și adaptat de autorii americani, la începutul secolului al XX-lea aceștia vor dezvolta un nou subgen al literaturii polițiste, și anume romanul polițist modern (*hard-boiled*) sau „romanul negru” (creație care reflectă realitățile sociale, politice și economice ale vremii), dezvoltat din western și din narațiunile cu gangsteri și caracterizat de accentul pus pe acțiune și pe violență (Scaggs 2005: 28-29). Reprezentanții principali ai acestui gen sunt Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald, Mickey Spillane ș.a. Spre deosebire de romanul clasic al „Epocii de aur”, romanul polițist modern supraviețuiește celui de al Doilea Război Mondial, iar în anii '60 se transformă în creație de tipul roman polițist contemporan sau „roman-suspense” (Chester Himes, Ed McBain), care pune accentul pe tacticile angajate de oamenii legii în vederea soluționării diverselor cazuri (29-30). Pe lângă aceste tipuri de creații, în a doua jumătate a secolului XX mai apar și romane polițiste istorice și numeroase filme și seriale TV care profită de aderența creațiilor la public (32). Probabil că unul dintre aspectele cele mai importante legate de romanul polițist din a doua jumătate a secolului al XX-lea, care a asigurat nu doar supraviețuirea, ci și popularitatea acestuia, este permeabilitatea lui în relație cu o gamă variată de realități sociale. Altfel spus, literatura polițistă devine scena pe care pot fi expuse probleme ale societății care vizează rasa, sexualitatea, genul sau „formarea identității culturale și individuale” (Bedore 2013: 179).

Un aspect important care poate fi desprins din istoria romanului polițist este faptul că stabilirea unor parcele temporale și tipologice este o operație destul de complicată. În funcție de definiția romanului polițist pe care o validăm, vom remarca faptul că întotdeauna vor exista unii autori care rămân în afara canonului scriitorilor de literatură polițistă. În această situație ar putea fi incluși Panait Macri, Ilie Ighel-Deleanu sau N. D. Popescu, precum și alți autori români care, conform taxonomiei realizate de Ioana Drăgan, au creat romane ale „criminalului”, romane cu „haiduci” sau romane ale „eroului” (Drăgan 2001: 131). Putem argumenta că aceste tipuri de creații, deși clar distincte de ceea ce în mod convențional numim „roman polițist”, conțin diferite elemente asociate acestuia. Cât privește istoria *policierului* propriu-zis în spațiul autohton, am decis să mă opresc asupra expunerii lui Paul Cernat, care aduce câteva completări și actualizări în raport cu istoria succintă scrisă de Horia Matei. În articolul „De ce nu (mai) avem roman polițist?” este expusă o istorie schematică a genului, de la începuturi până în prezent,

și sunt tratate câteva probleme adiacente literaturii polițiste. În cele ce urmează, voi contura această istorie și întrebările pe care le ridică, pe baza informațiilor preluate din articolul precizat (Cernat 2017: 9). Caracterul problematic al genului a fost sesizat încă din perioada formării și consolidării sale. Spre deosebire de scriitori care ocolesc domeniul, îl denigreză sau îl critică sever (Camil Petrescu, Fănuș Neagu etc.), Mircea Eliade, în articolul „Romanul polițist” (1934), deplânge statutul marginal și decăzut al literaturii polițiste. În opinia sa, alegerile publicului în materie de literatură sunt regretabile, acesta preferând romanele „cosmopolit-erotice” în detrimentul unui „roman pur, «fantastic și logic», în care primează... o anumită rigoare etică”. Atitudinea publicului avizat și amator, însoțită de prejudecata împotriva literaturii de consum, de faptul că, la acea vreme, istoria *policierului* era „precară”, precum și de faptul că erau preferate traduceri din alte literaturi, a contribuit la crearea unor obstacole încă de la începutul istoriei genului. Cu toate acestea, strategiile prozei detectiv se infiltrează în creațiile unor autori ca I. L. Caragiale (*Năpasta*) sau Mateiu Caragiale, al cărui roman, *Sub pecetea tainei*, a fost influențat de proza balzaciană *Istoria celor treisprezece*. Paul Cernat este de părere că *policierul* nu a avut o identitate clară și distinctă în literatura română din cauza faptului că a fost asimilat de către literatura *mainstream*. În acest sens sunt relevante exemplele scriitorilor Cezar Petrescu (*Aranka, știma lacurilor* – „primul nostru *thriller* adevărat”, *Oraș patriarhal*), Mihail Sadoveanu (*Baltagul, Paștele blajinilor, Ostrovul lupilor, Cazul Eugeniței Costea*), Victor Ion Popa (*Velerim și Veler Doamne*) sau Liviu Rebreanu (*Amândoi*). De asemenea, intriga polițistă se regăsește, combinată cu fantasticul, la Mircea Eliade (*Pe Strada Mîntuleasa, Nouăsprezece trandafiri*) și la Ioan Petre Culianu (*Pergamentul diafan, Jocul de smaragd*), în timp ce Caius Dobrescu (*Minoic*) și Norman Manea (*Vizuina*) cultivă thrillerul politic. În această perioadă, *policierul* este apreciat de generația tânără (printre alții, Constantin Noica și soția sa, Wendy Muston), care contribuie la unele dintre traduceri romanelor englezești. Dintre „comentatorii avizați ai genului” sunt amintiți Nicolae Steinhardt și Alexandru Philippide, ultimul fiind și autorul prozei *Îmbrățișarea mortului*, cu elemente de roman polițist. Adevărata înflorire a genului are loc, însă, în perioada comunistă, fapt pentru care Dana Dumitriu îl reboatează „roman milițist”. Succesul romanului polițist se datorează atât rolului „educativ-propagandistic”, calităților sale subversive sau „stabilității și predictibilității” genului, cât și „rigorismului ideologic” al epocii, aflat în consonanță cu trăsăturile *policierului*. Referitor la această perioadă, Paul Cernat notează că, în ciuda creșterii producției de literatură polițistă și a calității acesteia, genul trece din nou pe sub radarul criticii literare (Cernat 2017: 9).

Studiile Danielei Zeca-Buzura, ale lui Mircea Mihăieș (*Metafizica detectivului Marlowe*) sau ale lui Iordan Chimet (*Eroi, fantome, șoricei*, 1970) se concentrează cu precădere asupra literaturii internaționale, oferind doar frânturi ale imaginii prozei autohtone. În ciuda reticenței criticii literare, genul este diseminat prin cartea tipărită și prin explozia de ecranizări care apar în epocă. Scriitorii care activează în această perioadă sunt Rodica Ojog-Brașoveanu, George Arion, Vlad Mușatescu, Nicolae Mărgeanu, Horia Tecuceanu, Chiril Tricolici, Olimpia Unghera, cărora li se alătură autorii deja consacrați Haralamb Zincă și Theodor Constantin. Tot acum apar autori care se reinventează și explorează noul teritoriu al *policierului*, cum ar fi Mihail Drumeș (*Cazul Magheru*) și Constantin Chiriță (*Trilogia în alb*). La fel ca în etapele anterioare, romanul polițist pătrunde și în literatura *mainstream*, cum este cazul autorului Petre Sălcudeanu (*Detectiv la 14 ani, Moartea manechinului*), sau în scenariul TV, care îl oferă, în filmele regizate de Sergiu Nicolaescu, pe comisarul Moldovan. Cât privește romanul-anchetă, acesta se regăsește printre creațiile scriitorilor Augustin Buzura, D. R. Popescu, Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș. Acestei etape de înflorire a genului, în care exista într-adevăr roman polițist, îi urmează perioada postdecembristă, în care creația autohtonă concurează și pierde în fața cărților de import. Mihai Iovănel e de părere că declinul romanului polițist are loc din cauza asocierii cu figurile proeminente ale comunismului – milițianul și securistul (Iovănel 2014). În prezent, piața literară continuă să fie dominată de traduceri, deși un reviriment al producției autohtone poate fi resimțit, prin activitatea scriitorilor Stelian Țurlea, Lucia Verona, Bogdan Hrib, Oana Stoica-Mujea, Alexandru Arion, George Arion, Ivona Boitan sau Ovidiu Chirovici (Cernat 2017: 9). De asemenea, colecțiile de roman polițist de la editurile Nemira, Rao, Trei și Tritonic au succes în prezent, acestea încercând să promoveze, printre traduceri, și creațiile românești.

Aceste incursiuni relativ extinse în istoria romanului polițist sunt esențiale în problema abordată, având în vedere că evenimentul literar marcat de publicarea romanului lui E. O. Chirovici apare pe fundalul acestui context. Prezentată foarte pe scurt, dilema pusă de *Cartea oglinzilor* este următoarea: cum se face că un „roman eveniment” care a atras toată atenția la Târgul de Carte de la Frankfurt, care a fost publicat și tradus în 38 de țări și despre care există informații că urmează să fie adaptat într-un film (la Hollywood) a fost ignorat aproape programatic, așa spune, în spațiul literar românesc? Pentru a putea oferi câteva răspunsuri plauzibile, propun pentru început realizarea unei scanări la nivelul receptărilor critice ale cărții. Pe baza lecturilor făcute, doresc să împart receptarea romanului în trei categorii: receptarea din zona anglo-americană, cea din restul Europei și receptarea din România. Pentru

câteva dintre cele mai reprezentative zone ale spațiului european (Germania, Italia, Spania, Franța), punctele de interes asupra cărora se opresc recenziile sunt autorul, contextul scrierii romanului, stilul cărții și gestionarea parametrilor specifici genului cărui îi aparține romanul (intrigă, mister, suspans, indicii, demers detectivist, grad de verosimilitate etc.). Astfel, ideile care se regăsesc în majoritatea cronicilor și recenziilor vizează cariera autorului în România și în străinătate, alegerea limbii în care e redactată cartea, drumul manuscrisului, iar mai apoi al romanului, prin teritoriul literaturii lumii, temele romanului, stilul fluid, accesibil și captivant, modul de construire a intrigii și a sistemului de personaje, precum și experiența globală de lectură. O colecție a aprecierilor de ordin axiologic ale romanului sau ale anumitor aspecte ale sale cuprinde cuvinte și sintagme precum „interesant”, „bun”, „extraordinar”, „seducător”, „lectură convingătoare”, „calitate excepțională”, „o surpriză plăcută”, „merită toată atenția”, „roman uimitor”, „rafinat”, „lectură magnifică”, „[un thriller] special”, „o carte remarcabilă”, „fascinant”, „captivant”, „structură ingenioasă”, „joc minunat de oglinzi”, „original”, „lectură obsedantă”, „o capodoperă în întregime”. Unii dintre recenzii abordează cazul în profunzime, aducând în discuție probleme cum ar fi raportul dintre limbile „mari” și cele „minore”, lipsa unui premiu Nobel, resimțită acut de cercurile din România, șansele de succes pe o piață atât de restrânsă cum este cea românească sau posibilitatea de obținere a vizibilității pe teren autohton, în contextul în care piața literară ocultează acest gen. Lăsând la o parte puținele zone ale cărții considerate nereușite (la acest capitol se remarcă recenziile francezi, al căror discurs este mai rafinat, iar simțul critic, mai acut), impresia pe care o lasă romanul este una (foarte) bună, drept pentru care i se oferă, în majoritatea cazurilor, recomandări excelente. Pentru cea de a doua zonă a receptării, cea anglo-americană, se înregistrează diferențe semnificative. În afara informațiilor care apar în aproape toate cronicile și pe care le-am menționat anterior, din zona anglofonă se desprind câteva idei interesante. Având în vedere că autorul decide să scrie într-o limbă de circulație internațională, cele mai multe opinii critice se fixează asupra felului în care este gestionată limba engleză în roman. În repetate rânduri este subliniat faptul că limba în care este scris romanul nu se ridică la nivelul conținutului narat, că stilul este plat, iar dialogul, rigid, relevând o incongruență destul de stridentă între mai multe registre lingvistice. La toate acestea se adaugă și senzația de inautenticitate pe care o lasă construcția spațiului ficțional, precum și câteva defecte de proiectare a intrigii. Spre deosebire de recenziile din restul Europei, aceștia tratează subiectul, admitând uneori acest lucru, într-o manieră mai echilibrată, cu mult mai multă exigență, dar fără a se concentra în exclusivitate

asupra deficiențelor. A mai rămas de discutat receptarea din țară a romanului tradus și apărut în 2017. Și aici s-ar putea încheia paragraful. Ceea ce rămâne de făcut este mai degrabă o interpretare a absenței receptării critice. Cu puține excepții notabile (trei, ca să fiu mai exactă), romanul nu a lăsat nicio urmă în domeniul literar românesc. Sigur, s-a vorbit mult despre faptul că a fost cel mai vândut roman al Editurii Rao în anul 2017, iar mass-media a preluat din zbor informația că un alt român a descoperit cheia succesului în străinătate; însă accentul cade (doar) pe aspectul senzațional al întregii povești, pe numărul de cărți vândute, pe numărul de edituri care s-au bătut pentru a „înghăța” drepturile de publicare ale cărții, pe opiniile elogioase ale unor nume importante de scriitori (Lee Child, Julia Heaberlin) sau pe recenziile publicate în „The Times”, „Sunday Times”, „Publisher’s Weekly”, „Sun” și, să nu uităm, pe suma de șapte cifre câștigată de autor. Pe scurt, ignorat, în mare parte, de revistele de cultură din România, E. O. Chirovici este, în schimb, subiectul multor știri apărute în mass-media, care nu fac decât să recicleze și să reîncălzească ceea ce au afirmat cititorii străini despre roman și, bineînțeles, să inducă un sentiment de mândrie națională. Prea puțin (aproape deloc) se încearcă o chestionare a problemei, un efort de a răspunde onest întrebării „De ce [a avut *Cartea Oglinzilor* succes, a devenit un bestseller, e evitat subiectul de cititorii profesioniști din România]?”. Și mai grav este faptul că foarte multe dintre recenziile străine pun explicit această întrebare și încearcă să ofere răspunsuri cât mai pertinente. Acest lucru mi-l propun și eu în continuare.

Un prim element care a contribuit la succesul cărții este limba în care aceasta e scrisă. Decizia autorului de a scrie într-o limbă diferită de cea nativă îi pot fi atribuite numeroase intenții. Cea mai simplă și mai realistă are o legătură directă cu circuitul internațional de carte. Pascal Casanova, în volumul citat anterior, descrie literatura-lume ca un spațiu al violenței și al competiției. În economia acestei lumi, literaturile naționale se află într-o continuă cursă al cărei scop este acumularea de capital (Casanova 2004: 10). Unul dintre componentele principale ale capitalului este limba (17), care devine un „instrument de putere”, o cale de acces înspre o poziție culturală centrală (4). În funcție de capitalul lingvistic acumulat, în contextul World Literature există o distincție clară între limbile centrale, majore și cele minore (18). Din perspectiva luptei pentru câștigarea vizibilității pe plan internațional, decizia lui Chirovici de a scrie romanul în engleză este firească. Optând pentru una dintre limbile care au acumulat un enorm capital de-a lungul timpului și care, mai mult decât atât, se impune ca limbă principală în relațiile internaționale din prezent, scriitorul facilitează parcursul cărții pe coordonatele literaturii globale, împrumutând din capitalul limbii engleze și oferind la schimb un nou

bestseller care consolidează supremația acestei limbi. Odată aleasă limba „majoră” în care este creat romanul, dispăre una dintre marile piedici de pe piața literară, și anume intermediarul concretizat în ipostaza traducătorului. Traducerile se transformă, în cazul scriitorului român, dintr-o plimbare angoasantă prin culisele politicilor editoriale, într-un instrument de creare a valorii literare (14) și de diseminare aproape fulgerătoare a romanului. Un alt element care a contribuit la succesul *Cărții oglinzilor* este poziționarea acesteia în raport cu marea literatură polițistă. Deși a avut un oarecare succes ca scriitor în România, E. O. Chirovici se remarcă pe plan internațional doar odată cu decizia de sincronizare a prozei sale cu direcția dată de marile centre culturale. Ceea ce încearcă scriitorul român prin acest roman este așezarea pe coordonatele dictate de „meridianul Greenwich” al literaturii (și al polițierului), reprezentat de zona anglo-americană. Această strategie asigură nu doar reducerea distanței estetice dintre centru și (semi)periferie, ci și reducerea distanței temporale dintre cele două zone (88). Tactica scriitorului nu trece neobservată, numeroase recenzii evidențiind influențe și asemănări literare, printre care se numără Donna Tartt (*The Secret History*), Carlos Ruiz Zafón (*The Shadow of the Wind*) (Alberge 2015), Gillian Flynn (*Gone Girl*), Paula Hawkins (*Girl on the Train*), Joël Dicker (*The Truth About the Harry Quebert Affair*) (Darragh McManus 2017), Agatha Christie (*Five Little Pigs*) („The Telegraph” 2017) și mulți alții. La toate acestea se adaugă și declarațiile scriitorului însuși, care identifică, printre influențele literare cele mai pregnante, autori precum Ernest Hemingway, John Steinbeck sau William Golding (Alberge 2015). Din toată această listă enumerată mai sus reies clar două idei: în primul rând, legitimarea culturală se produce prin încadrarea într-un sistem mai larg, care constituie o garanție pentru scriitorii al căror nume nu a fost transformat încă în capital; mai apoi, este interesant de observat că autorul însuși merge până la capăt cu asumarea unei noi identități, dând dovadă de multă luciditate în reconfigurarea unei tradiții literare (străine, purtătoare de capital) în prelungirea căreia se situează. Numai tradiția literară și limba în care e scrisă o carte nu pot, însă, garanta succesul acesteia. În cazul romanului avut în vedere, consider că atenția primită este rezultatul unui proiect reușit, dacă nu de inovare, cel puțin de reîmprospătare a categoriei *crime fiction*. În contextul în care F. Fosca și Willard Huntington militau pentru importanța respectării unui anumit număr de reguli cruciale pentru orice roman polițist, Chirovici vine și răstoarnă multe dintre preceptele polițierului. Printre exemple pot fi enumerate următoarele elemente: investigația centrată în jurul unei crime petrecute în urmă cu treizeci de ani, ceea ce reduce din atmosfera tensionată, din pericol și din nevoia stringentă de a

descoperi criminalul la timp; anchetatorii care au un statut neconvențional (un agent literar, un reporter și un polițist pensionat); reluarea anchetei de către trei „detectivi” care preiau cazul unul de la celălalt și încearcă să îl ducă mai departe; apropierea de zona thrillerului psihologic; importanța crimei este substanțial diminuată, interesul deplasându-se adeseori asupra temei memoriei și a caracterului relativ al adevărului; dimensiunea de metaroman, prin reflecțiile asupra manuscrisului *Cartea oglinzilor*, un roman polițist care aparține unuia dintre personaje și a cărui enigmă declanșează cercetările din romanul *Cartea oglinzilor*, scris de E. O. Chirovici. Argumentul ultim care poate explica succesul internațional al cărții poate fi căutat tot în zona inovațiilor aduse de aceasta. Spre deosebire de romanul-anchetă sau de romanul-problemă care a consacrat polițierul (și al cărui stil și atmosferă le preia Chirovici), aici accentul nu cade pe înfăptuirea dreptății, pe genialitatea unui detectiv de tip Poirot sau Holmes sau pe simpla rezolvare a unui puzzle care intrigă personajele și deopotrivă cititorul la un nivel intelectual. Partea cu adevărat inteligentă la romanul lui Chirovici este faptul că reunește câteva dintre subiectele cele mai atrăgătoare pentru publicul cititor. În *The Bestseller Code*, Jodie Archer și Matthew L. Jockers dezvăluie, pe baza unor algoritmi procesați de un sistem complex pus în aplicare de un calculator, lista de subiecte comune bestsellerurilor. În topul acestora se situează apropierea umană (interacțiune, comunicare, intimitate, legătură etc.), urmată de tehnologie, taxe, moarte, înmormântări, slujbe funerare, muncă și mass-media, cu alte cuvinte toate subiectele care au relevanță pentru cititori (54-55). Modelul creat de Archer și Jockers mai relevă faptul că succesul romanului depinde inclusiv de proporția și de modul în care sunt folosite subiectele. Ideal ar fi ca o singură carte să se axeze asupra unei (maximum două) teme principale care funcționează ca o „semnătură” a scriitorului și care ocupă o treime din spațiul total, celelalte două treimi fiind ocupate de una, maxim două teme adiacente, care aduc noutate și diversitate (49). Concluzia celor doi autori este că un bestseller nu este haotic, ci concentrat din punct de vedere tematic, organizat și precis (50). Din perspectiva „rețetei” dictate de algoritmul celor doi cercetători, *Cartea oglinzilor* folosește cu conștiinciozitate multe dintre „ingredientele” potrivite, în proporția corectă. Fiind vorba despre un roman polițist, există, evident, o crimă. Aceasta constituie nucleul cărții, acea treime necesară pentru stabilitatea construcției epice. În mod firesc, acestei părți i se atașează și probleme referitoare la adevăr și la memorie. Celelalte două treimi sunt ocupate de tema apropierii umane și de muncă. În acest sens, Adrian G. Romila surprinde o bună parte din formula de succes a romanului, care propune nu doar scenarii senzaționale și sângeroase, ci și „povești despre oameni singuri, ratați

și terorizați de amintiri” (Romila 2017). Atât autorul manuscrisului *Cartea oglinzilor*, Richard Flynn, cât și cei trei anchetatori nu sunt simple personificări ale „micilor celule cenușii” prin intermediul cărora enigma este rezolvată; aceștia sunt personaje în care se investește foarte mult, care se dezvoltă și care au dramele lor personale (fostul student la Princeton, Richard Flynn, este în căutarea unui deznodământ care îi poate oferi liniște, în timp ce se luptă cu o boală necruțătoare; agentul literar Peter Katz se simte responsabil de aflarea adevărului, în urma morții lui Flynn; tânărul jurnalist John Keller nu se află doar în căutarea unei subiect care îl poate propulsa în carieră, ci și a propriei voci și a echilibrului interior; fostul polițist Roy Freeman încearcă, prin rezolvarea unui caz din trecut, să facă față divorțului de singura soție și bolii Alzheimer). Pentru ca imaginea să fie completă, ocupația acestor personaje reflectă cu exactitate expectanțele cititorilor, interesați de mass-media, de tehnologie și de cazuri de violență/crimă. Mă opresc aici cu indicarea zonelor cu potențial ale romanului. Ceea ce mă interesează, însă, în continuare este găsirea unor explicații pentru receptarea slabă din țară.

A încerca să găsești rațiunile din spatele absenței, a tendinței de ignorare a unui fenomen cultural, poate părea o inițiativă nefondată. Cu toate acestea, și lipsa unui reacții este un răspuns implicit asupra căruia pot fi formulate mai multe ipoteze. Pentru început, este interesant de remarcat faptul că E. O. Chirovici a fost ignorat ca scriitor de *crime fiction* chiar și atunci când reușea să vândă zeci de mii de exemplare din romanele scrise în limba română. Cele mai importante dicționare ale scriitorilor români sunt o dovadă în plus a acestei situații, prin faptul că nu rezervă nicio intrare pentru unul dintre scriitorii cel mai bine cotați ai *policierului*. În mod similar, studiile și articolele publicate pe această temă se axează pe autorii mai vizibili (Rodica Ojog-Brașoveanu, George Arion, Haralamb Zincă), preferând să menționeze în treacăt scurte liste cu numele altor scriitori (mai puțin importanți, se înțelege) ai aceluiași gen. În unele dintre aceste liste se regăsește și Chirovici. Fără a transforma acest eseu într-o pledoarie pentru aducerea scriitorului în atenția criticii și a istoriei literare, cred că situația sa este reprezentativă pentru majoritatea celor care creează în cadrul acestui gen de care se feresc toți aceia care vor să fie luați în serios în cadrul discursurilor despre „Literatură”. Este foarte posibil ca reticența manifestată în raport cu *Cartea oglinzilor* să aibă legătură nu cu autorul sau cu romanul însuși, ci cu zona în care se încadrează cartea. Numită paraliteratură, această zonă care stă sub semnul echivocului a primit, de-a lungul timpului, și alte denumiri, cum ar fi „infraliteratură”, „subliteratură”, „contraliteratură” (Drăgan 2001: 13). Romanele circumscrise paraliteraturii au primit denumiri și mai sugestive, precum „romans à quat

sous”, „littérature a deux sous”, „dime novels”, „penny blood”, „penny dreadfuls”, „literatură de doi bani” (14), „literatură industrială”, „literatură de supermarket”, „literatură facilă” sau „literatură ușoară” (33). Având în vedere că întreg genul este privit cu scepticism (dovadă este și absența unei monografii a romanului polițist) și că până și cei mai cunoscuți scriitori sunt așezați, în cel mai bun caz, pe raftul al doilea al bibliotecii, nu este atât de surprinzător că unui autor ca E. O. Chirovici nu i se acordă importanță. Pe lângă apartenența la un gen ocultat de „Literatură”, romanul avut în vedere poate reprezenta o provocare pentru receptarea autohtonă prin prisma faptului că nu are nimic românesc în el. Același lucru îl observă și Bogdan Hrib în una din puținele cronici dedicate cărții: „Cititorii se vor întreba: se simte că e un roman scris de un autor român? Greu de răspuns. Eu aș zice că nu. Răspunsul corect e mai simplu... este un roman Chirovici.” (Hrib 2017). În absența limbii române, a personajelor românești, a spațiului și a atmosferei românești, se pune întrebarea dacă romanul mai este unul românesc. Folosind terminologia lui Pascale Casanova, împrumutul de capital pe care îl face autorul este atât de mare (limbă, atmosferă, personaje, cronotop, tip de roman polițist – roman-problemă, specific tradiției literare englezești) încât *Cartea oglinzilor* a avut șanse mult mai mari de a intra în patrimoniul culturii-gazdă (confundându-se cu produsele acesteia), decât în anexele literaturii române. Nu în ultimul rând, o ipoteză care le încorporează pe cele expuse până aici ia în calcul relația dintre canonul național și cel internațional. Despre această ecuație vorbește Andrei Terian în *Critica de export*, unde subliniază faptul că „se pot imagina tot atâtea fețe ale unei literaturi naționale câte culturi sunt în stare să le valideze” (Terian 2013: 23). Mai mult decât atât, autorul susține ideea că literatura „pe care și-o revendică autohtonii nu e cu nimic privilegiată în raport cu celelalte” (23). În acest teritoriu cred că se situează și problema pusă de romanul lui Chirovici. Străinii îl percep ca pe un roman care aparține de drept literaturii române, în timp ce românii nu acceptă (din motive enunțate anterior) includerea acestuia în canonul literaturii polițiste autohtone. În baza unei prejudecăți referitoare la statutul de bestseller al cărții, critica românească invalidează multe dintre cărțile care aparțin canonului internațional, marcând drept valoroase doar creațiile în a căror judecată de valoare dețin întâietatea. Consider că mă pot opri aici cu ipotezele referitoare la insuccesul (din domeniul receptării critice) romanului în România. Oricare ar fi motivul sau motivele situației prezentate, cert este că fenomenul acesta nu este singular și că astfel de cazuri ar trebui problematizate, iar rezultatele folosite în vederea ameliorării literaturii române și a statutului acesteia în cadrul literaturii globale.

La începutul lucrării afirmam, preluând o idee din *The World Republic of Letters*, că literatura mondială

nu este un concept guvernat de ordine și de armonie. Dimpotrivă, în acest loc, mai mult decât în granițele literaturilor naționale, competiția este necruțătoare, violența nu e tocmai o raritate, iar întregul mediu este propice pentru creșterea și înmulțirea „anomaliilor” culturale. *Cartea oglinzilor* ar putea fi privită ca o anomalie, dacă frecvența cazurilor de acest gen nu ar fi dus la neutralizarea termenului. Romanul lui E. O. Chirovici este, în contextul World Literature, un caz cât se poate de normal. Un caz de apropiere culturală, de supraviețuire literară sau de reconstruire identitară – depinde de perspectiva din care privim lucrurile. Oricum ne-am situa în raport cu „cazul Chirovici”, cert este faptul că acesta ridică o serie de probleme interesante. Pe parcursul eseului am încercat să urmăresc firele acestor probleme și, pe baza lor, să ajung la câteva concluzii. Discuțiile nu se termină, însă, aici. Mai pot fi adăugate și alte idei despre o carte care nu doar că a circulat în afara culturii ei de origine pentru a intra în sfera World Literature, câștigând prin traducere (Damrosch 2003: 4, 288), ci și-a proiectat un alt context cultural de pe înălțimile căruia s-a lansat înspre alte spații culturale. Toate aceste lucruri pot fi completate cu discuții despre valoarea generală a cărții, despre valoarea ei în cadrul aceluiași gen sau despre (ne)șansele literaturii de consum de a ajunge în atenția literaturii globale, în comparație cu literatura canonică. Problema rămâne deschisă. Între timp, nu pot decât să mă întreb cât timp trebuie să treacă (și câte lucruri trebuie să se schimbe) pentru ca o astfel de reușită pe plan internațional să primească și din țara mult așteptata apreciere – *You're killing it!*

Bibliografie

1. Bedore, Pamela, *Dime Novels and the Roots of American Detective Fiction*, Palgrave Macmillan, 2013.
2. Casanova, Pascale, *The World Republic of Letters*, Harvard University Press, 2004.
3. Cernat, Paul, *De ce nu (mai) avem roman polițist?*, în „Observator cultural”, anul XVIII, numărul 864, 16-22 martie 2017, p. 9.
4. Damrosch, David, *What is World Literature?*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2003.
5. Drăgan, Ioana, *Romanul popular în România: literar și paraliterar*, Cluj, Editura Casa Cărții de Știință, 2001.
6. Jockers, Matthew L., Archer, Jodie, *The Bestseller Code*, St. Martins Press, 2016.
7. Matei, Horia, *Literatura și fascinația aventurii*, București, Editura Albatros, 1986.
8. Petraș, Irina, *Variante de trecut*, în „România literară”, Anul XLIX, 24 februarie 2017, p. 16.
9. Priestman, Martin (ed.), *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
10. Scaggs, John, *Crime Fiction (The New Critical Idiom)*, London and New York, Routledge, 2005.
11. Terian, Andrei, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013.

Resurse electronice

1. „E. O. Chirovici: Wahrheit oder Perspektive?”, *Zeit Online*, 27 februarie 2017, URL: <https://www.zeit.de/angebote/buchtipp/chirovici/index>. Web. 22. 01. 2019.
2. „Jeux de Miroirs de E. O. Chirovici”, *Critiques Libres*, 17 ianuarie 2017, URL: <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/49859>. Web. 22. 01. 2019.
3. „Jeux de miroirs – E. O. Chirovici”, *Carnet de lecture*, 29 martie 2017, URL: <https://carnetdelecture1.wordpress.com/2017/03/29/jeux-de-miroirs-e-o-chirovici/>. Web. 22. 01. 2019.
4. „Witnesses may be less reliable than they appear in The Book of Mirrors by E. O. Chirovici”, *National Post*, 21 februarie 2017, URL: <https://nationalpost.com/entertainment/books/book-reviews/witnesses-may-be-less-reliable-than-they-appear-in-the-book-of-mirrors-by-e-o-chirovici>. Web. 22. 01. 2019.
5. Alberge, Dalya, „UK-based Romanian author's first novel in English becomes a sensation”, *The Guardian*, 12 octombrie 2015, URL: <https://www.theguardian.com/books/2015/oct/12/uk-romanian-author-eugene-chirovici-book-of-mirrors-english>. Web. 22. 01. 2019.
6. Bernacchia, Anita, „Longanesi pubblicherà un romanzo evento dalla Romania”, *Cultura*, 20 ianuarie 2017, URL: <http://www.cultura.it/longanesi-pubblichera-romanzo-evento-romania/>. Web. 22. 01. 2019.
7. Dosi, Alessandro, „Recensione: Il libro degli specchi”, *Fahrenheit 451 Piacenza*, 28 martie 2017, URL: <https://fahrenheit451piacenza.com/2017/03/28/recensione-il-libro-degli-specchi/>. Web. 22. 01. 2019.
8. Garfella, Carlos, „Verdades y mentiras asesinas que vienen del frío”, *El País*, 12 mai 2017, URL: https://elpais.com/ccaa/2017/05/05/catalunya/1494002574_378434.html. Web. 22. 01. 2019.
9. Garza, Virginia, „El libro de los espejos, de E. O. Chirovici”, *Libros Y Literatura*, 3 mai 2017, <https://www.librosyliteratura.es/el-libro-de-los-espejos-de-e-o-chirovici.html>. Web. 22. 01. 2019.
10. Hrib, Bogdan, „Oglinzile paralele ale lui Eugen Ovidiu Chirovici”, *Adevărul*, 13 februarie 2017, URL: https://adevarul.ro/cultura/carti/oglinzile-paralele-eugen-ovidiu-chirovici-1_58a1ac265ab6550cb86f1cd7/index.html. Web. 23. 01. 2019.
11. Iovănel, Mihai, „Romanul polițist românesc”, *Revista Cultura*, 04 octombrie 2014, URL: <http://revistacultura.ro/nou/2014/10/romanul-politist-romanes/>. Web. 21.11.2017.
12. La Daga, Patrizia, „«Il libro degli specchi» di E. O. Chirovici”, *Leultime20*, 16 iunie 2017, URL: <https://leultime20.it/il-libro-degli-specchi-di-e-o-chirovici/>. Web. 22. 01. 2019.
13. McManus, Darragh, „Clever whodunnit that feels slightly askew”, *Independent*, 15 ianuarie 2017, URL: <https://www.independent.ie/entertainment/books/book-reviews/clever-whodunnit-that-feels-slightly-askew-35364323.html>. Web. 22. 01. 2019.
14. Renou-Nativel, Corinne, „«Jeux de Miroirs» d'Eugen Chirovici, suspense à facettes”, *La Croix*, 16 martie 2016, URL: <https://www.la-croix.com/Culture/Livres-et-idees/Jeux-Miroirs-dEugen-Chirovici-suspense-facettes-2017-03-16-1200832276>. Web. 22. 01. 2019.
15. Romila, Adrian G., „Formula Chirovici”, *Convorbiri literare*, 18 aprilie 2017, URL: <http://convorbiri-literare.ro/?p=7806>. Web. 23. 01. 2019.
16. Scheck, Denis, „Denis Scheck empfiehlt

«Das Buch der Spiegel» von E. O. Chirovici (Goldmann)”, *Das Erste*, 26 februarie 2017, URL: <https://www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/sendung/denis-scheck-empfehl-das-buch-der-spiegel-chirovici-100.html>. Web. 22. 01. 2019.

17. Spadiliero, Elena, „Quando la verità è solo un ricordo falso. «Il libro degli specchi» di E.O. Chirovici”, *Sul Romanzo*, 16 mai 2017, URL: <http://www.sulromanzo.it/blog/quando-la-verita-e-solo-un-ricordo-falso-il-libro-degli-specchi-di-eo-chirovici>. Web. 22. 01. 2019.

18. Spohner, Norbert, „Jeux de miroirs: un meurtre et des vérités alternatives ****”, *La Presse*, 02 martie 2017, URL: <https://www.lapresse.ca/arts/livres/critiques-de-livres/201703/02/01-5074914-jeux-de-miroirs-un-meurtre-et-des-verites-alternatives-1.php>. Web. 22. 01. 2019.

19. Villanova, Elena, „Il libro degli specchi – Eugen Ovidiu Chirovici”, *Piego di libri*, 17 martie 2017, URL: <http://www.piegodilibri.it/recensioni/il-libro-degli-specchi-eugen-ovidiu-chirovici/>. Web. 22. 01. 2019.

Ionel POPA

Autobiografie și autoportrete

Studiul de față reia unul mai vechi¹ într-o mai limpede circumscriere a celor două concepte și cu o dezvoltare analitică a observațiilor. Și cum e firesc, am păstrat dedicația „Lui Ion Pop”, care are multe motive de justificare.

Textele poetice pe care le vom supune observației sunt *pietre pentru statuia poetului*, ele ne vor releva vârstele și treptele bănuite și nebănuite ale acestuia și ale creației sale: paradisiacul adamic, luciferic expresionist și clasicismul cu inflexiuni folclorice și mioritice.²

Referindu-se la Eminescu, G.Călinescu afirma că viața și creația sunt incluse în poezia sa. Aserțiunea călinesciană e valabilă și în cazul lui Lucian Blaga. Punem în paranteze pluralitatea de sensuri pe care fiecare poezie blagiană în parte o are și vom încerca să decelăm în fiecare prezența acelor elemente care să justifice teza de lucru. Citind și comentând poemele, ne aflăm în postura de „lector în fabula”, de „drumeț prin pădurea de semne”, în ipostaza de captiv în „sala cu oglinzi”. După cum vom vedea, eul poetic, construit din cupluri antinomice, se manifestă în moduri diferite, în împrejurări deosebite. De aceea trecem peste cronologia poeziilor.

Din punct de vedere psihanalitic, orice creație poetică, în mod indirect, este autobiografie și autoportret. Din acest unghi, Poetul seamănă cu Pictorul, care, în diferite etape ale creației simte nevoia să-și facă autoportretul. Prin urmare, fiecare tablou-autoportret, fiecare poezie similară, e semn de schimbare de „zodie”. Acest tip de tablou/ poezie jalonează drumul evolutiv al creatorului. În diacronia creației această schimbare de zodie afectează nivelurile opere: cel cultural, ideologic,

cel psihologic-abisal, cel morfo-stilistic și tehnic-creativ. După această punere în temă și înainte de a trece la ceea ce ne-am propus, se impune o precizare esențială: *autobiografia* și *autoportretele* Poetului/ Pictorului nu se confundă cu biografia și portretul omului cu același nume.

În oricare univers poetic, de înaltă și adâncă semnificație și expresivitate, fiecare *ars poetica*, fie ea în notă clasică sau modernă, este în mod indirect tot un autoportret. Acest lucru este evident în cazul lui Lucia Blaga, care schimbă radical ideea de act poetic, scoțându-l din semantica *meșteșugului*, făuritor de „*cuvinte potrivite*”. Pentru autorul *Corolei de minuni a lumii*, actul poetic este act subiectiv de situare în univers și de definire a sa în relația Eu/ El. Arta poetică clasică conține *învățătură* în care poezia e privită din exterior ca rezultat al meșteșugului, ignorând subiectivitatea eului creator prin care acesta se raportează la lume. La Blaga „ars poetica” devine confesiune. Arta poetică blagiană este o ontologie³. *De iure* și *de facto*, toată lirica autorului *Poemelor luminii* aparține sferei ontologicului, mai pregnant și mai subtil decât la oricare alt poet român și chiar din poezia universală: „Nu există, în literatura română o poezie atât de ontologizată ca cea blagiană. Ontologizată e bineînțeles lirica eminesciană prin interogația susținută asupra ființei, onticitate deosebită e în înfățișarea barbiană a figurilor spiritului pur, în dialogul înverșunat și amar al lui Arghezi cu Dumnezeu sau în proiecțiile bacoviene ale târziului și golului existențial.”⁴

Poeziile cu caracter biografic și portretistic punctează momente existențiale de răscruce din existența poetului „*în marea trecere*”. Fiind expresie a căutărilor și îndoielilor, a bucuriilor și tristețelor, într-un cuvânt, a trăirilor, aceste poeme oglindesc, susține exegeza blagiană, o criză existențială. Problema trebuie mult nuanțată, deoarece nu este vorba, pur și simplu, de o criză, ci de o *așezare în ontic*.

Rostirea poetică blagiană începe, în momentul genezei, cu un hotărât și bine definit *Eu*. Textul programatic *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, care deschide volumul de debut, *Poemele luminii* (1919), dă glas voinței exprese de autodefinire și situare în raport, pe de o parte, cu Universul și taina lui, iar pe de altă parte, în raport cu alții și alte posibile arte poetice⁵. Poemul caligrafiază chipul ontologic al poetului.⁶

Eul poetic, situat în centrul universului real ori imaginar, se automorfozează sub diferite chipuri permanent construite bipolar. Edificatoare pentru această bipolaritate este poezia *Lumina raiului*: „Spre soare rîd!/ Eu nu-mi am inima în cap,/ nici creieri n-am în inimă./ Sunt beat de lume și-s păgân!/ Dar oare ar rodi-n ogorul meu/ atâta răs fără de căldura răului?! [...] Ca un eretic stau pe gânduri și mă-ntreb:/ De unde-și are raiul – lumina? – Știu: Îl luminează iadul/ cu flăcările lui!” (toate versurile sunt reproduse din: Lucian Blaga,

Opere 1 și 2, ediție critică de George Gană, Ed. Minerva, 1982, respectiv, 1984). În același ton direct și răspicat se autodefiniște în *Pax magna*: „De ce-n aprinse dimineți de vară/ mă simt un picur de dumnezeire pe pământ/ și- ngenunghes în fața mea ca-n fața unui idol?/ De ce- ntr-o mare de lumină mi se-neacă eul/ ca para unei facle în văpaia zilei?// [...]un glas îmi strigă ascuțit din întuneric/ că dracul nicăieri nu râde mai acasă/ ca-n pieptul meu// Pesemne – învrăjbiți/ de-o veșnicie Dumnezeu și cu Satana/ au înțeles că e mai mare fiecare/ dacă-și întind de pace mâna. Și s-au împăcat/ în mine: împreună picuratu- mi-au în suflet/ iubirea și-ndoiala și minciuna.// Lumina și păcatul/ îmbrățișându-se s-au înfrățit în mine-nțâia oară/ de la începutul lumii [...]”

Un poem biografic este *Din copilăria mea*, o bucolică în care eul poetic dă cuvânt *vârstei adoptive*. Punându-și masca nepoțicăi Gigi, poetul se simte posesor și purtător în timp al copilăriei, vârsta începuturilor. Poezia stă sub semnul „Și-mi aduc aminte”. Sub aura amintirii și a unei fine autoironii se ascund idei profunde, ca de pildă relația fraternă, de complementaritate dintre elementele spațio-temporale ale universului: jos/sus, aproape/departe, pământ/cer. În acest spațio-timp ființa e doar o clipă în *marea trecere*. În versurile poeziei sunt prezente situații și gesturi pe care le vom regăsi ca motive poetice în alte poezii: „toropit priveam prin gene”, „rumegau căldură”, „mă întindeam pe pajști”, „lan”, „paseri” etc. Eul blagian se definește aici prin integrarea naiv-nativă în Fire. El încă nu e „obosit de prea mult suflet” sau de „întrebările lumii”. În marea curgere a Timpului, starea adamică e de durată clipei. Ieșirea din copilărie aduce drama. Momentul e surprins în *Leagănul*. Textul e construit pe un aparent paradox: „*încălecarea timpilor*”: copilăria vs bătrânețea. În prezența leagănului și contemplarea lui, poetul (omul matur) se caută în leagăn, copil, dar nu-l mai găsește: „Cu degetele amintirii/ mi-am pipăit/ încet/ încet,/ trecutul ca un orb/ și fără să-nțeleg de ce/ m-am prăbușit/ și-n hohote am început să plâng deasupra leagănului meu”. Plânsul în fața leagănului gol și pustiit e plânsul după paradisu pierdut. Într-o cugetare a sa, poetul spune: „*Plânsul copilului* – Întâiul plâns al pruncului când se naște este un act comemorativ. El plânge în amintirea lui Adam care părăsea Paradisul”.⁷ Plânsul în fața leagănului gol înseamnă părăsirea existenței paradisiace neproblematizante și intrarea în cea luciferică, interogativă și problematizantă.⁸ Din acel moment începe *biografia* Ființei (a Poetului), proces dramatic și complex de individuare. Destinul-scop al individuației este de a da încă un sens particular Totului și nu de desăvârșire a lui, care este Perfecțiunea.⁹ În alți termeni, este permanentul și dramaticul dialog între inconștientul colectiv (Sinele) și conștientul personal (Eul).

Apartenența la inconștientul colectiv, întrupat la *Blaga de sat*, este mărturisită în *9 mai 1895*: „Sat al

meu, ce porți în nume/ sunetele lacrimii./ la chemări adânci de nume/ în ce noapte te-am ales/ ca prag de lume/ și potecă patimei// Spre tine cine m-a-ndrumat/ din străfund de veac./ în tine cine m-a chemat/ fie binecuvântat,/ sat de lacrimi fără leac.” Satul blagian e prag între cele două niveluri ontice: veșnicia, tăcerea paradisiacă și cuvântul, lucifericul – trecere, istoricitate. Satul acesta este stea fixă în cosmogonia și cosmografia universului blagian. Rădăcinile acestui drum continuu, singular, unic și traumatic, dar cântec, după cum spune poetul în alte versuri, sunt căutate; „Unde și când m-am ivit în lumină nu știu/ din umbră mă ispitesc să cred/ că lumea e o cântare”. În *Biografie*, cu fiecare vers prinde contur portretul poetului: „Trăind zâmbind, vrăjit suind,/ în mijlocul ei mă-implinesc cu mirare./ Câteodată spun vorbe cari nu mă cuprind,/ câteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund./ De vânturi și isprăvi visate îmi sunt ochii plini./ de umblat umblu ca fiecare:/ când vinovat pe coperișele iadului./ când fără păcat pe muntele cu crini./ Închis în cercul aceleiași vetre/ fac schimb de taine cu strămoșii./ [...] Seara se-ntâmplă molcom s-ascult/ în mine cum se tot revarsă/ poveștile sângelui uitat de mult./ Binecuvânt pâinea și luna./ Ziua trăiesc împrăștiat cu furtuna.// Cu cuvinte stinse în gură/ am cântat și mai cânt mereu trecerea./ [...] De pe-un umăr pe altul/ trecând îmi trec steaua ca o povară.” Bobul de rouă reflectă întregul univers, în *Biografie* se vede universul poetic blagian. Concluzie: „Misterul sensului [Ființei] constă în faptul că, indiferent cât de măreț și divin [sacru] este Sinele, El nu se poate realiza decât prin Eu.”¹⁰ Fenomenul are caracter tragic. O confirmare vine din poezia *Scrisoare*. Mărturisind: „sunt mai bătrân decât tine, mamă”, Fiul i se adresează: „De ce m-ai trimis în lumină, Mamă./ de ce m-ai trimis”. Aplecat peste întrebările lumii, fiul a îmbătrânit înainte de vreme: „Trupul meu cade la picioarele tale/ greu ca o pasăre moartă”. Compensând tonul abstract și general prin analogia livrescă („Nu ți-aș scrie aceste rânduri”; „cocoși au cântat de trei ori în noapte – și-a trebuit să strig/ Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?”) imaginile de o puternică concretețe expresivă dau glas mărturisirii. Raportate la totul liricii poetului, se vede clar că versurile poeziei (întrebarea poetului) nu închid taina – „rana”, ci permanentizează „tensiunea creativă dintre existență și sens”¹¹. Intrarea în „*marea trecere*” înseamnă pierderea legăturii cu matricea originară, Mumele. Verbul *a fi* este conjugat la diateza tragicului (Ion Pop). Textul poetic conține efigia tragică a poetului „aplecat asupra întrebărilor lumii”, cu „mâna”, organ al faptei, care nu mai fătuiește, cu glasul, organ al spiritului, care se stinge. Și totuși, cu tot tragismul existenței și al întrebărilor, ursita, care i-a vegheat ivirea în lume, e „frumoasă ca o zână din povești” (*Ursita mea*), iar el, la capătul mării treceri *mute*: „Cincizeci de ani! Momentul e un munte/ ce-mparte apele spre răsărit și spre apus./ Răsună văi de aur undeva în urmă/ și-un

scârțâit de zodii, ca de osii, sus” (*La cincizeci de ani*).

Evidente poeme biografice care punctează momente de răscruce sunt *București 1919* și *Inima mea în anul 1940* (postume, ca și precedentul). Primul evocă „ardoarea momentului” care i-a primit cu „slavă” debutul (printre altele Cartea Românească, nou înființată editură îi retipărește cele două volume de debut: *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*); al doilea poem, un bocet al poetului-cetățean, evocă momentul când Țara și destinul său au fost mutilate de istoria vitregă: „Stele, ce-i drept, mai sunt deasupra, toate./ dar Dumnezeu ne trece sub tăcere/ Tenebrele n-au capăt, lumina n-are înviere./ Inima mea – e o carte care arde./ în mijlocul Patriei.” Cu toate vicisitudinile, Parcele torc în continuare firul veșnic al Izvorului la care poetul poposește ori de câte ori simte nevoia: „Împărății s-au prăbușit/ Războaie ne-au pustiit./ Numai în Lancrăm sub răzor/ rămas-a firav un izvor.” O împăcare cu „marea trecere” mărturisește poetul în postuma *Calendar (9 mai 1959)*. Poezia e o elegie a vârstelor îmbrăcată în haina alegoriei: „Vântul mai ieri întinerea./ cu dragoste părurile bătând./ Azi apare ostenit în fața mea./ Un singur plop, și umbra, frământând./ Ieri ornicul din turn/ Lămurea puternic ceasul./ Astăzi inima timpului/ Își măsoară c-un suspin popasul./ Iată că părul meu se face/ Ca o cenușă ce-a înflorit./ În curând fi-va pace, pace./ Și pe pământ un sfârșit.” Toate cele pământești și cerești, indiferent de chipul ce îl au, vor să se întoarcă la obârșie. Izvorul nu se uită. Așa și poetul. Mănat de dor încearcă întoarcerea: „O, drum și ape, nor și dor./ ce voi fi când m-oi întoarce/ la obârșie, la izvor?/ Fi-voi dor atunci? Fi-voi dor?”

Un grup de poezii „memorialistice”, din care am mai citat, în totalitatea lor ori parțial, oferă imaginea portretistică, imaginea realis-magică, a „satului minunilor”. „Satul este o vatră a lumii, matcă ontologică, o realitate cosmocentrică”¹². Blaga se identifică cu satul, unde „s-a născut veșnicia”. Satul său e sat românesc cu viață mai lungă decât istoria (*Luntrea lui Caron*). Reconstituirea imaginii satului îi aduc pe ecranul memoriei nu numai instantanee din copilărie, ci și amintirea părinților și străbunilor: *Anii vieții, Cântec pentru trecut, Sat natal, Începuturi, Judecată în Câmpul Frumoasei*. În această antropologie *sui generis* reperele sunt: izvorul, biserica, cimitirul. Specificăm: biserica și cimitirul nu sunt pomenite de poet pentru vreo semnificație creștină, ci pentru semnificația lor antropologică și afectiv-spirituală, acolo sunt înmormântați *părinții și moșii*. În poeziile satului și ale copilăriei nu este vorba propriu-zis de o coborâre în timp, ci de o *reconstituire*, poetul încercând prin „vârsta adoptivă” *să re-vadă* locul și timpul începutului. După o viață de „gânduri” și „cântece” cu care și-a „căutat vrednicia”, având în „urmă tot visul”, iar în „față doar destinul” poetul *lasă*, „cuvânt către patru prieteni”: „Voi [...] / să mă luați de unde voi fi fost căzut./ pe-un drum de seară sau miez de noapte/

în satul meu pe umeri să mă duceți/ Întins pe lună ca pe-un scut.” (*Cuvinte către patru prieteni*), acolo, în „țara minunilor” (*Alean arhaic*) un „murg cu un cor în frunte” să-i sape groapă cu copita, iar „muntărițele” să-l bocească „cântând din tulnice” din „corn de inorog” (*Drum de toamnă*). În toate aceste texte, poetul își construiește un spațiu-timp care să-i vindece drama individuației, de citire a semnelor. Rana și suferința pot fi vindecate doar din când în când pentru o clipă. Or, „fără de-o rană făptura moare” (*Columna lui Memnon*). Poetul spune în versuri ceea ce spune filosoful în lucrările sale: omul, ca ființă istorică, veșnic își depășește creația, dar niciodată destinul creator.

Mai multe poezii își au punctul de plecare în evenimente ale copilăriei și adolescenței care decantate în stratul profund al memoriei, revin, prim fenomenul de personanță, pe „podușul conștiinței” sub formă de versuri. Așa sunt: *Basm lângă focul de stână, Muntele vrăjit, Munți și nori, Iezerul, Printre lacurile de munte, Cimitir roman, Câinele din Pompei, Grădiște*. Obârșia lor o descoperim când citim *Hronicul și cântecul vârstelor* (roman autobiografic scris între noiembrie 1945 – iulie 1946, publicat postum în 1965).

Interesant, cel puțin cronologic, e faptul, că înaintea poemelor care au drept subiect nașterea, copilăria, nostalgia adamică, copleșite de tonul interogativ și de conștiința „marii treceri” a scris două capodopere despre tinerețe: *Vreau să joc și Dați-mi un trup voi munților*. În cele două poeme, care parcă contrazic chipul poetului din *Corola de minuni a lumii și Gorunul*, Eul e stăpânit de elanul dionisiac al dezmarginirii. În relația cu Cosmicul, Eul are o atitudine puternic erocentrică. Își asumă conștiința că el poartă în temnița trupului o esență divină și că are putere demiurgică de a zidi un univers. În daimonul său egocentric, Eul consideră pe însuși Dumnezeu „rob întemnițat – încătușat”. Poetul nu numai că se aseamănă cu divinitatea, dar și și-o asumă. Or, acest gest înseamnă conștiința unui supra-eu, în sens nietzscheean¹³. Titlul trimite nu la jocul manifestare fizică a trupului, ci la avântul neostoit al sufletului. Jocul este aici dans ritual. Figurația poetică exprimă energia și voința de eliberare a divinului din om. *Vreau să joc* este o mică cosmogonie. Poetul vrea: „aripi să spintec/ nemărginirea./ să nu mai văd în preajmă decât cer./ deasupra cer./ și cer sub mine –/ și-aprins în valuri de lumină/ să joc/ străfulgerat de-avânturi nemaipomenite”. Cele două poeme sunt cele două panouri ale „Iconostasului”. Primul ilustrează „strașnicul suflet”, al doilea, elanul trupului care vrea să se descătușeze de condiția „numai de lut”. Trupul cosmic pe care îl cere va învinge limitele, vremelnicia, iar sufletul va dobândi condiția de ontic. În cele două autoportrete, demonia tinereții rar a fost relevată în artă cu o asemenea vigoare și exactitate iconică și de limbaj și cu atâta coerență, plasticitate și varietate a formelor¹⁴. Astfel, Blaga depășește posibilele modele romantice (s-a făcut

trimitere la Eminescu) ori nietzscheeno-expresioniste. *Vreau să joc și Dați-mi un trup voi munților* par părți ale unei unice poezii în care Eul dă frâu liber extazului, delirului daimonului, *Schrei*-ului expresionist. Poetul este aici un Eu stihial. Și stilistic este confirmată afirmația noastră. Cele două poeme se caracterizează prin frecvența verbelor la prezent și imperativ (în cele 16 versuri din *Vreau să joc* pulsează 16 verbe), a determinărilor (epitete, comparații, metafore) hiperbolizatoare, figurarea plastică pe verticală a spațiului. Toată recuzita stilistică și „regia textului” (Alexandra Indrieș) dau poeziilor o puternică retorică, în cheie expresionistă.

Din același aluat și pe aceeași vreme e plămădită și postuma *Ecce homo!* Mîcîl poem se înscrie în tradiția motivului poetic Dionisos-Zarathustra. Poezia merită un bob de zăbavă. Frazarea celor 16 versuri revelează câteva perechi de opoziții frecvente în limbajul poetic blagian: „vârtejul”, „setea” vs „fier”; „iedera” vs „lumini”; „blestamate ogoare” vs „bolta de cer”; „iad” vs „rai”; „glia neagră de păcate” vs „răsună sfînta ca un clopot”. Poetul nemulțumit de starea paradisiacă își așează condiția sub semnul lucifericului ca stare permanentă a căutării și creației¹⁵: “[...] rîd și strig [...] / «De ziua de apoi nu mă-nspăimînt – / În iad de-ajung / M-oi bucura de-un colț în el ca de un rai întreg ...»”.

Pendant lui *Ecce homo!* este *Inima*. Din perspectiva propusă de studiul nostru, poezia *Inima* o putem considera o sinteză, deoarece adună într-o imagine unică trăsături de profunzime ale eului, identificate până acum, dar și pentru că anticipează pe cele pe care autoportretele ulterioare le vor dezvolta și le vor adânci sub chipul unor măști. Și în această poezie eul poetic are convingerea unicității. Poemul are o gradăție simbolică. Prima strofă dezvăluie imaginea „totală” a inimii, dar definită la modul general prin notarea unei trăiri, senzații: „O, inima / Mărturisiri afunde ard în ea / Uimit eu mintea mi-o ascult / și-n înțelesuri mari / zvâcnirea i-o destram.” Totul culminează în final cu o viziune. Fiecare strofă are drept centru pulsatoriu, semantic și expresiv, un verb (predicat) și un substantiv (subiect), cu complinirile caracterizatoare: când inima „se zbate în joc sălbatic” rostește Prometeu, când inima „lotus” „para și-o năbușește” rostește Budha, iar când „amurguri grele se lasă [pe Golgota] inima tainic șoptește” Iisus. Până la ultima strofă totul e situat în trecut. Ultima profetizează viitorul: „O, inima: când pieptul ea mi-l sparge cu / băta de plumb, / atunci îmi strigă îndrăzneată că peste veacuri lungi și goale și pustii, / Când Dumnezeu se-ndura / să facă o altă lume / și-o omenire / din neamuri mari de zei, / Stăpînul bun va plămădi atunci din lutul ei / pe noul Adam.”¹⁶ Superbia egoului e magistral sugerată de relația cosmogonică dintre Eu și Dumnezeu.

Pentru a vedea chipul complex, unic și tainic-misterios al poetului nu e nevoie de biblioteca exegetică „Blaga”, e suficientă poezia, care prin paleta-curcubeu de

opoziții îl edifică: pămînt/cer; bucurie/neliniște; liniște, tăcere, pace/teamă, cuvinte; contempla/ interogație; cumpănă/stihie; suflet, trăire/spirit, intelect; lut/stea; zăpadă/cenușă; lumină/scrum. Poetul se consideră că este, deopotrivă, *cerul de jos* și *cerul de sus*; că este axă a lumi care unește *adîncul* cu *înaltul*. Poetul nu oscilează între opoziții și nici nu le rezolvă prin alegere (liberă ori impusă) le rezolvă prin *conjugarea* lor. În poezia lui Lucian Blaga nu există opoziții oximoronice, opoziții în stare de beligeranță, ci de luminare și oglindire reciprocă. Eul blagian e într-o permanentă căutare, fără înfrîngeri și victorii, ci cu revelații. Descoperirea unității opozițiilor este revelație a onticului. E total neadevătată ideea asocierii eului blagian de mitul lui Sisif, cum face la un moment dat Mihai Cimpoi.¹⁷

Poezia *Autoportret* e o capodoperă ca realizare poetică și o stranie confesiune prin ceea ce spune. Blaga își vede destinul său de poet – om al cuvîntului, nu doar legat de tăcere, ci chiar condiționat de ea. Dar tăcerea nu înseamnă non-limbaj, ci un alt limbaj, un alt mod de a lua în posesie cuvîntul și de a-l folosi. Relația tăcere-cuvînt atinge pragul misterului: „Lucian Blaga e mut ca o lebădă / În patria lui / Zăpada făpturii ține loc de cuvînt / Sufletului e în căutare, / de totdeauna, / și până la cele din urmă hotare. / El caută apa din care bea curcubeul. / El caută apa / din care curcubeul / își bea frumuseța și nefința.” Noul Orfeu caută pe noua Euridike. „Blaga devine Orfeu în căutarea izvorului de dincolo de frumusețe”.¹⁸ Simplitatea versurilor maschează o subtilă orchestrare de gânduri și stări. Primul vers e o propoziție, e un enunț apodictic, o apoftegmă. Versurile 2 și 3 sunt o metaforă revelatorie a muțeniei de lebădă; versul 5 desemnează Eul aflat în veșnică căutare; versurile 5-8 sunt o succesiune de determinări caracterizatoare ale sufletului (eului), dezvoltând ideea de fabulos și taină a acestuia; ultimele versuri (9-11) numesc obiectul căutării. Lexicul, sintaxa-versificație, simbolurile și metaforele, un tot indestructibil, creează vraja poeziei.

Prin rîcoșeu, autoportrete pot fi considerate și poeziile care, la modul general, caracterizează poezii: *Cîntăreți bolnavi; Noi, cîntăreții leproși; Poetul; Poeții*. Ele mărturisesc conștiința de poet damnat, care proiectează lumea în mister și sporesc cu un cântec taina. Acest poet damnat nu e cel al romanticilor, ci cel al expresioniștilor.

Prin analogia caracteristicilor, diferitelor făpturi ale Firii poetul le dă statut de simbol al său. Un astfel de simbol este pîianjenul (*Visătorul*) pe care raza lunii l-a trezit din somn: „Ce se zbate? A visat că raza lunii-i fir de-al lui și / cerc-acum să se urce / până-nceruri, sus, pe-o rază.” Aceași aspirați e exprimată în *Ciocârlia*. În zor de zi, cu glas senin, ciocârlia „se-nalță [...] din holdă la cer, / și descântă păcatele / peste toate satele.” Prin zborul ei face legătura dintre *jos* (pămîntul, imanentul) și *sus* (cerul, transcendentul).

Asemeni gorunului, dublului său vegetal, poetul cuprinde în el, deopotrivă, viața și moartea situându-se între începutul și sfârșitul existenței fenomenale. Cu tot abuzul de citate, nu putem merge mai departe cu observațiile fără să reproducem versurile poeziei: „În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn/ cum bate ca o inimă un clopot/ și-n zvonuri dulci/ îmi pare/ că stropi de liniște îmi curg/ prin vine, nu sânge.// Gorunule din margine de codru,/ de ce mă-nvinge,/ cu aripi moi atâta pace,/ când zac în umbra ta/ și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă?// O, cine știe – poate că, din trunchiul tău îmi vor ciopli nu peste mult sicriul,/ și liniștea/ ce voi gusta-o între scândurile lui,/ o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet –/ și mut/ ascult cum crește-n trupul tău sicriul,/ sicriul meu,/ cu fiecare clipă care trece,/ gorunule din margine de codru.” (*Gorunul*). O simplă și banală situație de existență, aproape bucolică – odihna la umbra unui copac, este ridicată la rang de meditație filosofică. Poezia a fost comentată și răscomentată, așa că nu mai insistăm, subliniem doar *unicitatea* gorunului poetului („gorun din margine de codru”). Un semn heraldic al poetului și al universului său este și bradul, arbore sacru cu *rădăcinile* înfipte în *pământ* și cu *vârful* în *cer*. „Bătrân” și „bărbos”, „Stă între zodii și țară un brad./ Sărutate de fulgere – crengile ard./ Dar iată, se scutură numai de scrum,/ și flamura-i nouă și fără de-ajuns!// Și făr’ de-asfințit în imperiul meu./ tânărul brad străjuiește mereu” (*Cântecul bradului*). Strofa de început exprimă ideea vârstei imemorale, iar bradul „bătrân” devine simbolul tinereții veșnice. Scenariul cu ardere și scrum, cu flamuri noi, cu frunze verzi și frunze veștejite e prezent în multe alte texte poetice blagiene.

Ca în alte texte și în acesta sunt prezente elementele naturii terestre și cosmice dând impresia de *peisaj*, lucru care a făcut pe unii comentatori să afirme că Blaga a scris pasteluri. Eronat! În lirica poetului, cu îngăduință, nu poți număra mai mult de zece pasteluri, în accepțiunea consacrată al termenului. Poetul nu admiră și nu descrie *frumusețile* naturii ori sublimul cosmosului, sau pentru a exprima contopirea cu ea, ci pentru a o *însufleți* trecând stările și gândurile sale elementelor naturii. Acest fenomen nu e panteism, ci *panpsihism*, cum a stipulat Nicolae Balotă. Poetul nu cântă natura care naște natură, ci natura care naște spirit, nu natura-natură, ci natura-semne, semne care vin de *dincolo* și pe care le revelează. Poezii precum *Noapte la mare*; *Visătorul*; *Cântecul bradului*... sunt mici alegorii. Fină alegorie este poezia *Ulciorul*. *Ulciorul* care „stă pe masă” este ființa de lut a poetului, în starea lui paradisiacă, iar „trandafirul de purpură”, din *ulcior*, care își lasă petalele pe masă, e daimonul poetului, partea luciferică a ființei sale; „raza cerească” e mesagerul tainei transcendentului. *Columna lui Memnon* e o parabolă a chipului poetului. În vecinătatea acestor poezii, între alegorie și parabolă, se situează poezii ca: *Drumul sfântului*; *Sfântul Gheorghe*

bătrân; *În fața unei statu a Sfântului Gheorghe*. În „apele sfinte și rele” se oglindește chipul *Sfântului* la diferite vârste. De la alegorie și parabolă la mască e doar un pas. Pasul e făcut, bunăoară, în *Ecce homo!*; *Ulise*; *Giordano Bruno cântă balada permanenței și-a schimbării*. Odată cu acest pas se pășește în mit.

Un prim grup care ne întâmpină pe acest drum e format din: *Pasărea măiastră*; *Stă în codru fără slavă*; *Pasărea U.Pasărea măiastră – Întruchipată în aur de sculptorul Constantin Brâncuși* este imagine-sinteză a planului cosmogonic și a celui ontologic cărora aparține poetul, a materiei cu spiritul, a făpturii cu cântecul. *Pasărea sfântă* (Poetul) reunește în ea cele „patru sfinte stihii”. Ea, „potir” și „aur”, deține înțelesurile adânci ale existenței și ale universului, dar și porunca „înălță-te fără sfârșit,/ dar nu [...] descoperi niciodată ce vezi”. Zborul ei spre înalt este *Coloană fără sfârșit*, capodoperă a lui Brâncuși. *Pasărea sfântă* definește pe poet și îl așează în zăriștea cosmică. Poezia este o capodoperă a liricii universale. Din mister vine „pasărea bolnavă” din *Stă în codru fără slavă*, și cea din *Pasărea U* (1946, publicată postum). Viziunea și tonul din aceste două texte lirice sunt cu total schimbate față de viziunea și tonul din *Pasărea măiastră*. *Pasărea U* este cea mai neagră alegorie a chipului poetului. În *Paradis în destrămare* viziunea e mitică, în *Pasărea U*, cu tot tonul de mister horror, viziunea este cât se poate de reală și realistă. Mai mult ca sigur aici reverberează un moment *urât*, deopotrivă, din istoria Țării și viața poetului (vezi și *Inima mea în anul 1940*).

O mască a „poetului vindecător” este ursul cu crin din poezia omonimă. Ieri o fată i-a pus în brațe un crin. Acum se odihnește sub prunii bisericii și adulmecă, va trece „printr-o mie de sate” unde „bolnavii de oase” în cale i se vor așterne, iar el îi va „călca de rău” și „de bine” și va juca, „vorbe uitate spunând lângă umerii lor”, iar „Spre seară boala iese din casă, din gând și din vine.” *Autoportrete* cu mască sunt și *Cerbul* și *Cerbul cu stea în frunte*. Un cerb își gonește cu prigoană ciuta printre „ruguri” zdrobind în „copite struguri”, „cearcă să se mântuie” de „îmbold și vise”, de „focul” care îl mistuie și-l „mână spre abisuri”. Ieșit din „crângul cu ciute”, adulmecând „cerul”, cerbul ajunge la „iezer”. Întâlnirea celor două planuri ontologice, „crângul cu ciute” și, respectiv, „cerul”, este sugerată prin superba imagine din ultima strofă: „Din luciul albăstriu, precum e fierul,/ sorbind, cu grije-alege, parc-ar vrea să bea ușor, numai cerul”. Acum, devenit „cerb cu stea în frunte”, „Nu-l mișcă știutele/ crânguri cu ciutele./ Cărarea cu urmele,/ iezerul, umbrele/ nu-l cheamă. Copitele/ sfarmă ispitele// Prin ceață când lunecă/ zări el adulmecă,/ nu apropiatele,/ ci depărtatele.// Ciulindu-și urechile/ prinde străvechile/ rotiri, sus, de turbure/ foc și de murmure.// Și-aude, sub naltele. Unele, altele,/ erele, sferile”. Trecerea de la cerbul teluric la cel spiritual („cu stea în frunte”) este

subtil realizată prin regimul modal și temporal al verbelor și poziția lor în vers, Versurile din prima strofă încep cu verbe la timpul prezent forma negativă; în strofa a doua verbele la forma pozitivă sunt la sfârșitul versurilor; verbele din strofele 3 și 4 la forma pozitivă pun în evidență noua înfățișare și acțiune a cerbului. Alternanțele verbale, complexul și subtilul joc al opozițiilor, metrica și rima, simetriile fac din micul poem o pantomimă¹⁹. Alături de *Pasărea măiastră*, *Cerbul cu stea în frunte*, este încă o bijuterie a liricii universale.

Din poeziile supuse până aici observației se conturează dualitatea chipului poetului și a relațiilor sale euforice sau disforice cu Universul și Existența. În „marea trecere” drumul vieții sale este o succesiune de suișuri și coborâșuri între bucuria vieții și tristețea metafizică. Chipul poetului e caligrafiat de o paletă variată de cupluri antinomice²⁰.

Poezia lui Lucian Blaga conține un bestiar despre a cărui originalitate și semnificații au scris Șerban Cioculescu, Șt. Augustin Doinaș, Simion Mioc, Ion Oprișan. Acest bestiar aparține atât mitologiei... arhaice, cât și mitologiei proprietate a poetului. Animalul (ursul cu crin, cerbul cu stea în frunte, unicornul) și pasărea (pasărea măiastră, ciocârliă, pasărea bolnavă, pasărea U) sunt hieroglife ale poetului. Ele au trăsături comune: sunt fără glas, în schimb au un auz deosebit care receptează muzica ce vine din celălalt tărâm, iar ca înfățișare și comportament aparțin misterului, fiind mesageri ai acestuia.

Ipostaza mitică a poetului este desăvârșită de poemele *Unicornul și marea* și *Ce aude unicornul*. Portretul poetului este interiorizat printr-un ritual mitic și sacru, stilizat până la ultimele esențe; chipul inorogului fără chip marchează punctul cel mai înalt al spiritualizării și semantizării²¹: când zicem *Unicorn*, zicem *Poetul* (Lucian Blaga).

Simbolul inorogului nu apare în poezia lui Blaga dintr-un simplu capriciu, ca o simplă întâmplare. Într-un fel sau altul, el e mereu prezent. Prima menționare a fabulosului animal în universul blagian apare în scrisoarea din 1923 trimisă soției din Oașa: „Atâtea minunății poți vedea pe aici, încât nu m-aș mira să ieși din pădure călare pe «Einhorn» ca în tabloul lui Blaklin”²². Ca element al peisajului liric blagian, unicornul apare pentru prima oară în poezia *Septemvrie* (1929). În conferința din 1943 despre Dimitrie Cantemir, Lucian Blaga schițează figura marelui învățat recurgând la imaginea inorogului: „Dacă mi s-ar cere să caracterizez prin anticipație și în chip fabulos figura lui Dimitrie Cantemir, n-aș alege ca simbol nici îngerul din alte tărâmuri, nici leul, nici vulturul din lumea noastră, ci o ființă pe jumătate reală, pe jumătate de poveste și de legendă, unicornul. Simbolul ar fi desigur cel mai potrivit să lege la un loc contururile pământeste și cele nepământeste ale apariției ce ne preocupă. Interesant e că în *Istoria ieroglifică*, opera în care Cantemir povestește

în formă alegorică întâmplările prin care viața până la o vârstă, cu atâtea întâmplări și ieșiri l-au amestecat [...]. În fabulosul deghizat *Istoria ieroglifică*, Dimitrie Cantemir își joacă rolul sub înfățișarea Inorogului [...] inorogul cu copite nedespicate, având un fantastic corn lung ce izbucnește drept înainte din mijlocul frunții, reprezintă una din plâsmuirile cele mai sugestive ale imaginației mitologice.”²³ Prin ricoșeu, imaginea lui Cantemir este chipul lui Blaga. Într-o „însemnare”, din aceeași perioadă, poetul notează: „Dimitrie Cantemir și-a ales ca simbol al ființei sale – inorogul. Cu mai multă îndreptățire cred că mi l-aș putea alege eu.”²⁴ Putem spune că imaginea unicornului l-a urmărit pe poet toată viața. În afară de scrisoarea amintită adresată Corneliiei mai menționăm pe cele adresate Domniței.²⁵ Ca personaj de vis, inorogul apare în romanul *Luntrea lui Caron* (1958 – publicat postum). Poetul cunoaște întreaga tradiție populară și cultă românească, răsăriteană și apuseană a inorogului. Descoperind în bipolaritatea fabulosului animal o confirmare a propriilor sale intuiții poetice și gânduri filosofice, Lucian Blaga a făcut din el un mit personal.

Ca element al universului liric blagian, unicornul apare, după cum menționam, pentru prima oară în poezia *Septemvrie*; cornul unicornului în *Îndemn de poveste* (1942), un descântec erotic. Unicornul mai apare în postuma *Ulciorul*: „Grămadă de boabe de chihlimbar,/ lacrimi pe care pădurea le-a plâns/ când ultimul alb unicorn s-a stins”. Simbolistica și metaforizarea din cele patru strofe fac din *Septemvrie* un text aproape ermetic. Unicornul, care apare în ultima strofă a poeziei („Înalt unicornul fără glas/ s-a oprit spre asfințit să asculte./ Subt bolțile-adânci mă omoară/ cu tulpice multe”), este proiecția imaginară a eului poetic. El face legătura între „adânc” și „înalt” (materie și spirit), vremelnicie și veșnicie („ceasul verde al pădurii”, „oghiuri ciudate”, „cântec vechu”, „brânduși”, „părerii șterse de tinerețe”, „clopote”, „amurguri”...).

Două bijuterii ale liricii universale sunt *Unicornul și marea* și *Ce aude unicornul*. Unicornul este pe cât de real, pe atât de ireal, pe cât de sălbatic (natural), pe atât de spiritual, pe cât de viril, pe atât de fragil, pe cât de viu (activ), pe atât de contemplativ, pe cât de profan, pe atât de sacru. În primul text unicornul e o ființă apărută din taină și atrasă de taină. E întruchipare a purității, inocenței adamice, dar și o ființă posedată de daimon, de chemarea luciferică de dezlegare a enigmelor. Ele, enigmele, se dezleagă doar în parte, într-o străfulgerare „se sfarmă” și apar altele și mai mari. Imaginea e stilizată până la imaterial: „Sfios unicornul s-abate la mal,/ privește în larg, spre cea zare, cel val./ S-ar da înapoi când unda l-atinge,/ dar taina cu pinteni îl străpunge./ Pe țărnam unicornul, o clipă cât anul,/ se-nfundă în poveste cu oceanul./ E apă, sau altă ființă, cu plesne,/ în care se simte intrând pân’ la glezne?// Se-nalță de spaimă-n paragini/ când taina se sfarmă la margini.” Concentrarea

ideatică și stilizarea ating punctul culminant în *Ce aude unicornul* de numai 5 distihuri: „Prin lumea poveștilor/ zumzetul veștilor.// Prin mormurul mărilor/ plânsul țării.// Prin lumea aievelor/ cântecul Evelor.// Prin vuietul timpului/ glasul nimicului.// Prin zvonul eonului/ bocetul omului.” Limpezimea ascunde adâncurile râului. Așa și versurile acestea. În simplitatea lor derutantă, misterioasă ascunde experiența umană pe orizontalitatea și verticalitatea ei. Ascunderea și arătarea „nu poate fi efectuată decât de un spirit profund și larg cuprinzător, depășește puterile umane. Ceea ce face [pe Blaga] să i-o atribuie substitutului său fabulos, tocmai spre a-i da credibilitate și a nu lăsa impresia de autoaugmentare valorică a propriei persoane.”²⁶ Unicornul, ca și Pasărea măiastră, impresionează nu prin ceea ce aude și vede, ci prin ceea ce nu spune, prin ceea ce ascunde. Atribuindu-le caracter totalizator, poetul face din Unicorn și Pasărea măiastră dublul personalității sale poetice. Cele două *personaje-măști* se află pe pragul dintre imanent și transcendent. Toate personajele-măști sunt purtătoare de înțelesuri ontologice. Nu spun o noutate când afirm că măști ale poetului sunt și Zamolxe, Meșterul Manole, Avram Iancu, Anton Pann, protagoniștii tragediilor omonime, scrise de Lucian Blaga.

Textele poetice pe care le-am pus sub sigla *Autobiografie și autoportrete* sunt prezente în toate volumele antume și în masivul număr al postumelor. Putem spune că ele structurează diacronic și conținutul volumelor (de altfel titlurile sunt elocvente) și girează structura lor interioară, tocmai în lumina perechilor polare care caracterizează pe poet și universul său imaginar. Poeziile comentate în rândurile de față, doar din perspectiva propusă, sunt texte poetice complexe ce suportă, chiar cer variate grile de lectură.

Toate poeziile supuse atenției ilustrează coordonate fundamentale ale universului poetic blagian: caracterul de *sistem poetic* al liricii lui Lucian Blaga; în structura lor (imagine-idee) este prezentă bipolaritatea, formă de manifestare a matricei – spațiul mioritic; sub diferite ipostaze, sunt prezente cele „patru sfinte stihii” cosmogonice; poeziile respective sunt jaloane diacronice pe drumul poetic blagian; prin figurația, versificația și înalta realizare artistică și valoare estetică, câtorva din poeziile comentate (le-am nominalizat la momentul oportun) li se poate acorda fără nici o rețineră calificativul de capodopere ale liricii universale; toate aceste poeme, în conexiunea lor, dăltuiesc și definesc *mitul poetic personal*.

Bibliografia consultată

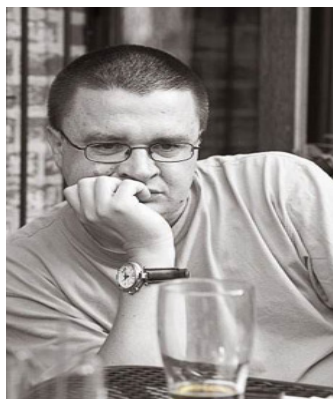
1. Alexandra Indrieș, *Corola de minuni a lumii – Interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga*, Ed. Facla, 1975
2. Alexandra Indrieș, *Sporind a lumii taină – verbul în poezia lui Lucian Blaga*, Ed. Minerva, 1981

3. Ion Pop, *Lucian Blaga – universul poetic*, Ed. C.R., 1981
4. Eugen Tudoran, *Lucian Blaga – Mitul poetic*, Ed. Facla, vol.1-1981, vol.2-1983
5. Marin Mincu, Prefață și comentarii: *Lucian Blaga – Poezii*, Ed. Albaros, col. Texte comentate, 1983
6. Mihai Cimpoi, *Lucian Blaga – paradisiacul, luciferic, mioritic*, Ed. Dacia, 1997
7. Vasile Fanache, *Chipuri tăcute ale vășniciei în lirica lui Lucian Blaga*, Ed. Dacia, 2003
8. Ion Oprișan, *Lucian Blaga sub zodia mitului*, Ed. Saeculum I.O., 2015
9. Mircea Popa, *Lucian Blaga – Perspective transilvane*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018

Note

1. Ionel Popa, *Biografie și autoportret în Glose blagiene 2*, Ed. Ardealul, Tr. Mureș, 2005
2. Mihai Cimpoi, *passim Lucian Blaga – paradisiacul, luciferic, mioritic*, 1997
3. Marin Mincu, Prefață la *Lucian Blaga – Poezii*, Ed. Albatros, col. Texte comentate, 1983, p.5-6
4. Mihai Cimpoi, *Lucian Blag paradisiacul, luciferic, mioritic*, Ed. Dacia, 1997, p.7
5. Ion Pop, *Lucian Blaga – Universul liric*, Ed. CR, 1981, p.5-7
6. Folosim aproape exclusiv lexemul *chip* pentru că prin el poetul desemnează prezența imaginilor micro și macrocosmosului în poezia sa, imagini care în diferite moduri trimit spre *chipul* (imaginea) sa
7. Lucian Blaga, *Elanul insulei – aforisme și cugetări*, Ed. Dacia, col. Restituirii, 1977, p.72
8. Mihai Cimpoi, *Op. cit.*, p.33
9. Mihaela Minulescu, *Introducere în analiza jungiană*, Ed. Trei, 2001, p.82
10. *idem.*, p.84
11. Alexandra Indrieș, *Sporind a lumii taină – Verbul în poezia lui Lucian Blaga*, Ed. Minerva, 1981, p.173
12. Vasile Fanache, *Chipuri tăcute ale Vășniciei în lirica lui Lucian Blaga*, Ed. Dacia, 2003, p.22
13. Marin Mincu, *loc.cit.*, p.15
14. Alexandra Indrieș, *Corola de minuni...*, Ed. Facla, 1975, p. 43
15. Eugen Tudoran, *Lucian Blaga – Mitul poetic*, vol. 2, p. 303
16. Alexandra Indrieș, *Sporind a lumii taină – verbul în poezia lui Lucian Blaga*, p.126
17. Mihai Cimpoi, *op. cit.*, p.27
18. Nicolae Balotă, *Lucian Blaga, poet orfic în Euphorion*, Ed. Eminescu, 1974, p. 289
19. Alexandra Indrieș, *Corola de minuni a lumii...*, p. 214
20. *idem.*, p. 184-242
21. Ion Oprișan, *Lucian Blaga sub zodia mitului*, p. 232
22. *apud* Ion Oprișan, *Op.cit.*, p. 276
23. Lucian Blaga, *Dimitrie Cantemir în Izvoade*, Ed. Humanitas, 2002, p. 242
24. Lucian Blaga, *Elanul insulei*, p. 194
25. *apud* Ion Oprișan, *Op.cit.*, p. 231
26. Ion Oprișan, *op.cit.*, p.239

LÖVÉTEI LÁZÁR László



fragmente din *Munca la negru*

Beton. În loc de ars poetica
(*Beton. Ars poetica helyett*)

1 găleată de apă: 4 lopeți de ciment: 12 lopeți de nisip
A spus BCS
Dar găleata să nu fie prea mare
Ai crezut că înveți pentru toată viața proporțiile corecte
ale rețetei de beton
După 20 de ani ai stricat totuși primul beton-în-joacă
Îi trebuia fiului tău de 5 ani
Dă Doamneacum
Beton-în-joacă
Poate s-a sleit cimentul
Deși a fost ținut în sac de nailon în șopron
Sau o fi fost de vină atributul „nu prea mare”
Dar prima tentativă s-a spart pe iarbă
Ce înseamnă „să nu fie prea mare...”
Betonul nu-i poezie
Și nu-i nici mâncare
Ca să zici știți „o ciupitură de sare (după gust)”
Însă
Dacă sunt multe pietre în fundație
Betonul poate să rămână un pic mai moale
Ca să se poată scurge între pietre
Ce înseamnă „un pic mai moale”
Fix ca în poezie
A doua oară ai fost mai atent
1 (nu-prea-mare) găleată de jucărie de apă: 10 lopeți
De jucărie de ciment proaspăt (ca să fie sigur):
12 lopeți de jucărie de nisip
Rezultatul e betonul cât o jimblă
Ăsta s-a făcut într-adevăr *ca betonul*
A rezistat deja la – 35 de grade Celsius
A rezistat deja la + 35 de grade Celsius
A rezistat la grindină la polei
Păcat că nu se poate folosi de piatră în butoiul de varză
murată
Dar are totuși un loc special în mărul din fața bucătăriei
de vară
Va rezista ușor încă mulți ani înainte de a se sfărâma

Ar putea fi carena trecătoare tale vieți
Sau l-ai putea folosi
Drept greutate
Să țină filele *Muncii la negru*.

Imn către o lopată
(*Himnusz egy lapáthoz*)

Dacă o ții tot așa
Vasilică
Te duci una-două pe copcă
Și strici și betonul
Dacă s-au băgat deja apa și cimentul
Lopata să aibă ritm
E mai ușor așa
Ai umblat cu popa la sfințirea bucatelor
Atunci roagă-te futu-i
De pildă:
Doamne Dumnezeu nostru! (1 lopată de nisip)
Tu ești izvorul cunoașterii și al tuturor meseriilor
(poate veni a 2-a lopată de nisip)
Tu ai luminat cugetul oamenilor (a 3-a lopată de nisip)
Ca întotdeauna să născocescă noi și noi unelte de muncă (lopată de pildă; 4 lopeți de nisip)
Te rog să binecuvântezi această unealtă (deci lopata; 5 lopeți de nisip)
Dă Doamne ca acela ce lucrează cu ea (adică eu; 6 lopeți de nisip)
Dar să nu-ți pierzi ritmul
Deci:
Dă Doamne ca acela ce lucrează cu ea (6 lopeți de nisip)
Așa să lucreze ajutorul Înălțimii Tale (7 lopeți de nisip)
Ca să-și păstreze integritatea trupului și sufletului (8 lopeți de nisip)
Să se bucure de rodul muncii sale după voia ta (9 lopeți de nisip)
Și să dobândească viața veșnică (10 lopeți de nisip)
Prin Domnul nostru Isus Cristos (11 lopeți de nisip)
Amin! (12 lopeți de nisip; și-i gata betonul)
În felul acesta nu-i atât de istovitor nu-i așa
Și nici nu-i atât de plictisitor
N-ar fi stricat să ministrezi de mai multe ori
Dar poți și să cânți
Important e să existe ritm
Spune-le băieților
Să pună Danubiul
În fereastră.

Egipteană
(*Egyiptomi*)

Ce uriașe muște cenușii îți zumzăie în ureche
Ca niște helicoptere
Grijania ei cum pișcă
E fix pula calului a patra sau a cîta
Urgie egipteană
Ar fi trebuit să explice mai bine nenea Gergő parohul

urgiile egiptene
 Au fost vreo zece din astea
 Cu broaște-lăcuste
 Ai avut parte de astea
 Și de broaște
 Și de lăcuste
 Ba mai mult și de raci
 În copilărie
 După inundație
 Ai strecurat un rac în izmenele prietenului tău MD
 Cum țipa bietul de el
 Oare raci figurează în urgiile egiptene
 Nenea Gergő parohul ar fi trebuit să explice mai bine
 urgiile egiptene
 Lovea cu băta de corn în cerdacul odăii cu leagăn
 Și bunicul tău își cioplea totdeauna din lemn de corn
 codoriștea biciului
 E septembrie din plin
 Dar muște atât de mari încă n-a văzut Europa
 Cât un elicopter fiecare
 Satul Leányfalu
 Puturoasă căldură
 Muște de hoit
 Spargi stânca cu târnăcopul la bursa de legume
 Dacă ai avea la tine praștia
 Ai putea să le și vânezi
 Ca graurii în via de la Balaton
 Pe vremea când erai puști făceați praștii din cauciuc alb
 Tatăl prietenului tău AG fura din turnătoră de fontă
 Mănușile de protecție
 Din ele ați tăiat cauciucul pentru praștii
 Apoi fabrica s-a închis
 Mai târziu le-ai fușerit din biberoane de alăptat vițeei
 Din asta îi faci peste douăzeci de ani și fiului tău o
 praștie
 Dar mai înainte de asta Balatonul
 Nici tu latex nici biberon pentru vițeei
 Ai îndoit crăcan din fier beton de șase
 Latexul l-a înlocuit și prezervativul
 Era letal de precis și trainic
 Cea mai bună praștie din lume
 Ar trebui înregistrată la mărci
 Păcat că în Leányfalu n-ai la tine nici praștie nici
 prezervativ
 Îți zumzăie în urechi muște atât de mari
 Că ai putea liniștit să le vânezi
 Și ar merita și BMV-ul proprietarului zgârcit o urgie
 egipteană
 Cu bile de rulment.

Harghita cristata

lui Tolnai Ottó
 ca text însoțitor al unei fotografii

De tare de mult n-a mai fost atât de frumoasă Harghita
 Spui cu voce gătuită
 Fix de o lună n-ai văzut-o
 O lună de zile nu-i chiar așa de mult timp

Acuma te bucuri totuși
 Adică te bucură muntele
 Mai ales așa că-i într-adevăr frumos
 Are o creastă albă din nori
 Ca un triton cu creastă încărunțită
 Spui cu voce reținută
 Nu știi dacă tritonul cu creastă încărunește
 Câini-cai ai văzut deja albind
 Câini-cai ai bocit deja
 Dar triton cu creastă nu
 Păcat că nu-i un animal
 Adică muntele Harghita
 Pentru că l-ai boteza *Harghita crestată*
 Latinește *Harghita cristata* ca să sune mai elevat
 Ai avea grijă de el
 L-ai feri și de vânt
 L-ai iubi la modul tău
 Precum fiul tău Orot peștișorul de aur peste douăzeci
 de ani
 Ai fi mândru de el
 Adică de animalul-munte sa de muntele-animal
 L-ai plimba în lesă
 Cum nebunul poet romantic francez Gérard de Nerval a
 plimbat un rac pe corso
 Vecinii ar face ochii mari
 Ba mai mult s-ar minuna lumea
 E cam scrântit
 Ar spune
 Nu muntele ci tânărul
 Plimbă un munte în lesă
 Cândva a fost vulcan
 Nu tânărul ci muntele
 Nu trebuie să vă temeți de el
 Nu mai e *activ*
 E blând ca un miel
 Suportă să fie plimbat
 Cel puțin le pasă de mine
 Ar cugeta muntele
Harghita cristata
 Dacă ar fi animal
 Dar și așa e frumos
 Are o creastă albă de nori
 Ca un încărunțit triton cu creastă
 Spui cu glas reținut
 Bătrân încărunțit
 Îți trece prin cap și acest epitet
 Deși acesta e folosit mai ales la oameni
 E exagerat să-l faci *bătrânîncărunțit* pe-un munte
 Chiar dacă ar fi animal
 Să ne mulțumim cu atât
 Spui cu glas reținut
 Că într-adevăr de mult n-am mai fost atât de frumos.

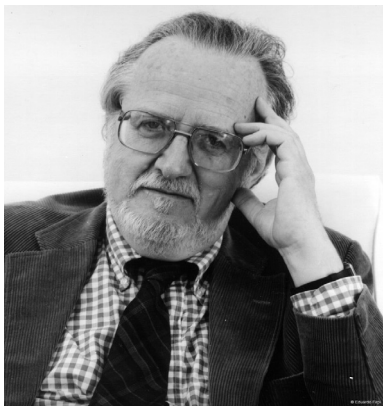
Sândominic, 15 ianuarie 2019

Traducere de KOCSIS Francisko

Rodica GRIGORE

Experimentul narativ al lui José Donoso

Considerat de Carlos Fuentes „autorul unuia dintre cele mai bune romane nu doar ale literaturii latino-americane, ci ale întregii literaturi contemporane, *Obscena pasăre a nopții*”, fiind unul dintre membrii marcanți ai generației celebrului „Boom” al anilor ’60-’70 (și, în paranteză fie spus, chiar creatorul acestei sintagme ce apare în titlul eseului său din 1972, *Historia personal del „Boom”*), chilianul José Donoso (1924-1996) nu s-a bucurat de faima uriașă a lui Gabriel García Márquez sau a lui Mario Vargas Llosa, rămânând, însă, un scriitor excepțional, fără de care panorama prozei continentului sud-american și a epocii noastre în ansamblu ar fi imposibil de conceput.



S-a discutat nu o dată despre legătura lui Donoso cu generația *Boom*-ului și cu reprezentanții săi, criticii literari sugerând chiar că deja citatul eseu al scriitorului chilian ar reprezenta o inedită autobiografie literară a acestuia. Marcat de paradoxuri (paradoxul e una dintre strategiile la care scriitorul recurge frecvent în întreaga sa operă narativă, dar îl regăsim și în eseistica sa), textul aceasta, deși destinat definirii unei noi formule estetice practicate după începutul anilor ’60 de către autorii latino-americani, pare a pune sub semnul întrebării însăși existența *Boom*-ului. Vădit polemic, eseu evidențiază scepticismul unei întregi generații, neîncrederea exprimată ca atare de numeroși scriitori latino-americani în viabilitatea estetică a continuării exclusive a tradiției literare consacrate. Numai că unitatea generației *Boom*-ului trebuie la rândul ei atent evaluată, câtă vreme Donoso e conștient că autorii care pot fi grupați sub aceasta denumire sunt extrem de diferiți din punctul de vedere al esteticii sau poeticii practicate. Apropiati, e drept că pasager, de ideologia de stânga și de susținerea pe care mai toți reprezentanții acestei noi generații au arătat-o pentru cauza cubaneză

(urmând ca ulterior pozițiile lor să se schimbe sau, dacă nu, cel puțin să fie atent nuanțate!), membrii *Boom*-ului ar fi caracterizați, în opinia scriitorului chilian, de apartenența la Lumea Nouă și de legătura profundă cu realitățile acesteia. Dar, deopotrivă, de presimțirea crizei în plan literar, criza în care spațiul sud-american amenința să se cufunde, în condițiile în care acești reprezentanți ai tinerei generații ar fi ales să continue linia esteticii tradiționale.

Conceptul de schimbare devine, deci, esențial, fiind o veritabilă contraponderare la celebra „estetică a rupturii” teoretizată de Octavio Paz în legătură cu poezia modernă. Donoso se exprimă chiar în acest fel, susținând că „anul 1960 separă, ca o adevărată graniță, valorile literare de ieri, închise, de cele de azi, prin excelență deschise”. Înainte de 1960 existau, spune el, „doar romane naționale”, însă după acest moment „internaționalizarea devine evidentă, depășindu-se astfel insularitatea culturală, specifică până atunci țărilor latino-americane”. Iar dacă în deceniile anterioare continuarea tradiției reprezenta modelul dominant, odată cu afirmarea tinerei generații a *Boom*-ului, constanta literaturii continentului sud-american devine experimentul narativ cât mai îndrăzneț. Toate acestea vor avea ca efect impunerea unui nou limbaj romanesc, capabil să exprime realitățile unor universuri ficționale care, cel mai adesea, nu seamănă cu nimic din tot ce s-a scris înainte, coagulate sub semnul sintezei culturale de anvergură, gata mereu să depășească limite, să încalce granițe estetice ori geografice și să exprime o sensibilitate cu totul nouă și un altfel de mod de a gândi și practica literatura. Donoso e conștient, însă, că înainte de 1960 au existat câțiva scriitori majori, a căror operă a prefigurat și, în mare măsură, a pregătit explozia acestei noi generații și a noii literaturi latino-americane, în primul rând Carlos Fuentes (pe care-l numește „cel dintâi agent activ și conștient al fenomenului de internaționalizare în literatura latino-americană, care va deveni un mediu prin excelență deschis”), odată cu publicarea cărții sale *La region mas transparente*, în 1958, iar alți scriitori, precum Mario Vargas Llosa, reprezintă afirmarea „celui de-al doilea moment important pentru viitoarea estetică a *Boom*-ului”, în primul rând prin apariția romanului *Orașul și câinii*.

Anii ’60 ai secolului trecut au fost adesea priviți de critica literară drept o epocă marcată, în literatura latino-americană, de diferite (și numeroase!) experimente la nivel narativ, însă probabil că nici unul dintre toate acestea nu e mai deconcertant decât *Obscena pasăre a nopții*.* Pe de o parte, cei care îl priviseră inițial pe Donoso ca pe un posibil demn continuator al formulei realiste, cu o tradiție atât de bine înrădăcinată în Chile (ilustrată, printre alții, de autori precum Alberto Blest Gana sau Luis Orrego Luco), au fost dezamăgiți de noul drum pe care acesta îl alege

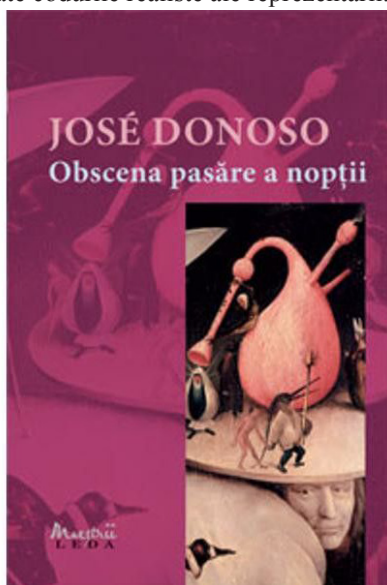
odată cu publicarea, în 1970, a marelui său roman, iar pe de alta, cei care căutau cu orice preț experimentul narativ – pus, neapărat, sub semnul avangardelor europene, n-au reușit să descopere în prezentarea Casei de Exerciții Spirituale sau în descrierile lui Humberto-Mutulică-imbunche nimic care să corespundă acestui model. Interesant este, însă, că Donoso rămâne, în ciuda aparențelor, un scriitor care a deprins mult din arta sa literară exact de la reprezentanții realismului și și-a întemeiat experimentele narative pe o transformare – e drept, radicală – a codului și contractului mimetic. Chiar Emir Rodriguez Monegal sublinia acest lucru, cu doar un an înainte de apariția *Obscenei păsări*: „Scriitorul a ales să urmeze desfășurarea tradițională a narațiunii, însă și-a concentrat inventivitatea asupra explorării unei realități pe care am putea-o numi subterană, mai precis descriind ceea ce se ascunde dedesubtul numeroaselor straturi de stuc ale romanului chilian de moravuri”. Numai că, pe lângă acestea, descoperim, încă de la primele texte publicate de acest extraordinar scriitor, dorința (nevoia imperioasă) de înnoire a acestei formule estetice, de unde vor rezulta foarte timpuriile sale distorsionări ale modelelor realiste, prin aplecarea spre folclorul chilian, dar și spre asimilarea creatoare a influenței prozei moderne europene, mai ales cea de limbă engleză. De pildă, cel dintâi text publicat de Donoso se numește *China*, apare în 1954 și duce exact spre *Araby*, de James Joyce, unul dintre modelele recunoscute ca atare.

Opera romanescă a lui Jose Donoso este, de la începuturile sale, reprezentată de romanele *Coronación* (1960) sau *Un lugar sin límites* (1965) și până la uluitoarea și luxurianta construcție narativă din *El obsceno pájaro de la noche* (1970), plasată pe de o parte sub semnul influenței excelent asimilate a lui Henry James, pe care scriitorul chilian l-a privit mereu drept marele său maestru (semnul realismului psihologic regăsindu-se, de altfel, și în povestirea *Paseo*, apărută în 1960) și, pe de alta, sub acela al importanței pe care autorul o dădea tradițiilor folclorice și mitologiei țării sale, de care a fost întotdeauna profund legat, chiar dacă nu în maniera realismului magic, el implicând miraculosul la nivelul discursului său cu o originalitate a formulei narative și a expresiei absolut unice în contextul prozei secolului trecut. De la Henry James provine predilecția lui Donoso pentru spațiile închise, pentru atmosfera sufocantă și pentru un aspect care l-a preocupat mereu, și anume dificultatea de a stabili un dialog real între oameni sau chiar incapacitatea ființei umane de a realiza o comunicare adevărată, dincolo de clișeele de limbaj ori de convențiile ce limitează în mod fatal dialogul. Iar din tradițiile chiliene vine naturațea cu care scriitorul tratează până și cele mai neobișnuite întâmplări sau fapte ale personajelor ce-i populează creațiile.

Odată cu apariția acestei cărți, Donoso va fi inclus de majoritatea criticilor literari latino-americani în cadrul *Boom*-ului, pe temeiul capacității sale de a experimenta, de a inova la nivelul limbajului și al tematicii generale, precum și la acela al structurii narative. Goic, de pildă, evidențiază tocmai „dezintegrarea naratorului”, care l-ar apropia pe Donoso de Carlos Fuentes și de Juan Carlos Onetti, *Obscena pasăre a nopții* fiind considerată o operă revoluționară, oferind cititorului o imagine complexă asupra unui univers contradictoriu și captiv într-un interminabil șir de manifestări ale violenței, uneori duse la extrem, care reușesc să anihileze orice tendință de organizare. Pe de altă parte, cealaltă temă majoră pe care o regăsim în cazul operei multor autori reprezentativi ai literaturii latino-americane a secolului XX, exilul, apare și în romanul acesta al lui Donoso, fiind, însă, vorba despre o auto-exilare care ar rezulta din ruptura evidentă față de tradiția literaturii chiliene pe care o propune odată cu textul pe care îl publică în anul 1970. John Caviglia e convins, la rândul său, că cititorului îi este prezentat, în cartea aceasta, un proces (viața lui Humberto) și un produs artistic (rememorarea scrisă a acestei vieți), cel de pe urmă nefiind altceva decât o transfigurare-deformare estetică a celui dintâi, prin urmare „cartea eșuată a lui Humberto e analogia perfectă a copilului monstruos al lui Jeronimo, *Obscena pasăre a nopții* devenind, interpretată astfel, un salt imens față de tot ce înseamnă tradiție literară”. Însă legătura cu predecesorii e, totuși, recognoscibilă în această carte, câtă vreme Donoso reia, în alt plan de semnificații, acea disoluție a eului pe care o regăsim încă din romanul picaresc, căci Mudito n-ar reprezenta altceva decât „imaginea simbolică a cuvântului scris, distrus de foc și, deci, capabil să genereze apariția altei realități, care o anulează pe cea anterioară.” Alți interpreți au vorbit despre metatextualitatea evidentă a discursului lui Donoso, deoarece cartea ar purta în sine însăși imaginea cititorului său ideal, căruia i se cere, subtextual, să creadă în ficțiunea pe care o descoperă treptat cu aceeași convingere și inocență cu care un copil crede în jocurile sale, iar participanții la un carnaval cred în puterea măștilor.

În orice caz, ruptura față de tradiție e mai veche în cazul operei scriitorului chilian, ea apare încă din *Coronación* și *Un lugar sin límites*, acestea pregătind, simbolic, terenul pe care talentul lui Donoso se va desfășura în anii care vor urma. Dar e de remarcat faptul că încă de la începuturile sale, stilul scriitorului chilian e marcat de despărțirea de multe ori violentă de toate convențiile narative utilizate în general în spațiul latino-american, dar și de utilizarea elementelor grotești sau de punerea alături a unor imagini ori fragmente aparent disparate, dar care își dezvăluie unitatea de substanță doar după lectura integrală a textelor și după ceea ce critica literară a numit evaluare globală a simbolurilor

și structurii. De altfel, analizând modul în care opera sa în general a fost receptată în Chile, Donoso însuși a subliniat, în *Historia personal del Boom*, că reacția inițială a fost aceea de a evidenția exclusiv imaginile considerate a exprima decăderea vechii aristocrații chiliene și a le suprapune peste vechiul nivel al realității din cadrul romanului tradițional, ignorându-se cu desăvârșire toate celelalte aspecte ale unei cărți precum *Coronacion*, de pildă. „Nici măcar nu am avut în minte ideea de a mă raporta în vreun fel la estetica realismului. Ceea ce am intenționat a fost să construiesc personaje care să poată fi comparate cu Miss Havisham, din *Marile speranțe*, de Dickens, sau, cu puțin curaj, să dau o replică lui Emily a lui Faulkner”, va spune autorul însuși, convins că literatura anilor '60-'70 trebuia să intervină direct la nivelul realității și să evidențieze un tip de identitate pe care el o numește identitate anarhică, față de toate codurile realiste ale reprezentării.



Obscena pasăre a nopții prezintă, în mod parabolic, relația ființei umane cu limbajul și cu universul exterior. Textul subliniază înstrăinarea progresivă dintre om și lume, în acest fel subliniind natura ordonatoare a elementului care le mijlocește comunicarea, și anume limbajul, afirmă Pamela May Finnegan în excelentul ei studiu consacrat artei narative a lui Jose Donoso. Căci, consideră exegeta, în absența limbajului, omul vede și aude, adică percepe, însă procesul de asumare a lumii prin intermediul simțurilor rămâne unul pasiv, până când intervine organizarea universului în conformitate cu codul lingvistic unanim acceptat. Iar *alter-ego*-ul dublu al romanului, Humberto/Mudito, primește stimulii exteriori, însă doar prin intermediul limbii va reuși să exprime realități fundamentale diferite, dar interdependente. Iar prin intermediul limbajului critic, cititorul ia act de această opoziție exact în măsura în care

simte, la rândul său, că participă la căutarea parabolică a necunoscutului în datele lumii cunoscute. Aceasta ar fi tensiunea paradoxului care însoțește căutarea spirituală a sensurilor din textul lui Donoso. Mai mult decât atât, cartea ar fi marcată de autoreflexivitate, natura ordonatoare a limbajului fiind determinantă pentru structura aparte pe care a elaborat-o autorul.

Capodopera indiscutabilă a lui Donoso a fost receptată superlativ în întreaga Americă Latină imediat după apariție, fiind considerată o creație impresionantă și extrem de complexă, mizând pe mai multe linii ale subiectului, pe o excelență tehnică a punctului de vedere și pe un ansamblu de voci narative ce determină un discurs polifonic remarcabil, punând sub semnul întrebării capacitatea ființei umane de a ajunge vreodată la adevărurile ultime. Dincolo de pretextul epic și de nenumăratele complicații de-a dreptul baroce ale textului de față, Donoso a dorit și să ofere cititorului (desigur, în mod indirect) o imagine simbolică a societății chiliene contemporane lui, cu toată ipocrizia ce o caracteriza în ciuda permanentei și mult clamatei obsesii a sincerității. Imposibil de redus la un singur nivel ori fir epic, romanul *Obscena pasăre a nopții* structurează o altfel de imagine a lumii față de aceea cu care alți scriitori latino-americani ai ultimelor decenii ne-au obișnuit. Avem de-a face, în paginile acestei cărți, cu o lume de coșmar, veritabil spațiu predilect al ființelor diforme și marcate de tot felul de dizabilități și unde normalitatea fizică și psihică devine, treptat, excepția, nu norma. Astfel că cel care încearcă să relateze labirintica istorie a familiei Azcoitia și a la fel de labirintice Case de Exerciții Spirituale a Încarnării din Chimba, și anume fostul servitor și secretar al stăpânului don Jerónimo de Azcoitia, Humberto Peñaloza, devine el însuși alienat, iar din narator implicat și protagonist activ se va transforma în scriitor ratat, incapabil să mai pună în ordine nenumăratele variante ale adevărului la care ajunge și alegând, ca soluție finală, doar să așeze cap la cap poveștile, istoriile și relatările paralele ale unor fapte disparate care ar urma ca, *in extremis*, să ofere un soi de substitut de adevăr și, deopotrivă, de substitut al lumii normale, câtă vreme Casa de Exerciții Spirituale nu va mai fi altceva decât imaginea tuturor spaimelor omenești, a celor mai întunecate temeri, *axis mundi* pe dos și oglindire a unei realități inversate.

Iar dacă țelul lui Penaloza este să-și depășească condiția și să devină scriitor, admirat, respectat de societate și să-și găsească locul alături de puternicii zilei (de pildă, de stăpânul său), cel al lui Jerónimo de Azcoitia e de a avea un fiu care să ducă mai departe numele familiei. Elaborarea textului biografic al lui Humberto e pusă, deci, de la bun început în paralel cu eforturile lui Jerónimo de a zămislă fiul mult visat împreună cu frumoasa Ines, soția sa. Numai că secretarul e atras de Ines și încearcă prin orice mijloace

să ajungă la ea, visând să-și înlocuiască stăpânul, fie și temporar. Prin intermediul Petei Ponce, fosta doică a lui Ines, Humberto pătrunde în dormitorul femeii, dar și aceasta fusese înlocuită de servitoare, astfel că secretarul petrece noaptea cu Peta, un personaj ambiguu, vrăjitoare și încarnare a cățelei galbene, care străbate textul și ale cărei semnificații trebuie analizate cu grijă. Tragedia familiei Azcoitia e că, atunci când, în cele din urmă, se naște mult așteptatul moștenitor, acesta e un monstru, doctorii fiind convinși că nu va supraviețui. Însă copilul, numit Boy, nu se stinge, iar tatăl său decide să angajeze medici care să-l trateze și să-l salveze. Din păcate, chiar și în urma operațiilor și tratamentelor care i se fac de către doctorul Azula, băiatul nu ajunge să semene cu un copil normal, iar Jeronimo hotărăște ca el să crească departe de lume și de ochii oamenilor obișnuiți, pe domeniul Rinconada, unde va fi înconjurat de monștri, de personaje mai mult sau mai puțin asemenea lui – pitici, cocoșați, suferinzi de diferite boli sau de pe urma întârzierii mintale. Doar acolo Boy poate părea normal, astfel încât băiatul va crește fără a cunoaște lumea reală, considerând că întregul univers se reduce la această adunare grotescă de infirmi. Însărcinat să supravegheze îngrijirea lui Boy, Humberto devine intermediarul între micul monstru și părinții acestuia, care nu-și vizitează fiul decât după ani de zile, dezamăgiți că singurul lor copil e așa cum este. Alături de Humberto, un rol din ce în ce mai important la Rinconada va deține Esmeralda, verișoara lui Jeronimo, cu care fostul secretar intenționează chiar să se căsătorească, numai că, în urma unei operații greșite făcute de doctorul Azula, Humberto rămâne fără voce – de aici porecla de Mutulică pe care o va purta după ce pleacă de la Rinconada și ajunge la Casa de Exerciții Spirituale, alături de bătrâne, de câteva orfane și de Maica Benita. Personajul se dedublează, transformându-se într-un soi de *alter ego* al celui care fusese anterior, e numit Mud(it)o, și, în mod ironic, ajunge să trăiască sub același acoperiș cu însăși Ines, care hotărăște, la rândul ei, să se retragă la Casa de Exerciții Spirituale, departe de soț. Aici, însă, Iris Mateluna, cea considerată întruchiparea purității de bielele bătrâne, duce o viață dublă, iar copilul pe care-l va naște nu e nicidecum de stirpe divină, așa cum se credea, ci e al lui Mutulică/Humberto, cel care, folosindu-se de o mască, ia locul Gigantului – însă, în paranteză fie spus, locul acesta va fi luat, la un moment dat, și de Jeronimo. Copilul lui Iris – *alter ego* al lui Humberto/Mutulică – intuiește că bătrânele vor să-l transforme în *imbunche* (monstrul devenit, în folclorul chilian, imagine a maleficului prin excelență), o nouă întrupare a copiilor nevinovați răpiți de vrăjitoare, cărora, după ce acestea le cos toate orificiile naturale ale corpului, le este hărăzit să păzească comorile ascunse. Finalul romanului descrie, într-o scenă desprinsă, parcă, dintr-un coșmar, cum acest

copil, părăsit de toți cei din jurul său, e cusut într-un sac, înșfăcat de una dintre bătrâne care îl duce în grabă într-un loc retras, sub un pod, lângă un foc care, în cele din urmă, îi va cuprinde cu flăcările sale pe amândoi.

Desigur, relatat astfel, mai precis reorganizat în funcție de o cronologie relativă a evenimentelor, romanul pare a nu spune nimic sau, în orice caz, nu demonstrează, nu are cum să-și demonstreze potențialitățile artistice care, desigur, trebuie căutate altundeva, dincolo de faptul (fie el și ficțional) brut. Căci, la nivel simbolic, descoperim încercarea lui Donoso de a exprima realitatea de ansamblu a fenomenului social chilian prin intermediul decăderii și degradării tot mai accentuate a unei familii altădată de văză, marcată, însă, de eșecul unei căsnicii în care niciunul dintre protagoniști, Inés și Jerónimo, nu se mai simte împlinit și de permanentele schimburi de roluri (nu însă și de caracteristici!) între stăpâni și servitori, între cei normali și cei însemnați de diformitățile care îi individualizează și îi singularizează. Peñaloza va fi redus, treptat, la statutul de „Mutulică”, așa cum i se și spune, el devenind din scriitor aspirant simplul obiect de amuzament al orfanelor și călugărițelor adăpostite în Casa Exercițiilor Spirituale, creată, asemenea mitologicului labirint, pentru a adăposti și a ascunde un monstru. Nu Minotaurul, de astă dată, ci replica sa latino-americană, adică fiul lui Azcoitia, monstruos, la rândul său. Iar pentru a nu se simți diferit, în jurul lui este adunat un întreg univers al bolii, al excepției, al diformității. Lumea reală, cea adevărată, este izgonită în spatele zidurilor casei ce pare, deci, veritabilă cazemată și nouă versiune a unui Castel kafkian unde cu adevărat nimeni nu poate pătrunde. Cu toate acestea, fascinația celor care trăiesc în interiorul zidurilor față de lumea exterioară nu poate fi înăbușită complet, la fel cum nici dorința celor din exterior de a pătrunde în acest univers secret nu are cum să fie anulată. Va rezulta un permanent vis-coșmar, uneori chiar de un vis-fantezie cu accente erotice, chiar dacă e vorba despre un eros maladiv și aberant (de pildă, obsesia lui Humberto pentru Inés, soția superiorului său) al schimbului de roluri, al înlocuirii, al substituirii realului și normalului cu monstruosul.

Cheia de lectură pe care o oferă Donoso însuși constă în epigraful romanului, un fragment dintr-o scrisoare adresată de Henry James fiilor săi, aici apărând celebra sintagmă din titlul cărții: „The natural inheritance of everyone who is capable of spiritual life is un subdued forest where the wolf howls and the obscene bird of night chatters.” Scriitorul chilian încearcă, în *Obscena pasăre a nopții*, să radiografeze tărâmul labirintic al sufletului omenesc, făcând o îndrăzneată incursiune în complicațiile psihicului, demonstrând cum ființa umană se ascunde de sine și încearcă deopotrivă să-și ascundă realitatea lucrurilor și fenomenelor lumii înconjurătoare pe care le consideră

dureoase, prea dureoase pentru a le putea evalua consecințele sau semnificațiile până la capăt, iar cazul lui Jeronimo de Azcoitia e întru totul edificator în acest sens, el încercând să-și ascundă fiul de toată lumea, dar în acest fel tatăl vrea să-l ferească pe Boy de extrem de dura realitate a monstruoziității sale. Însă acest epigraf reprezintă și o trimitere la spiritualitatea umană, gata să răspundă celor mai diverse provocări, tensiunea paradoxului pe care a analizat-o Pamela May Finnegan rezultând, în acest caz, din alăturarea a două domenii simbolice, și anume arta dramatică și natura. Ceea ce a fost nu mai există, existența pare aceeași și totuși e fundamental diferită, iar aluzia la celebra metaforă a lumii ca teatru tinde să se transforme în cea a lumii înțelese ca desfășurare tragică de evenimente. Textul lui Donoso va deveni întruparea dramatică a acestui paradox, structura de bază a romanului fiind reprezentată de o serie de exerciții spirituale desfășurate tocmai în Casa de Exerciții Spirituale din Chimba. Iar aceste exerciții spirituale sunt centrate pe existența lui Humberto Penalzoza, aparenta lor cronologie fiind întemeiată pe diferite posibile (re)încarnări ale acestuia, cel care ajunge Mutulică, apoi *imbunche*, măștile în permanentă schimbare ale protagonistului ducând și la ideea universului carnavalesc, dar și la pierderea progresivă a identității.

Casa de Exerciții e opusă în permanență domeniului de la Rinonada, sacrul (fie el și degradat) e alăturat astfel profanului, iar secretarul lui Jeronimo adoptă, în consecință, fie masca lui Humberto (pentru a cunoaște frumosul), ori pe cea a lui Mutulică (pentru a experimenta liniștea și pacea), ambele ipostaze reprezentând imagini paradigmatiche, Humberto fiind construit după modelul lui Jeronimo (figura patern-patriarhală mereu căutată și niciodată descoperită), iar Mudito, după cel al lui Isus Christos. În plus, pentru că nu numai aceste două reprezentări naratoriale relatează faptele care se petrec ori care s-au petrecut la Rinonada, în Casă ori în istoria familiei Azcoitia, limbajul românesc tinde să se transforme în adevăratul protagonist al cărții lui Donoso, în acest fel evidențiindu-se încă o dată natura paradoxală a acestei extraordinare creații. De altfel, chiar epigraful jamesian trimite la această idee, a unui univers aflat în permanentă transformare și care poate fi exprimat doar prin intermediul unui limbaj autoreferențial – care, în plus, se autogândește pe parcursul desfășurării textului. Exercițiile spirituale (trimiterea la Ignățiu de Loyola, fondatorul Companiei lui Isus și la celebrele sale *Exercitia Spiritualia* datând din secolul al XVI-lea e clară!) care vor marca, prin urmare, desfășurarea acțiunii sau procesul de rememorare sunt prezentate de fiecare dată într-o formă parabolică, romanul lui Donoso devenind, asemenea lumii, o uriașă scenă, al cărei punct esențial de reper e Casa de Exerciții Spirituale din Chimba. Nu întâmplător, tocmai aici va fi

sacrificat prin foc Mudito, păstrătorul cheilor și paznicul ușilor încuiate, alături de rămășițele textului pe care el însuși îl elaborase și care rămăsese, practic, necunoscut (toate cele o sută de exemplare fiind păstrate sub cheie în uriașa bibliotecă a lui Jeronimo de Azcoitia – de unde, simbolic, Mutulică va lua un exemplar și, paradoxal, va fi acuzat de furt...).

Simbolic, textul lui Donoso per ansamblu pare să devină expresia jurnalului spiritual al lui Mudito, dar prezentat sub forma unei lungi confesiuni pe care acesta ar face-o în fața Maicii Benita, pe de o parte pentru a se purifica de toate elementele degradante ale vieții sale de până atunci, iar pe de alta, pentru a medita la propria sa existență dar, acum, de pe o altă poziție, una asumat spirituală. El imită, deși imperfect, modelul vieții lui Christos, sperând să poată ajunge la înțelegerea esenței divine. Însă, paradoxal din nou, primul său cuvânt va fi „nimic”, cel dintâi cuvânt scris de un narator mut (sau care pretinde a fi astfel), și care adoptă masca universului sacru (Mudito) sau a celui profan (Humberto), în funcție de situațiile cu care se confruntă, pentru a vedea doar prin intermediul cuvintelor pe care nici măcar nu le rostește, ci le scrie. Pamela Finnegan îl interpretează chiar, ținând seama de imaginile biblice foarte frecvente de pe parcursul textului, asemenea unui alt Saul/Pavel care doar după ce suferă în plan fizic (orbirea temporară pe drumul Damascului, în cazul lui Saul, muțenia în cel al lui Mudito) poate deveni un demn propovăduitor al cuvântului divin. El va trece prin lumea materială (domeniul Rinonada) și prin cea spirituală (Casa de Exerciții din Chimba), cele două spații se oglindesc reciproc și își evidențiază diferențele – dar și complementaritatea, într-un extraordinar proces de reduplicare și de tehnică a clar-obscurului pe care Donoso o deprinde din domeniul artelor plastice și căreia îi dă o expresie extraordinară în acest text.

*José Donoso, *Obscena pasăre a nopții*. Traducere și note de Dan Munteanu Colán, București, Editura Leda, 2017.



(partea a doua)

Comentarii tematice și globale

Virgil PODOABĂ

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

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

Școala de la Brașov. Carențe: solidaritatea programatică și autoprezentarea

– *Ce avea (are) Școala de la Brașov și nu au alte școli? Și invers, ce lipsea (lipsește) la Brașov?*

– Fiind mereu un fenomen în plină... fenomenalizare/desfășurare, nu prea știu – firește, dincolo de carențele materiale, de infrastructură și logistică, din primele două decenii ale fazei ei instituționalizate academic – ce lipsea *Școlii de la Brașov* și nici nu știu mare lucru din ce-i lipsește acum. Totuși, acum îi lipsește ceva de genul întâlnirilor *Clubului Oamenilor Inteligenți*, adică atmosfera psihomorală informală descrisă mai sus – cu momentele ei de ebuliție mentală extra-ordinare – care dădea până nu demult coeziunea și motivația cotidiană necesare celor care edifică ceva împreună, chiar dacă fiecare era angajat pe un traseu propriu. De fapt, îi lipsește sau mai degrabă, vedește într-o prea mică măsură, solidaritatea membrilor ei și consecvența în a se autoprezenta ca *Școală de la Brașov*. Îi lipsește, în două cuvinte, solidaritatea programatică și autoprezentarea prin înfăptuirile ei concrete, deja numeroase și solide: operele personale produse de-a lungul timpului de reprezentanții ei din toate generațiile, precum și activitățile colective cu caracter public.

Pentru a răspunde, însă, la prima întrebare e mult mai dificil și, de aceea, am lăsat, anume, la urmă încercarea de a răspunde la ea. Nu poți etala elementele, structura și caracteristicile specifice unui fenomen complex, în fond, cred, un fenomen saturat în accepțiunea fenomenologului francez Jean-Luc Marion, la modul enunțiativ, ca în cazul carențelor înșirate mai sus. Pentru asta, e nevoie de mult mai mult.

Școala de la Brașov – din dubla mea postură, de spectator și de participant

Spre a da un răspuns cât de cât acceptabil la

întrebarea referitoare la specificul *Școlii de la Brașov* trebuie început mai de departe și cercetat mai pe-ndelete, cum ai făcut-o și o vei mai face dumneata în lucrarea de doctorat. Nu mă îndoiesc că răspunsul cel mai convingător și competent la-ntrebarea în cauză îl va da aceasta. Voi tenta și eu un răspuns la rezezeală din dubla mea postură, de spectator (la-nceputul anilor '90 ai secolului trecut) și de participant (de-atunci încolo) la ceea ce numim, la sugestia insistentă a lui Mircea Martin, *Școala de la Brașov*. Și o voi face începând tocmai cu, spre a folosi o formulă răsufletă, începutul, adică cu geneza *Școlii*, despre care am aflat din mărturiile celor care au pus-o la cale sau mai degrabă, cel puțin în *primum movens*-ul ei, au generat-o inițial, cel mai probabil nu tocmai perfect conștient și voluntar. Adică fără o pre-programare. Ca orice fenomen saturat marionian, trebuie că și evenimentul apariției *Școlii de la Brașov* a fost imprevizibil.

Numele fenomenului

Mai întâi însă, ca să nu uit această temă, ceva despre numele fenomenului literar și academic din Brașov: cel de *Școala de la Brașov*. Cum știi din propria cercetare, dintre, cu o formulă pretențioasă și fanată, părinții-fondatori, probabil că primul care vorbește despre acest nume într-un text scris și publicat este, firește (aș zice) Alexandru Mușina, poate proto-părintele fondator al *Școlii*, de-abia în 1998. Cam tardiv. Să spun aici că, mai în glumă, mai în serios, îndată după ce am pătruns în (pe-atunci doar) catedra (nu încă Facultatea de Litere) de limba și literatura română a Facultății de Științe a Universității *Transilvania* din Brașov, eu vorbeam din când în când, cu un cuvânt cu sensul politizat și vag ironic, de *axa Târgu-Mureș-Brașov*, sugerând că noi (cei de la *Vatra*: adică Al. Cistelean, Cornel Moraru și cu mine) ofeream componentei literare a fenomenului de la Brașov o instituție literară puternică, iar ei puneau la dispoziția manifestării noastre universitare incipiente, poate chiar vocației noastre didactice! – instituția academică adecvată.

Dar înaintea lui Alexandru Mușina, cum ai aflat de la observatorul foarte atent, cu un ascuțit simț al istoriei, Ovidiu Moceanu, numele de *Școală de la Brașov* l-a folosit, dar într-un teledocument, *Magisterul* meu de la Cluj, Mircea Zăciu, într-un lung interviu cu Iosif Sava, la TVR 2, cred. Nu știu dacă Profesorul, cum îl numeau unii echinoxști din generația mea (având întotdeauna în imaginație un P mare), avea în vedere sensul pe care-l dăm acum acestei denumiri, incluzând o latură literară și una universitară. Nu e imposibil. Dar e mai probabil că Dânsul se gândea mai ales la a doua latură a sensului, cea academică. Pentru asta am un fel

de argument, fie el și aparent retoric, de martor. Știu că Profesorul avea o părere foarte bună, chiar superlativă, despre echipa inițială, mixtă, de dascăli de la literele din Brașov, cu componentă filologică de București, prin Cornel Moraru, Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina și Caius Dobrescu, iar o alta de Cluj, prin Ovidiu Moceanu, Alexandru Cistelecan și prin mine, iar mai apoi și prin Ruxandra Ivănescu. Andrei Bodiu provenea de la filologia din Timișoara. Știu bine că, ținând, probabil, cont de mixtura aceasta, după Dânsul, productivă, de școli filologice din structura echipei inițiale și de excelenta apreciere și simpatie pe care le avea pentru bună parte din membrii ei, în primul lustru al anilor '90, dânsul avea obiceiul, când venea vorba de această temă, să spună laconic: „Filologia e acum la Brașov!”, și nu mai țin minte dacă completa întotdeauna, „nu la Cluj” și mai puțin dacă adăuga, însă mai degrabă nu, „nici la București!”. Neîndoindu-mă, *Magister*-ul prețuia prima echipă de la literele din Brașov mai mult decât pe oricare alta din țară, pentru că era alcătuită din oameni noi, curați moral și politic, la vremea aceea încă tineri, și nu era împovărată de mărcile negative ale moștenirii anterioare, comuniste. E locul să menționez că această propoziție venea și pe fondul unei decepții a Profesorului față de instituția universitară clujeană, la ale cărei câteva manifestări am fost martor parțial implicat: mi-amintesc bine, profesorul Mircea Zăciu era nemulțumit, pe de-o parte, că instituția la care lucrase, o prețuisese și iubise enorm nu-i dăduse, după căderea comunismului, un rol la nivelul la care se așteptase și că, pe de altă parte, aceasta nu se folosisese cum trebuia de resursele mai tinere de calitate, de anumiți oameni, cum păream în ochii săi Al. Cistelecan și cu mine, ca și încă alți câțiva, care supraviețuiseră, citind cât mai mult cu puțință și scriind cât de cât, ultimului deceniu și jumătate al regimului comunist, fără mari avarii morale și pierderi intelectuale.

Cert e însă că ambele componente menționate ale sensului denotației, aici forfecată, le are în vedere, când o folosește, Mircea Martin, cel care ne-a „uns” pe majoritatea veteranilor din acea echipă ca dascăli și ca doctori în filologie, fiind membrul de bază și de vază din comisiile noastre la concursul de admitere pentru posturile pe care le vom ocupa și în, firește, comisiile doctorale ale onora dintre noi. Dintre marii oameni de litere, el a fost, de la bun început, cel mai legat – și așa a rămas până azi – de proiectul filologic de la Brașov, precum și de câțiva dintre noi (ceva mai puțini), iar noi – și mai legați de Dânsul. Deși prioritățile de acest fel n-au importanță decât pentru mentalitățile de premiant, e foarte probabil să fi fost și primul care a inventat denotația aceasta: *Școala de la Brașov*. De fapt, nu contează atât de mult cine e primul care spune, cât cine



impune! Oricum, Mircea Martin a vorbit cel mai mult și mai bine despre *Școala de la Brașov* și s-a străduit și se străduiește în continuare neostenit, în orice ocazie, să ne facă conștienți, pe noi cei care-i constitui(am) efectivitatea și realitatea faptică, de cât de important și special, chiar unic, era și este lucrul pe care-l pune(a) m în operă. Pornind de la realitatea lucrului, de fapt, a fenomenului propriu-zis, trebuie că i-a dat, probabil primul, și numele. Căci Mircea Martin nu e numai un creator de concepte, precum cele de dicțiune, radicalitate sau nuanță, ci și unul de nume de instituții. Numele de *Școală de la Brașov* dat fenomenului literar și academic din acest oraș este invenția, ba nu – fiindcă el nu produce nimic pur convențional în acest domeniu și face totul în numele principiului suprem al adecvării – ci, ca-ntotdeauna, creația sa atent cumpănită, constând în actul de numire potrivită care face din el un fel de *nomothet*. Chiar dacă n-ar fi primul care a pronunțat această denotație, Mircea Martin a folosit-o cel mai insistent și e sigur că e primul care a folosit-o cu adevărat motivat, în corespondență cu realitatea numită. Iar ea a ajuns să fie utilizată curent tocmai pentru că e resimțită ca adecvată la realitate. Dacă numele sesizează într-adevăr realitatea numită e un nume potrivit, corect, în virtutea unui principiu grec tematizat de Platon în dialogul *Cratylus*: *ortóthes tōn onomaton*.

Un eveniment autentic din categoria „fenomenului saturat” în sens marionian. Cele trei staze/faze

Ca nașterea sau moartea ca evenimente individuale, evenimentul apariției a ceea ce se va numi *Școala de la Brașov* a fost un un fenomen, după mine, spontan, neașteptat, neprogramat, imprevizibil, autogenerat și ireproductibil, ținând, cred, ca orice eveniment autentic de categoria „fenomenului saturat” în sens marionian, cum l-am încadrat deja, iar dezvoltarea și constituirea ei în forma de acum – un

proces de durată încă în desfășurare, marcat și el de noi imprevizibile.

Conform mărturiilor celor care-au participat sau numai au asistat la apariția sa, fiindu-i doar spectatorii, ceea ce desemnăm azi cu numele de *Școala de la Brașov* a trecut prin două sau chiar trei staze, totodată și faze, cred, evolutive (nu involutive). Cea de-a treia ar fi chiar faza actuală, care consolidează anumite elemente structurale și trăsături ale ethosului celei anterioare, dar și elimină altele: de pildă, ocaziile informale și manifestările periodice corespondente, precum discuțiile și dezbaterile amicale acasă la careva dintre preopinienți sau în spații publice neoficiale (cafenele, restaurante, grădini de vară etc.), pe teme literare și intelectuale, dar și morale sau chiar politice, al căror exemplu paradigmatic – și ultimul, din păcate! – a fost *Clubul Oamenilor Inteligenți*, mai sus pomenit. Însă, firește, dacă-i decaricaturizăm nițel unele personaje și-i curățăm sigla falusocrată de ironia ei prea... grasă. E vorba, de fapt, de realitatea aflată sub – iar uneori alături de – caricatura șăgalnică cu acest nume. Spre deosebire de această fază, la care e parte și Domnia-Ta, faza a doua, încheiată, cred, odată cu dispariția lui Alexandru Mușina, nu a eliminat nimic esențial din cea de debut, ci, cum rezultă din mărturiile celor care au trăit-o, mai curând a fortificat, îmbogățit și dus mai departe sau la împlinire ceea ce era latent și *in nuce* în prima – o fază germinală prin excelență, deci, foarte complexă.

Prima fază. Apariția grupului: o întâlnire imprevizibilă a vocațiilor, un eveniment nescontat, de fapt, un fenomen saturat

Prima fază, să-i zicem, prefigurativă, a viitoarei *Scolii de la Brașov* e cea de dinainte de căderea comunismului și de înființarea facultății de Litere, cu începutul situat aproximativ, după mărturia scrisă a lui Alexandru Mușina, între anii 1981-1983. Aceasta este, după mine, efectul fără o cauză aparentă, identificabilă cu certitudine, al întâlnirii dintre două grupuri în sens comun, nu încă în sens sociologic sau chiar literar, de fapt, două simili-grupuri legate în feluri diferite de literatură, de fapt, de actul de a scrie literatură, de condiția de scriitor: unul, acela al celor foarte tineri, doar adolescenți, încă liceeni, de scriitori la viitor, iar altul, cel al celor încă tineri, oricum, cu studiile universitare făcute, de scriitori la prezent și la viitor, care, firește, deja se manifestau în câmpul literar și intenționau să continue s-o facă cu și mai multă vigoare. Ele au ajuns să se întâlnească mai curând în virtutea hazardului – apariția inopinată, probabil prin 1981, unui cenaclu sau cerc literar: *Cercul/Cenaclul literar 19* – decât a vreunei necesități prealabile. În orice caz, necesitatea

va apărea, dacă va apărea, eventual pe traseu, după această întâlnire, cel puțin pentru unii: mai ales pentru liceeni și pentru Alexandru Mușina.

Primul simili-grup – simili-, pentru că nu răspunde încă majorității criteriilor specificante din lucrarea dvs. doctorală – e constituit dintr-un număr de scriitori tineri adunați laolaltă de quasi-hazardul repartiției la Brașov și proveniți, în mare, din două centre universitare: București și Cluj. Tot hazardul face ca unii dintre ei să fie oameni cu *Psyché* puternică, de scriitori puternici, oricum, autentici: Gheorghe Crăciun, Vasile Gogea, Alexandru Mușina, Ovidiu Moceanu sau Paul Grigore. Au mai fost și alți scriitori de calitate: Ioan Barassovia, Claudiu Mitan, poate și Angela Nache. Toți aceștia erau, iar unii mai sunt, scriitori foarte diferiți unii de alții, dar care aveau în comun nevoia de asociere, dar mai ales nevoia stringentă de comunicare, de exprimare (cât mai) liberă și de a scrie o literatură diferită de cea aflată la putere, a generației '60: o literatură conformă cu experiența lor existențială, cu *hic et nunc*-ul vieților lor. Aceste trei nevoi par să fi fost suficiente, în condițiile de-atunci, pentru a-i uni, fie și temporar. Cel de-al doilea simili-grup e alcătuit din liceenii Caius Dobrescu, Simona Popescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea, apoi, Sorin Adam Matei, iar mai târziu, Marius Daniel Popescu. Cam aceste două serii de nume vor constitui *Cercul* sau *Cenaclul literar 19*. În timp însă, chiar în destul de scurt timp, pare-se, după constituirea lui, mare parte din seria de mai sus a celor mai copti își vor pierde interesul inițial, în timp ce cei din cea a celor necopti, mai cu seamă primii patru – dimpotrivă. Această reducere va reprezenta punctul de plecare al constituirii unui grup literar în regulă, nou, la Brașov.

În concret, cred că, redusă la *minimum*-ul cauzal, la cauza eficientă aristotelică, să spunem, întâlnirea dintre cele două simili-grupuri se rezumă la întâlnirea dintre două vocații irepresibile: dintre vocația mentorială/magisterială a lui Gheorghe Crăciun și, mai ales, a lui Alexandru Mușina și vocația poetică și nu numai, ci vocația, în general, literară, adică și epică, eseistică sau chiar teatrală la unii, a majorității puștanilor de-atunci, cum le zicea ultimul. De aici, din această întâlnire restrânsă, dar dispunând de tot ce va avea nevoie, se va naște grupul literar propriu-zis, aflat la originea *Scolii de la Brașov*. Grup, firește, vădind caracteristicile *sine qua non* care-i constituie natura specifică și pe care le-ai arătat cu acuratețe în lucrarea dumatăle doctorală. Adică: *un număr suficient de mic de participanți* încât să poată exista între ei relații intersubiective autentice (adesea chiar sub forma prieteniei), bazate pe cunoaștere reciprocă și, mai ales, pe o experiență existențială comună (cum

e cea a comunismului autohton), *un lider și totodată mentor*, la început informal, apoi formal, acceptat ca autoritate deopotrivă epistemică și deontică, ca să mă exprim în termeni lui J.-M. Bochenski, de fiecare membru al grupului prin consimțământ liber (cum a fost cazul lui Alexandru Mușina), *un țel comun motivant*, care să aibă destulă putere de atracție pentru a acționa centripet asupra grupului (de pildă, scrisul, literatura, dar și problematica lor adiacentă: etică, politică, socială), *relația de solidaritate* dintre ei, dar *cu respectarea* liber consimțită a alterității celui alt, a *diferenței*, uneori radicale, dintre ei, și nu în ultimul rând, un număr suficient de mare de *însemne simbolice de recunoaștere*, de mărci de identitate într-atât de pregnante încât nimeni să nu poată confunda acest grup cu oricare altul și să facă din el o entitate autonomă și recognoscibilă. Etc.

E, aceasta din urmă, Întâlnirea care a condus la apariția grupului în discuție, dar pe care nu a prevăzut-o nimeni. Și nici nu a programat-o. Sau dacă vrem, a fost pre-programată de tata Hazard sau de mama Întâmplare. Chiar dacă această întâlnire a vocațiilor a fost relativ instituționalizată prin *Cenaclul literar 19* și, apoi, prin *Alternative*, ale căror ședințe publice erau urmate de agapele informale, de obicei, de la Alexandru Mușina de-acasă, întâlnirea dintre simili-grupul sau, mai degrabă, pre-grupul puștanilor și dintre unii reprezentanți ai celui al scriitorilor tineri a fost esențialmente un fenomen imprevizibil. Nimic, cu funcție cauzală, nu a anticipat-o: e complet întâmplător ca la anumiți liceeni din Brașov de la începutul anilor '80 să se fi manifestat vocația literară, dar și deschiderea de-a se lăsa stărnită și modelată prin mentorat, după cum nu mai puțin întâmplătoare e și prezența, aș zice miraculoasă, tocmai atunci și acolo a vocațiilor mentorale adecvate lor: întâi, adică în acea vreme, mai ales aceea a lui Alexandru Mușina, iar apoi, după înființarea facultății (perioadă despre care pot depune mărturie directă) aceea a lui Gheorghe Crăciun, dar și a altora, unul sau doi, poate mai puțin influenți decât ei, din grupul de la „Vatra” (aduși dascăli aici). De fapt, întrucât a fost imprevizibilă și marcată de încă alte câteva caracteristici ce-i conferă identitatea fenomenologică, ea a fost un eveniment. Însă nu în sensul comun, indefinit, ci în acela riguros din recenta fenomenologie franceză a donației elaborată de Jean-Luc Marion, înscriindu-se în categoria fenomenelor saturate de intuiție sensibilă, descrise ca atare, pentru prima oară în mod sistematic, de marele fenomenolog.

Un eveniment neașteptat, ireproductibil

Întâlnirea dintre mentori și ucenici nu a fost un act scontat dinainte, ci ceva din sorgintea surprizei, a

neașteptatului: un eveniment adică, fenomenologic vorbind. Altfel spus, nu a fost un fenomen produs în felul în care sunt produse și re-produse de către un subiect constituant, cunoscător sau efector*, *fenomenele*, spre a vorbi în termenii lui Marion, *sărace* în intuiție sensibilă (kantiană), de pildă, triumghiurile, dreptunghiurile și corpurile în geometrie, sau *fenomenele comune*, cum sunt obiectele tuturor științelor naturii – de pildă, ale chimiei, fizicii, cosmologiei, științelor naturale etc. – și obiectele tehnice din jurul nostru, precum ciocanul heideggerian, telefoanele mobile, ordinatele sau automobilele. Iar acest eveniment al întâlnirii nu a fost produs, chiar dacă de la un punct încolo, însă nu și în punctul inițial, dorința, voința, deliberarea, decizia au avut și ele partea lor de contribuție, însă nu pe cea a leului: a constituirii sinelui fenomenului și a manifestării sale. Subliniez, evenimentul, cum e acela al întâlnirii menționate, nu poate fi produs, cum crede simțul comun. Și e totodată ireproductibil. El survine o singură dată: din el însuși. Vine pe neașteptate. Sau cu două verbe italiene cu sensuri mai puternice decât cel franco-român: *accade, capita*. Nefiind produs de cineva anume, de un subiect constituant oarecare, el e nereproductibil. Nu poate avea copii. Atunci când se dă în intuiția sensibilă și survine, ceea ce se donează e prin excelență originalul (și, poate, originarul), fie că se arată, fie că nu, fie că se vizibilizează, fie că nu, fie că devine perceptibil, fie că nu. Produsă și chiar reprodusă a fost însă infrastructura în care s-a realizat întâlnirea, în care a devenit efectivă și și-a desfășurat consecințele pe termen scurt și lung: întâi *Cercul/Cenaclul literar 19*, apoi *Alternative*, iar și mai apoi, după înființarea instituției filologice la Brașov, alte cenacluri cu alți mentori și ucenici/e, de la cel dintâi, *Erată*, trecând prin alte cenacluri mai mult sau mai puțin efemere, precum cel tutelat de Rodica Ilie, până la cel actual (al cărui nume nu-l știu), în care are loc întâlnirea dintre un mentor extra-ordinar, Dan Țăranu, și cei/cele mai noi ucenici/e, dar mai ales poetele foarte talentate, dintre care câteva încep să-și facă cunoscute numele: Bianca Buta, Luciana Lia Sima, Amalia Comănescu sau Crina Bega (premianta de mai an a *Concursului de poezie Alexandru Mușina*). Cum se vede, infrastructura publică, cenaclieră, e repetitivă la nesfârșit, în timp ce evenimentul care se prinde de ea și-o umple, întâlnirile ca atare, nu. Firește, cum rezultă din mărturiile celor care au fost contemporani cu constituirea lor, primele două instituții cenacliere numite nu au fost înființate spre a fi „umplute” cu întâlnirea dintre cei în discuție, ci pentru alte scopuri, cu alți actori, mai controlabili. Uneori, câte un lucru nu-i, cum se spune, pentru cine se pregătește, ci pentru cine se nimerește.

Un fenomen excesiv, monstruos. Urma și urmările. Hermeneutica urmei ontice

Ca oricare dintre fenomenele saturate descrise, amintite sau neamintite de Marion, precum opera picturală sau cea literară, trupul, experiența revelatoare sau revelația propriu-zisă în epifaniile lor concrete, însă spre deosebire de fenomenele numite de el sărace (în intuiție) și de cele comune, evenimentul acesta survine și el și se fenomenalizează, firește, în exces. Se caracterizează prin excesul de intuiție (asupra conceptului, a semnificației), prin excesul de donație, iar uneori – anume: când aceasta apare și se fenomenalizează, așa zice, perceptibil pentru vreunul dintre simțuri – și prin excesul de apariție. El se d(oneaz)ă în exces, *de surcroît*, spre a folosi termenul francez utilizat de marele fenomenolog. Ceea ce va face ca posibilitățile lui, puterile lui de actualizare și consecințele lui să fie practic nelimitate în timp și să surclaseze subiectul care-l percepe și se străduiește să-l cunoască: nu e întâmplător, fenomenologic vorbind, ca evenimentul survenit la începutul anilor '80 să-și tot crească potențialul de semnificații – dar nu numai în prezent, ci chiar și în ipostaza sa trecută, inițială – și să aibă latențe, cel puțin ipotetic, inepuizabile, cu *urmări* care vin până în contemporaneitatea noastră, a dumatăle, domnule Șerbu, și e mai mult decât doar probabil, dacă descrierea de față este corectă, s-o depășească încă mult și bine, de-acum înainte, într-un viitor imprevizibil azi.

Aceste urmări derivă, firește din *urmele* evenimentului inițial, ca și ale celor ale desfășurărilor ulterioare, întrunind condițiile de bază spre a se înscrie în categoria fenomenului saturat, (urme) pe care d-ta



Alexandru Mușina, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Andrei Bodi, Adrian Lăcătuș

le cercetezi și interpretezi. De fapt, urmările provin din *urmele* experienței existențiale inițiale și a celei de după, ale prelungirilor și îmbogățirilor, ce constituie acest fenomen saturat de intuiție sensibilă, și care sunt captate, *în-scrise* și tematizate, în principal, în operele literare din acel timp (poeme, proze, eseuri etc.), dar nu numai, ale celor care au trăit-o ca ucenici sau maeștri, precum și în mărturiile lor ulterioare, dar și ale unor martori pasivi la ea pe-acele vremuri, sau cele ale altor inși care, ca mine, ca d-ta, au avut de-a face pe traseu, de-a lungul timpului până azi, cu ceea ce au generat cei dintâi, fie ca participanți, fie ca spectatori tardivi, și cu dezvoltările în timp atât ale latențelor experienței ocazionate de evenimentul inițial, cât și de altele noi-nouțe, adăugate, sau de urmările lor activate de-atunci încoace, până la discuția de față. Se pare, domnule Șerbu, că Dumnezeu ți-a pus mâna în cap și ți-a dat de lucru cu urmele unui fenomen viu și peren: poate *sine die*. Dar nu numai ție, ci a pus-o și altora, ca mine sau Caius Dobrescu, ca Dan Țăranu, ca Georgeta Moarcăș, ca Rodica Ilie, ca Romulus Bucur, ca Ovidiu Moceanu, Dan Botezatu etc. Dar...

Dar mai ales ca Adrian Lăcătuș! Fără îndoială, după cum îmi dau seama, el percepe cel mai acut – chiar dacă din postura de spectator târziu, însă cu antenele super-fine – *urmele* și *urmările* evenimentului de-atunci. Căci evenimentul, o dată manifestat, lasă *urme* indelebile în ființa, firește, celor care l-au trăit, însă – atenție! – urme trans-misibile și ființei celor care, în viitor, se vor situa (nu contează din ce cauză!) în trena lui prin intermediul primilor, care-i suportă, evident, cei dintâi, *urmările* și le transmit mai departe *nolens volens*, con- și inconștient, celor din urmă, acaparați și ei, nu contează aici motivul, de *urmele* inițiale, care instituie și constituie zona vie și perpetuabilă, extra-temporală, a evenimentul inițial, adică tradiția: în sensul de tra(ns)-di(c)ție, ceea ce se trans-mite prin discurs în viitor, dincolo de experiență, dincolo de eveniment, și ca *în-scrieri* ale lor pe diverse suporturi (piatră, lut, papirus, tipărituri, pixeli). Adrian Lăcătuș se află în această din urmă situație sau, și mai bine, în această situație *din urmă*, adică din interiorul ei, pe care-o trăiește, cred, mai acut ca oricine, azi. De ce? Nu prea știu. Ba poate că știu ceva-ceva: anume, probabil, pentru că e un receptor și un interpret extra-ordinar al urmelor. Al oricăror urme: inclusiv și mai cu seamă al celor înscrise în și transmise prin textele literaturii scrise, de-a lungul milenilor, în diferite limbi, indiferent dacă vii sau moarte, de la *Epopoea lui Ghilgameș* încoace. În orice caz, el simte și resimte chiar pe propria-i piele, cred, cel mai puternic virtualitățile actualizabile ale evenimentului inițial, încă desfășurabil, pe care,

vizibilizându-le și lizibilizându-le în diverse chipuri, le tot duce la împlinire – și într-un fel și trage scurta *de pe urma* lor și pentru noi toți, ceilalți! – cu prețul propriei împliniri, punându-și la dispoziția lor ființa și timpul – taman, cu o formulă hiper-prețioasă, de râsu-plânsu, *Sein un Zeit*-ul său! – cu o dăruire de sine inechivalentă azi, printre noi.

Atât pe planul fenomenalizării, cât și pe cel al virtualităților fenomenalizabile, a urmelor și urmărilor, e vorba, cum rezultă, de un fenomen monstruos în sensul etimologic al termenului (de la verbul latin *monstrare*), de a arăta/a apărea în exces, monstruos (și de la substantivul *monstrum*), de arătare, apariție excesivă, monstruoasă, deci de fenomenalizare excesivă, supradozată, abnormă (germ. *abnorm*, lat. *abnormis*, -e) monstruoasă. E vorba, altfel spus, de un fenomen copleșitor, care... copleșește posibilitățile subiectul receptor/cunoscător de a-l cunoaște și înțelege până la capăt și capacitatea oricărui concept de a-l (sur)prinde și descrie adecvat. Ba în plus, de la un timp încoace, îi pune în inferioritate și-i depășește gnoseologic chiar pe cei care l-au trăit, supraviețuindu-i, sau pe cei ce i-au fost martorii pasivi ori îi sunt azi spectatori de la distanța temporală care s-a instalat de la apariția lui până acum. De aici, depozițiile diferite ale celor care-au participat într-un fel ori altul la nașterea lui sau i-au fost martorii neimplicați. De aici, din această capacitate de fenomenalizare monstruoasă, din această complexitate abnormă a fenomenalizatului derivă și interpretările sale multiple, chiar nesfârșite, din partea tuturor, fondatori și nefondatori, participanți, martori, spectatori, în fine, cercetători ca și tine: interpretări multiple de ieri, de azi și, se poate presupune fără păs, de mâine și de poimâine, din orice viitor imaginabil!

În orice caz, indiferent de ipostazele sale enumerate mai sus, avem de-a face cu un subiect diminuat aflat în fața unui fenomen augmentat și care continuă să se augumenteze. Un subiect stăpânit de fenomen, care-i depășește posibilitățile de percepție și înțelegere complete. Un subiect care are de-a pururi doar șansa unei percepții și înțelegeri parțiale și relative.

Grație acestei poziții și condiții, în cazul evenimentului ca fenomen saturat sau, conform propunerii mele, ca fenomen monstruos, subiectul nu mai are, firește, toată puterea asupra fenomenului și nu mai este, spre a folosi un vechi concept al fenomenologiei, un subiect constituant, ci unul mai degrabă un subiect constituit de fenomenul perceput, pe care Marion nici nu-l mai consideră subiect, ci ceea ce vine după subiect, și, deci, nici nu-l mai numește subiect, ci *adonat*: adică, cu termenii săi, cel care se primește pe sine însuși de la ceea ce primește, receptează. Marion joacă pe termenii a se d(on)a, a

primi și a se primi: fenomenul saturat, de pildă, cel de tipul evenimentului în genere și al celui particular discutat, mai întâi se d(oneaz)ă, apoi e primit de subiectul diminuat, de adonat. Care, primindu-l, se primește pe sine însuși de la ceea ce primește: adică, subiectul receptor își primește substanța ontică, de fapt, mă rog, parte din ea, de la fenomenul monstruos. Altfel spus, mai vulgar, subiectul receptor sau perceptor își primește parte din identitate de la fenomenul care i se dă și pe care-l primește, apropiindu-și-l prin retrăire și înțelegere parțială, adică prin cunoașterea existențială. Astfel că evenimentul contribuie mai curând, ba chiar în primul rând, la identitatea subiectului decât viceversa. Spre exemplu, îmi (a)pare cât se poate limpede că în urma întâlnirii neașteptate ce i-a adus împreună (constituind evenimentul și tipul de fenomen în discuție) și a celor ce i-au urmat, Mușina și Crăciun și-au primit calitatea de mentori, iar Andrei Bodi, Caius Dobrescu ori Simona Popescu și-au primit tot de la ea identitatea de scriitori, devenind, apoi, scriitorii pe care-i știm astăzi.

Cele patru caracteristici fenomenologice sau cele patru exigențe

Apariția noului grup grație acestei întâlniri și urmărilor sale a fost imprevizibilă, cum am spus sau, dacă n-am făcut-o încă, cum se putea deduce deja, chiar și pentru grupul însuși. Și, în plus, peste așteptările sale. Peste așteptările oricărui dintre membrii săi. Cel puțin în măsura în care și-a constituit o specificitate proprie în raport cu alte grupuri de același tip (apărute după răzcoalele citadine și căderea oficială a comunismului din decembrie 1989), dintre care, la știința mea, niciunul nu a fost un fenomen atât de puternic și cu urmări atât de durabile. Însă chiar din această primă fază s-au înfiripat – în afară de cele deja discutate, ținând de tipul de fenomenalitate în care acest eveniment se încadrează – caracteristicile care-i vor conferi specificitatea și care, cel puțin unele, vor fi transferate ulterior, cu sau fără modificări majore, viitoarei *Școli de la Brașov*. Induse retrospectiv din toate sursele de informare pe care le știu și din, firește, experiența proprie, de la începutul anilor '90 ai secolului XX încoace, cred acestea sunt, după mine, cel puțin patru la număr. E vorba de fapt, să zic așa, de patru exigențe inegociabile, deci și indiscutabile, unele explicite altele implicite, primele două vizând fenomenologia creativității, iar ultimele două – etica și estetica. Iată-le într-o ordine logică și, poate, totodată în ordinea importanței:

1. Exigența creativității literare: stimularea ei la oricine s-ar găsi, indiferent de genul literar în care se manifestă, inclusiv în critică literară sau eseistica de

orice fel.

2. Exigența autenticității actului de creație: punerea lui în operă în conformitate cu experiența existențială a fiecăruia; înrădăcinarea lui în solul viu al experienței existențiale, în primul rând, al celei revelatoare, proprii subiectului creator, înțeleasă ca bază de autenticitate și criteriu de autentificare, nu și de evaluare estetică, a actului creator și creaturii sale (poezia, proza, piesa de teatru, eseul de orice tip, comentariul critic așijderea).

3. Exigența etică: racordarea scriitorului, a actului creator și a creației rezultate din el la câteva norme morale și principii de conduită, și, în fine, ca o încoronare a tuturor celorlalte.

4. Exigența axiologică, de valoare estetică a producției literare, fără de care celelalte își pierd dacă nu legitimitatea, atunci forța și chiar sensul. Sau, cel puțin, numai o parte din el.

Tranziția extensivă de la grup la școală. Instituționalizarea nerepresivă

De asemenea, la începutul anilor '90, ba chiar și la sfârșitul lor, nașterea, de fapt, spre a păstra consecvența cu terminologia fenomenologică, apariția *Școlii de la Brașov*, cam odată cu înființarea Facultății de Litere și a revistei „Interval”, din spiritul grupului inițial, eventual emendat, îmbogățit și adăugit, dar și eliminând unele elemente, nu a fost mai previzibilă și cu urmări, cel puțin unele, mai așteptate decât cea a cele ale grupului.

Probabil că înființarea Facultății de Litere după 1990 și a revistei de către o bună parte a celor implicați în fenomenul inițial – a căror listă i-ar cuprinde, conform percepției mele posterioare acestui moment, pe Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, poate și pe Mihaela Gheorghe, dacă nu cumva va fi fost invitată doar la masa inaugurală gata pusă – reprezintă tranziția extensivă de la grup la școală, și instituționalizarea, chiar dacă nu chiar totală, a spiritului inițial, cu quartetul său de caracteristici cu tot. Instituționalizarea, chiar dacă nu completă, ar fi caracteristica acestei faze. O instituționalizare însă specială, nerepresivă, cum se va vedea. Cred că aceasta nu a fost deloc intenționată, și cu atât mai puțin programată, ci a venit cumva de la sine, imprevizibil, printr-un fel de transfer progresiv, probabil spontan cel puțin la-nceput, de elemente caracteristice activității Grupului spre Facultate. Din primele contacte pe care le-am avut cu membrii lor, am dedus că, în conștiința lor de primă instanță, cele două entități funcționau independent una față de alta. După ce m-am instalat mai bine, ca lector-asociat, la Facultate, de fapt, pe-atunci doar o catedră, Mușina și

Crăciun îmi vorbeau despre această instituție și despre grupul lor de scriitori din Brașov ca despre două lucruri diferite, cu moduri de existență și de funcționare distincte și independente, chiar dacă anumiți oameni se regăseau și-ntr-una, și-ntr-alta. În schimb, tot în virtutea convorbirilor cu ei, precum și ale celor cu Caius și Andrei ori, separat, cu Moceanu, am înțeles că exista o legătură clară, de la sine înțeleasă, între Grup și revista „Interval”, chiar dacă aceasta mobiliza și alți oameni decât componenții lui aici numiți, adică aceia locuind în Brașov și lucrând și la filologie. La urma urmelor, corifeii s-au gândit, cum am înțeles din mărturisirile unora, să înființeze o instituție filologică nouă în Brașov, de la bază, adică fără tarele celor vechi, cu amestecul lor de cadre formate de vechiul regim, cu capetele ideologizate ireversibil, și de oameni cu minți liberale, dar marcate, totuși, de acel regim, și față de care aceia dintre ei care fuseseră invitați să intre în învățământul universitar de la București sau de la Cluj, aveau vrând-nevrând, de vreme ce le fuseseră dascăli sau chiar maeștri, datorii morale sau doar de politețe. La o astfel de instituție, nouă, fără datorii de achitat cuiva mă invitase Mușina să devin dascăl. Acesta a și fost motivul pentru care, sub acest aspect doar, m-a tentat mai mult Brașovul decât Clujul, de pildă, unde fusesem invitat deja de Liviu și Ioana Petrescu, dar refuzasem închipuindu-mi naiv că slujba de la „Vatra” îmi era suficientă pentru a susține studiile fetelor mele, Anabela și Alexandra. Poate că distincția pe care colegii mei – iar unii dintre ei noii mei prieteni! – o operau între treburile Grupului și cele ale facultății se baza pe evidența că noua instituție brașoveană avea o miză mai mare decât doar destinele culturale ale celor ce o înființaseră: viitorii studenți, generațiile de viitori absolvenți. Spre deosebire de ea, revista părea să fi fost inițial, după cum presupun, o afacere, desigur, extinsă, a grupului literar în primul rând. Totuși, la urmă urmelor, și instituția academică era tot creația sa. Astfel că ambele au instituționalizat ceva ce apăruse pe vremea acestuia. Și asta fiindcă, oricum, nici nu aveau altceva de instituționalizat. Finalmente, însă, facultatea avea să facă mult mai multe, sub forma instituționalizată, pentru continuitatea potențialelor Grupului decât revista.

Punctul de cotitură

Totuși, indiferent cum vor fi stat lucrurile în realitate, dincolo de unele din presupunerile mele de mai sus, ceva îmi apare cert și trebuie spus clar și net: evenimentul apariției *Grupului* inițial de la Brașov, existența sa și actele sale reprezintă condiția de posibilitate bazală a tot ceea ce va urma de-atunci încolo: a înființării filologiei brașovene și, deci, a apariției

Școlii de la Brașov, precum și a urmărilor lor scontate și nescontate, până azi. Fără existența grupului, n-ar fi existat nici filologia, înființată la inițiativa nucleului stabil al grupului, nici efemera revistă „Interval”, iar fără Grup și Facultate n-ar fi existat, se-nțelege de la sine, *Școala* în modalitățile ei succesive, inclusiv în cea de astăzi: ca o combinație unică între o instituție academică de stat și o componentă literară complexă, inanalizabilă până la capăt, constând în fenomenalizarea unor potențialități de pe vremea Grupului, prin instituționalizarea lor parțială sau completă. Apariția instituției filologice în Brașov, gândită de Mușina (mai ales) și de Crăciun într-un mod mai aparte decât celelalte filologii românești, constituie, firește, *punctul de cotitură spre Școală*, iar ea, instituție fiind, a inhibat sau a exhibat – complet sau incomplet – unele sau altele din vechile latențe generate de experiența Grupului. Desigur, instituția filologică a redus sau chiar închis manifestarea unor virtualități deschise pe vremea lui, precum întâlnirile informale dintre membri, dar a și continuat destule din potențialele de-atunci și a deschis sau întredeschis altele noi, cum se va vedea. Dar existența *Grupului* a fost decisivă: a fost, spre a continua să formulez kantian, condiția tuturor condițiilor de posibilitate și a tuturor *urmărilor* de după apariția sa: evident, inclusiv a interviului de față. De fapt, între acesta și ceea ce va urma se va instala, pe diverse planuri vizibile sau invizibile, o relație de continuitate: firește, o continuitate reformată și reformulată mereu, în principal, repet, prin instituționalizarea actualelor și potențialelor lui. A celor patru caracteristici de bază...

Să luăm exemplul relației esențiale dintre *Grupul de la Brașov* și Facultatea de Litere de la Brașov, pe care se bazează apariția viitoarei *Școlii de la Brașov*. Primul lucru care le leagă e exigența creativității și actul ei, procesul ei propriu-zis. Desigur, extinsă și în afara literaturii propriu-zise, de către revistă, ea a continuat să fie esențială, chiar de prim rang, și la Facultate, unde a fost instituționalizată pe mai multe căi, unele pregătitoare, altele efective. Una dintre cele dintâi, de nu cumva chiar prima, de primul tip, a constat în însăși *selecția corpului profesoral*. Aici, nici aceasta n-a fost inocentă, doar după criteriul purei competențe domeniiale. Alexandru Mușina în primul rând, dar cu acordul și sprijinul colegilor, mai ales al Grupului inițial, a selectat oameni care, pe lângă competența în propria disciplină, susțineau și ei, unii chiar posedând-o, creativitatea. Acesta va fi fost, probabil, motivul angajării la facultate, imediat după cei din *Grupul de la Brașov*, a „grupului” de la „Vatra” din Târgu-Mureș (în ordinea următoare: Cornel Moraru, eu, Alexandru Cistelean), constituind împreună ceea ce am numit pe-atunci, mai în glumă-

mai în serios, „axa literară Brașov-Târgu-Mureș”: noi aveam la dispoziție, nu-i așa?, revista, ei – Facultatea. Tacit, între ele s-a stabilit rapid, ca de la sine, o relație strânsă, biunivocă. De aici au derivat aproape automat alte căi de stimulare a creativității la studenții noștri. Una a constat în multiplicarea centrilor magisteriali și mentoriali: pe lângă Mușina și Crăciun, Dobrescu sau Bodi, ne-am implicat în activități de acest gen Cistelean și cu mine, apoi Bucur, iar tradiția magisterial-mentorială a continuat până azi prin Adrian Lăcătuș, Rodica Ilie, Georgeta Moarcăs și, nu în ultimul rând, Dan Țăranu. Tot noi, cei de la „Vatra”, am mai generat două căi și două mijloace de stârnire, manifestare și afirmare a creativității literare și intelectuale, înființând, ca supliment al „Vetrei”, sub conducerea mea, chiar, dacă nu mă înșel și nu mămpăunez fără rost, prima revistă literară studentască și primul cenaclu literar de la Facultate. Acest model s-a tot regenerat, având alotropii până în prezent, la revista „Corpul T”. În vederea realizării aceluiași scop, poate calea căilor a fost înființarea de către Alexandru Mușina a cursului *Scriere creatoare* (de poezie), probabil primul din România, pe care l-a ținut până la dezapariția sa din această lume. Apoi, a venit, foarte repede, cursul de *Scriere creatoare* a lui Gheorghe Crăciun (de proză), pe care și el l-a ținut tot până la dezapariția sa. După acest eveniment, chiar și eu am ținut un semestru un asemenea curs, poate inițiat tot de el, pentru eseu. Tradiția e continuată în forță, ba chiar extinsă, și azi prin cursurile de *Scriere creatoare*, abordând toate genurile literare clasice și neclasice, ale lui Romulus Bucur (poezia), Mihai Ignat (teatrul și scenografia) Adrian Lăcătuș (literatura pentru copii!), iar Ruxandra Ivăncescu (proza). Probabil, ba chiar sigur, nici o facultate din România nu a produs așa ceva cu atâta consecvență și coerență, nici la asemenea dimensiuni.

Iată doar câteva căi de instituționalizare nonrepresivă a potențialelor de creativitate ale fenomenului literar inițial, apărute odată cu sau imediat după întemeierea Facultății de Filologie din Brașov. De-atunci și până acum au apărut și altele, puzderie, astfel încât par să fi atins pragul inflației și să fie tot mai greu de stăpânit și de parcurs. Una dintre cele mai importante e *Concursul de poezie Alexandru Mușina*, organizat, după plecarea sa, în spiritul marelui poet, eseist, mentor și dascăl, adică, cu un juriu corect și nepartizan, poate cel mai corect și nepartizan din România, care a lansat deja câteva nume autentice de poetese și poeți, în categoria cărora, firește, te prenumeri. Au mai apărut, apoi, o seamă de căi de stimulare a creativității la studenții noștri prin *Întâlniri cu scriitori*, ca și cu critici și esești contemporani,

români sau străini, prin *conferințe, dialoguri, lansări de carte* din toate genurile și tipurile, prin *recitaluri* de poezie la barul Tipografia sau, mai ales, prin *Maratonul de poezie contemporană*, o cale unicat la noi de contact cu creativitatea poetică. Etc. În fine, nu în ultimul rând, tot un unicat în acest sens e și *Colocviul național de literatură contemporană*, instituit cu ani în urmă la inițiativa lui Andrei Bodiș, cred, și organizat pe două secțiuni, una pentru studenți, alta pentru profesori, în care se prezintă și se discută lucrări despre doi scriitori contemporani în viață, față-n față cu ei înșiși. În afară de asta, aici, trei momente mai sunt importante: cel al confesiunii de autor, cel al dialogului participanților cu cei doi invitați și cel, foarte stimulator, al premierii celor mai bune lucrări ale studenților. Sigur, mai există și alte căi care duc, însă care nu-mi vin în memorie acum, la aceeași destinație: trezirea și activarea creativității.

Nu știu dacă ești de acord, caro Ioan Șerbu, că probabil nicăieri în România nu se face mai mult decât la *Facultatea de Litere* din Brașov pentru creativitate în literatură, dar, poate, chiar și în critica și eseistica literare contemporane!

Despre perpetuarea celorlalte trei elemente ale quartetului. Exigența de autenticitate

Să vorbim puțin și despre perpetuarea celorlalte trei elemente ale quartetului componentelor fenomenului în discuție. Nici acestea nu sunt lipsite de continuitate de la evenimentul nașterii *Grupului literar de la Brașov* până azi, în faza actuală a *Școlii*, și chiar până mâine, ba poate, dacă fenomenul va dura, chiar *sine die*.

Ca și exigența de creativitate, exigența de autenticitate a actului de creație s-a impus ca de la sine încă de la începuturi. Iar asta, probabil, pentru că primul mare mentor al grupului, Alexandru Mușina, o considera ca de la sine înțeleasă, iar cel de-al doilea mare mentor, Gheorghe Crăciun, a chiar teoretizat și a văzut în ea o marcă indelebilă a generației sale. Ambii credeau că poezia adevărată și literatura adevărată în genere se fondează pe adevărul experienței existențiale a fiecărui scriitor, pe biografia sa existențială, istorică. Pentru Crăciun, scriitorul e un *authentēs* care-și bazează literatura pe propria experiență, mai ales pe, așa zice (amestecând-mi în discuție propriul termen), pe experiența revelatoare, chiar dacă literatura mai absoarbe, uneori chiar din greu, pentru diferite necesități, de pildă, de amprentă istorică sau de culoare, și altfel de experiențe. Oricum, amândoi credeau și au cultivat toată viața – ținând, firește, cont de epoca de sfârșit de lume în care trăiau – o literatură înrădăcinată

existențial, nu una gratuită și preponderent ludică, nu una pe care s-o ia vântul, ba chiar orice briză, cărătesciană. Firește, această credință și această practică au imprimat-o, fie și indirect, discipolilor: primilor cu siguranță, dar și următorilor. Ba chiar inerția impulsului inițial ajunge până azi, la mentori ca Adrian Lăcătuș și Dan Țăranu, care susțin expres sau tacit acest gen de întemeiere a literaturii în biografia revelatoare sau nu a scriitorului, însă existențială în tot cazul, și o transmit mai departe tinerelor talente de azi. Oricum, ea se regăsește vădit în poezia scrisă de Anca Dumitru sau Ioan Șerbu. Dar și la majoritatea celorlalte nume de scriitori, din toate generațiile, aparținând de Școala din Brașov, inclusiv la cele mai recente, pe cale de a se afirma, precum Amalia Comănescu sau Bianca Buta. Chiar dacă vor mai fi fiind unele excepții, regula generală e aceea a respectului acestei exigențe vizând de fenomenologia creativității, care constituie și criteriul bazal de autentificare... existențială, nu de evaluare, a actului creator.

Exigența etică

Tot de la Mușina cetire, ca și apoi de la Crăciun și ceilalți mentori mai vechi, vine și accentul grav – în contextul comunist mai ales, iar în cel capitalist nu mai puțin – pe exigența etică, pe conectarea subiectului creator și a creației sale la câteva principii de etică și la câteva norme de conduită morală în lume. Simplificând la minimum viziunea mentorială, acesta spune (chiar dacă nu expres) sau mai degrabă subînțelege că talentul nu scutește pe nimeni de morală și moralitate, cum au crezut mulți dintre colaboraționiștii regimului comunist din generațiile preoptzeciste. Conform ei, scriitorul nu trebuie să-și permită luxul să nu-i pese de morală, situându-se înafara ei, și să fie un amoral, nici să facă tot felul de rele, slujind, în beneficiul său, ceea ce face rău semenilor, și să fie un imoral. Parafrazând un principiu prestigios augustinian, scriitorul nu trebuie să-și permită, în numele talentului, să-și enunțe lui însuși nici măcar în vis, pentru a-și legitima amoralitatea ori imoralitatea, un principiu atoatedisculpant: *Scrie, numai scrie, și fă ce vrei!* Sau și mai rău, în numele tuturor creatorilor din toate artele: *crează, numai creează, și fă ce vrei!* În orice caz, el nu trebuie să-și permită să fie un contraexemplu etic pentru tribul său, ca Sadoveanu, ca Arghezi ș. a. *ejusdem farinae*, ci o ființă responsabilă mai cu seamă pentru ceilalți, chiar pentru integritatea lor morală, un bun exemplu adică: un om care se străduiește, mai ales în contexte de presiune precum cel comunist, să cultive binele comun, responsabilitatea morală, adevărul existențial și autenticitatea umană. Etc.

Exigența axiologică sau estetică

În fine, cea de-a patra exigență, care a fost aplicată și ea tot de pe vremea creării *Grupului din Brașov* și care continuă să fie aplicată și azi, la *Școala de la Brașov*, e coroana tuturor celorlalte. Căci, în absența exigenței axiologice, de valoare estetică a producției literare, celelalte valori – cum sunt cea socială, psihologică, filosofică, religioasă sau altele precum cea antropologică, mitologică, arhetipologică etc. – își pierd, dacă nu legitimitatea, atunci forța, pregnanța și chiar sensul. Sau, cel puțin, numai o parte din el. Deși e atât de importantă, nu mai insist, fiindcă e mai bătbătorită decât celelalte.

Mă voi rezuma la a spune, așa cum a fost și e încă înțeleasă fie și tacit la *Școala de la Brașov*, valoarea estetică nu o găsim în stare pură, simplă, ci e o valoare de confluență. E, cumva, chiar valoarea valorilor, a celorlalte valori prezente în opera literară, între care cea etică a fost mereu încurajată și cultivată aici. Unde nici un fel de purism, nici o formă de estetism nu a fost oblăduită vreodată, ci a fost promovată literatura consistentă, saturată de valori și experiențe existențiale. Valoarea estetică, înțeleasă ca valoare de confluență a tuturor valorilor instructurate de opere, este cea care le dă acestora unitate, iar operei unicitate. În virtutea ei totul, aici, prinde forță, pregnanță, eclatanță și sens.

* În sensul etimologic, de lat. effector, *ōris*

** Experiența negativă a instituționalului am făcut-o pentru prima dată în Liceu, iar apoi, mult mai radical, în Armată. În Facultate însă, prins cu cărțile, cu prietenii scriitori și, firește, cu femininul, n-am mai resimțit-o decât vag. După aceea, repede!, a revenit în forță la Școala de handicapați din Zalău și în toate instituțiile în care am lucrat până, exclusiv, în ultimii 3-4 ani, în epoca Lăcătuș a Facultății noastre de Litere. Sentimentul negativ, al inadecvării ontice cu instituționalul, mi s-a accentuat în plus și prin inducție și contaminare, în ultimii ani ai vieții lui Gheorghe Crăciun, care-l resimțea cu o forță copleșitoare, devastantă. Ori de câte ori vorbea, în acei teribili ani, despre activitatea sa de dascăl, ca și, în genere, despre actele sale publice, exclama exasperat, autodevorant, cu un ton care-ți făcea pielea de găină: „Mi-am instituționalizat ființa!”, iar un scriitor, gândea el, dar și eu, asemenea, nu trebuia să facă așa ceva, ci să rămână autentic, viu, chiar dacă lipit pământului. Această temă, a instituționalizării ființelor noastre, am discutat-o, la un pahar, de nenumărate ori în ultimii lui ani și ne bătea gândul să facem despre ea o discuție lungă, cât o carte!, și să o publicăm. Dar..., vorba românească ..., n-a fost să fie!

Adriana MARCU

Școala de la Brașov

Școala de la Brașov își are rădăcinile în grupul compus din tinerii formați la Facultatea din București în anii '80, care au frecventat cenaclurile bucureștene din acea perioadă, nucleul puternic fiind format în cadrul Cenaclului de Luni. Alexandru Mușina, marcat de atmosfera Cenaclului de Luni, reușește să țină un cenaclu în Brașov, Cenaclul 19, împreună cu Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu și Vasile Gogea. La acest cenaclu ajung Simona Popescu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, care sunt introduși în atmosfera Cenaclului de Luni de către Alexandru Mușina, unde au un real succes. De asemenea, cenaclul Junimea și cenaclul Noii, la care s-a format Crăciun, prietenia acestuia cu Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Ioan Flora, dar și intersectarea acestuia cu Cenaclul de Luni, au dus la întâlnirea a doi poli, Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun, ambii cu solide cunoștințe teoretice și extrem de talentați.

După Revoluția din 1989, în acea atmosferă de buimăceală și eliberare nesperată din chingile dictaturii comuniste, acest grup consolidat de pasiunea pentru literatură, dorința de a schimba societatea, dar mai ales de prietenie, înființează Facultatea de Filologie în Brașov.

La echipa care a pus bazele filologiei brașovene, formată din Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun și Ovidiu Moceanu, s-au alăturat Romulus Bucur, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Ruxandra Ivăncescu, Virgil Podoabă, Al. Cistelean, Cornel Moraru.

Din mărturiile acestui grup care a dus greul Filologiei brașovene în primii ei ani și a dat consistență, apoi renume Literelor brașovene, acea perioadă de început, deși cea mai grea, a fost cea mai frumoasă.

Acest prim cerc de oameni de litere a propagat un fenomen extraordinar, derulat pe parcursul a 33 de ani de la debuturile lui Mușina și Crăciun, prin care cercurile s-au multiplicat, intersectat și s-au extins: cercul prieteniei, al instituției, al publicațiilor.

Cercul prieteniei

Factorul uman este esențial în coagularea unor oameni atât de valoroși, iar prietenia dintre membrii nucleului dur, chiar dacă s-a diminuat în timp, în unele cazuri, a fost salvată de proiecte, respectul reciproc și amintirile unei perioade de pionierat din care a

erupt totul. Din această perspectivă este emoționantă scrisoarea publicată de Andrei Bodiu (în „România literară” nr. 5/2007) la moartea lui Gheorghe Crăciun.

Modelul prieteniei sudate în Cenaclul de Luni a fost perpetuat, alături de sentimentul de a fi parte dintr-o fâșie de istorie ce lasă urme; așa trebuie să se fi simțit Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, dar și Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Marius Oprea, cei care au gustat din acea atmosferă, apoi studenții Facultății de Litere care au avut șansa de a-i avea ca profesori (pe primii patru) și s-au contaminat astfel cu pasiunea pentru literatură, cu încredere în profesionalism, corectitudine, în puterea de a schimba societatea prin cultură.

Mulți dintre scriitorii tineri care s-au format în cadrul Facultății de Litere din Brașov vorbesc cu emoție despre felul în care acea perioadă de formare, profesorii întâlniți i-au schimbat ca oameni, le-au schimbat cursul vieții. Spre exemplificare, am ales câteva fragmente de interviuri ale unor foști studenți: Adrian Lăcătuș, eseist, prozator, astăzi Decan al Facultății de Litere, Dumitru Crudu, poet, prozator, dramaturg.

Adrian Lăcătuș: „Din acea perioadă, din momentul studenției, când aveam între 18 și 22 de ani, cei care m-au influențat cel mai mult și, probabil, decisiv, au fost Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun, în moduri distincte, diferite, complementare chiar. Adică, dacă atitudinea față de literatură mi-a fost cumva indicată și am preluat-o de la Alexandru Mușina, adică un spirit sintetic care vede întotdeauna literatura în relație cu lucrurile din jurul ei, cu toate lucrurile din jurul ei, și care vede literatura ca forma cea mai pregnantă și mai relevantă de a vorbi și de a te gândi la lucrurile din lume, pe partea cealaltă, Gheorghe Crăciun mi-a revelat și mi-a trezit pasiunea pentru un spirit analitic, adică pentru încercarea de a distinge cu anumită finețe între lucrurile care compun literatura, limbajul, existența, o dorință și o obsesie a preciziei în scris, în discuția despre literatură. [...] Iar Mușina și Crăciun erau, de unde vedeam eu lucrurile, în centrul unui grup extraordinar de profesori, format din Virgil Podoabă, Al. Cistelean, Cornel Moraru, Ovidiu Moceanu, Caius Dobrescu și Andrei Bodiu. Emulația nu se întâmpla în anii ăia doar în facultate, se întâmpla și pe lângă facultate, se întâmpla și în jurul revistelor la care participau, colocviilor, dezbaterilor.”

Dumitru Crudu: „Nu știu dacă aș fi ajuns scriitor dacă nu aș fi ajuns la Brașov și nu i-aș fi întâlnit pe scriitorii și profesorii Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Ovidiu Moceanu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Alexandru Cistelean, Cornel Moraru, Virgil Podoabă sau Vasile Gogea. Aceștia au exercitat asupra mea o influență foarte mare. Toate cărțile mele

de poezie au luat naștere la Brașov, fiind și un rezultat al comunicării mele cu acești oameni și intelectuali deosebiți. Eu am și prins o perioadă foarte faină. Începutul anilor nouăzeci, când toată lumea voia să schimbe și să facă ceva. Comunismul rămăsese undeva departe în urmă și acești intelectuali încercau să pună umărul la crearea unei lumi noi. Deci, era o atmosferă de fierbere, de entuziasm, de dăruire. Au fost niște ani foarte frumoși și foarte multe dintre proiectele de succes de azi își au rădăcinile în acei ani. Poezia mea este și un produs al acelei atmosfere speciale. Nu pot să vorbesc despre acele timpuri decât la superlativ.”

Prietenia care i-a legat încă din perioada liceului pe Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Simona Popescu și Marius Oprea de Alexandru Mușina, prietenie care stă la baza „brandului european al Școlii de la Brașov”, este evocată de Caius Dobrescu și Andrei Bodiu.

Caius Dobrescu: „[...] întâlnirea fundamentală pentru mine a fost aceea cu personalitatea puternică, mai mare decât viața, a lui Alexandru Mușina, pe care l-am cunoscut, ca elev de liceu, la Cercul literar 19. Pentru mine, Sandu Mușina, și el dispărut prematur dintre noi, nu a pus doar Brașovul pe harta literară a României, ci a făcut din el, cel puțin temporar, capitala spațiului nostru intelectual. Cred că așa gândesc/simt și prietenii cu care am construit, începând din tot mai îndepărtata noastră adolescență, brandul european al Școlii de la Brașov. Cred că și astăzi, când a ajuns la a treia sau a patra generație (prin Adrian Lăcătuș, Rodica Ilie, Cristian Pralea, Geta Moarcăs, Dan Țăranu, Adriana Bărbat, Bogdan Coșa, Andrei Dósa și încă alții, foarte înzestrați) această școală nu și-a redus cu nimic anvergura.”

Andrei Bodiu: „Cu Simona și Marius am fost coleg de clasă în a XI-a și a XII-a, la Liceul „Unirea” din Brașov. Am fost și sîntem prieteni foarte buni, pentru că, deși trăiam vremuri tulburi, aveam o mare libertate interioară și ne plăcea realmente să fim împreună.”; „Era o atmosferă extraordinară. Niciodată, în lunga experiență cenaclistică următoare, nu m-am simțit așa de bine ca atunci. Cei mai vîrstnici: Mușina, Crăciun, Moceanu, Gogea, Angela Nache, ne priveau ca pe niște frați mai mici, adolescenți „super-înzestrați”, „super-inteligenți”, vorba lui Mușina. Ne întâlneam duminică, la două săptămîni o dată, mai întîi în subsolul casei de cultură, apoi într-o altă sală, ascultam poezie și proză, discutam, auzeam tot felul de nume noi care ne incitau la lectură. Consider și acum că în formarea mea experiența de la *Cenaclul 19* a fost esențială. [...] „Grupul de la Brașov” înseamnă Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea și Andrei Bodiu. Ne-a unit și ne (mai) unește, deși fiecare are astăzi drumul propriu, un anume fel de a percepe realitatea, cotidianul. Cred

că am pus în practică, chiar mai mult decât au făcut-o ei, ideile teoretice ale optzeciștilor, care au fixat în centrul poeziei conceptele de realitate și biografie. În ce mă privește sînt în continuare fascinat de realitate, de realitatea cotidiană, și cred că marile teme, Marile Adevăruri pot fi descoperite în această realitate.”

Prietenia și profesionalismul au stat la baza cenaclurilor literare ale anilor '80 care au făcut istorie, fiind totodată forme de rezistență prin prețuirea valorilor umane (prietenia) și prin cultură. Referitor la acestea, Gheorghe Crăciun mărturisește într-un interviu: „Așa se face că în comunismul românesc a existat o rezistență prin cultură, prin prietenie, printr-un pronunțat sentiment al familiei, prin spiritul de corp al grupărilor intelectuale, ceea ce explică, totuși, cum s-a putut supraviețui.”

Factorul uman este cel care stă la baza continuării drumului început de regretații Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun și Andrei Bodi, iar echipa care duce mai departe spiritul literelor brașovene este, la nivel instituțional formată din Ovidiu Moceanu, Caius Dobrescu (în ciuda mutării sale la Universitatea din București), Mihai Ignat, dar și Adrian Lăcătuș, Rodica Ilie, Georgeta Moarcăș, Dan Botezatu, Dan Țăranu – foști studenți străluciți ai Facultății de Litere.

Prietenia, încrederea în tinerii de valoare, talentul lui Alexandru Mușina de a crea în jurul lui emulație, au influențat personalități literare de astăzi care nu au fost studenți ai facultății, dar care, interacționând cu Alexandru Mușina, au fost stimulați, impulsionați de acesta. I-aș aminti pe Marius Daniel Popescu, Mihail Vakulovski, Alexandru Vakulovski.

II. Instituția – Facultatea de Litere din Brașov

Facultatea de Litere din Brașov a ajuns, în numai 25 de ani (1990-2015) o instituție complet dezvoltată (cu doctorat și studii postdoctorale), având impact social puternic în cadrul comunității brașovene, devenind totodată un centru al culturii datorită evenimentelor organizate aici – conferințe și colocvii naționale și internaționale, lansări de carte, evenimente literare.

Originalitatea acestei facultăți constă în creativitatea literară stimulată și modelată prin cursurile de scriere creatoare care constituie astăzi nucleul dur al masteratului de Inovare culturală (Mihai Ignat, scriere creatoare în dramaturgie și scenaristică).

Iată câteva dintre metodele aplicate de Alexandru Mușina la aceste cursuri, metode (pentru poezie) pe care le împărtășește într-o scrisoare către

Dumitru Crudu: 1. teorie (ce este scrierea/facerea poeziei, 2. rescrieri, 3. exerciții (sonet, poeme în metrică și cu rimă populară, poeme suprarealiste,...), 4. traduceri.

Gheorghe Crăciun mărturisea într-un interviu: „Mai departe, la cursul de Scriere creatoare, nu mai e pentru nimeni nici un secret ce-i acela un model literar, cum putem să resemantizăm, să rescriem, să întoarcem pe dos un text dat, cum îl deconstruim înainte de toate. Cursurile propriu-zise sunt precedate de discuții pe text. Iată, de curând, am luat romanul lui Urmuz, *Pâlnia și Stamate*.”

Personalitățile literare din jurul Facultății de Litere din Brașov, activitatea lor publicistică, implicarea în viața studentească, încurajarea studenților, promovarea valorilor, cursurile de scriere creatoare au dus la o explozie de creativitate materializată în numeroase volume.

III. Publicații

Începând cu debuturile colective anterioare anului 1989 și continuând cu volume individuale de poezie, proză, eseuri, critică literară, teatru, cu editarea de antologii care să recupereze generația '80, dar și de antologii ale tinerilor scriitori, cu cărți didactice sau editarea de reviste literare, activitatea Școlii de la Brașov este impresionantă.

1. Poezie

Poezia poate fi înscrisă pe linia deschisă de Alexandru Mușina și teoretizată în *Paradigma poeziei moderne* (1996) ca „poezie a cotidianului”, a *noului antropocentrism*, prin „centrarea pe ființa umană, în datele ei concrete, fizic-senzoriale, pe existența noastră de aici și de acum și o anume «claritate a privirii»”. Vom regăsi la poezii Școlii de la Brașov detalii realiste, o poezie ce caută contactul direct cu realitatea. Poeta Naomi Ionică mărturisește despre lecția de poezie învățată de la profesorii ei: „Poetul Alexandru Mușina vorbește despre o plasmă a poeziei, regretatul prozator Gheorghe Crăciun vorbește despre «scriitura corporală». Au fost profesorii mei, de la ei am învățat cel mai mult despre ceea ce înseamnă poezia adevărată. Adică să vorbești despre ceea ce contează, despre ceea ce e cu adevărat important pentru noi, cum ar spune Alexandru Mușina. A fost șansa mea să mă formez în apropierea acestor scriitori extraordinari.”

În cele ce urmează voi realiza o incursiune în poezia celor care formează Școala de la Brașov, amintind (aici) doar volumele de debut ale fiecărui autor.

Alexandru Mușina debutează în volumul colectiv *Cinci* din 1982 (alături de Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin), debut individual, *Strada Castelului nr. 104* (1984). **Romulus Bucur**, debut colectiv *Cinci* și debut individual, *Greutatea cernelii pe hârtie* (1984). **Andrei Bodiu**, debut colectiv *Pauză de respirație* (împreună cu Caius Dobrescu, Simona Popescu, Marius Oprea, 1991), pentru a se relansa apoi pe cont propriu în *Cursa de 24 ore* (1994). **Caius Dobrescu** a debutat în 1991 cu volumul colectiv *Pauza de respirație*, care a fost urmat de volumul de poeme *Spălându-mi ciorapii* (1994). Mihai Ignat, debut colectiv în *Tablou de familie* (alături de Sorin Gherguț, Svetlana Cârstean, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu, T. O. Bobe, 1995) și debut individual, *Klein*, 1995. **Dumitru Crudu**, *Falsul Dimitrie* (1994).

Daniel Puia-Dumitrescu, *Muguri de stâncă* (2005), **Naomi Ionică**, volum colectiv *Cele trei grații (poeme)* – alături de Cristina Popa, Georgiana Rusuleț (2008), volum individual, *Cei singuri vor rămâne singuri* (2010), **Andrei Dósa**, *Când va veni ceea ce este desăvârșit* (2011), **Vlad Drăgoi**, *Metode* (2013), **Sabina Comșa**, *Toți ceilalți apropiați* (2014), **Ioan Șerbu**, *Lego* (2014), **Robert G. Elekes**, *Aici îmi iau dinții-n spinare și adio*, (2015), **Anca Dumitru**, *Piese răsfrirate pe o placă electrică* (2015), **Anca Zaharia**, *Sertarul cu ură* (2015), **Crina Bega**, *Petrichor* (2017).

2. Proză

Proza Școlii de la Brașov reunește romane fidele textualismului optzecist (pe filiera Crăciun), romane care decupează cotidianul biografic sau microromane mizerabiliste. Voi aminti doar volumele de debut.

Gheorghe Crăciun a debutat în 1982 cu volumul *Acte originale/ Copii legalizate*, **Ovidiu Moceanu**, optzecist prin debut, mai apropiat de realismul modernist ca viziune, a debutat cu romanul *O privire spre Ioan* (1983). **Caius Dobrescu** a publicat primul roman în anul 1994, *Balamuc sau pionierii spațiului*, **Andrei Bodiu**, *Bulevardul Eroilor* (2004); **Ruxandra Ivănescu**, *Marañon sau Adevărata istorie a descoperirii Lumii Noi* (2008), **Alexandru Mușina**, *Nepotul lui Dracula* (2012).

Jolan Benedek, *Sufletele Iustinei* (1996), **Dumitru Crudu**, *Măcel în Georgia* (2008), **Dan Țăranu**, *Al patrulea element* (2004), **Ștefania Mihalache**, *Est-falia* (2004), **Adriana Bărbat**, *Talk-show* (2004), **Adrian Lăcătuș**, *Împărăția lui Borțun* (2005), **Mihaela Murariu**, *Ochi de pisică* (2005), **Cătălina Ene**, *Ecoul* (2005), **Ina Crudu**, *Ziua eclipsei*

(2005), **Mihaela Bîja**, *Alin și Alice* (2005), **Anca Andriescu**, *Țigări, electrice & alte comicării* (2005), **Szilágyi Katalin**, *Ancuța de la parter* (2005), **Mihail Tomulescu**, *Bolovanii sau aventurile lui Petrică Bolovan, țaran proxenet* (2005), **Oana Tănase**, *Filo, meserie!* (roman colectiv, 2005), **Iulian Ciocan**, *Înainte să moară Brejnev* (2007), **Ovidiu Simion**, *Virginica* (2008), **Denes Ionas**, *Fleisz* (2010), **Bogdan Coșa**, *Poker* (2011), **Dora Deniforescu**, *Cercuri de frig* (2011), **Cristina Pipoș**, *Ciocolată amăruie* (2012), **Răzvan-Ionuț Dobrică**, *Eroi locali* (2012), **Cristina Podoreanu**, *Luna lui Zeze* (2013).

3. Eseu/ critică literară/ istorie literară

Anvergura teoretică a reprezentanților Școlii de la Brașov necesită o discuție separată, mult mai amplă. Mă voi limita la a enumera volumele de debut ale reprezentanților ei cei mai de seamă.

Alexandru Mușina, *Unde se află poezia?* (1996), Gheorghe Crăciun, *În căutarea referinței* (1998), Ovidiu Moceanu, *Experiența lecturii* (1997), Virgil Podoabă, *Între extreme. Monografie Aurel Pantea. Urmată de Nova Vita Nova de Aurel Pantea* (2002), Iulian Ciocan, *Metamorfoze narative* (1996), Caius Dobrescu, *Modernitatea ultimă* (1998), Marius Oprea, *Plimbare pe Ulița Tipografiei* (1996), Ruxandra Ivănescu, *O nouă viziune asupra prozei române contemporane* (1999), Andrei Bodiu, *Direcția 80 în poezia română* (2000) și *Mircea Cărtărescu (monografie)* (2000), Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90*, 2000, Nicoleta Cliveț, *Ioan Groșan (monografie)* (2001), Adrian Lăcătuș, *Urmuz. Monografie, antologie comentată, receptare critică* (2002), Rodica Ilie, *Emil Brumaru (monografie)* (2003), Evelina Cărciu, *I.L. Caragiale O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă, Conu Leonida față cu reacțiunea* (2003), Cătălin Badea-Gheracostea, *Alternative critice* (2010), Georgeta Moarcăș, *Disonanțe. Studii asupra expresionismului în poezia română contemporană* (2011), Cristian Pralea, *In a Mirror Darkly. American Narratives of Conflict in Politics and Popular Culture* (2012), Dan Țăranu, *Toposul marginalității în romanul românesc* (2015). Acest recent publicat volum face parte, așa cum afirmă Adrian Lăcătuș, dintr-o serie de studii ale universitarilor brașoveni cu impact larg asupra peisajului teoriei și criticii literare actuale, precum *Paradigma poeziei moderne* (Mușina), *Aisbergul poeziei moderne* (Crăciun), *Manifestul literar. Poetici ale avangardei în spațiul cultural romanesc* (Rodica Ilie) sau *Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public* (Caius Dobrescu) și, aș adăuga, *Metamorfozele punctului. Studii asupra narativei*

contemporane (Virgil Podoabă), *Modernitatea conservatoare. Aspecte ale culturii Europei Centrale* (Adrian Lăcătuș), *O istorie a Cenaclului de Luni* (Daniel Puia-Dumitrescu), *Daniel Turcea (monografie)* (Ecaterina Pavel).

4. Teatru

Dumitru Crudu, *Crima sângeroasă din stațiunea violetelor* (2001), Mihai Ignat, *Crize* (2004), Elise Wilk, *S-a întâmplat într-o joi* (2012) sunt dramaturgii reprezentativi ai Școlii de la Brașov, cu piesele lor de debut.

5. Antologii

Alexandru Mușina: *Antologia poeziei generației '80* (1993), *Antologie de poezie modernă. Poeți moderni despre poezie*, împreună cu [Romulus Bucur](#) (1997), Gheorghe Crăciun: *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice* (1994), *Generația '80 în proza scurtă* (1998), Andrei Bodiș, Romulus Bucur și Georgeta Moarcăș, *Romanian Poets of the 80s and 90s* (1999), *Junii 03. Antologia tinerilor prozatori brașoveni* (împreună cu Andrei Bodiș și Caius Dobrescu, 2003), *Junii 007* (2007), *Lumina de avarie* (volum coordonat de Daniel Puia-Dumitrescu, 2012), volum cuprinzând șapte poeți: Diana Bercu, Antonia Stroe, Șerban Roman, Bianca Nicola, Sabina Comșa, Andrei Dósa și Daniel Puia-Dumitrescu, *Pauză de țigară* (2015), antologie de poezie coordonată de Rodica Ilie și Romulus Bucur, *Ziua gândacului de bucătărie* (2016), antologie de teatru coordonată de Mihai Ignat, *Imperiul Phantasia* (2018), antologie de proză fantastică coordonată de Ruxandra Ivăncescu.

6. Carte didactică

Un număr impresionant de cursuri și auxiliare didactice poate fi regăsit în volume publicate preponderent la editurile Aula și Editura Paralela 45.

7. Reviste literare: „Interval” (1990-1992, inițiatori Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun; 1997, inițiatori Andrei Bodiș și Caius Dobrescu), „Corpul T” (2011-prezent), un proiect inițiat de Alexandru Mușina, continuat de Andrei Bodiș și, după dispariția acestora, de Adrian Lăcătuș.

După această incursiune care încearcă să organizeze vastitatea materialului lăsat în urmă (până acum) de reprezentanții Școlii de la Brașov (m-am limitat doar la volumele de debut), nu ne rămâne decât să urmărim acest fenomen care este în deplină derulare și care pare a fi dominat de spiritul de competiție. Cum ar spune Gheorghe Crăciun, competiția continuă!

Cornel UNGUREANU

De la Alexandru Mușina la Andrei Bodiș – un posibil traseu

„Paradoxul generației '60 tocmai acesta este: în ciuda a ceea ce ne-am fi așteptat, junii poeți ai anilor '60 manifestă o aplecare exagerată spre „filosofare”, spre „mitologiile” neguroase, spre referirea – uneori naivă – la tot soiul de simboluri culturale”, va scrie, în stilul său polemic, Alexandru Mușina.

Alexandru Mușina voia altă literatură: o literatură nu a filosofării, a mitologiilor sau a iluminărilor, ci a cotidianului. Și a **noului antropocentrism**. Alexandru Mușina va pleda insistent pentru introducerea în planurile de învățământ a facultăților de filologie (litere) a cursurilor de **scriere creatoare. Și scrisul se învață, nu-i așa?** face parte din eseurile sale polemice în care explică succesul cursurilor sale (și ale prietenilor săi) de creative writing. Un număr important de tineri autori au absolvit cu succes aceste cursuri.

În numele anilor optzeci ai literaturii, el propunea reducții importante, definitorii pentru noul timp al scrisului. Celebrul poem al lui Alexandru Mușina **Budila Express** ar putea ilustra și noul antropocentrism și poezia cotidianului: „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”. Poetica deziluzionării, schițată de noul antropocentrism sau de cotidianul din preajmă vibrează în versuri cu trimiteri sarcastice la anii optzeci ai societății românești: „Din când în când se aude trompeta,/ Mașini greoaie ca niște hipopotami stropesc/ Pavajul încins, vânzătoarele din cofetării/ Fac strip-tease și, goale, se bat cu frișcă, din când în când/ Câte-un director se



umflă ca un balon, se înalță/ Apoi se sparge, dispărând din univers, din când în când/ Câte-un afiș/ Multicolor promite Noul Ierusalim/ În schimbul a treizeci de bani sau al tăcerii”. Și nu se putea fără un cuvânt despre filosofare: „Filozofului, din când în când pomenim/ Nume fără sens, însă dulci/ Inimii noastre: Herbert Read, Marcuse,/ McLuhan, John Berryman, Platon, Eminescu din când în când/ Vindem pielea ursului din pădure și ne/ Cumpărăm jucării”. Uimitor câte drumuri deschide acest poem către înțelegerea cărților de mai târziu ale lui Alexandru Mușina, ironice, autoironice, sarcastice sub semnul „noului antropocentrism”. Am alăturat, într-un articol mai vechi, **Nepotul lui Dracula**, carte despre triumful modern al vampirului, excepționalului volum **Personae** (2001). Cei din preajma comedialografului pot recunoaște personajele – se află în imediata apropiere – pot saluta ritualurile demitizării. Cei de la oarecare distanță pot admira spectacolul cu măști: „Pe măiastrul jongler Manolidis, cel cu voce pițigăiată/ Și ochii atât de vii, de strălucitori, l-au împăiat/ Discipolii și iubita. Care-l arată/ Tuturor, ca pe o statuie de preț./ Operă unică, spun ei./ A magului egiptean I-vash-kho-thep”. Alexandru Mușina rămâne mereu printre vedetele actualității culturale. Sunt maeștrii săi. Sau apropiații săi. Sunt importanți, dar în eternitatea scrisului (într-o perioadă a antropocentrismului decisiv) arată altfel. Viața personală cu măștile ei implică și semnele altui model. Iată-l pe **Zakyos**: „După ce ani de zile a fost vătaf de sclavi/ La minele de mercur din îndepărtata Hyrcanie,/ Zakyos e astăzi un cetățean model:/ Darnic și modest, iubit de cei tineri, respectat de cei bătrâni.// Dar uneori, când e contrazis, îi reappare/ Cuta dintre sprâncene. Și-aproape auzi prin aer/ Șuierul biciului cu bile de plumb”.

Care ar fi deci întâmplările de la Facultatea de litere a Universității Transilvania din Brașov, este întrebarea căreia vrea să-i răspundă ca un adevărat cunoscător, ca un eminent comedialograf Alexandru Mușina. Cum este înscăunat, chiar la Facultatea de litere din Brașov, noul rege al românilor, adevăratul urmaș al lui Vlad Țepeș. Adevăratul urmaș al lui Vlad Țepeș este așadar profesor de franceză, de semioză proustiană, un semiotician care și-a luat doctoratul cu **magna cum laude**. Îl cheamă Florică Draculea și predă aceleași cursuri la anul întâi, al doilea și al treilea la Facultatea de litere din Brașov. Să fie - dacă recitim poemele mai vechi ale lui Alexandru Mușina despre Profesorul de franceză o epopee eroic-comico-satirică -, o mică rescriere, în cheie universitară, a Țiganiadei? Când am scris rândurile de mai sus despre Nepotul lui Dracula, am redus comentariul fiindcă presupuneam, în paginile înscăunării, istorii secrete al vieții culturale de la Brașov. În fond, ceea ce a scris Alexandru Mușina poate fi

înțeles cum se cuvine doar dacă îi citim versurile finale, concluzii ale proiectului din anii optzeci, al „**noului antropocentrism**”.

Alexandru Mușina se trăiește până la capăt sub semnul unei continuități – a unui demers - care angajează, deopotrivă, scriitorul și omul. Demitizarea, desacralizarea pun accent pe relația dintre **a fi și a nu fi**. Un **Pean** sună astfel: „Iarăși răsună țevile din pereți/ Rahatul se duce-n țimbale și goarne/ Spre veșnicul loc, spre marea taină a reciclării.// Se întoarce-n pământ. Eu însumi, încet,/ Bucată cu bucată, mă-ntorc în pământ// În sunet de trompet și de chimvale,/ Se duce, se duce... Ce rămâne în sarcofag/ În cutiuța mea luminată?// Și vin zorii! Să orbesc! Să uit! Să nu mai înțeleg nimic! Să deschid fereastra”. Există, pentru scriitorul român al anilor șaizeci, șaptezeci sau optzeci un Interval – un final pe care poetul și-l trăiește scriind. Generația șaizeci propune, prin Marin Sorescu, **Punțile**. Dan Laurențiu, poet fundamental al anilor șaptezeci (și nu numai) adaugă **Patul metafizic** (Pontica, 2000). Volumul postum al lui Dan Laurențiu, este, ca și **Puntea** lui Marin Sorescu un monolog al agoniei, cu întrebări despre rostul celor care au fost și a celor care vor rămâne. În așteptarea plecării, poetul încearcă a scrie despre „marea trecere”. Să transcrie, sub semnul rugăciunii aceeași poezie de iubire: „Ce bine e Doamne/ sa dorm lângă Tine/ este la fel de bine/ de parca as dormi// lângă femeia/ pe care o visez/ și n-am întâlnit-o/ ea rătăcește pe drumuri/ necunoscută// prin păduri și prin/ lacuri ascunse de vederile/ omului/ ea se ascunde de mine// eu sunt un zeu/ si nu știu/ prin ce tufișuri/ și ape s-a ascuns// ea a plecat prin/ mările sudului sau ale nordului” (**Ce bine**). Poezie de iubire, sub semnul desăvârșirii absenței: „Femeile mi-au provocat/ atâta durere de câte/ ori le-am întâlnit/ cred ca este o amintire/ de când ieșeam din/ burta mamei/ și strigam în gura mare/ nu m-duceți aici” (**Poetul si femeile pe care le-a iubit**) . „Așa zisa artă pe care/ am cultivat-o cu ardoare/ știu astăzi la bătrânețe/ că era un *minus habens*// al meu/ dar unde eram eu/ care sunt cel mai inteligent/ și sensibil animal// de pe fata pământului/ mă întreabă dimineața/ vrăbiile care mă vizitează/ și-mi fac ochi dulci// la fereastră (...)” (**Boala și arta**).

Alexandru Mușina este cel mai radical dintre scriitorii români ai Intervalului. „Setea de autenticitate, pe care Alexandru Mușina o împărtășește cu colegii lui de promoție, constituie resortul principal al unor asemenea poetizări, pe parcursul cărora lumea meschină a experienței capătă forma unui univers carceral ce înjosește și alienează. „Marginea” pe care Mircea Cărtărescu sau Florin Iaru o contemplau cu ochi mai curând amuzat, dobândește la Mușina aspecte terifice, oripilând mai ales prin lipsa ei superlativă de adevăr”, scria Octavian Soviany în **Apocaliptica textului** – carte

din 2008. Poate că o carte despre Alexandru Mușina (2013) ar putea avea titlul **Apocaliptica literaturii**.

„**Apocaliptica**” ar fi doar una dintre **verticalele** pe care s-ar ridica înțelesurile proiectului mușinian. Cealaltă carte despre Alexandru Mușina s-ar putea numi **Nașterea literaturii, azi**. Fiindcă altă verticală, de o reală eficacitate, este cea a scrierii creatoare – a relației solidare cu cei care scriu. Alexandru Mușina va vorbi mereu cu mândrie despre „activitatea” sa de la Facultatea de Litere din Brașov. Va sublinia mereu că nu a fost singur, ci „alături de regretatul Gheorghe Crăciun, de Romulus Bucur, de Caius Dobrescu, Andrei Bodi, Mihai Ignat, Radu Macrinici ș.a.m.d”. „Lista care urmează e a absolvenților **noștri**, (subliniat, A.M.) nu doar ai mei: Dumitru Crudu, Iulian Ciocan, Jolan Benedek, Adrian Lăcătuș, Rodica Ilie, Dan Țăranu, Adriana Bărbat, Ștefania Mihalache, Ina Crudu, Mihail Trăilescu, Cristina Podoreanu, Cătălina Ene, Szilágyi Katalin, Dora Deniforescu, Daniel Puia-Dumitrescu, Denes János, Bogdan Coșa, Andrei Dosa” (Dintr-o scrisoare din 2012, reproducă. În **Teoria și practica literaturii** (Ed. Muzeul Literaturii Române, 2013, pp. 95-103).

Andrei Bodi și evadarea din vid numește o continuitate. Andrei Bodi voia să scrie romanul orașului său, Brașov. Alexandru Mușina numea noua literatură, Andrei Bodi ar scrie despre noul oraș al literaturii. Și Crăciun, și Mușina, și el, voiau să recupereze imaginile orașului, ale vieții universitare care îi consuma. Erau niște constructori de cultură și energiile pe care le-au investit la Brașov au transformat Facultatea de litere de la Brașov în cea mai vie dintre Facultățile de litere din țară. Dădeau sentimentul construcției culturale înalte prin afirmație și contestație, prin opțiunile lor politice și intelectuale clare. Prin sensibilitate, generozitate, talent. Exista, în cazul fiecăruia, eleganța proiectului, priza la realitatea din preajmă. **Evadarea din vid (Studii despre poezia românească de la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI)** mi s-a părut un titlu și un proiect pe care trebuie să-l ținem minte. Ce trebuie să înțelegem prin „evadare din vid”? Pagina inaugurală, **Despre poezia ca artă desăvârșită**, ar putea fi lămuritoare:

„Am analizat poezia vie, poezia în mers și asta în condițiile în care iată, în 2008, autori despre care scriam acum câțiva ani nu mai sunt printre noi. După Augustin Pop, ne-au părăsit Ion Stratan și Ion Chichere demonstrând încă o dată că **poezia le supraviețuiește autorilor autentici**. (s.n.,C.U.) Din admirație pentru această artă și cu convingerea lucidă a eternității ei, a faptului că este arta desăvârșită, am scris această carte”. Mi-a făcut impresia, lângă mai multe din cărțile sale, că Andrei Bodi scrie mereu despre supraviețuire. **Studii**

pe viață și de moarte e o carte de poezie extraordinară prin felul în care autorul transcrie un program poetic. O „supraviețuire”. Nicolae Manolescu nota, pe ultima copertă a cărții că în „caligrafiile postmoderniste” de aici de „o realitate epidermică se scrie direct pe pielea poemului”. Andrei Bodi arată că se scrie direct pe pielea poemului orice studiu pe viață și pe moarte. **Sîmbătă 12 septembrie** arată așa: „Prietenii tăi se ceartă pe/ apă pe încălzire pe cine/ pierde alegerile unul// a și transpirat și pe spatele lui/ are o hartă tot mai precisă// o insulă ne va ucide umezeala zice/ și trimite bezele la o masă alăturată unde/ o domnișoară cap-de-mort rîde/ fără-ncetare vrei s-o luăm cu noi întrebă/ celălalt sînt doar/ cinci locuri în mașină”. În fiecare dintre poezii e vorba de „locurile care mai sînt în mașină”. Există și **O mașină cu șase sicrie și doi saci de cartofi**: „La fereastră sînt alte flori./ O lumină intensă bate până-n/ parter n-ai// nici o iluzie optică/ un steag negru stă/ priponit lîngă scară oprește-o mașină cu șase sicrie/ și doi saci de cartofi// șoferul se grăbește închide ochii/ și se-mpiedecă de-o sîrmă/ cade de-asupra sînt trei crizanteme imense cade înjură// se ridică are gust de iarbă pe cerul gurii”. **Oamenii oboșiți** îi descoperim mereu în poezia sa. Unul dintre volumele sale de poezie importante, poate cel mai important, se va chema așa: **Oameni oboșiți. Inima ta-i un morman de frunze uscate, În așteptarea frigului** sunt „studii de viață și de moarte” ca și alt poem al supraviețuirii, **Tineretea ca moartea**: „Să stai într-un apartament// Suspendat. Între două blocuri/ Într-un cartier unde nu ajunge/ Nici bătaia inimii. Nici a vîntului.// Dar cea mai importantă/ Ființă apropiată/ Care cît de greu se poate chema.// Înainte se putea întîmpla/ Altfel. Dar acum lucrurile// Toate s-au împrăștiat.// „Nu vrei o căpșună înghețată?”/ M-a întreat.” Ce poate anunța mai limpede, mai frumos, finalul decît o artă desăvârșită? Poezia adevărată rămâne, între „a trăi (frumos)” și „a muri (tânăr)”, o artă a desăvârșirii.

Evadarea din vid este cartea unui program poetic, dar și a unei solidarități cu cei care cred că poezia e „arta desăvârșită”. Începe, semnificativ, cu studiul **Orașul din memorie**, dedicat lui Ștefan Baciu. Baciu stă în Honolulu, dar pe Andrei Bodi îl surprinde „precizia extraordinară cu care e evocat orașul”. E orașul lui, e orașul lor. „Într-o simplă enumerare, poemele amalgamează frenetic: Biserica Neagră, Tâmpa, Warte, Schei, Cetate, Groveri, pe poetul Victor Rath, Pe Tocile, strada Morii... pe de-a-ntregul o lume care capătă culoare și corp, amintind de vremuri și oameni care nu mai sunt și care dădeau viață orașului. Există și un sens polemic aici, în această memorie îndărătnică”. Sens polemic, desigur. Brașov a devenit Orașul Stalin, pe urmă a revenit la numele său, dar urmele prefacerilor staliniste au rămas. „Reevaluarea operei lui Ștefan

Baciu se poate face dinspre această esențială prezență orașului în poezia sa”. Ar fi multe de spus despre felul în care Andrei Bodiu scrie despre o poezie a orașului, a „marginilor”, despre scriitorii din Arad, Oradea, Cluj, Iași, Chișinău, dar și despre cei cu care se învecinase la Timișoara și Brașov. **Forever young** despre Dan Sociu începe așa: „Prietenul meu Caius Dobrescu obișnuia să mă întrebe în vremea studenției – a mea, timișoreană, a lui, bucureșteană – dacă poezii despre care îi mai vorbeam sunt „de-ai noștri”, adică „dacă scriu cu realitatea”. La timpul respectiv, să fi fost prin al doilea cincinal al anilor optzeci, eram puțini cei care „scriam cu realitatea”. Erau puțini, îi va scrie timișoreanul Andrei Bodiu bucureșteanului Caius Dobrescu (alături de Simona Popescu și Marius Oprea, personalități definitorii pentru viața culturală postdecembristă), dar va reveni mereu, cu iubire, asupra timișorenilor, vechi și noi. La sfârșitul anului 2001, editura Marineasa publică o antologie a câștigătorilor unui concurs național organizat de Cenaclul Pavel Dan. Andrei Bodiu scrie pe larg despre ea. Elogiază juriul format din câțiva cunoscuți timișoreni (Eugen Bunaru, Mircea Pora, Gheorghe Secheșan, Marcel Tolcea și Daniel Vighi), elogiază editura „celor doi Marineasa, Viorel și Gabriel, care continuă să rămână solidară cu ceea ce se întâmplă în aria cea mai nouă a literaturii”. Viorel Marineasa este „unul dintre cei mai generoși scriitori pe care i-a cunoscut”, iar acest concurs național, cel din 2001, „nu ar fi existat fără entuziasmul tânărului poet și eseist Tudor Crețu, un autor despre care vom mai auzi”. Teza sa de doctorat, rescrisă (fără transformări mari) în **Direcția optzeci în poezia română** este o importantă sinteză consacrată optzeciștilor, cu capitole mari asupra felului în care optzecismul s-a afirmat la Brașov. Lui Alexandru Mușina în este consacrat un amplu capitol, **Pentru o poezie a explorării**. Momentul inaugural ar fi primul număr al revistei **Astra**, în care Alexandru Mușina publică **Poezia cotidianului**. Articolul rebel ar fi apărut în vremea în care la Brașov se afla Mihai Dulea, cenzorul infam de mai târziu, permisiv atunci. În paginile revistei de la Brașov au apărut Alexandru Mușină, Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu, Vasile Gogea. Publicația a părut mai liberală decât altele, fie și datorită strategiilor numelui Dulea. În numărul 1 din 1982 al revistei, Alexandru Mușina publică al doilea eseu major al său, **Noul antropocentrism**. „Alexandru Mușina gândește poezia sa ca pe un fenomen de ruptură în poezia românească”, scrie Andrei Bodi. Un fenomen de ruptură, dar și o deschidere memorabilă, așa cum se va întâmpla și cu Facultatea de litere a Universității din Brașov. Noul antropocentrism – adică o nouă evadare din vid? O încercare de salvare?

Senida POENARIU

Grafica poetică: Romulus Bucur și E.E. Cummings

Despre influențele poezilor americani asupra poeziei lui Romulus Bucur s-a tot amintit. Ce-i drept, chiar și numai poemele publicate în antologia *Cinci* sunt exemplificatoare și totodată suficiente cantitativ, dar și calitativ, pentru a descrie poziția lui Romulus Bucur față de poezia americană. Mai mult chiar, dacă cititorul nu e familiarizat cu poezia americană și riscă să rateze chestiunea, poetul, cu ostentație, își declară adeviziunea prin aluzii și colocații în limba engleză.

Romulus Bucur nu este însă sub nicio formă doar un inocent prins în mrejele inovațiilor și ale bizareriilor tipografice realizate de Cummings; nici un discipol cuminte al libertăților versului liber, al preciziei, al nervului măsurii scurte și rapide ce comprimă dinamic fluiditatea experienței din poezia lui Williams. Și, cu siguranță, Romulus Bucur nu este nici un adorator al filozofărilor impersonale, ușor moraliste pe tema relației „imaginație-realitate-sine” din poezia densă, așezată, „serioasă” chiar, semnată de Wallace Stevens. Romulus Bucur este un poet a cărui luciditate se extinde și asupra relațiilor inter-literare.

Un model obștesc de tratare a subiectului influențelor îl găsim la Ion Bogdan Lefter, care face o trecere rapidă în revistă a influențelor americane – perspectivă utilă nu atât din punctul de vedere al elucidării naturii influențelor, cât mai degrabă pentru a vedea de ce este necesară o analiză analogică mai aprofundată. În cazul lui Romulus Bucur, subiectul influențelor poetice se dovedește greu de ignorat mai ales din cauza asemănărilor formale vizibile. Perspectiva lui Ion Bogdan Lefter nu depășește însă stratul superficial al evidențelor formale. *Eu frunză de oțel* amintește de „simplitatea poeziei imagiștilor și mai ales a lui cummings”¹ prin „tonul unitar” și „curgerea limpede a versurilor”, motivul chitarei albastre preluat din Stevens în *Omul cu chitara* este amintit și expedit fără alte dezvoltări ulterioare, iar intitularea whitmaniană a poemului *Song of Myself* este menționată și catalogată drept ironică cu semnul exclamării. Procedeele – mai precis o parte dintre ele – sunt conștiincios inventariate: „Alte procedee. Romulus Bucur folosește frecvent aluzia livrescă, trimiterea sau colajul discret al câte unui vers, al câte unei sintagme, preia titluri și motto-uri, împletind o subtilă rețea de referințe culturale [...]. Poetul uzează și de procedee grafice [...] fără – însă – mare noutate și mare câștig în ordinea poetică.”²

Am pornit de la premisa că pentru Romulus Bucur relația model-succesor nu se limitează la o perspectivă



mimetic-textuală, demersul preluării, al transfigurărilor și mai ales al apropiierilor fiind unul minuțios planificat, după cum vom observa. Avem în față un poet care, dincolo de aluziile și referințele textuale ce au un rol bine delimitat în construirea sensului general al poemelor, apelează în linii mari la trei formule poetice diferite pentru a-și construi un stil unic, ireductibil. A-i aduce împreună și, mai mult decât atât, a-i îngloba într-o singură formulă unitară pe Wallace Stevens, William Carlos Williams și E. E. Cummings, aceasta dincolo de multitudinea altor aluzii și intertexte, denotă nu doar dexteritate poetică – dacă o pot numi așa –, ci mai ales o conștiință poetică foarte lucidă care, paradoxal, nu este exacerbată în poezia lui Romulus Bucur, ci, sub aparența placidității, înglobează o dimensiune subversivă. Bazată pe acest eclecticism tehnic, poezia practică de Romulus Bucur își sintetizează precursorii într-un spectacol bizar, atent regizat, al etalării ostentative a acestora.

În acest eseu mă voi concentra doar asupra celei mai des menționate influențe din poezia lui Romulus Bucur, și anume aceea a lui E.E. Cummings. În linii mari, poemele lui Cummings sunt expresii ale unei încercări permanente de a (re)defini experiența individuală astfel încât să convingă că doar prin această experiență se poate ajunge la finalitatea dorită de poet, realizarea sinelui³. Dacă Stevens abstractizează, Cummings își face un scop din măsurarea imponderabilului, glumind pe seama celor mai sacre fenomene, singurele capabile să-și păstreze caracterul hieratic chiar și în această conjunctură⁴.

Așa cum deja s-a amintit în repetate rânduri, asemănările dintre Romulus Bucur și C. C. Cummings se regăsesc predominant la nivelul improvizărilor formale – și aici vizez versificația și deformările sintaxei. Cum poezia lui Romulus Bucur, în totalitatea ei, este tributară bizareriilor tipografice perfecționate de Cummings, putem afirma că pentru poetul român poezia americanului a constituit un revelator de instrumentalitate, o resursă nesfârșită de procedee tehnice „originale” și atipice pentru câmpul nostru literar.

Ar trebui, în primă fază, să argumentăm de ce l-am apropiat pe Romulus Bucur de Cummings și nu de Apollinaire, un adevărat „pictograf”, și numai apoi să elucidăm funcționalitatea instrumentarului poetic preluat.

R. H. Pearce mizează pe faptul că poemele lui Cummings sunt aranjate tipografic în așa manieră încât să forțeze participarea la o experiență individuală pe măsură ce aceasta se ivește⁵. Spontaneitate, participare și mișcare – am putea spune. Distincția pe care o face Fauchereau între caligramele lui Apollinaire, centrate doar pe obținerea efectului vizual, și tipografierile lui Cummings, prin care poetul încearcă redarea unei emoții⁶, este utilă pentru a-l plasa pe Romulus Bucur în siajul lui Cummings. Formula lui Cummings este apropiată de Romulus Bucur și, deși ne vin în minte distincțiile lui Genette, nu cred că acestea sunt potrivite pentru a exprima, la nivel macro – poezia în totalitatea ei –, relația dintre Cummings și Romulus Bucur. Nu putem spune că Romulus Bucur îl imită pe Cummings prin pastişă sau șarjă, nici că-l transformă prin parodie, travesti sau transpoziție. Pentru că în cazul acestei relații se potrivește de minune expresia lui Bloom *ciclul de viață al „poetului-ca-poet”*, am putea spune că, pentru formarea poetului Romulus Bucur, formula lui Cummings s-a prezentat sub forma unui revelator de instrumentalitate printr-o lectură consonantă, apropiatoare și metabolizantă⁷.

Așa cum nu putem izola variațiile versificației și ale tipografierii din coeziunea actului poetic semnat de Cummings, dimensiunea formală și cea ideatică formând un tot indivizibil care poartă amprenta originalității, tot așa și Romulus Bucur și-a patentat și validat în spațiul autohton formula. Spectrul preocupărilor poetului român formează o adevărată simbioză cu forma concisă și precisă prin care, dincolo de spontaneitate, se încearcă și „înfățișarea” unei emoții, cum spunea Pearce. Redarea și atingerea unei emoții anume nu are loc doar prin cele trei dimensiuni ale poeziei discutate și propuse de Ezra Pound – melopoeia, phanopoeia, logopoeia –, ci chiar prin fixarea sau reprezentarea ei pe foaia de hârtie, mediul care asigură contactul dintre cititor și poem. De altfel, mai vorbim și despre un joc de captare/distragere a atenției la care Romulus Bucur este foarte iscusit, obligându-și cititorul nu doar la o participare activă, ci la un adevărat slalom interpretativ.

Putem discuta relația lui Romulus Bucur cu C. C. Cummings și la nivel micro – o analiză comparativă la nivel textual. *Nu trageți în pianist* este o declarație a adeziunilor cu poezia lui Cummings, mai exact cu poemul *Buffalo Bill's*⁸. Poziția este de data aceasta consonantă, iar umorul de bună calitate al lui Cummings este cultivat cu mult succes de R. Bucur. Referința intertextuală din titlu plasează cititorul în sfera Vestului sălbatic unde, pentru a proteja pianistul care anima atmosfera din baruri de

înceierările și împușcăturile haotice, se practica afișarea anunțului: „Nu trageți în pianist!”. Neutralitatea invocată prin titlu ia forma detașării ce atinge acrimonia, atitudine prezentă de altfel și în poemul lui Cummings. Atmosfera și tonalitatea sunt în linii mari aceleași. Am putea spune că poemul lui Romulus Bucur oferă chiar și o avertizare în stilul caracteristic prin care dinamitează optimismul și naivitatea sentimentală. Citind dispoziția versurilor pe verticală avem: „salutări/ bună ziua/ NU E/ fii liniștit”⁹.

Dezinvoltura salutului „dumnezeului de dimineață/ și/ dumnezeului de seară” este urmată de adresarea familiară „bună ziua/ și dimitale domnule/ william cody”. Romulus Bucur optează pentru folosirea numelui real William F. Cody, cunoscut vânător de bizoni și ulterior om de scenă, în timp ce Cummings apelează la porecla, devenită nume de scenă, Buffalo Bill. Ambele poeme tratează moartea respectivului, Cummings este concentrat să înregistreze evenimentul, în timp ce poetul român, în completarea acestuia, este mai degrabă centrat pe inventarierea omagiului pe care posteritatea i-l aduce, într-o notă ironică, bineînțeles.

O lectură succesivă a celor două poeme, pornind de la Cummings și continuând cu Romulus Bucur, nu este doar coerentă, ci foarte probabil și indicată. Imaginea defunctului *buffalo bill* din poemul lui Cummings care călărea un superb armăsar argintiu și care „dobra undoitreibatrucinci/ porumbeinumaiașacă-iplăcealui”¹⁰ este pusă în contrast cu cea a lui Isus. Nu cred că este cazul să insist foarte mult asupra simbolisticii celor două personaje: Buffalo Bill, un distrugător al naturii, mort, și Isus, imaginea resurecției din moarte.

Poesia pe care moartea – la genul masculin în poemul lui Cummings, schimbarea valorii gramaticale a cuvintelor fiind o practică obișnuită – și-o exercită asupra defunctului are o valoare estetică: „și ce-aș mai vrea să știu e/ cum îți plac privirileluialbastre/ Doamnă Moarte”. În completarea acestui poem, Romulus Bucur, în poemul său, salută cele trei instanțe deja menționate și, ironic, îl sfătuiește pe W. Cody că nu este „neVOIE/ să-ți scoți și capul/ odată cu pălăria” în timp ce îi răspunde la salut, am putea adăuga. Romulus Bucur îl consolează sarcastic pe domnul Cody, care are asigurat locul în posteritate prin casa de discuri britanică *His Master's Voice*, „între micii vâ(z)ători de ziare/ strigând informaasie”. Finalul, scris cu litere italice, atrage atenția prin aparenta inadecvare: „mirosul acela de frunze uscate arse prin curți”. În definitiv, nu este altceva decât o celebrare a vieții, o confirmare din partea simțurilor că, deși frunzele sunt moarte și arse, deși domnul Cody nu mai este, poetul încă percepe realitatea, încă mai are acces la Viața cu toate mojiciile ei.

Relația dintre Nu trageți în pianist și A murit Buffalo Bill poate fi privită dintr-o dublă perspectivă. Avem atitudinea lui Romulus Bucur față de poemul în sine,

apoi atitudinea față de William F. Cody. De data aceasta, așa cum deja am afirmat, Romulus Bucur se poziționează consonant lui Cummings, nu face abuz de ironie, ci mai degrabă transformă/ completează printr-un regim ludic. Dacă urmărim strict schema lui Genette, avem atât aceeași acțiune, cât și același stil implicat, cu mici variații într-adevăr. Ironizează însă personajul lui Cummings și, prin extensie, vizează absurditatea vieții care se termină în moarte, respectiv încercările vrednice de milă ale unei posibile supraviețuiri în memoria colectivă. Stilul și tematica lui Cummings sunt internalizate și continuate în propriul poem de Romulus Bucur, poem care, prin analogie, ia forma unei consonanțe concluzive.

¹ Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 172.

² *Ibidem*, p. 177.

³ Roy Pearce, *The Continuity of American Poetry*, *op. cit.*, p. 360.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Roy Pearce, *The Continuity of American Poetry*, *op. cit.*, p. 360.

⁶ Serge Fauchereau, *Introducere în poezia americană modernă*, *op. cit.*, p. 141.

⁷ Despre aceste categorii v. textul *Melancoliei optzeciste: exaltarea influențelor și lectura creatoare*, în „Vatra”, nr. 4-5/ 2018

⁸ E. E. Cummings, „A murit Buffalo Bill”, tr. Margareta Sterian în Margareta Sterian, *Aud cântând America. Antologie a poeziei moderne americane*, Editura Dacia, București, p. 194.

A murit
Buffalo Bill
cel care
călărea unstrașnicarmăsar
Și dobra undoitreibatrucinci porumbeinumaiașacă-
iplăcealui
Isuse
chipeș bărbat era
și ce-aș mai vrea să știu e
cum îți plac privirileluialbastre
Doamnă Moarte

⁹ Romulus Bucur, „Nu trageți în pianist” în *Cinci*, *op. cit.*, pp. 10-11

salutări
bună ziua
NU E
fii liniștit
dumnezeului de dimineață
și
dumnezeului de seară
și dimitale domnule
william cody
neVOIE
să-ți scoți și capul
odată cu pălăria
îți păstrăm un loc în cutia
HIS MASTER'S VOICE
între micii
vâ(z)ători de ziare
strigând informaasie
mirosul Acela de Frunze uscate arse prin curți

¹⁰ E. E. Cummings, „A murit Buffalo Bill”, *op. cit.*

*portrete, evocări, amintiri***Camelia Teodora BUNEA****Școala de la Brașov – între altruism și autenticitate**

Nu am știut niciodată de ce am ales Brașovul și, oricât m-aș chestiona cu privire la această alegere, nu cred că voi ajunge vreodată la un răspuns întru totul logic. Plecând de la gândul că oriunde aș fi ales să studiez o să mă trezesc în fiecare dimineață destul de departe de casă, m-am gândit că ar fi bine măcar să aleg să mă trezesc într-un oraș în care să pot zilnic să mă prefac că sunt turist. Poate că a fost despre posibilitatea evadării sau poate pur și simplu mi-am dorit altceva. Se pare că, într-un fel sau altul, ajungem mai devreme sau mai târziu acolo unde ar trebui să fim. Aici am învățat despre echilibru, despre constanță, despre prietenie. Dar mai ales despre altruism și autenticitate, idei pe care astăzi, mai mult ca sigur, nu aș fi știut poate nici măcar să le formulez în mod coerent dacă nu aș fi fost formată de profesori care, din punctul meu de vedere, se află fix la această intersecție.

Nu voi vorbi despre Școala de la Brașov concentrând-mă pe mini portrete individuale pentru că subiectivismul ar prima în fața oricărei relevanțe. E de la sine înțeles că nu mă pot raporta altfel decât profund subiectiv la experiența mea din anii studenției și nu numai. Le datorez multe profesorilor mei și prieteniiilor legate în acest context. Cred că, într-un fel sau altul, am încercat să replicăm la scară micro ce vedeam la cei mari — o prietenie sinceră, firească, productivă. Să ducem mai departe ceea ce am fost învățați: că pasiunea pentru literatură te poate salva uneori de tine însuși și presupune a învăța să trăiești prin/din experiența celui alt, presupune muncă și sacrificiu din plin ca să poți ajunge să distingi cu ușurință modelul de antimodel, să nu faci niciodată lucrurile doar pe jumătate, să nu devii niciodată personajul principal în povestea milimetrului neparcurs.

Și asta am încercat. Ne-am apropiat ca studenți și s-au legat prietenii solide fără de care parcursul fiecăruia ar fi fost foarte diferit. Ne-am cerut sfaturi, am scris împreună, am râs mult, au fost momente în care nu credeam că există vreun eveniment care să poată vreodată să schimbe dinamica corpului T, spațiul acesta protector care conține mare parte din viața noastră din ultimii aproape zece ani.

Dar s-au întâmplat. Și realitatea e că orice fel de repliere durează.

Revenind însă la intersecția la care mă refeream descriind mediul academic al literelor brașovene cred că aceasta trebuie totuși explicată deoarece nu e vorba de simplitatea unei diagrame Venn, nu există un cerc al altruștilor și un altul al originalilor, nu așa aș pune problema.

Există însă, în fiecare dintre ei, un amestec în care aceste două valori primează printre multe altele și astfel, de la fiecare profesor — și cred acest lucru cu adevărat pentru că îl văd replicat la tot pasul la profesorii mai tineri, la colegii mei și nu numai — împrumuți câte puțin, acel ceva care poate te fascinează, ceva ce poate admiri în mod conștient sau nu. Mecanismul acesta de împrumut nu e în niciun caz unul logic, nu poate fi explicat în mod coerent, dar îmi pare unul absolut necesar. Ne formăm profesional întotdeauna la o distanță pe care o construim diferit unii față de ceilalți. Există profesori care se tem că familiaritatea ar diminua respectul și ar determina o rutină inacceptabilă în timp ce alții umplu pe cât posibil spațiile dintre generații construind constant tot felul de lianți între ei și studenți. Relevant nu este până la urmă decât faptul că fiecare își (re)construiește în sala de curs propria zonă de confort oferindu-le celor dispuși să asculte și să învețe o părticică din ei pentru că a împărții din pasiunea ta cu celălalt este, la urma urmei, un mod de a crea un alt fel de apropiere, un alt fel de intimitate.

Nu de puține ori m-am surprins explicând ceva într-o manieră în același timp proprie și improprie mie, un sentiment straniu al dedublării: ca și cum te-ai opri pentru un moment și te-ai vedea din exterior observând în gesturile și cuvintele folosite câte puțin din altcineva. Ne creăm automatisme oglindindu-i prin gândire sau comportament pe cei de la care am învățat. În acest mod ne alegem modelele, ne oglindim în ceilalți; în timp și ei ajung să fie oglindiți prin noi, e doar un proces de decantare. Profesorii îți oferă accesul la o lupă gigant cu care să vezi lumea în toată complexitatea ei, dar ține de fiecare să învețe să regleze focalizarea în funcție de cine este și cine vrea să fie în viitor.

*

Cristian Iftode, profesor de etică la Universitatea din București, ale cărui scrieri le urmăresc în mod constant, afirma la un moment dat într-un articol despre *Provocarea altruismului* faptul că la baza moralității ar



Alexandru Matei, Adrian Iăcătuș, Rodica Ilie

sta de fapt empatia. Tot ea își găsește, din punctul meu de vedere, un loc important la baza procesului predării. Mi s-a părut întotdeauna fascinant cum oamenii din fața noastră au această capacitate de a-și adapta limbajul și metoda de predare în funcție de public, de context, de ochii mai vii sau mai pierduți din fața lor. Ca să transmiți însă mesajul nu e de ajuns să umpli la nesfârșit aerul dintr-o clasă. A acoperi tăcerea nu e tocmai greu. A trezi și a menține interesul într-o sală plină de studenți și a porni un dialog productiv devine, cred, provocarea reală pentru care îi respect pe fiecare dintre cei care mi-au fost profesori. În spiritul moralei creștine, aproape că ești tentat în mod automat să pretinzi ca fiind firească această pornire de a trăi *pentru ceilalți*, dar noțiunea filosofică a altruismului a fost elaborată abia pe la 1840 de către Auguste Comte „ca versiune seculară a iubirii creștine pentru aproapele nostru și în contextul unei lumi care se deschidea tot mai mult și în care se putea călători tot mai ușor [...]”² Și tocmai acea depărtare care „se apropie” ajunge să încorporeze ingenios problema aceasta a empatiei și a moralității comune în sensul în care, așa cum sublinia și Joshua Greene în cartea sa *Moral Tribes — Emotion, Reason and the Gap between Us and Them*³, a ridică interesele grupului în fața celor individuale creează un drum sigur către tot felul de morale de tip închis, parohial, tribal. Din nou, pare de la sine înțeles ca interacțiunea cu celălalt mediază crearea unui climat propice empatiei și, din nou, dificultatea unei lupte constante de a fi imparțial pe cât posibil. A găsi deci echilibrul între cele două pare un proces greu și, de cele mai multe ori, anevoios.

Dar toate eforturile acestea ale profesorilor sunt de cele mai multe ori ignorate. La fel ca multe alte subiecte firești — prietenie, pasiune, respect, familiaritate — care sunt abordate rar și evitate inteligent. Teama de a nu ne lăsa purtați în zone interpretabile din cauza melancoliilor de moment pentru ca mai apoi să fim acuzați de naivități și idealizări adolescente de către cei mai cinici, ne face să găsim tot soiul de soluții ingenioase de moment. Dar până la urmă nu e și asta o altă formă a lipsei de asumare?

Să înveți să îți pui *problema autenticității* și a *echilibrului* într-o epocă a nevoii imediate de validare înseamnă în primul rând a accepta că nu ești autentic și a-ți crea din autenticitate un ideal, dar și de a conștientiza în același timp că idealul autenticității vine la pachet, așa cum arăta și Charles Taylor în *Etica autenticității*⁴ cu numeroase alte probleme.

Și iată cum ajungem încet, dar sigur la *problema autenticității* unde lucrurile depind, în continuare, tot de alegeri personale, la limita fină dintre pasiune și asumare. Iar asumarea presupune angajare, pentru că, până a ajunge să produci conținut ideatic propriu, va trebui să depui efort permanent.

Toată această paranteză filosofico-teoretică nu face decât să exprime câteva din lucrurile care mi-au fost transmise direct și/sau indirect de cei care mi-au fost

profesori sau de cei pe care i-am citit cu regretul sincer că nu i-am apucat în viață sau la catedră, dar și alții, la fel de numeroși, pe care i-am întâlnit la numeroasele evenimente ale facultății.

Există, cred, câteva momente care m-au marcat cu adevărat și care cred că au schimbat destul de mult modul meu de a percepe lumea. Primul ține de Teoria literaturii și cum, în prima sesiune am picat cu brio examenul la materia la care am învățat, cred, cel mai conștiincios. M-am pierdut între multitudinea de texte și de teorii, mi-aduc aminte clar chiar și subiectul — *Literatura și cititorul*. Și iată cum am eșuat fix la teoriile receptării. Aveam mai apoi să învăț, în semestrul doi, despre orizontul de așteptare al cititorului pe care (mulțumită lui Șklovski) cred că l-am fentat suficient cu privire la textul de față, nu pentru că nu aș fi putut alege o cale mai directă, transparentă, de a-mi exprima recunoștința, ci pentru că vreau să păstrez pe cât posibil o linie de demarcație de bun simț între admirație și orice altceva.

Un altul ar fi strâns legat de ceea ce am învățat permanent în jurul lui Andrei Bodiou, nu numai despre literatură și onestitate, ci mai ales despre viață și despre ce înseamnă să fii parte dintr-o echipă care se asigură din umbră ca orice eveniment, fie el mai mic sau mai mare, să fie un succes. Mai ales când vii de departe, *a aparține, a fi inclus, a fi parte din* contează enorm pentru că îți arată cealaltă opțiune care, uneori, ai impresia că nu există și pentru tine. Și, într-un context asemănător, nu voi uita prima lucrare scrisă pentru un colocviu și cum a încercat să determine comisia de la Sibiu ADN-ul meu academic neștiind de fapt că, dincolo de toate detaliile evidente, nu aș fi avut niciodată curajul de a mă prezenta în fața lor dacă nu eram încurajată de câțiva profesori care au crezut în mine pur și simplu. Lor le datorez primul pas în față. Nu suntem deci numai ceea ce împrumutăm, ne modelăm și în funcție de ceea ce ne provoacă sau ne încurajează cei din jurul nostru să fim.

Dacă e să mă gândesc sincer la ce am „furat” de la profesorii mei — Ruxandra Ivănescu, Rodica Ilie, Georgeta Moarcăs, Ovidiu Moceanu, Virgil Podoabă, Romulus Bucur, Andrei Bodiou, Mihai Ignat, Adrian Lăcătuș, Dan Botezatu — aș zice că, de cele mai multe ori, am transferat de la fiecare ceea ce era mai complicat și mai greu de stăpânit. Pentru că, de ce să nu recunoaștem, când nu îți mai dau profesorii teme, e bine să îți dai și singur.

¹ Cristian Iftode, articolul *Provocarea altruismului* în revista *Scena9*, nr.1/2019, pp.196-197.

² Idem, p. 196.

³ Joshua Greene, *Moral Tribes — Emotion, Reason, and the Gap between Us and Them*, The Penguin Books Group, New York, 2014.

⁴ Charles Taylor, *Etica autenticității*, IDEA Design and Print, Cluj, 2006, traducere de Alex Moldovan

Ioana Zenaida ROTARIU

**Abc-ul prieteniei* sau breviarul
începătorului la Școala de la Brașov
*după un titlu al lui Ezra Pound –
*Abc-ul lecturii***

În perioada interbelică Școala de la Barbizon refuza romantismul, iar membrii ei, inspirați de arta peisagistică engleză, instituiau conceptul picturii de atmosferă, organizând apoi expoziții cu vânzarea propriilor tablouri – editând chiar și un ziar propriu. Școala de la Palo Alto, oraș aflat lângă San Francisco, compune o teorie a comunicării în sens exhaustiv: orice acțiune, gest sau privire sunt acte ale comunicării, deci informație ce influențează și interferează cu alte informații. Acestea ar fi două dintre răspunsurile generate de google pentru „școala de la...”. Specificul sau interesele acestor „școli” diferă în funcție de contextul în care s-au format – pictură, sociologie, teorie și critică literară —, toate având la bază pasiunea unor oameni pentru o idee, încrederea că schimbarea vine nu din diferență, ci mai ales din consecvența față de obiectul studiului. În linii mari, aceasta ar putea fi o definiție a ceea ce înseamnă „școală” în acești termeni.

Adevărul este acela că se scrie greu despre fapte și evenimente la care ai participat și despre oameni pe care i-ai admirat sau ți-au fost mentori. Așa că îmi voi scurta traseul rememorărilor printr-un citat din romanul lui Mihail Șişkin, *Scrisoriar*, pentru a justifica, măcar în parte, dorința de a povesti despre Școala de la Brașov: „Este ca în copilărie, dacă ai ceva, trebuie să împarți lucrul acela. De exemplu, tu ai primit bomboane, dar alții nu au. Și trebuie să le împarți. Că, altfel, pot pur și simplu să ți le ia. Și în viața asta trebuie să împarți mereu ceea ce ai mai drag. Și cu cât e mai drag, cu atât trebuie să dai mai mult. Să împarți ce iubești, că altfel ți se ia tot.”¹ Ceilalți au fost încă de la început generoși, oferindu-mi cărți, poezii, povești, un microunivers guvernat de prezența unor profesori pe care i-am cunoscut sau pe care mi-aș fi dorit să-i cunosc: Gh. Crăciun, Al. Mușina și Andrei Bodiu. Astăzi, absența acestora este tot o formă de prezență care motivează – menținerea verticalității și autenticitatea alegerilor făcute cu mult timp în urmă ar trebui să determine o anumită doză de echilibru, a fi constant față de tine însuși și de pasiunile care ne-au adus aici. Și, bineînțeles, să dăruim, în cuvintele poetului Iustin Panța, „lucrurile simple [care] nu dezamăgesc niciodată”, celor care se

plâng că au așezat frumusețea pe genunchi, ca Verlaine, iar ea s-a dovedit a fi amară și îndepărtată, când aceasta poate fi familiară, caldă și dedicată.

Descrierea experienței personale legată de Școala de la Brașov a pornit având la bază două cărți – Allan Bloom, *Criza spiritului american* și Al. Mușina, *Poezia. Teze, ipoteze, explorări* – care pentru mine marchează două momente importante, apropierea de un tip de realitate culturală și universitară prin studiul societății americane și a comportamentelor specifice acestora cu diverse și surprinzătoare replici în toate culturile lumii la manualul micului ucenic într-ale scrisului de poezie (și nu numai!), pasiune pe care am descoperit-o cel mai bine în timpul cursurilor de scriere create din cadrul masterului de Inovare culturală. În mintea mea, cred, studiul lui Mușina este un fel de localizare a paradigmei din *Criza spiritului american*. Citindu-l pe Allan Bloom am învățat că esențiale sunt nu numai cărțile, ci și muzica și relațiile pe care ne concentrăm atenția în timpul studenției și răspunsurile pe care le dăm la întrebările care ni se pun, iar profesorii noștri ne-au încurajat să dobândim libertatea de a ne alege taberele și aliații în această luptă care la prima vedere se cartografiază într-un spațiu și timp iluzorii, dar care devine cât se poate de reală pe parcurs.

Am învățat că trebuie să ascultăm pentru a avea reacții, că trebuie să citim cât mai mult pentru a avea opinii, că trebuie să ne găsim modele și exemple în scopul unei cunoașteri care să nu rămână doar la nivel abstract, că ne vom formula întotdeauna ipotezele și argumentele în conformitate cu experiențele noastre, dar și că autenticitatea și creativitatea ne pot ajuta să fim mai convingători. Ni s-a semnalat cu regret faptul că ne-am pierdut obișnuința de a admira și de a ne educa după cei mai buni, dar nu în sensul unei admirații mimetice, neproductive. Am învățat că în lipsa dimensiunii critice nu putem reconstrui în structura noastră personală un mod autonom de a căuta acea desăvârșire pe care o invidiem.

Am primit cărți de la profesori și, cel mai important, am primit cărți de la prieteni. I-am privit pe cei de la catedră ca maeștrii ai cunoașterii și am fost învățatei ascultători (cred eu). Ne-am definit identitatea de-a lungul anilor în Corpul T și în spațiile conexe acestuia, am scris în capul nostru zeci de începuturi de romane experimentale, nu atât pentru a sensibiliza audiența și generațiile viitoare, cât pentru a clarifica în primul rând pentru noi un mod de a conștientiza și de a ne raporta în mod corect la experiențe generale – fie ale lecturii, ale învățării și asimilării, experiențe ale prieteniei și/ sau ale integrării în grupuri și comunități create în timpul anilor de studiu sau chiar în absența acestui spațiu familiar. Într-o societate în care

individualul nu mai înseamnă intim, asumat și singular, toate contopindu-se într-o smoolă informă, mai apropiat de sensul peiorativ al cuvintelor diferit și discordant, noi visam că literatura este, așa cum spune poetul olandez Menno Wigman, „ceva ce împărtășești cu o mână de idioți irecuperabili la fel ca tine”. Pe acest drum am descoperit istoria prieteniei aici, la Brașov, unde aceasta era deja era considerată o „școală”.

Al. Mușina considera că cel mai important loc este cel în care ne aflăm și ceea ce facem în acel moment – existența noastră de aici și de acum². În contrapunct, Allan Bloom identifică un *aici și acum* diferit: „faptul că nu mai sunt citite cărțile bune slăbește vederea și întărește cea mai periculoasă tendință a noastră – credința că tot ceea ce există e aici și acum”³. Există două tipuri de *aici și acum* – cel al superficialității și cel al intensității. Jean Baudrillard problematiza exigențele și, în același timp, limitările pe care le impune o existență supralicitată, adusă în punctul său maxim de manifestare și înțelegere, o teorie simetrică cu acest *aici și acum* al superficialității, în timp ce aici și acum-ul intensității este o reacție față de *procesul de moleșire* amintit de Konard Lorenz, *acea moarte termică a simțurilor*, identificată ca boală culturală de care suferă întreaga civilizație modernă. Al. Mușina idealiza și potența momentul prezent, experiența trăită în modul cel mai direct și viu, partea pulsatilă a tuturor lucrurilor care poate fi privită cel mai frumos și autentic doar prin lentila prieteniei. Prietenia aceea care te face să te simți în mijlocul lucrurilor. Dar cred, în aceeași măsură, că prezentul lui Mușina era construit pe umerii unei tradiții inerente ființei sale, pe care a dorit-o continuată cu vigilența critică a celui care face diferența între pasiune, dedicare și compromisul inertial.

Îmi amintesc frecvent celebra poveste despre Al. Mușina, Marius Oprea, Caius Dobrescu și Simona Popescu furând și vânzând flori împreună, apoi întâlnindu-se să discute despre cărți într-un apartament, mai mult bibliotecă decât spațiu convențional de locuit. Ca prietenia să reziste trebuie să atingă toate planurile existenței. Altfel este doar context sau pretext. Aceste povești m-au fascinat întotdeauna, deși nu mă implicau direct, dar visam la acest tip de familiaritate care presupunea un schimb de cărți, experiențe, povești, amintiri, mici finețuri ludico-ironice adresate între prieteni, „o micuță performanță”, cum spune profesorul Romulus Bucur, pe care în timp îmi place să cred că am atins-o și despre care putem scrie, nu la modul didactic, ci empatic și asumat, ca despre o experiență capitală care ne-a (trans)format.

E greu să-mi amintesc o singură poveste și să le trec cu vederea pe celelalte. Toate au contribuit la formarea mea, în anii facultății am descoperit poezia

și apropierea de alții asemeni mie, novici, dar pasionați de tot ceea ce întâmpla în jur. Una dintre amintiri este legată de seminarul de literatură comparată, cu domnul profesor Dan Botezatu, care ne-a anunțat într-o zi că am face bine să achiziționăm volumul lui Toma Pavel, *Gândirea romanului*, spunându-ne că în acel moment se vindea într-una dintre librăriile orașului la echivalentul prețului unui pachet de țigări. Țin minte că am mers să o cumpăr, apoi m-am întâlnit cu prietenii mei mai mari de la litere, care m-au întrebat ce car în geantă atât de greu, iar la răspunsul meu au dat din cap aprobator pentru că și ei au făcut la fel. O altă amintire este legată de același seminar la care mi-am amânat examenul oral pentru unul scris în sesiunea de toamnă, urmând ca în vacanța de vară să citesc *Divina Comedie* împreună cu prietena mea, povestindu-ne ore întregi la telefon pasaje și scene din carte, pregătindu-ne pentru examenul pe care nu îl susținusem prima oară.

Aristotel descria prietenia ca având o putere morală și corectivă mult mai mare decât justiția, legile fiind cele care îi obligă pe oameni să țină seama și să respecte într-un mod forțat și cumva nenatural anumite limite și bariere morale, în timp ce prietenia este o formă ce corectează lașitatea, nedreptatea, toate greșelile și erorile sistemului uman fără însă a aplica o pedeapsă sau o sentință. În cadrul unei comunități prietenii sunt mult mai mult decât niște cetățeni, locuitori cu drepturi civile și politice, ci sunt membrii cu responsabilități morale, dedicați unii altora. Perceptută în termenii calificativului superlativ în Grecia Antică, prietenia revine ca preocupare și în poezie. Walt Whitman imagina, într-unul dintre poemele sale, orașul perfect al Prieteniei. La Brașov nu a fost doar imaginat, a fost construit. An de an am avut Colocviul Național de Literatură Comparată, la care studenți, cercetători și profesori de la toate universitățile din țară au legat prietenii convențional-academice sau familiaro-afective. Aici s-au creat tradiții ale unor evenimente (ex. Bienala de poezie) și prezențe constante ale unor poeții și scriitori care le datorează enorm lui Gh. Crăciun, Al. Mușina, Andrei Bodiș și nu numai. Cei care nu mai sunt au creat continuități pe *diagonala sângelui*, dintr-un vers de Voronca, au transmis obișnuințe care nu pot fi explicate cu ușurință într-un sistem rațional, creând reflexe și nevoia de (re)întoarcere către o zonă a siguranței, regroupându-i periodic pe cei care sunt visceral construiți să facă parte din această formulă.

Tot despre legătura dintre prietenie și literatură vorbește și Andrei Dósa într-un interviu recent publicat în *Dilema Veche*, povestind despre anii adolescenței, în care i s-a cristalizat pasiunea pentru scris și ușurința cu care, prin literatură, rezonăm și în prietenie: „între timp mi-am dat seama că prietenii mei nu sînt prietenii

mei, din moment ce nu pot să vorbesc cu ei despre literatură. Ori de câte ori încercam să port cu ei discuții mai elevate, strîmbau din nas sau mă ridiculizau. Îmi păsa atît de mult de literatură, încît ajunseseam să cred, în înfumurarea mea de adolescent înfîrziat, că cei pe care aceasta nu îi interesează, nu pot fi prietenii mei. Dar prietenii mei unguri aveau personalități puternice și persuasive, nu era atît de ușor să scapi de ei. Aceștia trebuiau evitați, ignorați în repetate rînduri pentru a-i îndepărta.²⁴ Sensibilitatea și empatia dobîndite prin experiența directă – prietenia și cea indirectă – literatura, traduc realitatea prin observații de finețe, prin detalii și amănunte care în lipsa acestui proces reciproc și complementar ar fi putut foarte bine să fie ignorate.

Închei această pledoarie pentru prietenie cu un poem citit la cursul de literatură română, care va reactiva întotdeauna în mintea mea imaginea și vocea lui Andrei Bodiș — *Libertatea de a trage cu pușca* a lui Geo Dumitrescu: „Degetele strîngeau o țigară fumată de mult./ În groapa neagră, ca niște pietre, cădeau ultimele cuvinte./ Prietenii mei înarmați și patetici mă ascultau uluiți,/ rezemați comod de pietrele de la morminte.”²⁵ Când și cei mai curajoși acrobați coboară de pe sîrmă pentru că ziua s-a încheiat poate există o lecție pe care ar trebui să o reținem, că în mijlocul atrocităților și angoaselor existențiale și/ sau contextuale prietenia rămîne o veche tranșee în care ne putem ascunde și care ne poate apăra de gloanțele oarbe ale realității schimonosite, claustrante și contagioase. „Școala de la Brașov” se traduce pentru unii dintre noi, dincolo de valoarea literară și instituțională pe care a generat-o, printr-un chenar de lumină, privilegiat și ușor diferențiat de cei care au abandonat și au plecat sau doar au simțit nevoia unei distanțe *critice* sau fizice.

Virginia Woolf povestea cum lua cărțile din raft și le pune la loc fără să le deschidă, imaginându-și cum ar arăta o viitoare epocă a masculinității absolute, cu riscul ca aceasta să afecteze nașterea poeziei pentru că nu discutăm de un prefabricat care să aparțină unui singur gen, tot așa încerc să-mi imaginez și eu cum ar fi fost acești ani fără toate cărțile pe care le-am deschis și fără toți oamenii pe care i-am întîlnit. Probabil că în lipsa acestei experiențe, dacă nu m-aș fi aflat în mijlocul acestui scenariu al prieteniei, aș fi stat aplecată peste balustrada balconului, trăgînd cu ochiul la cum se joacă alți copii, fără a înțelege că dacă vrem să fim parte din ceva ce ne place sau ne fascinează, determinarea și curiozitatea sunt jumătate din drumul parcurs spre ceilalți.

¹ Mihail Șişkin, *Scrisoriar*, editura Curtea Veche, București, 2012, traducere din limba rusă și note de Antoaneta Olteanu, p. 74

² Al. Mușina, *Poezia. Teze, ipoteze, explorări*, editura

Aula, Brașov, 2008, p. 30

³ Allan Bloom, *Criza spiritului american*, editura Humanitas, 2006, traducere din engleză și note de Mona Antohi, p. 71

⁴<https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/articol/intre-doua-luntre>

⁵*Sîrmă ghimpată. Când focurile se vor stingea printre ruine. Poezii ai generației războiului*, ediție alcătuită de Claudiu Komartin, editura Cartier, Chișinău, 2019, p. 97

Naomi IONICĂ

La început, Profesorii

În 1995, termina prima promoție a Facultății de Științe, secția Filologie, din Brașov. Un oraș industrial, cu fabrici și uzine, un oraș muncitoresc în care opțiunile pentru studiile universitare erau restrânse la filiera tehnică, inginerească; în acest context, studiile umaniste erau căutate, reprezentau ceva nou. Dificultatea admiterii la Litere, când m-am pregătit eu, în 1995, era dată de oferta limitată, erau 40 de locuri la specializarea română principal cu limbi moderne secundar, franceză-germană-engleză, am ajuns să fim 7 concurenți pe un loc. Odată intrată la Filologie, am simțit alături de colegile mele dorința de a înțelege marea literatură, plăcerea comentariilor pe marginea textelor citite, exersarea timidă a dialogului până la polemici cordiale. Listele cu bibliografiile date de profesori ne striveau, trebuia să ne adaptăm unui ritm de lectură aproape neîntrerupt; tranzițiile prin oraș între sălile alocate filologilor, din sediile altor facultăți, ne ocupau toată ziua. Marea problemă de atunci era baza materială, nu aveam spațiile noastre, nici cărți, bibliotecile din Brașov erau slab dotate cu literatura de specialitate, de aceea circulau xerox-urile de la cărțile pe care ni le împrumutau profesorii. Eram fericită când găseam textele la sala de lectură, unde trebuia să fii primul, ca să nu ți-o ia înainte un alt coleg mai harnic și să apuce exemplarul unic, după care trebuia să aștepți, căci un altul nu exista prin oraș.

Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Andrei Bodiș atît de prezenți - la cursuri, cînacluri, lansări, colocvii, editau cărți, cursuri ... intelectuali generoși cu ideile lor, cu experiența lor de lectură, Profesorii noștri formați în anii 80 se bucurau de libertatea de exprimare, aveau un prea plin de informație și trăire pe care ni-l transmiteau, mă repet, cu entuziasmul începutului de drum. Era o plăcere să-i ascult. Mult timp apoi am înțeles asta, participînd la colocvii, ascultînd din săli liniștite oameni care nu-ți mai spun nimic, care îți susură discursuri în urechi, impresie pe care am avut-o, poate, pentru că eram și eu la o altă vîrstă. Cert este că Profesorii noștri au fost altfel decât toți cei pe care i-am

cunoscut până la ei și după, exigenți cu noi, dar generoși cu ideile lor, ne încurajau permanent, ne aduceau în proiectele lor. Aveau puterea seducției – să ne ducă în altă parte, de partea literaturii - credința lor era fermă în valoarea literaturii. Ei înșiși tineri, entuziaști, ne-au transmis energia oricărui început.

Au trecut anii aceia. Facultatea de la Brașov s-a dezvoltat, cursurile de scriere creatoare de la programul de masterat au fost, o vreme, singulare în țară, ținute de Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun.

Acum Facultatea de Litere are tot ce-i trebuie, de la baza materială la posibilitățile de studii prelungite prin Școala (post)doctorală. Fără Profesorii întemeietori care au plecat prea repede, pentru noi cei care i-am cunoscut, sentimentul este al unei pierderi definitive a instituției înseși. Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Andrei Bodiș alcătuiau nucleul tare al facultății, se confundau cu instituția înseși.

În școlile din Brașov predau absolvenți ai filologiei brașovene, care au obținut întotdeauna cele mai mari medii la titularizare. Cred că Profesorii noștri ne-au dat o învățatură de profunzime și de actualitate. Au lăsat o moștenire frumoasă, legată de credința în rolul important al literaturii în viața oamenilor. Nu se întâmplă prea des asta, nu se întâmplă pe la noi!

Ioan ȘERBU

Obiectivul „POETUL” – Dosar Andrei Bodiș

Interpretarea documentelor din Arhivele Securității

Analizarea documentelor din Arhivele Securității ridică trei tipuri de probleme: de acces, de formă și de conținut.

În ce privește accesul, lucrurile sunt simple: la solicitarea unui dosar de către cercetătorul acreditat, eventualul răspuns negativ al funcționarilor din cadrul CNSAS (nu există dosar de urmărire informativă pe numele lui X) nu poate fi contestat administrativ. În fața unui astfel de răspuns, variantele sunt: fie X într-adevăr nu a avut dosar, fie că dosarul există la CNSAS dar nu e consultabil public, fie există la SRI și nu a fost predat la CNSAS (adică tot neconsultabil), fie o ultimă situație ipotetică în care dosarul s-a pierdut sau a fost distrus. Însă cercetătorul va trebui, din păcate, să se mulțumească cu răspunsul sec al funcționarilor.

Probleme legate de formă: dosarele de urmărire informativă la care am avut acces nu respectă nici un *pattern* în ce privește ordinea documentelor pe care le cuprind iar analiza arată că forma lor actuală a depins atât

de lucrătorii de caz care au colectat direct documentele, cât și de superiorii ierarhici sau de persoanele care le-au arhivat. SRI, instituția moștenitoare a Arhivelor Securității, a predat dosarele către CNSAS, situație în care fiecare document a mai trecut printr-o renumerotare a paginilor, o rearhivare etc. În această conjunctură, a avea certitudinea că un anumit dosar de urmărire aflat în studiu este complet e o iluzie. Într-adevăr, paginile sunt numerotate iar la final s-a respectat prevederea (mai mult formalitatea) de a nota numărul de file pe care îl conține un dosar. Însă acest proces a avut loc în momentul transmiterii de la SRI la CNSAS, ori instituția din urmă, în prezent custodele *unora* dintre dosare, nu a avut nicio putere și nicio influență înainte de a primi documentele, în privința acurateții lor (despre dosarele predate la peste 10 ani de la căderea regimului comunist, despre integritatea lor ce se mai poate adăuga?). Cu atât mai mult cu cât numărătoarea filelor de care vorbeam, în anumite cazuri, se observă a fi refăcută, corectată uneori și de două ori, corecturile sunt atestate de niște foi volante scrise (urât) de mână, și ele cu tăieturi ale numelor etc., etc. Se pune așadar problema lipsei filelor din dosare, file care ne putem imagina ori că s-au pierdut involuntar, ori... voluntar. Pe de altă parte conținutul, chiar și atunci când nu e amestecat contrar oricărei logici (fie o *crono*-logică, fie o logică a pașilor investigației și urmăririi), este uneori parțial ilizibil. Vorbesc de hașuri ale unor nume și/sau expresii dar și de o ilizibilitate generată neintenționat: cerneală și tuș tipografic șterse, documente olografe scrise urât, neciteț, nume sau semnături ininteligibile. Și nu în ultimul rând, mai vorbesc de dosare ale unor scriitori care conțin peste 80 de pagini, în timp ce alte dosare ale altor scriitori din același grup conțin mai puțin de 10. E imposibil de precizat acum cum ar trebui să arate un dosar complet.

Problematica relativă la conținutul unui dosar de urmărire este cea mai nuanțată, cea mai rafinată și este strâns legată de modul de citire și de interpretare a informațiilor relevate (Vătulescu, 2010¹). Dar înainte de interpretare, mai întâi este nevoie, unde e cazul, de descifrare. Aduceam aminte de nume sau bucăți de text hașurate, tăiate, colorate, modificate care, până la analiză, trebuie înțelese efectiv, semantic și morfologic. Apoi, abundă pseudonime, acronime, prescurtări, porecle, abrevieri sau eufemisme, ceea ce face necesară deciptarea mesajelor care pot ascunde identități, adrese, mijloace operative de supraveghere etc. Presiunea pe care un *obiectiv* o resimte ca urmare a supravegherii lui nu poate fi intuită (căci *înțeleasă* de către un terț cred că nu poate fi) decât cunoscând cât mai bine demersurile exercitate de Securitate în jurul său prin intermediul resurselor tehnologice sau umane, demersuri care

uneori reies clar, altele doar telegrafic, altele deloc. Mai departe, admitând că dosarul este lizibil și clar, intervine altă problemă: în conținutul lui intră un amestec de convorbiri ascultate, scrisori interceptate, note informative, denunțuri (unele reale, altele fictive), rezoluții ale lucrătorilor – pe toate subiectele din dosar, cu sau fără legătură cu motivul deschiderii lui. Există această ambiție a *investigațiilor complexe și complete*, a exhaustivității, în scopul creării unui profil **total** al *obiectivului*. Ce competență (sociologică, psihologică, literară) aveau autorii dosarului în concluziile pe care le formulau despre *obiectiv*? Și cine sunt acești autori, până la urmă? E vorba de un autor colectiv – informatorii, sau de unul individualizat – investigatorul de caz care a sintetizat rapoartele acestora? Sunt autori lucrătorii de la serviciile de transmisiuni care au predat transcrierile convorbirilor sau arhivarii care au selectat materialele și au întocmit dosarul în forma existentă? Sau, în definitiv, Securitatea, ca instituție întreagă, e autorul? Apoi, la fel – cine sunt cititorii? Cât de sus pe cale ierarhică mergea un dosar, câți aveau dreptul să-l citească și să opereze pe/în el, să-i aducă modificări și/sau completări? Era diferit modul de întocmire al unui dosar în funcție de persoana care urma să-l citească? Dincolo de aceste întrebări, avem de-a face cu documente întocmite uneori direct de *surse*, altele de lucrători ai Securității, prin *transcriere* (fie informații primite de la *surse*, fie convorbiri, fie conținut al corespondenței). De unde avem certitudinea că aceste transcrieri sunt fidele realității, că nu sunt distorsionări, deformări ale faptelor, ale afirmațiilor făcute, scoase din context sau incluse în contexte agravante, ca să reiasă scopul dorit? Ce trebuia pus în evidență sau ascuns prin sublinierea sau ștergerea anumitor pasaje? Asta ca să nu ne întrebăm mai departe: de unde știm că cele relatate de surse sunt reale (exemplu, în cazul dosarului lui Andrei Bodi, unde două surse îl incriminează și alte patru-cinci îl laudă)? Și, de asemenea, cine stabilea caracterul incriminator (care, atenție, era diferit: gradul de *ostilitate împotriva regimului* a unei afirmații, de exemplu, era diferit de la an la an, de la județ la județ, de la caz la caz) și în funcție de ce erau subliniate anumite pasaje? Cum, așadar, se poate citi, sintetiza și interpreta acest amestec?

În sfârșit, mai există de fapt și o a patra problemă, probabil cea mai spinoasă dintre toate și atât de complexă încât nu poate fi analizată în două-trei paragrafe. Cum se interpretează informațiile obținute, chiar presupunând că le-am lua drept valide? Ce știe un cititor care nici n-a trăit în comunism despre motivele, conținutul, frecvența delatunilor, despre presiunile Securității, despre filaj și șantaj, despre interdicția de a vorbi sau neîncrederea viscerală în oricine, oricât

de apropiat? Ce știe de autocenzură, de limbaj esopic, de frică? Dar de conjunctura în care este dată o notă informativă, de perspectiva factologică, de profilul – moral, temperamental, social, psihologic, fizic – al surselor, de biografiile permanent discutabile? Sau de tacticile prin care Securitatea își folosea răufamatul renume și planta în mijlocul grupurilor ideea că unul dintre membri – poate cel mai vocal și mai nemulțumit de regim – e informator? Acestea fără să punem la socoteală că, deseori, organele Securității operau cu un amestec de paranoia și de delăsare, de măsuri concrete – dintre care multe erau executate incomplet sau, mai mult, rămâneau doar pe hârtie – și măsuri imposibile, cu un amestec de frică față de șefi și de presiune permanentă de a descoperi *dușmani*, un amalgam de măsuri redundante sau inutile, însă nu mai puțin traumatizante. Regulile de lucru și metodologia investigațiilor, așa cum reies din dosare, nu sunt (și nu s-au dorit niciodată a fi) foarte clare iar informațiile și *măsurile profilactice* relevante reușesc în același timp să ascundă alte procedee care fie sunt scrise legendat (mă refer la violarea corespondenței, la ascultarea telefonică sau ambientală, la percheziții secrete, la informatori) fie nu au cum să fie scrise (șantaj, amenințări, bătăi). Din precauție, nicio informație din dosare nu poate fi considerată ca prezentând singură, sută la sută, o situație veridică.

Dosarele din Arhivele Securității nu oferă adevăruri absolute ci mai degrabă perspective, contexte, fenomene și, dincolo de factorii generatori de imprecizie, de obstacolele de interpretare și de validare cât și de *interesele (situațiile) autorilor* dosarelor, dincolo de diverse false certitudini determinate de asocierea unor descoperiri, trebuie păstrată în minte o reprezentare flexibilă. Cititorul unui dosar trebuie să rețină că are în față o fracțiune de mărime incertă a unei lumi creată de și prin intermediul unei instituții secrete, cu propriile măsuri și scopuri, nesusceptibilă a fi trasă la niciun fel de răspundere.

Andrei Bodi

În data de 27.04.1985 lui Andrei Bodi – student în anul I la Facultatea de Filologie din Timișoara – îi este deschis Dosar de Urmărire Informativă sub numele conspirativ de „Poetul”². Propunerea este înaintată de IJ Timiș în 16.04.1985, printr-un raport cu propunere de începere a urmăririi informative în care este detaliată motivația: în data de 23.01.1985, informatorul „Dan” din legătura lt. col. Pădurariu Nicolae a transmis Securității faptul că Bodi Andrei a făcut, în prezența lui, următoarele afirmații: „Un poet trebuie să fie

sau pentru sau împotriva regimului, iar el este total împotriva regimului. [propoziție subliniată în raport, n.m.] Este imposibil să nu vezi halul deplorabil în care am ajuns. Dacă scrii poezie e imposibil să nu te revolți împotriva statului.” Raportul în cauză mai cuprinde informații privind intenția lui Bodișu ca, împreună cu alți trei prieteni, să publice un volum de poezii beneficiind de sprijinul lui Nicolae Manolescu, volum care ar fi fost refuzat deoarece poemele din cuprinsul lui aveau „caracter antisocial”.

Din acest prim raport al Dosarului se poate deduce, se poate înțelege mai bine cât de simplu se putea intra în vizorul Securității: o simplă frază transmisă de un informator – atenție!, frază care, chiar dacă informatorul era de încredere, nu se știa cu certitudine că e adevărată – putea declanșa un întreg evantai de activități de urmărire. Aspectul explică într-o anumită măsură agresivitatea controlului populației instituită în anii '80, cu precizarea că, în perioada amintită, acest control se precizează că avea scopuri *profilactice*, deci nu urmărirea în mod direct *sanționarea* (pedepsirea efectivă fie prin condamnarea la închisoare, fie prin agresiuni fizice sau/și psihice) celor vizați.

Dosarul lui Andrei Bodișu conține 72 de file și cuprinde practic toată perioada de studenție a lui Bodișu, de la începutul facultății până în anul IV când, în cele din urmă, se va trece – conform terminologiei cadrelor Securității – la contactarea și avertizarea *obiectivului* „Poetul”.

După raportul inițial prin care se argumentează deschiderea dosarului, după solicitări, adrese și fișe cu detalii (CNP, adresă, părinți, relații apropiate etc), se întocmește în aprilie un plan de măsuri care conține aspecte interesante. Lucrătorul care întocmește Dosarul, lt. Mataragiu Costel, emite ipotezele că *obiectivul* este insuficient de matur iar manifestările despre regimul politic sunt unele specifice teribilismelor vârstei. În privința primei: Bodișu avea totuși 20 de ani, nu 15-16, iar afirmația lui, de la care a început urmărirea, este una pertinentă. Or, în acest context, e ca și cum locotenentul care a întocmit planul ar fi intenționat, la modul absurd, să-i găsească circumstanțe atenuante (deși, dacă intrăm mai adânc în psihologia lucrătorului Securității, a recunoaște că Bodișu reprezintă un real pericol și că afirmațiile lui sunt cu adevărat explozive însemna, subsecvent, recunoașterea incapacității lucrătorului responsabil de universitate de a preveni orice germen de opoziție în rândul studenților, adică exact ce-i era prevăzut în fișa postului; or, acest lucru nu era posibil). A doua ipoteză se referă la influența pe care Nicolae Manolescu, un critic literar „cunoscut cu manifestări necorespunzătoare”, ar avea-o asupra tânărului Bodișu, în încercarea primului de a-și găsi adepți în generația

tânără. Și această ipoteză este surprinzătoare, dată fiind legătura superficială, dacă nu inexistentă, dintre Manolescu și Bodișu, în urma a două lecturi ale tânărului la Cenaclul de Luni. În plus, Bodișu a ales să urmeze cursurile facultății în Timișoara, față de cei trei prieteni, Oprea, Popescu, Dobrescu care au ales Bucureștiul și în privința cărora o ipoteză precum cea de mai sus ar fi avut mai mult sens. În sfârșit, în urma raportului se întocmește un plan de măsuri cu propunerea de sarcini specifice în legătură cu *obiectivul*: „stabilirea exactă a preocupărilor și concepțiilor obiectivului, a caracterului producțiilor sale literare”, „identificarea legăturilor din țară ale obiectivului și natura acestor relații”, „influențarea pozitivă a obiectivului pentru a-l determina să renunțe la asemenea preocupări”. *Influențarea pozitivă* face parte din clișeele specifice, de lemn, în scopul profilaxiei de care vorbeam anterior. Urmează apoi măsurile efective pentru continuarea investigațiilor asupra lui Bodișu, măsuri care, evaluând în prezent motivul ce le-a determinat, țin de natura fantasticului (deși este necesar să fie admis că toate investigațiile Securității, aproape indiferente de natura problemei, trebuiau să fie complete, exhaustive și, de asemenea, este necesar să admitem că, dacă situația o impunea efectiv, aceste măsuri deveneau, prin orice mijloc și cu orice resurse, *realizabile*). Măsurile sunt: dirijarea unor noi sarcini pe lângă informatorii existenți, racolarea a cel puțin trei noi informatori pe lângă *obiectiv*, de preferință cu preocupări literare, interceptarea corespondenței, introducerea mijloacelor T.O (mijloace de ascultare) în camera în care locuiește, investigații la Brașov în legătură cu *obiectivul*, familia lui și relațiile sale apropiate, obținerea textelor încă nepublicate, documentarea asupra eventualelor activități cenecliere și relațiile din acest câmp și, în sfârșit, ultima notă, un plan pentru pătrunderea în camera obiectivului în scopul unei percheziții secrete. Andrei Bodișu avea 20 de ani, era student în anul I la Filologie, exprimase o propoziție prin care se declara împotriva regimului. Prezenta el un pericol potențial care să îndreptățească măsurile propuse? Greu de evaluat, astăzi. Însă nu răspunsul la această întrebare este relevant ci, invers, interpretarea întregii situații, ceea ce trimite din nou la climatul de control strict, paranoic, al individului, al cetățeanului obișnuit în anii '80 ai regimului.

Dintr-o nota informativă dată de sursa „Bucur Mihai” în aprilie 1985 merită reținute următoarele trăsături ale lui Andrei Bodișu, prin prisma informatorului: încă de la începutul anului universitar, sursa l-a remarcat pe Bodișu ca fiind un „copil teribil”, care neagă calitatea revistei „Forum studențesc”, care ignoră „tiparul clasic al poeziei”, introducând în textele sale expresii precum „mucuri de țigară” sau „grupă sanguină”. Sursa apreciază

textele lui Bodiou ca având o tentă dadaistă, fără ca aceasta să dea întregului o valoare literară prea mare. Se știe acum că „Bucur Mihai” era Pompiliu Crăciunescu, redactor-șef al al revistei „Forum studențesc” din 1984 până în 1986. Bodiou acuză un nivel calitativ scăzut al revistei menționate și are divergențe cu „Bucur Mihai”, iar acesta din urmă sesizează (la modul negativ, atunci) notele de noutate, de insolit pe care poeziile lui Andrei Bodiou le propun în comparație cu textele vremii, motiv pentru care nu-l publică în revistă.

În 29.06.1985, dintr-o notă a informatorului „Dan”, informator de la care a început de altfel urmărirea informativă a tânărului brașovean, aflăm că acesta frecventează cenaclul „Pavel Dan”, că se consideră „un inițiator al unei noi concepții despre poezie, cu o evidentă ambiție de originalitate stilistică”. Din notă se poate deduce că „Dan” are de asemenea preocupări literare, fiind în măsură să califice drept „experimentale” multe dintre producțiile lui Bodiou, o apreciere, la vremea respectivă, corectă. „Dan” opinează că textele în discuție, în afară de avangardismul evident, nu au un caracter de opoziție politică și nici nu presupun o formă de protest, ci prezintă doar vagi implicații sociale cu caracter adolescentin. Bodiou va afirma mai târziu că sub codul „Dan” bănuiește că s-a aflat colegul lui de grupă Harald Dasinger, același pe care îl bănuiește și Richard Wagner, întrucât „Dan” apare și în Dosarul acestuia din urmă.³ În aceeași lună, o notă a unei surse recent recrutate, „Laura”, îi face un profil favorabil lui Bodiou, prezentându-l ca pe un student conștiincios, muncitor, bine pregătit profesional. Nota, de o jumătate de pagină, continuă pe tot parcursul ei doar cu cuvinte de apreciere la adresa *obiectivului*. Se reține din notă un element important: faptul că Andrei Bodiou a solicitat transfer la București, în vederea căsătoriei. Aspectul acesta e reluat de sursă într-o altă notă din septembrie 1985, acum motivul transferului solicitat de Bodiou fiind diferit, adică un deces în familie (tatăl). Solicitățile de transfer încă din anul I, neaprobrate, pot sugera (din moment ce nu este pusă în discuție calitatea actului didactic sau competența profesorilor – Bodiou va avea mai târziu doar cuvinte de prețuire la adresa lor) că acestea sunt încercări de a se repropria de grupul de prieteni care au ales Bucureștiul, de a reface coeziunea *Grupului de la Brașov*.

Un raport datat cu 27.09.1985 sintetizează informațiile procesului de urmărire informativă a lui Andrei Bodiou. Așadar, după șapte luni, sunt reluate informațiile obținute din cele cinci note informative, conturându-se treptat un profil al lui Andrei Bodiou ca student extrem de conștiincios, profesionist, îndreptat spre studiu și literatură. Nu apare nici un element nou care să-l indice pe brașovean ca un potențial pericol

pentru „ordinea statului”, însă urmărirea se continuă: acum se precizează că va fi „atras la colaborare” numitul Sebestyen Carol, coleg de cameră cu *obiectivul*. Situația este în prezent cunoscută, S. C. precizând că imediat ce a fost presat de către Securitate în acest sens, i-a mărturisit lui Bodiou noua sa situație (S.C. a fost racolat și va apărea în notele informative sub numele de „Max”⁴). Tot aici este menționat că a fost interceptată corespondența lui Bodiou, aspect care trebuie tratat cu precauție din punct de vedere al veridicității: este posibil ca mențiunea să nu fie reală, să fie adăugată doar pentru a „bifa” îndeplinirea sarcinilor impuse pe cale ierarhică, mai ales că superiorul maior a cărui semnătură este indescifrabilă, atrage atenția la finalul raportului că este nemulțumit de felul în care decurge urmărirea. Pe de altă parte, nu apare în dosar niciun extras din corespondența lui Bodiou, în caz că aceasta a existat.

În octombrie 1985, aceeași sursă, „Dan” întocmește o notă despre o discuție în restaurant, la care a participă, între Andrei Bodiou, Bruss Siegbert, informatorul și profesorul de literatură Nicolae Harsanyi. Afirmațiile lui Bodiou, redată de „Dan”, se referă la calitatea propriilor texte, brașoveanul precizând că scrie doar poezii cu substrat, pentru că doar astfel de poezii, antisociale poate scrie un poet bun, referindu-se și la „mizeriile care se fac de către conducere, care, după părerea lui, ar fi incapabilă.”⁵ Pasajele apar subliniate în notă. În aceeași dată, „Dan” mai oferă o altă notă informativă (foarte probabil să fie aceeași notă spartă în două, pentru crearea aparenței cantității, din moment ce ambele sunt datate în aceeași zi) în care Bodiou se plânge de degradarea pe care o presupune munca „patriotică” agricolă și în care reproduce una dintre poeziile pe care i le-ar fi citit acesta și care ar fi sunat astfel:

De ce ți-e frică de milițieni?

De ce ți-e frică de poza de pe buletin?

De ce ți-e frică de elicoptere care văd totul?

Să scap de ei și de-ai lor.

Nici nu se pune problema subtilității, textul e de-a dreptul străveziu, dată fiind și schema antimetaforică spre care se îndrepta deja Bodiou. Pe de altă parte, este greu de crezut că sursa a inventat acest text cu tot cu explicații ale fiecărui vers, pe care să i-l fi atribuit brașoveanului: milițienii reprezintă teroarea, poza de buletin reprezintă accesul în societate și totodată absorbția individului de către aceasta iar claritatea, transparența, regulile tehnice stricte ale întocmirii buletinului și fotografiei se insinuează și în ființa reprezentată, înlăturându-se astfel din aceasta orice „impurități” inefabile și orice secrete. În continuare, elicopterele ar fi organele de Securitate și versul patru ar reprezenta nevoia de libertate a autorului.

Înclin deci să cred că textul e veritabil, chiar dacă, probabil, incomplet.

De-abia în octombrie 1985, așadar după șase luni de la „luarea în lucru”, Securitatea Timiș solicită Brașovului investigații complete asupra numitului Bodiou Andrei, aspect ce, parțial, arată organizarea mai laxă a sarcinilor și importanța, consider eu, mai scăzută care se acordă acestui caz. În aceeași lună apare și prima notă a sursei „Patrick” în care este menționat că Andrei Bodiou admiră și este totodată influențat de poetica americanilor Allen Ginsberg și Frank O’Hara, de la care ar fi împrumutat, în textele lirice, tema substratului socio-politic. Oricum, ținând cont de influența lui Alexandru Mușina și de *mașscriismul* inventat de *Grupul de la Brașov*, se poate spune că Bodiou ajunsese la Timișoara „pregătit”, din punctul de vedere al tematicii realității și al implicațiilor sociale. La finalul lunii octombrie o nouă sursă, „Liviu”, furnizează o notă de un interes mai scăzut – e precizat că Bodiou se află în relații proaste cu redactorul-șef al revistei „Forum Studențesc”, și sunt enumerați colegii de cameră, precum și studenții cu care acesta se află în relații mai apropiate. „Liviu”, cu inițialele reale V.P., a oferit, ca și „Max”, note informative mai degrabă benigne, încercând aparent să-l protejeze pe Bodiou, așa cum va recunoaște și acesta din urmă în anul 2002, când își consultă dosarul. De asemenea, „Liviu” va oferi informații și despre Carol Sebestyen, el însuși informator, ceea ce reprezintă o cunoscută metodă de control (coroborarea informațiilor dintre surse și provocarea permanentă a acestora asupra veridicității celor relatate) și de șantaj continuu asupra surselor alocate pe lângă *obiectiv* (într-o oarecare măsură, ele însele *obiective*). Tot atunci, o adresă din partea Securității Brașov redă rezultatele investigațiilor asupra *obiectivului* și familiei acestuia – aspecte superficiale, de interes general. Ideea generală care se desprinde este una a seriozității, corectitudinii, conștiinciozității membrilor familiei.

Luna noiembrie 1985 începe cu nota unui candidat pentru rolul de colaborator (semnătură indescifrabilă), coleg de an cu Andrei Bodiou. Acesta apreciază că poezia brașoveanului este una „neangajată”, că Bodiou se bucură de atenția lui Nicolae Manolescu, în urma frecventării Cenaclului de Luni și că se simte ca făcând parte din „generația ’80”. O vizită a doi tineri americani cu care Bodiou se împrietenește și cu care, pe lângă activități sportive, are în comun pasiunea pentru literatură (Bodiou le spune de poeziile sale care nu sunt publicabile, dată fiind tematica realității) – este imediat redată de informatorul „Dan”. De asemenea, „Liviu” informează asupra participării *obiectivului* la un colocviu național de poezie la Galați. Aspectul poate arăta un Bodiou în proces de recunoaștere ca tânăr poet la nivel național.

O notă a informatorului „Dan”, datată cu 11.12.1985, este interesantă și, în același timp, comică-absurdă. Amicii tineri americani oferă gratuit studenților mostre de ziare americane, într-un fel de schimb de experiență. Andrei Bodiou, impresionat, laudă calitatea (forma și conținutul) publicațiilor și nu pierde ocazia de a le compara cu publicațiile românești cenzurate, cu „porcăriile de la Scânteia”, cu faptul că „în toate ziarele apare doar una și aceeași chestie, care nu interesează pe nimeni – sursa menționează că Bodiou s-a referit la cuvântările președintelui R.S.R., tov. Nicolae Ceaușescu.”⁶ Partea absurdă este că lucrătorul de la Securitate a tăiat, a încercat să hașureze peste numele lui Ceaușescu, ca și cum nici măcar în acest tip de note, nici în vorbirea indirectă nu e permisă o asemenea blasfemie la adresa lui Ceaușescu, deși, ca să se înțeleagă totuși gravitatea afirmațiilor, a lăsat lizibilă titulatura de „președinte al R.S.R.” Trebuie adăugat că fiecare astfel de notă informativă este completată de Securitate cu sarcini și măsuri (propuse de lucrătorul de caz și aprobate de superiorul ierarhic), sarcini care, în general, se repetă, referindu-se la adâncirea investigațiilor cu privire la „manifestările ostile”, obținerea textelor, investigarea prietenilor, dirijarea informatorilor etc.

Un raport-sinteză din luna decembrie relevă faptul că informațiile primite despre *obiectiv* sunt contradictorii: din rândul informatorilor, doar „Dan” apreciază că afirmațiile lui Bodiou sunt grave, ostile, ceilalți văzându-l în general ca un student conștiincios, pasionat de literatură. Din acest motiv se recrutează un alt colaborator, „Max”, un intim al *obiectivului* cu preocupări literare asemănătoare (Max era, după cum am precizat, Sebestyen Carol). În sfârșit, aspectul trebuie reținut în vederea precauției cu care trebuie citite și interpretate notele informative care sunt până la urmă observații ale unor terți, mai mult sau mai puțin sinceri, constrânși de împrejurări obiective (presiunile Securității) sau subiective (relația în care se află cu *obiectivul*).

Anul 1986 începe cu o nouă notă a lui „Liviu”, coleg de grupă cu Andrei Bodiou. „Liviu” consideră că, în pofida unor exagerări în privința calității propriilor texte, Bodiou manifestă maturitate și are o personalitate bine conturată. Chiar dacă „Liviu” nu l-a auzit niciodată făcând afirmații „cu caracter necorespunzător” (limbajul de lemn este preluat, desigur, și în notele informative), acesta amintește totuși de frustrarea lui Bodiou în privința posibilităților restrânse de publicare, pentru care sunt necesare intervenții, relații, pile, prietenii. Informatorul „Dan” continuă pe linia începută, una care îl descrie pe Bodiou ca un oponent al regimului și, agravant, un incipient formator de opinie. În ianuarie ’86, Bodiou ar fi afirmat că se simte, în mod indirect, persecutat de

organele de Securitate, ar fi recunoscut că poemele sale au un caracter antisocial și ar fi conchisă că cenzura din România seamănă cu cea din perioada naziștilor. Firește, aceste lucruri apar subliniate cu marker în notă, justificând continuarea urmăririi *obiectivului*. Am putea spune, iată, că „Dan” a contribuit din plin la această decizie. În același document sursa mai menționează că brașoveanul a fost vizitat de un prieten student în București, Alexandru, împreună cu care (și cu alți doi) trebuiau să publice un volum de poezii. Probabil că se face o confuzie de nume și este vorba de Caius Dobrescu sau Marius Oprea. Acest detaliu, care este adevărat, putând fi coroborat cu informații din interviuri sau alte surse („surse” în sensul de izvoare, în acest caz, și mă refer la dosarul lui Caius Dobrescu) cântărește și în validarea parțială a altor note informative oferite de același colaborator. Același „Dan” redă părerea lui Bodiș cu ocazia ascultării în camera de cămin a unui album al formației Pink Floyd, și anume opinia că intrarea trupelor URSS în Afganistan este un fenomen de „cotropire”. Aceste amănunte oferite de „Dan” o dată la câteva săptămâni nu sunt nici atât de explozive încât să determine o acțiune categorică a Securității, nici atât de inofensive, astfel încât Dosarul să treneze și să fie închis. Se întreține astfel în jurul lui Bodiș o atmosferă de așteptare precum în jurul cuiva care este dovedit că are o orientare și o atitudine ostile regimului politic și de la care se așteaptă un pas greșit.

În martie 1986 aflăm că lui Andrei Bodiș i-au fost, în sfârșit, publicate trei poezii în revista „Forum studentesc”, publicare aflată în strânsă legătură cu schimbarea redactorului-șef al revistei, „Mihai Bucur”, care era și colaborator al Securității și cu care Bodiș avea divergențe personale (deși Bodiș preciza că publicarea a avut loc fără ca cineva să-l consulte pe el). Pagina respectivă de revistă (nr. 2(103), februarie, 1986) ajunge și în posesia Securității. De fapt este vorba de cinci poeme:

Închîpuit eram și tânăr

*Judec ce
scriam în decembrie 1983
prostii spun în aprilie
voi judeca
acest poem*

Noul poem

*Oprea își băgase nasul
în vin „așa se face poezie?”
m-a întrebat Ivan
„și așa” i-am spus
Oprea și-a adus mașina
de scris „așa se scrie poezie?”
„și așa” spun Oprea a început*

*să scrie „așa se scrie poezie”
„și așa” spun „mă duc
să văd ce-a scris”
„nu asta e problema” spun*

*

*aproape de capăt
sfârșit
stație*

*desfășurată durerea
e moale
calci pe ea
îți rămân semnele
tălpilor*

A.B.A.B.A.B.

*Camera mea era
tot mai închisă
îmi arsesem mâinile cu supă și scrum
mâinile mele de copil bolnav
căutau zonele calde ale caloriferului ruginit
scaunele căzuseră pe parchet
se amestecau amănuntele unei plecări
așteptate departe departe
fără grupă sanguină pe buletin
afară să comunic ceva deosebit
aș fi plecat departe, departe
spre colțul străzii
sau mai la sud
spre balconul proaspăt vopsit
și închis cu cheia.*

Despre temele fundamentale ale poeziei

*Azi 28.II. 1983
mîine 28.II. 1983
răspoimîine 28.II. 1983
joi 28.II. 1983
deși sîmbătă a fost
acea zi cînd am văzut
o minunată fată
mușcînd dintr-o pară.*

Primele două texte transformă reflecțiile asupra propriei arte poetice în poeme. Primul, *Închîpuit eram și tânăr* este și arată poemul care niciodată nu poate fi terminat, vorbește despre dificultatea creării unui poem perfect, despre vîrstă, despre schimbarea perspectivei, despre emoția transmisă sau nu dincolo de fragmente pasabile ale realului. Al doilea text, *Noul poem*, ridică problema poeziei în sine, a ceea ce poate și nu poate fi poezie. Destinatarul mesajului sunt poeții dar și criticii literari contemporani care încă judecă poezia după

încercătura lirică, metaforică. Or, aici e un bun exemplu al direcției alese de Bodiū – via Brașov, *Realitate, manuscriptism* – cu o notă specifică de tranzitivitate și epurare de orice excrescență formală, stilistică ce nu se pliază direct pe mesaj. E ceea ce va fi numit, ca apreciere critică a poeziei lui Andrei Bodiū, o sărăcie căutată a elementelor lirice în favoarea decupajului, a fragmentului care, redat așa cum este, își conține propria poezie, una netrucată, nefiltrată livresc. Iată apoi și „grupa sanguină”, la care se făcea trimitere într-o notă informativă, în al patrulea poem, unul cu subtile conotații sociale ce redau un peisaj constrângător, obtuz, „închis cu cheia”, ce oferă deci, acolo unde ar fi trebuit să fie spațiu deschis și loc de respiro, doar o ușă încuiată. Textul cel mai subtil din cele cinci este ultimul, *Despre temele fundamentale ale poeziei*: zilele repetitive, asemănătoare până la confuzie, pot duce (și chiar duc, prin eforturile regimului) la schizofrenie. Apoi, al doilea sens, dacă timpul este blocat în aceeași buclă, indivizii devin la rândul lor asemănători, cu aceleași reflexe condiționate, fără spontaneitate, fără specific, fără diversitate. Textul se termină cu o imagine-eveniment ce sparge mantra, deși imaginea poate fi un paradox care pune în discuție tot poemul și-i adâncește sensul: imaginea fetei rămâne un flash fără efect asupra repetiției kafkiene, ca o recuperare nostalgică (dar lucidă, prin titlu) a unui moment pierdut, însă suficient de intens încât să fie recuperat poetic. Și de momente ca acestea se ocupă poezia, sunt temele ei fundamentale. E ceea ce reușește să construiască Bodiū pe spațiu restrâns, într-un registru de limbaj colocvial, dar cu o forță de sugestie incredibilă.

În iunie 1986, „Dan” redă părerile lui Bodiū despre cultura română care, din 1965 s-ar afla într-un continuu declin, iar poeziile patriotice sunt „de toată jena, numai cultură nu sunt”. Bodiū ar fi într-un perfect acord cu cei care în 1945, știind ce va urma, au părăsit țara (Cioran, Eliade, Ionescu) și că și el ar face la fel în locul lor. Din nou, observăm că acestea nu sunt decât opinii critice extrem de generale până la urmă dar, în condițiile în care se instaurase o cenzură absolută a exprimării acestei gândiri critice – opiniile tânărului brașovean sunt într-adevăr incomode. Colaboratorul „Max” întocmește în iulie, același an, o notă informativă cu detalii importante din punctul de vedere al acestei cercetări: opinia critică a informatorului este că poezia lui Bodiū este una a „căutărilor eului, a realului transfigurat artistic prin așa-numite *felii de viață*, asamblate în urma unor criterii nedefinite precis,”⁷⁷ ceea ce mi se pare un *insight* critic pertinent, valid, a metodei poetice bodiene. Apoi, mai reiese că Bodiū a publicat și în revistele „Amfiteatru” (București), „Dialog” (Iași) și că a început să frecventeze cenaclul „Universitas”

condus de Mircea Martin. Verificând jurnalul cenaclului „Universitas” ținut de Mircea Martin, regăsim într-adevăr o a doua vizită a lui Andrei Bodiū la București, în 1986, având lecturi în cadrul amintitului cenaclu. Informația, așadar, este exactă. În aceeași lună, aflăm de la „Dan” despre eventualul refuz al lui Bodiū de a intra în partid în cazul unei invitații în acest sens, date fiind rezultatele sale bune la învățătură.

În 12.07.1986 are loc prima întrevedere între Andrei Bodiū și lucrătorul la Securitate cpt. Vlădică, la secretariatul Facultății de Filologie din Timișoara. Întâlnirea e făcută să pară întâmplătoare – cpt. Vlădică relatează într-un raport că se afla acolo pentru rezolvarea altor „probleme” și că Bodiū, din coincidență, intră în secretariat în același timp. Vlădică îl invită la discuție iar studentul, conform raportului, „nu s-a arătat curios să știe cu cine va sta de vorbă”. Se discută despre demersul publicării poemelor în reviste, fără a intra în interpretarea textelor, apoi despre participarea tânărului, în două cazuri, la Cenaclul de Luni, care între timp se desființase, și despre părerea criticului Nicolae Manolescu asupra poemelor scrise de Bodiū. Manolescu îi recunoscuse atunci talentul, dar precizase că mai trebuie să lucreze. Brașoveanul mai precizează că în primele două săptămâni ale lunii august urmează să participe la o tabără de folclor în Târgu Jiu, amănunt cu care se și încheie raportul. Un efect direct al acestuia e format de o adresă a Securității Timiș către Securitatea județului Gorj, cu solicitarea ca ultima să facă demersurile necesare astfel încât Andrei Bodiū să fie cazat într-o „cameră cu mijloace speciale” astfel încât să reiasă în mod nemijlocit părerile acestuia cu privire la artă și literatură.

În octombrie 1986 revine cu o notă sursa „Dan”, pe care, încă o dată, dacă am elimina-o din dosar probabil că nu ar rămâne nimic substanțial din punctul de vedere al pericolului nealinierii studentului Andrei Bodiū (de altfel, Bodiū îi va mărturisi mai târziu, în anii 2000, lui Richard Wagner, după lectura propriului dosar, că „Dan” a întocmit, a inventat cele mai deplasate, cele mai nejustificate note informative în ceea ce-l privește; „denunțuri mârșave”, „porcești”, le numește Bodiū). „Dan” citează aserțiuni care i-ar aparține lui Bodiū: „Chiar dacă mă vor face membru de partid, niciodată n-am să fiu de acord cu ideologia lor. Eu nu pot să cred în ceea ce-mi este imposibil,”⁷⁸ după care subliniază admirația acestuia pentru câțiva dintre membrii „Aktionsgruppe Banat”: William Totok, Richard Wagner, Herta Müller, Horst Samson. Mai mult, „Dan” informează și despre Sebestyen Carol, care va deveni astfel și sursă, și *obiectiv* (unul secundar, bănuț de către Securitate că nu spune adevărul în notele informative). Practic, sarcina fiecărui informator e și

aceea de a verifica informațiile primite de la alte surse, pentru a constata dacă se confirmă sau nu.

Până la finele anului 1987, notele informative din dosar date de sursele cunoscute („Max”, „Liviu”) dar și de noi colaboratori ai Securității („Aura”, „Ela”) sunt benigne, descriindu-l pe Andrei Bodiou ca un student deosebit de conștiincios, cu note foarte bune la sesiunile de examene și cu câteva premii (premiul II, premiul III) obținute la concursuri (faze naționale) de critică literară, eseistică, poezie. Apare în Dosar și o cronică a acestuia la volumul de poezie al Elenei Ștefoi, *Repetiție zilnică*, precum și un ciclu nou de trei poezii:

O promisiune maestrului A.M.

*Cînd voi avea vîrsta ta
prietene poate voi
scrie mai multe poeme, voi
avea insomnii din cauza lor
dimineața voi fi istovit
prietene
dimineața cînd voi purta
gentuța de navetist seara cînd
îmi voi săruta soția și copiii voi fi istovit*

O dimineață prevestitoare

*Gerul a înghețat hainele
spălate seara
atunci m-am gîndit repede
la iarnă la încetineala cu care încep
să mă trezesc.
Respir. Ce aer scorțos spun cred că
ar putea sta în picioare așa
cum trec eu prin zăpadă cu mâinile în
buzunarele fișului.*

Sîmbătă seara

Să-ți aștepți prietena între

*7 jumătate și 8
fără un sfert într-o stație
să vezi prin geam cîteva pahare goale
să le numeri de plictiseală să
faci cîteva pași în sus și
în jos să
respiri aerul călduț
să scrii poezia.*

Primul text, evident dedicat lui Alexandru Mușina, reprezintă, peste ani, o tristă revelație asupra condiției mentorului său, o proprie asumare a acesteia și, totodată, o dare de seamă asupra cenușiilor ani '80: adolescentul care, la 17 ani, îl vedea pe Mușina într-o rutină istovitoare, căutând totuși salvare în poezie, se vede deja de acum, de la 22 de ani, înscris pe același drum închis pe care poezia nu-l poate face în niciun fel mai idilic. Dimpotrivă, conștientizând poetic viitoarea situație aflată la doar unu-doi ani distanță de prezentul în care scrie, debusolarea crește preventiv, ca nu cumva vreo falsă speranță să ducă la dezamăgiri premature. Ultimul text e un alt manifest al formulei poetice proprii ce evidențiază existența unei poezii netrucate, suficiente în materialul brut trăit, fără edulcorări lirice, formulă căreia Bodiou îi va rămâne fidel și pe care o va îmbunătăți încontinuu de-a lungul întregii vieți.

Tot la finele anului 1987 este recrutată din rândul colegilor de la Litere cu preocupări literare o nouă sursă cu numele de cod „Andreea” care va primi aceeași sarcină, de a stabili natura, preocupările și concepțiile literare ale *obiectivului*. De asemenea este recrutat și informatorul „Cristian”, formându-se astfel o rețea concentrată și complicată de informatori în jurul lui Bodiou, rețea care, prin diversitatea și frecvența notelor informative, completează un profil al *obiectivului* și reglează, echilibrează denunțurile grave ale lui „Dan” care fac din Bodiou un veritabil *dușman*. Bodiou intrase în ultimul an universitar și notele continuă să fie tot mai apreciative. Găsim în ele un student foarte apreciat de colegi dar mai ales de cadrele universitare, implicat în activități de cercetare științifică, dedicat studiului, cu note și calificative maxime. Reiese, de asemenea, că Bodiou a devenit președintele cenaclului „Pavel Dan” și președintele cercului științific studențesc din Facultatea de Filosofie. Între timp, date fiind anumite probleme personale și unele de sănătate, aflăm că Bodiou s-a mutat din cămin în oraș, în gazdă, prin urmare posibilitățile informative ale foștilor colegi de cameră sau de palier devin foarte scăzute.

Prima notă din 1988, luna martie, aparține unui „candidat” pentru recrutare pe poziția de informator, „Florin”, conform numelui de cod. Acesta aduce puține lucruri noi, printre care faptul că Bodiou face parte din



Caius Dobrescu, Romulus Bucur

conducerea cenaclului artistic „Hellion”, fapt confirmat de o altă nouă sursă, „Marinela”. Mai e menționat că Bodiu a prezentat, în cadrul cercului de literatură, comunicarea cu tema „Poezia generației '80” și că în prezent, fiind în an terminal, își pregătește lucrarea de diplomă cu titlul „Spațiul eminescian”.

În cele din urmă, deoarece numai conform sursei „Dan” Bodiu are manifestări ostile la adresa regimului dar conform surselor „Liviu”, „Max”, „Andreea”, „Aura”, „Mihai-Cristian” rezultă că *obiectivul* „nu se manifestă ostil” iar, pe de altă parte, în ceea ce privește poeziile sale, insolitul acestora e interpretat ca având „un lirism de factură modernă” – se aprobă, în aprilie 1988, contactarea lui Bodiu în vederea „influențării sale pozitive”. În iunie se întocmește un plan de discuții care urmărește să clarifice anumite subiecte sensibile, precum replica sa de la care a început urmărirea, anume faptul că „un poet trebuie să fie sau pentru, sau împotriva regimului, iar el este împotriva regimului.” Apoi se urmărește clarificarea relațiilor cu Nicolae Manolescu, cu William Totok, precum și factura poeziilor următoare pe care Bodiu ar intenționa să le publice. În final, în 17 iunie 1988, lt. maj. M. Galea (sau Jalea, semnătura nu e foarte lizibilă) îl contactează pe Andrei Bodiu. Cum era de așteptat, Bodiu nu-și mai amintește de replica legată de menirea poetului, spusă în primul an, dar admite că își va revizui concepțiile despre regimul politic. Tot astfel, el amintește de lecturile la București, la „Cenaclul de Luni” ca fiind singurele situații în care s-a întâlnit și a vorbit cu Nicolae Manolescu, fără a întreține nici un fel de relație ulterioară cu acesta. Pe W. Totok nu-l cunoaște personal, doar i-a citit creațiile literare. Raportul acestei discuții, de doar două pagini de-a lungul cărora se repetă unele dintre informațiile cunoscute deja de către Securitate și în care cel puțin două paragrafe sunt decupaje din discursurile epocii cu privire la rolul scriitorului de a reflecta, prin creațiile sale, „cuceririle revoluționare”, raportul deci, după 3 ani de urmărire, este extrem de sărac. Nu există detalii privind conjunctura și locul contactării, ori atitudinea lui Bodiu privind această întâlnire (sau faptul că a fost urmărit în ultimii ani), cum de asemenea lipsesc nuanțe privind poeziile sale, despre care Bodiu, conform surselor, ar fi declarat explicit, în repetate rânduri, că poartă un mesaj subversiv, depinzând doar de competența de lectură a celui care le citește pentru a le înțelege. În orice caz, este posibil ca finalizarea unui Dosar în acest fel să reprezinte o „bilă albă” pentru Securitate, o încununare a eforturilor de profilaxie, dovedite prin receptivitatea *obiectivului* la acțiunile de „influențare pozitivă”. Prin urmare, în 6.07.1988, Dosarul de Urmărire Informativă a *obiectivului* „Poetul” este închis cu următoarele concluzii: „Pe parcursul întregii discuții s-au inițiat

acțiuni de influențare pozitivă relevând menirea scriitorului și poetului în epoca actuală. Obiectivul a arătat că a înțeles cele discutate, promițând că pe viitor se va alinia cerințelor societății și nu va mai da prilejul unor discuții asemănătoare.”⁹

¹ Cristina Vădulescu, *Police Aesthetics: Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times*, Stanford University Press, Stanford, California, 2010, pg. 5-24.

² Toate informațiile din acest subcapitol sunt preluate Direcția Arhivă Centrală, Dosarul cu nr. I 002105, Dosar de urmărire informativă nr. 4972 privind pe „Poetul”, deschis la data de 27.04.1985.

³ Conform precizărilor lui Richard Wagner într-un episod epistolar cu Andrei Bodiu, preluat din Arhiva Richard Wagner, Dulap nr. 20, Cutie nr. 4, filă nr. 23, în Arhiva Institutului de Cultură și Istorie Sud-Est Europeană din München.

⁴ Despre racolare, Sebestyen Carol își amintește, în 2007: „Eram în anul II de facultate și contextul era următorul: aveam o problemă personală cu o fată, cu o colegă de facultate: rămăsese gravidă. Și în contextul ăsta am fost chemat într-o încăpere, secretara facultății mi-a zis «te caută tovarășul X». Nu știam despre ce este vorba și tovarășul X, l-am văzut, era un băiat cu ochi albaștri, care a avut grijă să-mi amintească acest lucru... problema pe care o am cu fata respectivă... Nemaiaivând de-a face cu ei, nemaiaivând de-a face nici măcar cu milițieni, atmosfera a fost de așa natură încât am cedat și am semnat un angajament.” Sursa: <http://www.civimedia.ro/cazul-carol-sebastian-alias-max/>, consultat în noiembrie, 2017.

⁵ Informator „Dan”, *Nota nr. 29084/1/A/PN/0040/5.10.1985* primită de lt. col. Pădurariu Nicolae, Direcția Arhivă Centrală, Dosar nr. I 002105, pg. 12.

⁶ Informator „Dan”, *Nota nr. 29084/1/A/PN/0059/11.12.1985* primită de lt. col. Pădurariu Nicolae, Direcția Arhivă Centrală, Dosar nr. I 002105, pg. 22.

⁷ Informator „Max”, *Nota nr. 30238/609/3.07.1986* primită de cpt. Vlădic V., Direcția Arhivă Centrală, Dosar nr. I 002105, pg. 33.

⁸ Informator „Dan”, *Nota nr. 29084/1/A/PN/0089/16.10.1986* primită de lt. col. Pădurariu Nicolae, Direcția Arhivă Centrală, Dosar nr. I 002105, pg. 39.

⁹ Raport cu propunere de închidere a DUI „Poetul” din 6.07.1988, întocmit de lt. maj. [indescifrabil], Direcția Arhivă Centrală, Dosar nr. I 002105, pg. 72.

Bibliografie

1. Dosarul cu nr. I 002105, Dosar de urmărire informativă nr. 4972 privind pe „Poetul”, Direcția Arhivă Centrală, CNSAS.

2. Vădulescu, Cristina, *Police Aesthetics: Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times*, Stanford University Press, Stanford, California, 2010.

Varia

Bande à part

Interviu cu Simona Popescu

– Caius Dobrescu amintea că s-a mutat de la Liceul „Andrei Șaguna” la „Unirea” deoarece, cu ocazia unei tabere de creație, a descoperit o atmosferă alternativă, magică, una de contracultură, existență la „Unirea”. Ce vă amintiți despre acea atmosferă? Ce l-a atras atât de mult pe Caius la „Unirea”?

– Cred că în tabără ne-am întâlnit după ce-a venit el la Unirea, dar poate vorbim despre tabere diferite... Eu îmi amintesc, din liceu, de Tabăra de la Dărmănești. În studenție au fost și altele, într-un fel importante pentru noi: îi cunoșteam pe asemănătorii din țară, aveam un public, vedeam cu ochiul liber câtă influență puteam avea asupra altora, eram... admirați! etc. Lucrurile astea contează când ești foarte tânăr, îți dau încredere și curaj. Mi-amintesc ca prin vis (vine o vreme când trecutul are ceva oniric, cronologia e tulburată, poate de-asta trecutul e... emoționant, ambiguu... aproape poetic). De la Dărmănești am în filmul memoriei (care face ce vrea ea!) niște bucătărese îmbrăcate în halate albe, care curățau legume în curte, un bazin în care înotau doi pești roșii, un fost conac frumos în care eram cazați. Am scris atunci o poezie, se numea chiar *Tabără*. Toate poeziile mele pleacă de la ceva adevărat, sînt autobiografice sau, cum ar veni, ocazionale – fie vorba între noi, toată poezia e, într-un fel sau altul, ocazională!¹

Revenind: da!, Caius a venit la Unirea pentru noi trei, așa cred. Bine, erau și multe fete frumoase și deștepte! Ne cunoscuserăm înainte, cum spuneam, la un cenaclu, Cenaclul 19ii zicea (care avea să conteze atât de mult pentru noi, deși am fost doar de câteva ori acolo). La Unirea a dat el de „uniriști”, creaturi interesate, libere. Chiar era ceva acolo, o „atmosferă”...N-am simțit-o de la început. În primii doi ani, cît am fost în clasa mea, B-ul, aproape nu aveam legătură cu ceilalți, au fost doi ani mai degrabă sumbri (chiar și clasa repartizată era întunecată, nu ajungea niciodată soarele acolo) și eu destul de estompată (îmi asumam), parcă opusă copilului care fusesem cîndva. Nu mi-a plăcut liceul, la început, s-a și întîmplat ca prima notă luată să fie un 5 (5! – dezastru, eu avusesem aproape numai 10 pînă atunci!) la o materie absurdă, ceva legat de confecții, textile, informații „netrebnice” (vorba lui Bacovia/*Zborul cărților*) în cel mai urît manual din lume, cred că se numea *Tehnologia materialelor* (ar merge ca titlu



pentru o carte de poezie!). Era o profă frumoasă, dar rea (ei, era o profă care ținea la materia ei, complet neinteresantă pentru noi!). N-am știut toate piesele mașinii de cardat, nu mi se părea deloc important pentru viața mea. Profă știa ea ce știa. Dacă nu intram la treaptă ajungeam țesătoare – „repasatoare”, ăsta e cuvîntul! –, școala ne pregătea pentru asta, ajungeam în fața mașinii de cardat! După liceu, dacă nu mergeai mai departe, puteam „beneficia” de o diplomă de steno-dactilograf. Acum știu să desenez și în vis mașina de cardat cu toate componentele ei, o am înaintea ochilor pe pagina de manual. Mi-aduc aminte că mai era o lecție despre firul de lînă! Ar fi putut fi interesant – lînă, materiale, țesături, puteam porni de la Oscar Wilde, că doar eram la filo! Poate că a fost importantă întîlnirea cu „mașina de cardat și tehnologia materialelor” și nu mi-am dat eu seama atunci, s-au dus tîmpeniile alea în subconștient, subconștientul le-a deturnat, le-a transformat în altceva... textură, fire epice, lirice! Subconștientul e, după cum știm, fioros, dar și haios! A fost un șoc nota aia, binevenit, nu mi-a mai păsat deloc de note, m-am parcat în spate (unde stau de obicei codașii), m-am apucat de citit pe sub bancă pe la ore (printre altele, Kant!; m-a prins profă de română, m-a pus să vorbesc despre Kant ora următoare!). Notele erau, cu toate astea, bunicele, eram „olimpică” la română, ba chiar printr-a zecea am luat locul I pe țară. Nu mă laud cu asta, că nu e de laudă (tema fusese Goga!). M-am bucurat atunci, că am primit cadou o tabără la Marea Neagră. Nu văzusem niciodată Marea! Era o tabără internațională, întîlneam pentru prima dată în viața mea niște străini, niște adolescenți străini. M-am și îndrăgostit atunci! De trei deodată! Un italian, un pakistanez și un portughez. Italianul a continuat să-mi scrie, iar portughezul a venit cu un prieten de-al lui

în România, spre neliniștea părinților mei, că nu era permis să găzduiești străini, și noi am făcut-o...

Într-a IX-a și a X-a am avut o singură prietenă, pe una Suzi, care era obsedată de franceză, vorbea cu mine în franceză (ceea ce, trebuie să recunosc, m-a ajutat mai târziu, deși atunci mă obosea, mă rog... Suzi era o ciudățenie de om și eu întotdeauna m-am dat în vînt după ciudați). Nu știu de ce, cînd mă gîndesc la primii doi ani de liceu, acolo e iarnă. Iar despre ceilalți doi ani, de după examenul de treaptă, e vară! Clasa era luminoasă și caldă. Îmi amintesc cum stăteam în bănci, doi câte doi (adică aș putea reface toată așezarea, om cu om!). După treaptă, din vierme m-am transformat în fluture, asta a fost senzația. M-am simțit brusc foarte fericită, liberă. Din trei clase a rămas doar una! A fost un nou început. Am intrat pe mîinile Ceraselei, prietena mea cea mai bună, care m-a învățat să fumez și să chiulesc și să nu-mi pese de eventuale sancționări. Era foarte puternică, ironică, deasupra vîrstei noastre. Acuma îmi vine să scriu și de alți colegi, colege, că ar merita, dar mă opresc aici.

Am început orele de steno-dactilografie. Cel mai bine se descurca Emilia, care făcuse pianul. Aveam toți mașini de scris și era o hărmălaie la ora de dactilo! Luam notă pentru viteză și corectitudine. Să mă pici cu ceară nu mai știu cu cine am făcut stenodactilografie, adică am în minte imaginea cu noi, fără profesor. Ne-am apucat să scriem poezii la mașină, făceam schimb la sfîrșitul orei. Eram toți poeți! Îmi amintesc de Dorina (am o poezie despre ea, *Dodoloi*), mai era o fată mărunțică, scriau texte faine. Și mai era Simona Lăcă (Lăcătuș), o divă, care s-a dus la geografie (puteai ajunge ghid turistic, un vis!), dacă ar fi venit la Litere sigur ar fi continuat să scrie.

Liceul – unde, altfel, am intrat fără examen, dar unde se adunaseră destui deștepți (fugind de matematică) – pregătea bine elevi pentru varii profesii. Cred că toți am făcut facultate: Actorie, Litere, Sport (da!), Istorie, Filozofie, Geografie, ASE, Matematică (da!, matematică, deși eram la filo). Trei am ajuns scriitori, trei profesori universitari (Soso – Sorin Matei – chiar undeva prin State), cîțiva profi de liceu, chiar în Brașov (Suzi la noi, la Unirea, înainte să plece de tot în Franța, Cornelia e profă la Șaguna). Spun toate astea pentru reconstituirea vieții de liceu, care, am înțeles, te interesează. Am o memorie afectivă foarte bună. Aș putea umple pagini întregi, pornind de la detalii. Dacă, totuși, ar fi să aleg o imagine simbolică despre „uniriști”, ar fi autobuzul în care mergeam, amestecați din toate clasele, la practica agricolă, toamna. Chiuleam oficial de la școală, cum s-ar zice, ne duceau la cules de morcovi și cartofi. Era cam frig, uneori frig de tot (bruma de toamnă!). În

rabla aia cu care ne cărau spre cîmpurile patriei erau cei mai frumoși și mai deștepți adolescenți. Descărcare de veselie, poante, jocuri de cuvinte, miștouri legate de soarta noastră de născuți *loser*-i. Aia ne duceau pe cîmp și, dacă începea ploaia, cîțiva luam decizia să ne cărăm. Mergeam la film. Am văzut odată *Călăuza* lui Tarkovski, eram numai noi în sală, vreo cinci, șase.

– *Cum v-ați împrietenit cu Marius, Caius și Andrei? Cum ar arăta un portret de atunci, al fiecăruia? Cine era liderul grupului?*

– Marius și Andrei mi-au fost colegi de clasă după treaptă, am venit din clase diferite: Andrei de la A, eu de la B și Marius de la C. Ne știam deja de la un fel de meditații la română care se țineau la școală după ore, pentru examenul ăla nenorocit de treaptă. Mergeam, că ne era frică să nu picăm, să nu ajungem în fabrică, țesători și repasatori. Atunci l-am remarcat pe Andrei. Nu doar pentru că era frumos, dar avea un mod ironic-șăgalnic de-a vorbi. În schimb, scria cel mai urît din lume, pătrășos. Ne-am apropiat după ce-am citit acolo niște referate, dar și vorbeam liber, o făceam pe deșteptii. Mă conducea la stația din care luam autobuzul spre autogară, de unde porneam mai departe, cu un alt autobuz, spre casă (în orașelul meu, Codlea). Era drăguț din partea lui. El a fost un drăguț pînă la capăt cu mine. Ne-am înțeles întotdeauna foarte bine. Îmi aduc aminte cum, mai târziu, prin cenaclurile din cîteva tabere studențești, unde ne retrăgeam seara pînă noaptea ca să citim poezii, schimbam doar o privire cu Andrei, în timp ce-i ascultam pe unul, altul – era clar de la început, ne înțelegeam din priviri, ne plăceau fix aceleași versuri și aveam reticențe fix la aceleași „derapaje”. Ne și amuzam, apoi, pe chestia asta.

După treaptă am descoperit că aveam multe în comun cu Andrei și Marius, o sensibilitate, un fel de ironie cu care ne protejam de ceea ce era toxic în afara grupului. Am fost în clasă și cu Sorin Matei, Soso. Dar el nu scria pe atunci, era un coleg simpatic, avea 10 pe linie fără nici un efort. El a devenit mult mai târziu prieten mai mult cu Caius. Eram cu noi și Claudiu (Secașiu) și Valeriu (Median), care știau istorie la fel de mult ca tînărul nostru prof de istorie. Istorie adevărată, vreau să zic, nu doar ce era prin manuale. Eram fani ai Regelui Mihai! Și erau multe fete deștepte. Toate fetele erau deștepte.

Portrete? Andrei era frumos ca o fată, avea niște ochi albaștri, uriași. Îmi aducea și mie sendvișuri grozave, făcute de mama lui. Târziu, fiica mea a dat de-o fotografie de-a lui în portofelul meu (eu port cu mine două fotografii, pe el și pe tata, au murit la interval de cîteva luni) și m-a întrebat dacă asta e prietena mea din liceu. Nu, e prietenul meu din liceu! Îl citea pe Dinescu,

în condițiile în care eu eram încă pe la Blaga. Marius era și el avansat, era cu Sorescu. Saltul, la mine, a fost brusc, că am dat de antologia de poezie a lumii și una de poezie americană. Mi s-a luat vâlul de pe creier. Am dat repede și de *Vînt potrivit pînă la tare*. Îmi plăcea cel mai mult singura fată din antologie, Anemone Latzina.

Marius avea darul ăla cu „cioburile”, practica un fel de „arheologie mediumnică”, cum ar fi zis Gellu Naum. Pleca cu hîrlețul după el pe dealuri și munți, lipsea cîteva zile de la școală, îi motivau absențele fiindcă, în felul ăsta, contribuia la îmbogățirea patrimoniului Muzeului de Istorie din Brașov. Odată a descoperit într-un pod de casă părăsită, în care se aciuase de ploaie, niște cărți vechi din nu știu ce secol. Cînd a fost vorba să încercăm să scoatem și noi, ca luniștii, o antologie la Litera, pe banii noștri (că așa mergeau lucrurile acolo), Marius a zis că pune el banii, vinde cărțile alea. Prin tabere era partenerul meu preferat de dans, „ne rupeam în figuri”, cum s-ar zice. Altfel, era mai degrabă laconic, așa că mă minunez cît de frumos povestește el acum despre viața lui, ca un bătrîn înțelept. L-am ascultat vorbind cîteva ore la o *Cafenea critică* ținută de Bogdan.

Pe Caius l-am cunoscut cînd încă era la Șaguna. Un băiat subțire și luuung. A venit la Cenaclul ăla, 19, cu unghiile date cu lac și cu o pălărie neagră pe cap. Ciudat, pentru un băiat de 16 ani. Nu aveam pe-atunci noțiunea de *dandy*. Să zicem că era, fără să știe, așa ceva. Și foarte prețios în limbaj, ceea ce îmi plăcea foarte mult pe vremea aia. Cu el am fost și la o olimpiadă pe țară. Ne dădeam savanți, țineam teorii (teorii!).

Apoi a trecut vremea, ne-am văzut rar toți patru, ne-am mai întîlnit ultima dată la înmormîntarea lui Andrei. Și-apoi iar au trecut niște luni. Eram într-o stație de tramvai, așteptînd. L-am văzut pe Marius pe partea cealaltă a drumului, stătea de vorbă cu cineva, i-am făcut un mic semn, tramvaiul a întîrziat mult, mă uitam la el, treceau mașini între noi, oameni. Cînd s-a eliberat de cetățeanul ăla cu care vorbea, a traversat strada și s-a îndreptat spre mine. A scos dintr-o geantă niște hîrtii, mi le-a dat mie. Cînd am ajuns acasă le-am citit. Era un poem despre și pentru Andrei.

Vorbeam între noi, toți patru, cu pasiune despre literatură. Despre literatura lumii, ca unii care descopereau că pot avea idei personale despre asta și chiar urechi care să asculte. Citeam unul pentru celălalt. Și scriam unul pentru celălalt. Nu ne interesa altceva, un alt public. Ce public mai prețios decît ceilalți trei? Ne și certam. De la ironii. Adică ironia era la ordinea zilei. Știam să parăm, dar, uneori, cedam nervos, pe rînd, cînd unul, cînd altul. Eu, de pildă, nu știu de ce m-am supărat pe ei tocmai cînd ne pregăteam

să plecăm la București, la Cenaclul de Luni. S-au dus numai ei trei, apoi au venit din nou pentru mine. Cînd l-am supărat eu pe Caius, și-a rupt toate poeziile, le-a aruncat peste balcon. A trebuit să fugim repede să le recuperăm, le-am lipit bucată cu bucată. Prin '90, Marius pur și simplu ne-a lăsat baltă pe stradă și a luat-o la goană, noi strigînd după el. Nu-mi amintesc o „scenă” cu Andrei, dar și el se supăra. Lui îi trecea cel mai repede.

Nu exista un lider al grupului. Nici n-ar fi mers, fiecare avea personalitatea lui. Am scris despre noi o poezie, un fragment din volumul meu *Noapte sau zi* (o pun la subsol²).

– *Cum e să fii singura fată într-un grup de băieți? Ce le plăcea celor trei la Simona Popescu?*

– E ciudat cum am rămas doar noi patru. În fond, se mai putea atașa o fată frumoasă sau un băiat deștept sau un băiat frumos și o fată deșteaptă (sau o fată frumoasă și deșteaptă și un băiat frumos și deștept sau o fată urîtă și deșteaptă și un băiat urît și deștept). Dar nu!, am rămas doar noi. Eram... monadă. Poate pentru că doar noi credeam foarte tare în poezie. Soso era cu istoria, Claudiu și Valeriu la fel. Simona și Ceri erau și frumoase și deștepte, dar nu ne luau – și nu se luau – în serios, chiar dacă scriau și ele. La noi era o pasiune. Nu doar pentru ce citeam în cărți. Era ceva ce căutam fiecare pe cont propriu și împreună dibuiam mai ușor un centru care părea să fie comun: poezia – etică, limbaj, aventură, curaj, dragoste, experiență de viață, experiență senzorială, intelectuală, experiența prieteniei.

Ei, nu eram fata aia sensibilă, delicată! Eram și ca un băiat, ca ei, tranșantă, radicală, nu-mi plăcea să mi se facă favoruri pe chestie că sînt fată, să fiu protejată etc. Mai tîrziu, după '90, am aflat că au avut probleme cu Securitatea, că au pus manifeste prin Universitate. I-au prins pentru că i-a turnat unul care asistase la tot planul într-o cameră de cămin sau pentru că au fost ascultați cu microfoane ascunse, nu mai știu. M-am supărat pe ei, ca nu m-au luat și pe mine la „acțiune”. Mi-au spus că n-au vrut să mi se întîmple ceva rău, în caz că eram prinși, eu fiind fată, n-aș fi rezistat la presiuni, poate m-ar fi și bătut. Ei n-au vrut nici măcar să-și imagineze asta. Cred că au greșit, că mai bine vorbeam noi trei, Caius și Marius, la care se adăugase prietenul meu Sandu Ardelean, și plasam naibii hîrțiile alea, nu ne prindea nimeni! Noi nu ne-am fi turnat între noi! Deși nu cred că era eficientă chestia asta cu hîrțiile cu „Jos Ceaușescu!”. Nici n-am auzit să fi avut vreun ecou. Mai tare a fost la Iași, prin 1989. A pornit un fel de răzmeriță de la nimic. Se mai enervaseră studenții la Iași și înainte, au protestat că n-au lumină sau

căldură, nu mai știu. Și-acum venisem alții, din toată țara, participam la Zilele Eminescu (era un colocviu acolo, an de an) și ne-am supărat că, pregătindu-se o descindere la Ipotești, nu intram toți într-un singur autobuz, așa că ne-am dat jos și am început să... protestăm. Era un pretext. Se-ngroșase gluma! Era un băiat printre noi, se numea Marian Munteanu. Chiar se-ngroșase gluma! Au adus repede încă un autobuz. Dar apucaserăm să strigăm pe-acolo tot felul. N-au fost consecințe dramatice.

Avantajul că eram fată? Dansau cu mine prin tabere, la puținele petreceri, mai ales Marius și Andrei, chiar și când și-au făcut niște prietene. Se făcea loc în jurul nostru, se uitau la noi, aveam un stil „brașovean”.

Eu cred că era o magie care ne ținea pe noi patru. După ce-am ajuns la Facultate, am primit niște cereri (oficiale! scrise!) de intrare în Grupul de la Brașov! Pe care le-am refuzat din start.

Ce le plăcea lor la mine? Asta să-i întrebați pe ei. Țin minte cum, prin 2004, pregăteam o republicare a *Paizei de respirație* (dar apoi, în 2005, au venit peste noi niște întâmplări care au oprit tot, au venit... separările). Prima apariție (din 1991) era mai mult o plachetă, puteam s-o facem mai mare, dar ne costa (fiind pe banii noștri). Era după '90, am fi putut s-o scoatem la altă editură, dar am vrut să ne împlinim visul, să publicăm acolo unde nu reușisem prin 1984, 1985. Ne-am gândit (în 2004) și să adunăm textele pe care le-am scris unul despre altul. Eu scrisesem deja despre Andrei și Marius, după niște lansări de cărți. Am scris un text și despre Caius, pornind de la *De-adevă*, special pentru carte. A scris ceva și Caius. Nu cred că mai am foile alea pe care mi le-a dat. Țin minte că zicea acolo ceva amuzant, că sînt un fel de Demi Moore (jucase ea într-un film, *G.I. Jane*, în care era un fel de războinică, singura femeie recrutată în programul de pregătire al trupelor de elită SEALS, făcea față tuturor încercărilor potrivite bărbaților, unii cedau la antrenamente, dar asta scrișnea din dinți și mergea mai departe demonstrînd că o femeie poate rezista în lumea exclusivistă a soldaților de elită). Ei, eu nu eram nici războinică, nici îndîrjită și nici ambițioasă, ca Demi Moore în filmul ăla, dar ceva, asta cu depășitul „cu bărbăție” (e și ăsta un mod de a spune) al obstacolelor, mi se potrivea. Aveam eu în minte un citat care-mi devenise, la un moment dat, motto: „Să surzi ca un lacedaemonian [spartan] mușcat de-o vulpe” (citat din Baudelaire). E greu.

Aș putea spune ce-mi plăcea mie la ei. Dar cel mai mult îmi plăcea când eram toți patru. Când eram doar cîte doi, trei, parcă nu mai era același lucru.

Caius Dobrescu, Dan Taranu, Bodgdan Cosa,
Adrian Lacatus



– Cum v-ați întâlnit cu Alexandru Mușina? Ce rol a avut el în (formarea) grup(ului) și în devenirea dv.?

– L-am întâlnit pe Sandu la Cenaclul 19. Pe el și pe George (Crăciun). Mai era o fată, Angela Nache, se solidarizase cu mine pe chestie că eram fete, poate singurele, nu mai știu. Mă susținea, mă tot lăuda, mi-a dat și-un șal frumos când am plecat cu băieții să citesc la Cenaclul de Luni. Erau și ei tineri, dar mie nu mi se păreau chiar așa (aveau spre 30 de ani, George chiar spre 35!). Sandu ne-a chemat pe la el pe-acasă. Uneori era doar el, alteori era și Tania, prietena lui (cu care avea să se căsătorească). O fată blîndă, înțeleaptă, de care mi-a plăcut mult. Era foarte tăcută. Sandu, în schimb, vorbea fără oprire și rîdea, făcea ironii. Căscam gura la el, că-i plăcea foarte tare și să bîrfească lumea literară și avea un haz nebun. Îl lua pe cîte unul și-l făcea praf. Nu știam exact cine sînt ăia, ne distram. Se lua și de unii mai cunoscuți, făcea *show*. Mai tîrziu, după cîțiva ani, n-am mai gustat chestia asta, nu m-a mai distrat, am văzut și partea aia de cruzime inutilă, am început să rîd silit și mie nu-mi place să fac nimic silit. Începusem să-i și cunosc pe unii, alții, să mă atașez de ei, nu puteam să fiu cu două fețe. Sandu era haios, dar n-avea dreptate! Așa că m-am tot... estompat. M-am dus rar la Brașov, după '90. Apoi a apărut un fel de distanțare, din anumite motive, nu e cazul să vorbesc acum despre asta.

Întîlnirea cu Sandu a fost foarte importantă, dar noi eram deja prieteni, aveam deja o sensibilitate a noastră, comună. Era și o diferență de vîrstă. În ceea ce am scris/scriem, nu semănăm foarte tare cu Sandu. (Deși, poate prin comparație cu alți optzeciști...)

Crăciun mi-a spus după vreo două lecturi la Cenaclul 19 că aș putea încerca și proza, că el e sigur că mi-ar ieși. Am fost tare amărîtă, pentru că am luat-o ca pe o descurajare într-ale poeziei. Când s-a mutat la

București, am fost foarte apropiați. Ba chiar, când s-a îmbolnăvit, am început să scriu o carte pentru el, un fel de scrisoare, ca să-l țin la viață. Îmi intrase asta în cap, el era la spital și nu se știa dacă o să scape, mi-a trecut prin cap că dacă-i scriu o să-l salvez. Nu știu cum s-au putut pierde paginile alea (sau poate nu, sînt doar prizoniere într-un vechi computer), se adunaseră spre 100. Nici nu mai știu ce-am scris acolo. După 2005 ne-am separat. A fost un an al separărilor. Ne-am reapropiat înainte de moartea lor – a lui George, a lui Sandu. Prea tîrziu. Mă chinuie și-acum gîndul că am pierdut toți atîta energie, ne-am lipsit de afecțiune atîția ani, de solidaritatea aia care face minuni, ne-ar fi putut merge mult mai bine, am fi putut fi cu adevărat fericiți, ca pe vremurile alea oribile în care solidaritatea ne făcea nu doar să rezistăm, ci să fim, da, fericiți. Prietenia e fericire, e... magie.

– „Cercul 19”. Cum s-a născut? Cît și cum a trăit?

– Se chema „Cercul 19”?! Am nimerit acolo, cum am spus, trimisă de profă de română. Nu-mi amintesc de lecturi, de reacții. Îmi vin în minte detalii aiurea, culoarea paltonului meu. Mov. Hanoracul lui Andrei. Pantalonii de velur de culoarea cafelei cu lapte ai lui Caius. Buclele lui Marius, venindu-i peste față. Vocea Angelei Nache, strungăreața ei. Nu-mi amintesc cum a fost cînd am citit. Doar în ce hal îmi bătea inima dacă mă invitau să-mi dau și eu cu părerea. Mi-era rușine să vorbesc la fel de mult cum îmi era rușine să zic că nu vreau să vorbesc. Lasă că mi-a prins bine! Eram foarte, foarte timidă. Dar aveam, altfel, curajul paradoxal al timidului. Dacă mă aruncam în apă, înotam cu o oarecare dezinvoltură! Nu pot spune mare lucru despre cum s-a „născut” „Cercul 19”. Nici despre cum și cît a trăit. Ne-am retras în „cercul” nostru mai mic de îndată ce s-a format. Îl deschideam doar pentru Sandu. Apoi am plecat la București.

– Cândva, în studenția noastră, ne lega o ideologie comună care radicaliza ideile optzeciștilor” (interviu luat de M. Vakulovski, 2001). În ce fel?

– Sandu se „radicalizase” față de ideologia lunedistă. Adică aprecia mai mult linia tranzitivă, poezia limbajului direct, autobiografică. Ne-a făcut să-l iubim cel mai mult pe Romulus Bucur. Și pe poezii germani din Banat. Ne creaserăm spontan, fără program sau mai știu eu ce, o ideologie opusă optzeciștilor din *Aer cu diamante*, de pildă. Nu consumam nici cu optzeciști de prin țară, care ni se păreau (unii) încă niște neomoderniști [ca să folosesc termenul pus în circulație atunci de Bogdan³] – adică parabolici sau metaforici sau impersonali sau prea patetici. Dar ne-am desprins,

cu vremea, și de „antropocentrismul” pe care-l susținea „maestrul” (cum îi ziceam ironic lui Sandu), care, ciudat, se plasa cumva oblic față de postmodernism. Mie îmi plăcea tot ce aducea pe plaiurile noastre sărăcuțe cuvîntul ăsta – „postmodernism” – în care încăpeau afită conținuturi interesante. Sandu vroia să opună „antropocentrismul” lui postmodernismului, dar erau (așa cum înțelegeam eu lucrurile), absolut echivalente!

– *Grupul de la Brașov: avea un program, întâlniri sau manifestări publice?*

– Nu aveam un program, mai mult o ideologie difuză și un comportament public care venea din niște instincte bune – sinceritatea, autenticitatea, directețea, oroarea față de minciuna de orice fel (inclusiv față de minciuna literaturii, minciuna metaforei etc.), față de...fofilare, față de făcutul de plecăciuni la mai mari, nevoia de puritate, de demnitate. S-a clarificat și pentru noi „ideologia” atunci cînd am publicat niște texte împreună, imediat după '90. Era o delimitare a noastră, a Grupului de la Brașov, față de colegi nouăzeciști de data asta. Ni se părea că se fura nouăzecismul, ca și revoluția, era la modă furtul. Adică încercau unii să ne scoată din nouăzecism, au făcut o revistă, nu ne-au chemat, a insistat domnul Martin să ne alăturăm, dar n-am vrut, nu ni se părea că sîntem din același film. De fapt, în afară de Cristi Popescu, nici nu mai știu ce conținea revista aia. La Cristi țineam, dar ce făcea el era paralel cu ce vroiam noi de la literatură. Parcă se numea chiar *Direcția nouăzeci* sau așa ceva, revista aia. Era prea... amestecată pentru gustul nostru. Ei bine, erau mai multe... direcții! Apoi au fost niște emisiuni pe la TV unde au fost „convocați” nouăzeciștii de un băiat de la Universitas (acum avea emisiunea lui!). S-au făcut că nu existăm, deși altădată ne ceruseră permisiunea de a intra în Grupul de la Brașov, iar eu și Caius eram printre puținii vorbitori (vreo patru), ani de zile, la Universitas. Chiar nu era frumos din partea lor! Mai era o strategie, să ne amestece cu alții sau să dea doar trei nume sau două nume în loc de patru, dacă se vorbea despre noi printre nouăzeciști. Nu era OK! Strategia asta dubioasă, prin care ne despart, se perpetuează, uneori, pînă azi. Se mai adaugă un nume sau se varsă totul în ceva mai cuprinzător (?), „Școala de la Brașov” (în care noi rămînem, cum am fost, monadă!).

Am dat de curînd, la Salon du Livre de la Paris, peste o revistă despre literatura (parcă postdecembristă) din România. Era acolo un capitol despre literatura din anii '90. Nici un cuvînt și despre noi patru. Nu e OK! Iar ne scotea unul din „schemă”?! Să fie sănătos! Dar am avut și surpriza să dau acolo de un capitol care se

numea *Școala de la Brașov*, în care se vorbea, totuși, și despre Grupul de la Brașov.

Manifestări publice? Lectura de la Cenaclul de Luni, în două rînduri. Lecturile de la Universitas, dar niciodată toți patru (Andrei era student la Timișoara, cum spuneam). Cîteva lecturi prin taberele studentești. Mi-aduc aminte, a venit odată Sorescu la una dintre ele, a fost șocat de ce făceam. S-a enervat, nu știu de ce, om fi fost și noi mai... îndrăzneți. A zis că poezie din asta a cotidianului poate să facă și el, să scrie de pildă ce-a văzut de la gară pînă la clădirea în care ne aflam. „Încercați!”, a zis unul dintre noi, „dar să ne emoționați!” Sorescu s-a supărat, cum spuneam. Nu mai știu ce-a zis, dar s-a luat de faptul că eu, de pildă, purtam pantaloni scurți (era caniculă!). Poetele, probabil, în mintea lui, trebuiau să umble cu picioarele ascunse sub fuste. Culmea, nu-mi amintesc detalii din tabăra aia, dar pot să descriu pantalonii mei scurți (nu foarte scurți!) cu dungii colorate!

Îmi vine-n minte acum o lectură, cred că singura de după '90 cu noi patru. A venit un mai tînăr poet să facă scandal, credea că-i luam felia de pepene din lubenița literaturii. A fost penibil. Tocmai intraseră niște texte de-ale mele și de-ale lui Caius în niște manuale școlare. Nu mi-am imaginat că poate sfîrni, pe la confracți, invidie, frustrare.

Apoi s-au întîmplat niște lucruri cu noi, ne-am tot îndepărtat, iar în 2005 s-a spart prietenia aia ca un pocal de raze, vorba parnasianului. Prietenia, bibelou de porțelan! Aș fi vrut să fie pocal de raze!

Ar trebui vorbit mai mult despre povestea întortocheată a „generației '90”. Istorie. Eu mă simt acum mai aproape de unii dintre poeții care scriu azi. Poate că ar fi mai potrivit să vorbim despre generația Kurt Cobain, care ar fi împlinit azi 50 de ani. Fără fițe! *Grunge*, nu *glamour*. Adică s-ar putea vorbi despre niște grupuri, direcții (?), pe alte criterii decît cele de vîrstă biologică. În generația Kurt Cobain ar intra

și cîteva optzeciști (poate), cîteva nouăzeciști, cîteva douămiiști, cîteva din viitorul apropiat (depărtat?). Sau am putea vorbi despre generația... Thom Yorke, nu știu! E cu trei ani mai tînăr ca mine, mă simt foarte aproape de ce face el. Generația Björk (născută în același an cu mine)! Spun numele astea fiindcă au cam vîrsta mea, toți. Și sînt din „filmul meu”...

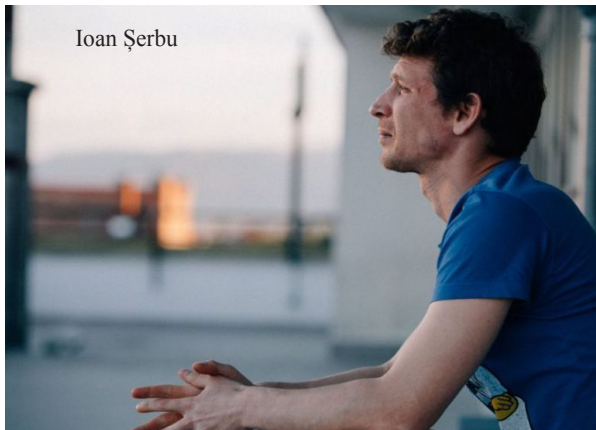
– *Mașscrismul – un hiper-realism?*

– *Ca-și-cum-m-aș-scrie. Mașscrism.* Avea și-o sonoritate scrișnită (furie surdinizată). În facultate, cu Feli și Sandu (parcă și Caius), buni prieteni și apropiați ai grupului nostru (ne vedeam des cu ei), am inventat *hailasismul*. De la expresia „Hai, lasă...” (eram defetiști). Aveam și un manifest. Scurt și haios. Cum putea fi altfel decît scurt și paradoxal, fiind produs de unii care vor să se lase... Dar *mașscrismul*, ăsta era ceva de pe vremea liceului.

Mașscrismul, formulat într-o doară, nu era un hiper-realism. Era un realism mai... visceral. (Am dat nu demult peste lucruri despre grupul visceralilor din cărțile – și din viața de tinerețe – a lui Bolaño, născut în 1953, cu 12 ani mai în vîrstă, un fel de optzecist, mai degrabă). Autenticism, asta aș alege, mai degrabă decît scrișnetul. *Scriu ca și cum m-aș scrie!* Literalmente și în toate sensurile! Am rămas fideli autenticismului pînă azi. Poate ar trebui să pun la singular.⁴

– *Grupul de la Brașov față cu reacțiunea. Care erau strategiile de atac și cele de eschivă?*

N-aveam nici strategii de atac și nici strategii de eschivă. Scriam poezii cu un sentiment de totală libertate, mai ales că ne-am dat seama că nu vom fi lăsați să publicăm nimic. Am încercat de vreo trei ori. Odată în colecția „Cartea cea mai mică”, o cîrticică de mărimea unei jumătăți de palmă, din hîrtie se ziar, care era un fel de supliment al *Convingerilor comuniste* (revista cu nume groaznic al studenților de la București, noi îi ziceam *Coco*, nu era chiar așa de ideologizată, cel puțin nu cele cîteva numere care mi-au picat sub nas). Era o idee a lui Paul Nancă, el a vorbit cu Mircea Martin, au încercat să ne ajute, să publice măcar cîteva cenacliști de la Universitas. Fiecare dintre noi patru (nu mai știu dacă și Andrei, de la Timișoara) a dat cîte un poem greu de publicat, de fapt. Eu, *Televizorul*. Știam că sînt șanse minime să treacă. N-a trecut! Poate că de-aia l-am și dat tocmai pe-ăsta. Apoi a fost eșecul de la Litera cu *Pauza de respirație* (volum publicat acolo doar după '90). Eu și Caius am mai făcut o încercare la Cartea Românească, unde se publicau niște antologii, nu mai exista posibilitatea debutului fără a trece mai întîi prin etapa antologiilor – era spre sfîrșitul anilor '80. Am fost singurii refuzați. Cred că l-au mai respins



Ioan Șerbu

și pe Florin Călinescu, actorul, care scria poezii pe-atunci (era mai mare decât noi – un optzecist!).

– Care a fost parcursul grupului între anii '83-'90? Când/cum au încetat membrii grupului să funcționeze ca grup, înscriindu-se pe traiectorii individuale?

– În '83, eu și Marius am ajuns în București, cum spuneam. Eu, la Litere, el, la Istorie. Andrei s-a dus la Timișoara. Dar a făcut armată înainte, mi-a trimis niște scrisori, sub formă de poezie.⁵ După un an ni s-a alăturat și Caius, care a venit la Litere la București. Mergeam la cenacluri, mai ales la Universitas, dar eu și la Junimea (Marius sau Caius n-au fost acolo – sau mult mai puțin). Eu începusem să scriu și proză, încurajată de Crăciun, de-aia mergeam la Junimea, unde veneau mai ales prozatorii optzeciști (și foarte puțini studenți).

Au fost, total general, vreo doi ani extrem de intensi la Brașov, în care am fost un grup, fără să purtăm un nume. Apoi, alți patru ca studenți. La Cenaclul Universitas eram prea... „brașoveni” (deci... Grupul de la Brașov!). Un grup puternic, deși eram doar trei – și cu Andrei, la distanță, patru. Atât de puternic încât, în cartea dedicată Cenaclului Universitas, după mulți ani, avem capitol separat: *Grupul de la Brașov*. Noi n-am cerut capitol separat, dar așa au decis cei care s-au ocupat de carte. Țin minte că așa, toți patru, ne-am reunit la sfârșitul anilor '80 la Timișoara, unde am fost cu Cenaclul Universitas în vizită la Cenaclul Pavel Dan. Cu Andrei gazda noastră. A fost memorabilă descinderea aia. Ne-am dus pe o primăvară superbă și ne-am întors pe iarnă grea, cu zăpezi uriașe. Am o fotografie de-atunci. Era și Soso, era și Cristi Popescu, era și Andreea Stoie (acum ministru în guvernul Grindeanu!). Fotografiile sînt importante, avem așa puține!

Ne vedeam cu Andrei și pe la concursuri literare, pe la olimpiade, la Zilele Eminescu de la Iași. Am legat prietenii pe viață cu clujenii – Sanda Cordoș, Carmen Negulei, Mircea Țicudean, Felicia Moga, Ioana Bot. Cu Corin Braga și Ruxandra Cesereanu m-am împrietenit mai târziu, erau mai mari ca noi, nu ne-am intersectat în studenție. Ce păcat!

Prin 2003-2004 pregăteam o nouă antologie a Grupului, cum spuneam... A căzut proiectul, a venit anul acela, 2005, despre care am să povestesc, mă gîndesc, cîndva. Ne-a spulberat!

Și da, vorbim și de direcții individuale, fără să pierdem din vedere ceea ce (încă) ne leagă. Ar fi păcat. Sigur, după '90 ne-am văzut fiecare de direcția personală, cum era și firesc. Eu ajungeam rar la Brașov, ei la fel de rar în București. Am început să scriem și proză. Eu, *Exuvii*. Andrei, *Bulevardul eroilor*. Caius,

Teză de doctorat, Minoic. Marius a publicat cărțile lui documentare, frumoase. I-am citit și romanul apărut recent, *Turma păstorului mut*. Apoi au fost tezele de doctorat, fac parte și ele din proiectele noastre literare. Marius a scris despre Securitate, Andrei despre optzecism, Caius despre „modernitatea ultimă”, eu despre... ce este un autor. Totuși, în poezie ne întîlnim cel mai mult (dar nu numai!).

Să mai adaug și că eu, pe la sfîrșitul anilor '80, am dat de un băiat fain de vreo 70 de ani, puternic și strălucitor și independent (de toți și toate), Gellu Naum. El mi-a spus că, privind spre trecut, nu ar mai face... grup (în anii 30'-'40, ei erau 5).

Însă...Grupul de la Brașov n-a murit! Cine vorbește despre asta? Intensitatea de altădată îl face intact. E viu, chiar dacă (pentru unii) în trecut. Nu sîntem la muzeu. Niciunul dintre noi n-are dreptul să desființeze grupul! Și-apoi, s-ar supăra Andrei. Eu țin la băieții ăia din anii '80-'90 ca-ntotdeauna. Și chiar dacă fiecare și-a văzut de treabă, chiar dacă nu mai sîntem împreună, tot ce-am scris pînă azi (și ce vom scrie!) este, într-un fel, și parte din ceea ce numim Grupul de la Brașov!

Despre poezia noastră? Aș spune aici că e foarte autobiografică. Aș putea scrie o carte trimițînd la realitatea celor exprimate de prietenii mei poezie cu poezie (cel puțin în primele lor volume). Lucruri foarte concrete, situații reale, personaje reale. Noi am crezut întotdeauna că realitatea conține TOTUL, că e emoționantă, dacă o privești de-adevăratalea. Că nu e nevoie s-o... transfigurezi, ca să crezi emoție. Poezia noastră e o versiune a acestei realități, așa cum o simțeam/o simțim noi, așa cum o înțelegeam/o înțelegem noi. Asta se vede în toate volumele noastre, nici unul nu s-a schimbat radical, am – doar – amplificat – datele (ADN-ul) cu care ne-am născut ca poeți pe la 17, 18, 19 ani. ADN-ul nu se schimbă, chiar dacă înaintarea în vîrstă aduce noi experiențe de viață, de limbaj, de căutări. Și aș mai spune că ne-am ferit de minciuna literară, de emfază, de „dramaticul” afișat (practicat de mulți), de vulgaritate (ea există!; și nu vorbesc doar de cea de limbaj, care, sigur, uneori trădează o structură, un caracter).

Ne-a unit onestitatea. Prețuirea pentru ce are cu adevărat preț. Multe altele...

Ceea ce cred că am păstrat, înainte de toate, fiecare dintre noi este un fel de adolescentinism. E salvator!

Trei băieți și-o fată credeau în poezie atunci, ca și-acum. Hai să le punem scena aia din filmul lui Jean-Luc Godard, *Bande à part*, acolo unde e o tăcere lungă și-apoi unul dintre cei trei (doi băieți și-o fată – dar noi o să ne imaginăm trei băieți și-o fată) spune:

„On danse?”, și încep să danseze sincronizându-și mișcărilor. Iar naratorul ne spune ce e în acest timp în mintea fiecăruia dintre ei. Dar să schimbăm ce spune naratorul. Poate naratorul nostru, vocea din *off*, ar spune că toți se gândesc, sincronizat, la ceea ce gândea Franz. Cităm: „Franz se gândește la tot și la nimic. Nu știe dacă lumea e pe cale să devină vis sau dacă visule pe cale să devină lumea”. Nu mai știu exact despre ce e vorba în film. Am în minte scena asta foarte clar. Atît! Destul.

Grupul de la Brașov e o realitate. Care nu ține doar de anii '80-'90. Eu scriu și azi, în unele pagini, cu gândul la ei. (Re)citesc cărțile lor ca și cum ar fi pentru mine. Mi-ar plăcea să cred că și ei îmi citesc cărțile așa. Andrei, de-acolo de unde e, nu cred că s-a rupt de noi. Noi, în nici un caz, de el! Și aici simt nevoia să pun muzica aia a lui Hans Zimmer din filmul *Inception (Time)*. Pentru Andrei și pentru noi toți patru. Imaginea titirezului din film, care te face să nu știi în care realitate ești, de fapt. În realitatea cea reală sau într-o alternativă a ei, poate ea reală cu adevărat! Acolo putem fi iar împreună.

Noi nu ne-am impus limite. Nu am creat deliberat nu știu ce ideologie comună. Ea s-a format mai mult prin reacție. Am ajuns să fim împreună din cauza unor afinități. Elective. Afective. Ne plăceau aceleași lucruri, aceiași poeți, ne plăcea fiecăruia ce scriau ceilalți trei, deși eram diferiți. Marius mai sentimental pe-atunci, Andrei mai tranzitiv, Caius mai sofisticat, eu mai salingeriană, poate. Apoi... Caius mai cu patos-logos (termenii pomeniți des de el însuși), Andrei mai caustic, Marius la fel de sentimental, eu mai... heteroclită. Apoi...

Din tot ce se scrie azi în România, mie îmi place și azi cel mai mult ce scriu/au scris Andrei, Marius și Caius! De departe!

*

Adaug un fragment dintr-un text apărut în revista *Timpul*, un text pe care l-am numit *Linia directoare Andrei Bodiuc*:

„Nu cred că a scris cineva corect până la capăt despre vreunul dintre noi, pentru că mai toți (toți!) au ignorat contextul sau l-au uitat. Ba chiar, dînd întîmplător acum câțiva ani peste o cronică la *Oameni obosiți*, mi s-a strâns inima citind: «Cu potențialul unui poet remarcabil (dintre aceia ce lasă o urmă adîncă într-o generație, dacă nu într-o literatură), el pare că se reține, pentru a nu păși cumva alături de calea ‚tranzitivă’ a grupului de la Brașov. Poezia nu se face însă în grup, ci numai pe

cont propriu»”. Grup? După '90, cred că ne-am mai văzut toți patru de trei ori. Calea «tranzitivă»? Pe vremea aia era, din punctul nostru de vedere, singura de urmat, o opțiune și etică, nu doar estetică. Ce îi mai reproșa cronicarul lui Andrei? Că «evadează într-o poezie ‚tranzitivă’, aproape descriptivă, în care se plînge versificat» și că, vai!, «contemplatorul lui Jan Fabre își traversează și înregistrează lumea lui, văzînd-o la firul ierbii ori pe linia spartă a trotuarului – nu prin niște metafore obsedante, insolite, dar unificatoare». Da, poezia noastră – cel mai mult a lui Andrei – a fost tranzitivă (fără ghilimele), aproape descriptivă, opusă metaforelor „obsedante”, „insolite” (cu ghilimele). (Despre insolitare și imagini unificatoare vorbim cînd vom avea spațiu mai mult!) Lui Andrei, discursul poetic transparent, tranzitiv, opus lumii mincinoase în care trăiam (inclusiv cea literară, împodobită cu metafore „obsedante”) îi ieșea cel mai bine. Și încă ceva! În poezia lui nu se „plînge versificat” (asta o fac „liricii” de pe la noi, „expresioniștii” – iar cu ghilimele de rigoare! – de ieri și de azi). În poezia lui se constată! Pur și simplu! Și se mai recurge, uneori, la umorul tranșant, dacă pot spune așa. Tăietura umorului împotriva plînsului (care e mut, interior!)” [Umorul, o diversiune. Poet tragic. Fără grimase expresioniste. Dimpotrivă! Tragicul e... constatativ.]

(mai mult, aici: <http://www.revistatimpul.ro/view-article/1991>)

– Există 4 scriitori de care aveți nevoie ca de o „sursă a consistenței” dumneavoastră. Ce vă spun, de fiecare dată cînd vă reîntoarceți la ei, cei patru? (*Musil și?*)

– Scriu eu, parcă, în *Exuvii* asta... Aiurea! Cum să fie doar 4?! Mergeți mai bine la *Lucrări în verde*. Acolo sînt mulți, toți importanți pentru mine, chiar dacă, oficial, nu sînt toți la fel de cunoscuți. Aș putea face o listă la fel de mare cu prozatori, mai ales cu cei care au și simț poetic. Dar ar fi o crimă (!) să nu adăugăm muzica! Și, desigur, ar trebui să amintim cîțiva regizori de film (chiar și de teatru). Și artele vizuale! Și aș adăuga și niște minunați teoreticieni ai literaturii. Sînt cîțiva care se apropie, în felul lor, de ceea ce eu numesc poezie.

– Ați avut scriitori în familie? Cum e cu scrisul, se și moștenește (în cea mai largă accepțiune) sau, cum spunea A. Mușina, doar se învață?

– Ce să zic? Bunicile mele ghiceau: una-n cărți și cafea, cealaltă în bobi. Toată ziua-bună ziua mă ocupam și eu, trăgînd cu ochiul la ele, cu... ghicitul –

și n-aveam mai mult de 6 ani, cred. Scrisul e magie (cu asta, cu magia, se ocupau, într-un fel, bunicile mele)! Scrisul e ghicit – ca în bobi, ca-n cărțile de joc. Interpretezi. Trecutul, prezentul și viitorul.

Tata a avut o soră și un frate mai tineri cu mult decât el (din altă căsătorie a bunicii). Când eu eram copil de 10 ani, ei erau studenți, în anii '70. Parcă erau picați din filmele americane la care mă duceam cu mătușa mea (un fel de verișoară, mai degrabă, așa o vedeam). Aveau și niște prieteni *cool*, *flower-power*. La bunica Elvira era o bibliotecă destul de mare, cu cărți adunate de ei, de Augustina și Costin. Și eu aveam acasă cărți, cumpărate de tata, mai ales romane de consum, dar și clasici, mă rog, ce mai știa și el, apoi am tot adăugat și eu de-ale mele. Darăștia doi, studenții, aveau chestii foarte faine, mi-am dat sema pe la 16, 17 ani. Îmi luam câte o carte și stăteam pe-o bancă, în grădină, sub cireș, cu un cățel lângă mine, în orașul Turnu-Severin. În spatele meu, tufe uriașe de crini, trandafiri și un brad argintiu. Paradis!

Ei, mătușa-verișoară asculta muzică la Radio Luxemburg, era îndrăgostită, scria niște scrisori frumoase, ținea jurnal, m-am uitat odată peste el, am fost foarte emoționată (era și emoția să nu mă prindă, nu era frumos ce făceam, de fapt). Era... literatură, foi dintr-un fel de roman de dragoste! Dar scria și poezii, asta mi se părea foarte ciudat. Am învățat, copil fiind, o poezie de-a ei pe de rost. Pentru un spectacol pe care-l dădeam pentru bunica și prietenii ei. Apăream de după niște draperii grele care delimitau două camere. Poezia se numea *Omul* și începea așa: „Tu, Omule...”. Mie mi-a plăcut poezia, că altfel n-aș fi învățat-o pe de rost, mi-a plăcut mai mult decât poeziile pe care trebuia să le învăț pentru școală. Mai târziu, după ce terminasem facultatea și a aflat ea că și eu scriu poezie, mi-a dat un volum vechi de-al ei, în manuscris, se numea *Luciu*



Mihai Ignat

uscat. Poeziile mi s-au părut stranii, foarte frumoase. Am uitat de el, l-am rătăcit pe undeva, o s-o întreb dacă mai are vreo copie.

Eu cred că te naști poet. Adică sînt unii copii care cad pe gînduri mai mult ca alții. Privesc așa, cum să zic, ca și cum ar privi în gol. Sînt atenți la lume, sînt atenți la ceea ce-i înconjoară, la ceea ce se cheamă viață. Are Rimbaud o poezie, *Poezii de șapte ani*. Spune el acolo bine despre ce e vorba. Unii dintre poeziiăștia de șapte ani vor scrie cîndva literatură. Alții nu. Dar toți vor fi ființe poetice. Eu îi recunosc dintr-o mie.

(Dar dacă unul dintre acești poezii de la șapte ani se face scriitor, adică pune în cărți ceea ce este el cu tot cu înțelegerea lui despre lume, atunci scrisul se și învață – toată viața! Scrisul, legat de citit. Pînă la capăt. Și invers. Scrisul e o îndeletnicire eliberatoare, dar anevoioasă.)

¹După ce-am scris bucata asta de răspuns la întrebare, am căutat pe Net (un cuțar cu de toate!) să văd ce s-a ales de tabăra aia de la Dărmănești. Mi-a stat inima în loc cînd am recunoscut conacul în fotografii. M-am uitat pe toate, în căutarea bazinului în care erau peștii ăia roșii! Aflu acum că moșia cu conac aparținea familiei Știrbei. Uite ce-am găsit, printre altele:

„Tot în aceeași zonă, la 3 km de orașul Dărmănești, exista odată Tabăra Dărmănești, într-un vechi castel ce a aparținut familiei Știrbei, construit de însuși prințul Gheorghe Știrbei.

Pentru elevii cazați aici se organizau excursii pe diferite trasee Dărmănești-Tg. Ocna-Slănic Moldova-Onești-Borzești și retur sau Dărmănești-Comănești-Tescani-Bacău și retur. În urmă cu mai bine de 6 ani, tabăra a fost retrocedată moștenitorilor care nu au mai investit nimic în ea. Castelul e acum invadat de buruieni și gunoaie, livada de pruni și corcodușe e veștejită, gardurile împrejmuitoare rupte. Și accesul spre acest ținut, odată de vis, e acum anevoios, drumul e plin de hîrtoape și bălți (pe vreme ploioasă). Doar turiștii nostalgici mai ajung în zonă, atrași de arhitectura deosebită a castelului.”

Am recitat și poezia aia veche, *Tabără*. Mi-am amintit de Mocanu și de prietena lui (de care pomenesc acolo), una crează, drăguță, terminaseră nu știu ce liceu la Cluj, făceau tot timpul niște mutre, așa se antrenau ei pentru examenul de la Teatru. Ce-o mai fi cu ei? N-am auzit de actorul Mocanu! Pe fată nu mai știu cum o chema. Și parcă în tabăra aia a fost Caius trimis acasă, înainte de terminarea ei. Nu știu ce-a făcut, cred că a spus ce nu trebuie, o fi fost „obraznic” (noi toți eram cam obraznici!). Am și o fotografie din tabără. Intraserăm cîțiva, printre care Andrei, Marius, Caius, într-un lăcușor. Apa ne ajunge pînă la genunchi, ridicăm un picior și stăm așa, ne ținem unii de alții, facem lanț. Am un singur indiciu sigur: Mocanu și creța lui.

² Zi

Trezit pe la amiază
omul nu mai e om vezi bine.

Mă plictiseam de groază
culori difuze dantele-amețitoare de imagini sterpe
vîrtejuri lente nimic nu se lega
o forță incredibilă stătută
mă împărțea în tranșe
se întorcea-mpotriva mea mă împingea spre margini
și poate de-aș fi stat la alt etaj
aș fi-ncercat
un zbor diurn
– dac-aș fi stat la alt etaj
(și dacă lene ca acum nu mi-ar fi fost).

Sînt zile cînd lumea-i prea simplă
și-o știi pe de rost
sînt zile cînd îți vine
s-o iei așa agale printre șine
tot numărînd traaaaaverse.

Sînt zile cînd îți vine
să nu te mai întorci.

Cînd noaptea se sfîrșește la prînz
e otrăvită mîntea și pustie.

Și am plecat de-acasă într-un tîrziu
căci mi-a trecut prin mîntea
că – pe deasupra – nici nu mai știu
ce-i aia poezie.

Din raft pe Tibul îl luasem
ca să îmi vin în fire.
Mi s-a urît de Delia lui
dar mi-a plăcut al naibii
tot ce spunea despre Marathus
(al naibii mi-a plăcut, vă spun).
Niște poeți de dinaintea erei noastre
m-au liniștit puțin
și numele de zei și semizei din Hesiod
căzură bine creierului meu.
Dădui o raită prin luminișul palid a doi contemporani.
Apoi prin veselul cartier cu șmecherii poetice
gablonțuri și bazare.
Am luat ironia pe genunchi și am găsit-o nu amară
ci inutilă stearpă dezumflată
am luat metafora pe genunchi
și mi-a venit să rîd prosteste
l-am tras din raft pe Martial
dar fără să-l deschid
m-am dus la ZOO.

Cum mă-ntorceam acasă
pe străzi era pustiu
(cîini galbeni plictisiți
ori pîlcuri de copii din loc în loc
doar trei femei prin arșiți
veneau încet cu plase).
Bărbații urbei
munciți erau de exaltări și de crispări diverse
holbîndu-se în coloratele ecrane
în care alergau după o mingie
noi idoli naționali.

Prin 476 'naintea erei noastre
în Syracusa
poetu-i lăuda
pe cei biruitori în pankration.
Erou e și-azi cel cu picior agil
și astăzi Hebe e regină
și sclavii ei sînt mulți.

O, Chromios, Timodemos, Aristokleidis, Thimasarhos,
Alkimidas, Sogenes, Deinis, Theaios, Aristagoras
Melissos, Fylakidas, Kleandros
nu am nici mitră și nici lîna rituală
nici pentru voi nici pentru-al vostru-aliptes
dar în gazete vitejia celor ca voi e
mult cîntată și răsplătită mult
iar oamenii vă fac serbări cu artificii și claxoane.
Așa merg lucrurile, deci. Ce-mi pasă?

Era spre seară și pustiu – precum spuneam
și-atîta liniște încît
mi-am amintit
cum leneveam pe pajiște acum vreo zece ani
vorbind despre poeți
cu niște prieteni
(aveam douăjdeani și toți citeam în draci
din poezia lumii).

Cîțiva prindeau lăcuste
iar fetele frumoase și viclene își învîrteau șuvițe
sau căutau prin iarbă trifoi cu patru foi
și unul mă-ntrebă de Sapho
(era adevărat că Sapho se aruncase-n mare
pentru-un gagi, de fapt, FAON?)
Dar Keats de ce murise la 26?
Și Ducasse? Dar Marlowe?
E oare adevărat c-acela ce deveni statuie națională
strîga nebun să i se smulgă capul?

Ne măsurăm apoi puterea improvizației și
Opridor-truverul
ne bătui pe toți

cu versul lui curat și simplu
 vorbind despre iubire și despre
 emoția din... stomac
 (nici nu știam pe-atunci
 al cărui sediu este phren – adică diafragma).
 Stăteam întinsă-n iarbă cu ochii-nchiși
 și-l ascultam:
 era fără greșală ritmul lui
 era fără greșală viața lui
 făcea pe vremea aia descoperiri
 de cioburi din epoci depărtate
 și într-un ring de dans cu toții se dădeau deoparte
 uitându-se la el.

Vorbeam despre Imaginație și despre Realitate
 cu Kayus plimbându-ne într-un oraș străin și terasat
 iar umbrele-naintea noastră ne însoțeau albastre.
 Ne întrebam care-i mai bună
 calea lui Coleridge sau poate
 cea a lui Wordsworth mai bine?
 Ne întrebam ce-i fals în poezie
 și cum s-ajungi în viscerele creierelor
 ale-adormiților din jur
 și-mi povesti cum într-o zi citise ceva
 unor soldați
 (era un puști pe-atunci n-avea nici 16 ani)
 și ăia-l ascultară ca niște îngeri
 în mantale groase de postav cu capetele rase.

O, și Andrei pe vremea aceea
 era cel mai frumos adolescent poet
 strâmbea din nas la toți nababii viersului
 autohton poieții băștinași contemporani sleiți
 ce amortiră plăpînda minte omenească.
 Trufia lui era strălucitoare precum
 o gemă rară șlefuită
 și la lumina ei mormane de livide cărți se transformau
 în praf.

Dar dintre toți
 poate avea dreptate Moco
 cel cu limba iute dar altfel cu suflet de hulub
 neprihănit: „Ia dă-o-n mă-sa, Poezia
 nu vezi că ne-a blegit pe toți? Ne trage-n piept!
 Luăm plasă, băi!
 Voi nu vedeți c-o pupă-n bot tot felul de cretini
 și tanti proaste și funcționari uscați
 și juni cleioși?
 Vă amețește motorășul tic-tacul ei?
 Voi nu vedeți că poezia minte?
 Voi nu vedeți că nu ne mai exprimă?
 Că e bătrână, depărtată, moartă?
 Mai dă-o-n mă-sa, Poezia!
 Ori faceți alta, zău!

Ci hai mai bine să dansăm să înotăm să facem focul
 să vă învăț să prindeți pește cu mîna goală. Hai, măă,
 mai dă-o-n mă-sa, Poezia...

Uite fragi,
 vouă dragi!”

În timp ce glasul lui venea spre mine de-acum
 mai mult de zece ani
 firescul unei voci de radio m-a pus pe alt macaz:
 „Ei se numesc The Sharp și titlul piesei lor e You”

³Ion Bogdan Lefter.

⁴Răscolind zilele astea (aprilie, 2019) printre hîrtii vechi,
 am dat de un poem al lui Andrei despre „ca și cum m-aș
 scrie”. Îl adaug aici:

Poem

Ca și cum te-ai agăța de un grilaj și
 Cineva ți-ar spune să cobori.
 Ca și cum ai fuma o țigară pînă la buze
 Ca și cum ai turna apă pe toate pavajele.
 Ca și cum ți-ai scoate scamele de pe pantalonii prăfoși.
 Ca și cum te-ai înveli cu propriile poeme și
 ți-ai spune „noapte bună”.
 Ca și cum m-aș scrie
 încet și sigur
 pînă la moarte.

*

Bine, zic

„Asta e
 alergăm de ne sar ochii
 așteptăm înghețăm
 sînt plin de nervi aș exploda dar n-are rost
 îmi zice unul:
 – «Semeni cu un cadavru».
 – Bine, zic.
 – «Semeni cu un cadavru».
 – Bine, zic.”

Dintele meu fals e cel mai frumos.
 Stau îngheț, citesc scrisoarea de la Andrei.
 – „Semeni cu un cadavru”.
 – Bine, zic.

Bine, zic.

10 aprilie 2017

(cu cîteva mici intervenții în 2019)

(Interviu realizat de **Ioan Șerbu**)

*Literatura Școlii de la Brașov***Romulus BUCUR**

37

pînă a nu vedea filmulețul motivațional
 în care un ofițer superior al trupelor speciale
 povestea despre cum își făcea zilnic patul
 cînd era un tînăr recrut ca modalitate
 de stabilire a strategiilor zilnice
 taică-meu
 îmi povestea istorii
 istorisea povești
 din liceul militar despre cum trebuia să-ți faci patul
 în așa fel încît o monedă aruncată pe cearșaf
 să sară în sus un vecin
 care în tinerețe luptase în legiunea străină
 îmi povestea despre disciplină & importanța ei
 (și cît de ușor era să ajungi la arest din această
 cauză)
 eu în ale cărui obligații intrau facerea patului
 eventual să iau lapte și pîine nu-i
 prea luam în serios
 lăsîndu-i fratelui meu (mai mic firește)
 un bilețel *fă patul că te umflu* el
 a făcut patul (de frică sau din cine știe ce alt motiv)
 dar cum nu lăsasem instrucțiuni de distrugere
 a bilețelului l-a lăsat la vedere
 drept care am fost
 ironizat ani la rînd
 între timp frate-meu a murit tata la fel
 de domnul
 bergendorfer (vecinul de mai sus) nici nu
 mă îndoiesc am rămas doar eu
 să fac zilnic patul
 în așteptarea
 unei strălucite cariere militare

38

pe timpuri în armată învățai
 o serie de lucruri folositoare:
 să-ți cureți și să-ți lustruiești
 încălțămîntea
 să-ți faci patul
 să-ți împătorești ordonat
 hainele
 să dai cu teul
 (azi s-ar numi mop)
 prin dormitor și / sau culoar
 să strîngi frunzele căzute pe alei
 sau pe spațiile verzi

să cureți o grămadă (la propriu) de cartofi
 să speli tacîmuri și veselă de inox
 pentru un întreg pluton
 cu apă rece & fără detergent
 pe scurt ceva care să te ajute
 să-ți găsești de lucru în caz
 că aveai nevoie nu că nu s-ar fi rezolvat
 în procedură de urgență încît să ajungi
 în douășpatru de ore la canal
 azi toate astea s-ar numi
 abilități adaptate cerințelor
 pieței muncii nu că ar conta
 prea tare
 cel mai folositor lucru totuși
 e amendamentul școlii vieții
 la legea învățată la școală:
 în natură nimic nu se pierde
 nimic nu se cîștigă
 totul se completează

39

între alte lucruri (firește) folositore învățate în armată
 intră și tot felul de pași
 de manevră
 vioi
 alergător
 cu patul armei lateral loviți
 cu încărcătorul în față loviți
 cu baioneta împungeți
 cu patul armei de sus în jos loviți
 de ne credeam la plevna
 la mărășești
 sau la reprimarea
 grevelor de la grivița
 (pe vremea aia nu se dădea
 cu gaze doar inamicul
 folosea A_{me} de N_{imicire} în M_{asă}
 – alt nume pentru momentul
 cînd toată lumea își scotea bocancii
 sau cineva cu grad mai mare
 avea chef să ne vadă cu masca
 pe figură)
 tot atunci s-a pus diagnosticul
 apevitei o boală caracterizată
 prin fagocitarea globulelor
 roșii de către cele kaki
 cred
 că m-am contaminat de aia
 îmi place să mă îmbrac în nuanțe asortate
 de kaki & zîmbesc nostalgic
 cînd îmi amintesc urarea de anul nou
 a sergentului lazăr
 la mulți ani
 și multe argumente

Mihai IGNAT

*
 becul e chior
 ploaia se zvîrcolește
 în stradă
 clădiri triste opresc
 plăcerile
 ce zîmbet
 înapoi
 te umfli
 cît un hotel
 totul e înapoi
 insula plutește deasupra
 dragostei
 mint
 nimic nu plutește
 și eu mă simt
 pămînt

*
 am ieșit din timp
 omul cu barbă albă a preluat
 hainele poetului
 acum am înțeles
 chiar o face
 o covîrșitoare tristețe
 arcuită
 o soluție pentru gurile
 rele
 nu aștept roua, ci
 mica moarte
 poate și
 un zid ciuruit
 ea nu desparte
 cuvintele în silabe
 ești bună cu mine
 așa că am privirea aia
 victorioasă

*
 răposata mea



Andrei Bodiu

față
 accesoriu luminos
 dacă în farfuria mea ajung
 scoici,
 le caut de perle
 partea de sus
 se supune
 părții de jos
 fericirea ta depinde
 de mine
 dacă trebuie să urlu,
 urlu
 portrete ale umanității

Robert ELEKES**drone bomb me**

molestez trotuarul, pas cu pas
 cum ar face-o iohannis dacă ar avea coaie.
 ling lumina serii sub subțiorile transpirate de poluare
 fluier după sunetele sexy ale sirenelor
 ochii mei filmează un film porno sadomaso
 în care-mi tai numele-n tâmpa
 cum a făcut-o și stalin secolul trecut.
 fur chiloțerii pătați ai clădirilor dezafectate
 pe care scrie jucăuș-afățător: intrarea interzisă
 și îi miros ascunzându-mă
 în punctele moarte-n care telefoanele vă blochează
 privirea.
 iau soarele de ceafă și îl trag tandru dar cu hotărâre-n jos
 în poalele mele până apune.
 pun mâna între picioarele aerului fără consimțământul lui
 mă simt ca trump când se plimbă prin casa albă
 îmi fut viața așa în public de roșesc toate semafoarele.
 mă uit cu o oglindă mică lipită de ciocate
 sub fustele de beton armat ale blocurilor
 unde pisici vagabonde mănâncă placente,
 ling respirație-n trupuri noi
 pe după butoaie-n care țuica fermentează
 sub acțiunea organismelor bacillus blocus
 al căror singur rost e să se scurgă încet și-n chinuri
 din apartamente până sub pământ.
 îmi trec cartela prin șlițul sfios de aluminiu al interfonului
 intru, urc, închid după mine
 și mă duc direct în baie
 îmi iau în brațe mâța
 care mă linge pe mână
 de parcă aș fi o pisică uriașă de care îi este milă
 pentru că și-a pierdut blana
 de la boală
 și aprind o țigară
 ca să nu pută a lacrimi în toată casa
 nu pentru că ar fi cineva care să simtă
 doar pentru că așa făcea și mama când eram mic

și înainte să mă scurg așa încet și-n chinuri
sub pământ ca toți co-muritorii mei
din apartamentul meu prin beciuri sub pământ
visez un pic
că trump o să își dea seama că și viața mea e o coree de
nord.

e mică, neimportantă, izolată, neputincioasă, săracă
și eu dictatorul ei imbecil și megaloman
care nu mai are nimic de pierdut
și atunci o să trimită o dronă
care să mă vrea
în sfârșit
doar pe mine.

Ștefania MIHALACHE

Te învăța

El te învăța
cum se merge pe munte,
el,
care venea de la șes și de la baltă,
să mergi pe munte e o știință spunea,
trebuie să respiri adânc
și să faci pauze
să nu-ți consumi toată energia prea devreme,
mergeam în urma lui,
gândindu-mă
la baltă și la fânțari,
urcatul nu e treabă ușoară,
spunea,
gâfâiam
și mă gândeam la înțepături dulci și la gustul de sânge
dar răsplata,
aerul tare de munte,
aerul curat,
nu mai aveam aer
respirația mea fierbinte urca la
cer ca aici nu vezi nicăieri
respirația mi se tăia
la jumătate
și mă gândeam
la respirația mea
care putea să fie cernoziom
care putea să fie momeală
care putea să sufle nuferi.

Un alt tramvai numit tot dorință

Un tramvai numit dorință de moarte
este numai unul
și circulă odată la un număr imprecis de ani,
atunci
și numai atunci când

un poet sau un profesor
cineva care scrijelește calea literelor
îl așteaptă
stăruitor
în stație.

Poate să fie
tânăr și avântat
și-n el
să ardă
flacăra care vrea totul sau nimic.
Poate să fie tânăr titan
gata să se ia la trântă cu universul.
Poate să fie tatăl cuiva
care-i aruncă în față:
nu, serios, ce-ai făcut tu pentru mine?

Sau poate să fie profesorul
descoperitorul
de scrijelitori în calea literelor.

Profesorul
care duce și aduce teze
în care nimeni nu scrie despre Rigor –
protagonistul piesei Rigor,
scrisă de Rigor R. Rigor
dramaturg contemporan –
de la
și la
aceeași stație de tramvai.

Profesorul cu expresia de tată fâșneț
care-ți ține creionul în mână
și zâmbește mucalit
la capătul lui.

Poate să fie profesorul
care circulă mult, până la capătul de linie opus,
unde-și îmbrățișează noapte de noapte,
cu brațele încremenite de cărcei
dragostea.

Pentru amândoi,
într-o zi
pe care nici n-o bănuiesc
Tramvaiul numit de dorință de moarte
se pune în mișcare,
alunecă ușor,
fără grabă, pe linie.

Ei doi – poetul și profesorul –
pot fi la început,
dar tramvaiul e deja la mijloc,
pentru că el știe mai mult.

Ei doi – poetul și profesorul –
 pot fi la mijloc:
 poetul râde zguduitor de flacăra lui,
 profesorul duce acum,
 legate cu sfoară,
 un număr dublu de teze – în care nimeni nu scrie
 despre Rigor, piesa de Rigor R. Rigor dramaturg
 contemporan –
 în aceeași stație de tramvai,
 în vreme ce la stația opusă
 nu-l mai așteaptă, în sfârșit, nimeni,
 dar tramvaiul numit dorință de moarte
 e în cădere liberă,
 pentru că el știe mai mult,

pentru că el știe
 că nu mai poate porni din nou
 decât peste cine știe câți alți zeci de ani.

Pentru că determinarea lui e mecanică
 și mecanica îl va face liber.

Randament

Randament util nul, au zis,
 dar tu mai poți să întinzi brațul
 și să întrebi:
 asta ce e, mâna mea?

Randament util nul, au zis,
 dar tu mai poți simți când se deschide un geam
 și pătrunde în încăpere
 un curent de aer rece
 care anunță
 că afară este atracție turbionară,
 ceva ca o zi.

Randament util nul,
 dar tu le mai poți auzi
 când strigă:
 Ridică-te, ce înseamnă asta?

Randament util nul,
 dar mâinile tale
 mai pipăie grăbite colțul pijamalelor
 și nasturii,
 să execute ceva ce li se cere.

Randament util nul,
 dar noaptea
 mintea ta
 cutreieră cu pași fierbinți
 căile bătute zeci de ani
 cu randament util ridicat.

Simona CUCUIAN

Nerevizuibil (I)

lui Andrei Bodiș

Constat că nu mai ajung la fix

ca atunci
 la cina interval când ți-am citit poemul tu în
 varianta mass-media
 și prima ta lecție turmentată în engleză despre LEVER
 la cristinuța în camera ei cu geamul ce dădea direct
 spre După Ziduri
 și platoul pregătit de părinți
 ca pentru profesori

și e vântul din câmp care îmi sufocă țigara

apoi eu cu adriana ne jucăm de-a teatrul poem
 eu sunt Infanta lui Coșovei și dansez pe crazy/toys in
 the attic/I am crazy...
 iar ea simte spasmodic epilogul lui mușina
 cristinuța se izbește robotizat de podea în stilul lui
 vlasie
 băgăm Bregović
 Mahna Mahina striga trupa
 și intrăm pe mâna lui benoit vitz

apoi fetele se mărită, fac copii și ajung la cratiță
 întârziată mă simt o secundă ca în America
 taximetristul: *Spre Institutul Cartofului? Acolo vă duc?*
 la radio:
*Poetul Traian T. Coșovei a murit miercuri dimineată,
 la vârsta de 59 de ani, din cauza unor probleme
 medicale, a declarat pentru MEDIAFAX Dan Mircea
 Cipariu, președintele secției de poezie a Uniunii
 Scriitorilor din România, filiala București.*
 deschid ușa și îl aud pe Andrei disperat:
*Nu vedeți că mor toți? Să ne grăbim să-i prindem în
 viață!*
 visez că mă înalț puternic în cârjă și îi răspund
 „eu zic să ne grăbim să ne prindem pe noi în viață!”

P.S.: nu credeam să predai A MURI vreodată

9. 10. 2014

Arena 25

Mă lungesc de-a lungul osaturii tale
 Ca un alt schelet transparent, jupuit de toți,
 Zdrobit până la stadiul de ulcele,
 mă am doar pe mine, singurul prieten care își cunoaște
 amănunțit ritmul circadian,
 efectele chimicelor otrăvitoare făcând jogging în

fiecare celulă
 care se pierde în plăcerea virtuală a cuvintelor lumii, dar
 cu precădere a câtorva pe care i-am idolatrizat
 măcar de pe azi, pe mâine, de la an, la an,
 pierzând vreme din propriul meu adn lung de 8 metri
 și 400 de kilometri.
 E iluzia perfectă.
 Țapul ispășitor dansează încurcat,
 mereu echilibristic în zalele lanțului instinctual
 a lipsei de arginți
 nu vând nimik
 nu cumpăr
 nici măcar nu mai pot da la schimb.

Anca DUMITRU

experiment 2

de 27 de ani filtrele telescopului hubble
 înregistrează rămășițele supernovelor
 galaxiile sombrero înainte de coliziune
 quasarii perforând materia neagră

*all the information about the universe
 comes from light*

după big crunch
 o ramă curbată
 va fixa întunericul

experiment 8

ceva ține lucrurile împreună
 deși niciun atom nu se atinge cu altul
 curentul electric trece prin noi
 cavități negre însuflețite

cândva șoarecii vor decola
 către spațiu în navele minuscule
 cozile inelare se vor alungi
 sub forța gravitației
 cândva șoarecii vor cultiva
 hamei pe dunele gălbui

vor adulmea atmosfera
 prin geamurile securizate ale serelor

deasupra lor
 oamenii născuți
 și cei criogenați
 vor gravita regulat
 stabiliizați
 termic
 și cardio
 și neuro

Andrei DÓSA

robingo sau predeterminare

cartiere de care încerc să fug
 n-am avut niciodată încredere
 n-au avut niciodată încredere

undeva deasupra cartierelor
 la confluența razelor ultraviolete
 pronume posesive se intersectează
 igienizează suprafețe
 pregătesc viitorul

fețe vesele în trening
 culoarea și amprenta anilor
 distruse de iureșul robingo
 tras pe casetă
 și derulat înapoi

distrus de avântul inegalității
 n-am avut încredere niciodată
 n-au avut niciodată încredere

Naomi IONICĂ

Căldura de septembrie

sub cămașa ta e atâta răcoare
 din pământ ochii tăi
 mă privesc
 ceasul se mișcă încet
 în mine



Ramona Hârșan, Vlad Drăgoi, Adrian Lăcătuș,
 Mihai Vakulovski

ochii tăi strălucesc
flori de soc pe subsuori îmi înfloresc
și nimeni nu te iubește ca mine
până când soarele apune
până când flori de soc
înfloresc

*

niciodată telefonul negru
nu va mai suna
el zace undeva sub un munte
fierbe printre gunoaie grele
cu glasul tău înăuntru

telefonul negru
nu va mai suna
doar razele de lună
îi vor prinde ultimele unde
și chipul tău luminos înăuntru

Pescărușii de la munte

De ce plâng pescărușii
nu știu
albi ca o cămașă pusă la uscat
plutesc în bătaia vântului

De ce plâng pescărușii nu știu
dar oamenii plâng
de nervi, de supărare
pentru o vină anume sau neștiută
pentru că nu au ce își doresc
pentru că dau greș
pentru că au pierdut pe cineva drag

De ce plâng pescărușii nu știu
dar se face dimineață și un adolescent plutește cu
schetingul pe valuri de asfalt
mașina de gunoi își ridică în aer sunetele metalice
semnalul de atenționare, duduțul lăzii mobile
gunoaiele în cădere bucată cu bucată
precum un cocoș de oțel
o mierlă de foc
așa cântă gunoaiele orașului

Încet încet se vor aduna din nou deasupra bazinului
pescărușii
cu glasul lor de păsări ale plânsului
pescărușii dezorientați de la munte

Alexandru FUNIERU

Un pastel naiv, pe care mi l-a dictat Bono la celular, anul trecut, în vară

Micul curaj, mini-curajul pe care-l îngăduie pacea
Dintre blocuri și câmp, dintre câmpuri și microunde,
Provocând Mini-Haos, Mini-Revoluție și Mini-Chestii-
Grave
De pe urma cărora nu suferă decât Viitorul celor Mici,
Micro-futurismul și infra-drama confuziei - Pardon ! -
valorilor
Căci nu binele ci gândul la bine, nu dragostea și deloc mila,
Ci gândul la milă ne face strălucitori, ne mângâie, ne
grațiază,
Ne binecuvintează cărucioarele și suportul de biciclete,
cerceii
Cârceii și crampele aliniată înaintea noastră în coloane
În șiruri, în mai multe table ale înmulțirii, cu femeile noastre
Rotofeie și mute înaintăm în volute, suntem coloanele
Dârze, statornice și strigăm „Totul pute!”,
„Nu mai vrem!” alți hoți în afară de Noi!
Blatiștii cool cu cărucioare, cu suzette, cu lapte praf țâșnind
direct din Țâțele-Rachetele-Libertății pe Câmpia Turzii!
i-am orbit! i-am zdrobit! Câmpul e pârloagă
! Aduceți kurzii ! Ciorbele vin pe biciclete
în semn de solidarizare – amurguri violete -
Cu toate epopeile la Care NU am luat parte
Dar la care Am-Fi-Meritat, cu Bălcescu, Kogălniceanu
Ahile Peleianul, Republica de la Ploiești, Jos !
Marian Munteanu, Gregoire Cartianu întorcându-se la
Nașul îmbălsămat în Hugo Boss întorcând
La petite histoire pe dos,
Căci ura cinstită ne ține împreună,
Mai ții minte, tu, adorato, ce am băgat la negru,
în torpedo, facturile noastre secrete
Tabloul electric îngropat în perete: să creștem miza!
Și a doua zi, la ședința cu părinții, cu cămașa de in în
Sânge, cu catalogul sfâșiat de durere să zicem într-un glas -
pe vremea lui Mumulean-Glas-Cu-Durere se făcea Carte
Se făcea țuică din tricouri cu Decebal și din Halba De Bere
Și prunci se făceau icnind de durere din Brazi și Păltinași
și din Neveste Severe, se făceau integrale din
Sinus Pătrat de Cosinus la puterea cinci mii supra
LAMDA, radical din Ursul Panda minus Amsterdam-
Uganda !
(minus Amsterdam- corectat – Olanda)

Ce e viața, ce e omul, aș putea să răspund

Unde se destramă poliesterul
expandat cu dragoste în laboratoare,
după ce ne-a învelit casele cu luxul

căldurii chimice, unde se destramă
spuma poliuretanică
și iepurele și ariciul și locomotiva
chinezească îngropată în 87 sub calea
ferată cu ecartamentul prea larg
pentru țara ei mică, la adăpost
între scaune pe covor, acolo se destramă
trupul și uniforma albă de paradă,
cu nasturi de nichel și zimții de cauciuc
din care cresc oase inegale
și viața cea nouă – a doua -
adierea rânțedă a liliacului, a doua,
duhorile nopții,
duhorile trupului viu,
și spaima că pierzi din nou și celelalte
spaime crestate în vârful capului,
ca lumânări stinse de vânt,

Ca o singură, de data asta, candelă
de plastic prin care trece
curent electric de la baterie și
disprețul celui care crede că știe,
care te urâțește așa de tare, apoi
locomotiva chinezească
urcând cu tine viu, ești iar la suprafață,
a treia oară, dar viu nu mai înseamnă
nimic, scâncete, mirări naive,
ce lume (!) ce lume
care te pune în genunchi
ca moartea cu ochi de pirat
și braț cu cârlig, disprețuitoare, așa devii
ceea ce ai fi putut fi etc. (mereu
aceleași prostii)
dar nu se va întâmpla niciodată
atunci închizi ochii
îți privești măruntaiele, săracele,
mai mult decât măruntaie ar fi vrut
și ele să fie, mai mult decât tine,
dar nu știu ce, bare de inox, un triumf al
metalului, ce e viața, ce e omul aș putea
să vă răspund, chiar aș putea, ridic
două degete să răspund, cu frică,
mereu cu aceeași nevoie de a te ascunde.

Să fii tânăr nu se mai poate

să fii tânăr nu se mai poate să fii tânăr
în mintea ta se poate -
Numai că italianul nu prinde
Paradoxul,
În traducere se bagă încă doi
cu gura plină
Care se simt prost
că oaspetele râde
Aiurea, pentru că se râde

la masă, dar
Înțeleapta-Pământului
E deja nemulțumită zice că Respectul
Trebuie să fie același
Il rispetto, dar e ok,
E un cuvânt care sună bine
La ambele națiuni deasupra
Carul cu boi mici
În farfurie quattro formaggi
Dedesubt un covoraș zzzburător.

Vlad DRAGOI

black mirror nou

cu denzel într-un buncăr antiatomic, probabil ultimii rămași.
am devenit, firește, buni prieteni în lunile post-detonare;
discuțiile despre filme, premii și condiția de fanboy est-
european,
adică eu, au secat rapid, la fel și cele despre propriile familii și
vieți,
iar acum așteptăm nu fără spaimă și tristețe, sfârșitul.

adăpostul a căpătat fisuri încă de la primele conflagrații,
sănătatea noastră nu mai e ok,
bănuim severe tumori intestinale, din cauza la radiații.

stăm întinși, fiecare pe patul lui de campanie, și eu încep:

numărat câteva stele
pe cerul nopții
toamna.

e rece și iată, fericirea mea –
pană neagră pe pământ.

viața nu a devenit, ci a fost mereu grea
pentru gemenii orfani, în valea uscată din irak;
el, rămas fără piciorul stâng după ce a călcat pe o mină,



Alexandru Mușina, Traian T. Coșovei,
Mірcea Cărtărescu

știe sigur că următorul atac
n-o să mai lase nimic din colibă și micile acareturi.

dar aici la mine e fain, e așa o minune că putem ieși
seara la chinezească, și pe urmă eu mă uit pe tel
la nimereală și zic fetei, auzi, în juma de oră e film,
vrei să mergem? și ea face ochii mari și frumoși și zice
da da da, și chiar ne ridicăm și mergem și ne bucurăm
cu tot suflul de noi și de ziua frumoasă de noiembrie.

ajuns acasă mă găsesc stînd în fund, pe marginea patului,
cu pantalonii dați jos pînă la glezne, și jur că mi se rupe inima
de dragul meu, așa puțin obosit cum sunt, dar mai pot,
am și un senviș început pe care, cît mă schimb, l-am pus
lîngă mine pe plapumă, și mă îneacă emoția de cît pot
să mă iubesc, e ceva dezarmant pînă la lacrimi în cumpăna
asta a mea de dinainte să mă pun ca lumea la somn,
pur și simplu stau frumos, cufundat în liniște, atins de lumina
palidă a lămpii, am și niște burtă, dar e în regulă, mă înduioșez
încît mi se fac ochii blajini ca la vițel, și cum să nu distrugă asta,
ar fi cel mai mare păcat din lume să las să mi se ia asta.

cînd nu socotesc valoarea subzistenței,
pot să mă bucur sincer de ceea ce e lipsit de zgomot, senin
binar.

teribil de drag mi-era odată spectacolul fulgerelor
pînă cînd, în noaptea de vară cu furtună, un băiat
blonduț, osos pe la față, a zis entuziasmat că abia
așteaptă să ajungă acasă pt a pune camera
pe pervaz.

acum îmi place să văd o casă profilată pe cerul negru,
partea de jos, de fapt mai mult de jumate din ea,
e ascunsă de pomii desfrunziți, așa cum trebuie,
și fumul care iese pe horn face nimb frumos,
ca în lovecraft, pe întreg conturul acoperișului.

nu știi denzel, ar fi necinstit să nu spun
că mă ia tot mai des așa, o anxietate
după care vine imediat ciuda
că nu mi-am apărât cum trebuie
granița de corp azvîrlit cu de-a sila
în societate.

cum petrec mai multă vreme printre oameni,
cum încep să pun mîna la gură ca și cum aș tuși,
și de fapt eu murmur înjurături oribile; dacă văd
că vine unul spre mine și știu dinainte că vrea
să mă întrebe ceva, fac un fel de incantație
în care zic nu veni, nu veni, futu-ți dumnezeii mă-tii,
și de cele mai multe ori vine, moment în care arborez
instant amabilitate și ochi atenți, lucru care mi-l
reproșez dur pe urmă, ca și cum nu mi-am apărât
cum trebuie granița de corp azvîrlit știi și tu.

perversitatea asta e: caut mereu conflictul cel mai urât,
schimbarea aia de replici care pe omul nepregătit, lipsit
de ironia spontană, îl face să plîngă cînd e singur și îl termină
psihic pentru mult timp, îi sparge sufletul. dar o fac pasiv,
cu vădită teamă, și dacă se poate, fără să fie nevoie
să suport eu consecințele, pt că numai gura e de mine,
și dacă totuși sunt nevoit să le suport, totul să iasă cît mai poză,
învățătură diluată rușinos de precauție.

de exemplu, de boschetara rahitică, disperată, care,
cînd mă întorc noaptea de la muncă pe alea cu castani
care îmi place mie, sare din întuneric cu vocea pițigăiată
să-mi ceară bani, eu pot să scap repezind-o cu stai acolo
liniștită că n-am să-ți dau, în schimb, țiganul beat și agresiv
o să vină, cum e și firesc, direct și fără sunet, o să-mi fută
o bară scurtă pe tîmplă, și eu o să țin neapărat ca scena
următoare să fie așa: ridicînd puțin capul de pe asfalt acum,
cu zîmbet șmecher ca max payne după ce bate bossul și trage fum,
cu ramele rupte la ochelari,
zic ce trist e, men, că nu-s aici să mă salveze
măcar saber rider cu șerifi lui stelari.

denzel pufnește cu zîmbetul lui odată perfect, acum corodat, verzui
și îmi zice – niggăre trebuie să te relaxezi, fă cumva și gîndește-te
că viața poate fi și așa, un job care nu-ți place neapărat, dar ce e bine
e că munca în sine nu e grea fizic, nu e ca la săpat șanțuri; primești
bonuri de masă, în 8 ore jumate poți să-ți iei 3 pauze și din, să zicem
15 colegi cît e echipa, nu te ai ciudat cu niciunul, și între timp tu poți
să cauți și altceva, cine știe, poate chiar găsești.

denzel, îi zic, nu mai pot să fiu așa, am cancer la cur, mă cac sînge,
și tu la fel, o să murim groaznic, ai uitat. la care denzel face, da dog,
ai dreptate, după care strînge puțin din buze, dă din cap, expiră lent
pe nas și se uită înainte în gol a necaz,
dar găsesc destulă alinare în căutătura lui,
a omului creștin care deși încă nu e împăcat total cu soarta,
mai poate să găsească în situație
și puțin haz.

în definitiv, zel, și eu ca speriatu din mulholland drive
care își povestește visu în cafenea:
sper din tot sufletul, pentru lina mea
funcționare, să nu am cît oi trăi nenorocul
să văd cum o brută nervoasă, ton arămiu,
se răzbună pe un vecin de curte,
dînd cu șutul în copilaș, trimițîndu-l să se frîngă
sub roțile pline de balegă ale unui car.

vreau să-ți mai zic că odată au intrat doi rockeri în librăria unde lucram
și unul din ei căuta asiduu pe telefon un nume de trupă pe care spera
să o găsească și în magazin. atunci eu m-am dus la el și i-am spus:

trupa aia nouă finlandeză
după care cauți pe tel
ca să-mi spui mie de ea,
că o vrei –
de fapt n-o vrei.

la sfârșitul acestei superbe zile ploioase, vrei, uite
să te iau pe tine de umeri,
să stai – în picioare, că băncile sunt ude –
în parcarea de la mol, cu ochii larg deschiși,
cu fața la munți. nu sunt ei frumoși?
mie așa îmi par, norii gri,
ferăstraie cu dinți tociți, deloc septici,
ce ascund timid negura pădurilor abrupte.

ți-am luat și telefonul din mână câtă vreme te-ai uitat
și pot să-mi dau seama că ți-a plăcut mult de tot,
că nici n-ai observat.
norul de toamnă altcumva are textura,
nu-l umflă grosolan, ca pe cel de vară, căldura.

e o priveliște frumoasă și, repet, am vrut să arăt
cum vremea, vorba vine, rea, poate să facă efecte care,
dacă ești în starea care trebuie, mai ales aici în brașov, unde e peisaj,
te pot umple cu sentimente cu adevărat calde, protectoare.
și munții îs munți și n-ai cum să nu-i iubești.

și totuși vlad,
te amăgești –
rămîne atît de negru
și rece
furnalul în care
zi de zi
ești silit
să privești.



Rodica Ilie, Romulus Bucur, Adrian Lăcătuș



Rodica Ilie

Școala de la Brașov - anchetă 2019 -

(realizată de Ioan Șerbu)

Care este profilul unei școli literare? Ce înseamnă Școala de la Brașov?

Sunt școlile literare necesare? Te-a influențat cineva de la Școala de la Brașov, a avut vreun impact pentru tine?

Cum se poate compara Școala de la Brașov cu alte școli literare?

Poeți care au trecut prin Școala de la Brașov

Bogdan Coșa:

1) Înseamnă prima școală vie de literatură, primii scriitori pe care i-am cunoscut, de la care am învățat semestrul după semestrul lucrurile de bun simț, teorie literară, dar și cum să mă comport – informații și atitudine totodată. Atunci însă, în primul, nu știam că ei formează o școală, ei erau pur și simplu școala pentru mine. La fel ca cei care frecventau Cenaclul de Luni, mă gândesc, pentru care ceea ce a devenit pentru noi ulterior *cenaclul* se-nțâmplă să fie cenaclul la care își citeau ei textele, un eveniment contemporan și convenabil pentru majoritatea, și abia mai apoi un gest căutat.

2) În mod straniu, cel care m-a influențat cel mai mult s-ar putea să fie prietenul meu Andrei Dósa. Eram destul de des împreună, amușinam lumea literară; școala de zi cu zi devenea Școala de la Brașov când era și el în preajmă, aveam cu cine să vorbesc despre ea, să o discut. Eram în anul trei de facultate, Andrei tocmai începuse masterul de Scriere Creatoare, așa că l-am însoțit și eu la cursurile lui Alexandru Mușina – care era, evident, grozav, spectaculos –, poate cea mai frumoasă experiență pe care am avut-o vreodată ca elev și student, ca ucenic. La unul din cursurile lui mi-a venit ideea primului roman – pe care l-am și scris dintr-o răsufare câteva luni mai târziu, înainte să încep și eu un master la București. Adi Lăcătuș mi-a mai plăcut mult, am învățat enorm de la el. Pe Caius Dobrescu l-am avut profesor în București deja. Pe Crăciun nu l-am prins, a murit în ianuarie 2007, eu am intrat în anul întâi în octombrie 2007. E unul din marile mele regrete.

3) E clar că Mușina și Bodiou au fost doi poeți excepționali; Caius Dobrescu și Simona Popescu. Romulus Bucur. Gheorghe Crăciun, la fel, e un prozator peste care nu poți să sari. Dumitru Crudu, Dan Țăranu, scriitorii tineri la început de 2000 care au făcut treabă. Andrei Dósa sau Vlad Drăgoi fac treabă acum. N-ai cum să vorbești despre literatura română recentă fără să-i bagi în seamă și n-ai cum să nu vezi că există unele legături și filiații. Dar nu știu exact cum definești tu Școala de la

Brașov. Cine e membru? Cine nu e membru? Ce trebuie să faci un scriitor ca să fie membru? Să luăm cazul meu, că-i foarte simplu. Faptul că n-am fost înscris la masteratul de Scriere Creatoare la Brașov mă aruncă automat din schema propusă de tine? Eu nu sunt format tot la această școală? Dar am absolvit facultatea la Brașov, așa zice, într-o realitate paralelă, indignat. Am citit în mai multe formule de cenaclu, dintre care două menționate de tine în descrierea celorlalți membri! Am citit la maratonul de la Brașov, am citit la Dactăr Nicu și am lansat de două ori în tandem cu Andrei Dósa volume abia publicate! Cum capeți legitimația? Cine le împarte?

Dumitru Crudu (1, 2, 3): Mușina, Crăciun, Caius Dobrescu, Andrei Bodiou au fost magiștrii mei. În perioada studiilor la Brașov, am învățat foarte mult de la ei. În primul rând, să scriu altfel, dar nu neapărat ca ei, și asta prețuiesc cel mai mult și mai mult la acești scriitori extraordinari, că m-au îndemnat să scriu altfel, dar nu ca ei. Niciodată Mușina sau Crăciun nu mi-au impus modul lor de-a vedea lumea, dar m-au ajutat să-mi descopăr vocea mea, distinctă de-a lor. Eu, înainte să vin la Brașov, eram un poet tradiționalist/expresionist, iar ei m-au ajutat să fac saltul spre o altă poezie. Ei înșiși, m-am dat seama de asta în timp, încercam să se rupă de felul lor de-a scrie de până atunci. Caius experimenta mereu. Căuta noi forme de exprimare. Mușina nu mai voia să facă o poezie a navetei dinspre cotidian spre livresc/cultural, iar Crăciun se sâstisise de textualism și voia altceva. Andrei Bodiou esențializa și radicaliza poezia biografică. Ulterior, am văzut că Mușina a ajuns la combinație între metafizic și poezia spațiului intim (poate al celui mai intim), Crăciun (mai ales prin *Pupa Russa*) la o proză post-realistă (post-umanistă, încă nu știu cum să o numesc, dar nicidecum textualistă), iar Caius la o poezie lingvistică de o mare forță. Ei m-au influențat în acest sens. Să caut să nu semăn cu cel care am fost. Să caut să fac ceva nou în poezia mea. Și așa am ajuns să scriu *pooooooooooate* (cred, cel mai bun volum al meu de poezie). Nu știu dacă m-aș putea aronda ȘCOLII DE LA BRAȘOV, dar recunosc că sunt influențat de spiritul ei, de ceea ce au făcut acești extraordinari scriitori în literatură. Fără această școală, azi nu aș fi existat ca poet.

Andrei Dósa:

1) În primul rând un amestec de legendă și realitate. Aproape că nu exista întâlnire a membrilor Lumini de Avarie la care Daniel să nu aducă vorba despre Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Andrei Bodiou, Caius Dobrescu sau Gheorghe Crăciun. Pe majoritatea acestor poeți și scriitori am ajuns să-i cunosc datorită zelului cu care Daniel și alți foști studenți de-ai lor le răspândeau principiile și teoriile. Am hotărât să mă înscriu la masteratul de Inovare Culturală pentru că am fost încurajat în acest sens și de către Daniel, dar și de

către membrii Școlii de la Brașov, invitați la workshop-uri. Literale de la Brașov au ajuns să capete în ochii mei, încă înainte de a frecventa cursurile masteratului, proporțiile unui capital poetic și scriitoricesc mult râvnit. Oamenii aceștia născuți cu treizeci de ani înaintea mea au pus bazele unei Școli a cărei activitate mi-a coagulat și rafinat gândirea artistică și mi-a înlesnit maturizarea poetică. Școala a fost fondată înainte ca eu să mă nasc și, datorită unui concurs (prea)fericit de împrejurări, mi-a redefinit viața, aflată într-o zonă destul de incertă.

2) Alexandru Mușina, fără dubii. În primul rând prin energia pe care o degaja în timpul predării cursurilor de la masterat prin lucrurile pe care mi le-a spus în legătură cu încercările mele poetice. Eu de felul meu sunt leneș, dar Mușina a reușit să-mi imprime, în timpul acelor două semestre cât mi-a fost dat să-i fiu student, o oareșcare febrilitate specifică doar exploratorilor, cred. Țin minte că i-am trimis manuscrisul primei mele cărți, iar el m-a chemat la el la editură să vorbim. Am discutat cel puțin două ore. Înainte să plec, mi-a dat manuscrisul plin de observații, la care adăugase două pagini, un fel de scrisoare a poetului mai în vârstă către cel tânăr, în care a încercat să detalieze atuurile mele ca poet și ce-ar trebui să fac în viitor. La finalul rândurilor sale se găsea o listă cu poezii pe care ar trebui să-i citesc. Mă fascinează și acum dedicarea cu care s-a ocupat de mine.

3) Greu de spus. E clar că toți cei care au avut de-a face cu ea, în mod direct sau indirect, poartă în scrisul lor, ca un fel de curent subteran, influența Școlii. Nu știu ce relevanță o să aibă Școala peste douăzeci-treizeci de ani, dar e clar că tinerii poeți brașoveni, indiferent de direcțiile și temele pe care le explorează în scrisul lor, au o anumită disciplină și dedicare greu de atins sau în orice caz mai greu de atins de către un scriitor care nu a primit printr-un transfer altruist, aproape de-a gata, viziunea cristalizată a profesorilor Școlii de la Brașov.

Vlad Drăgoi:

1) Făcînd facultatea aici, mi-a plăcut cum erau scriitorii. Cel mai mult mi-a plăcut la maratonul de la Sibiu din 2007, unde a fost frumos, numai că nu m-am ținut eu cum trebuie de treabă cred, la vremea aia, toți anii ăia. Altfel da, a fost primul contact cu ceva mai coeziv pe linia de literatură. A mai ținut și Daniel Puia Dumitrescu niște ateliere de scriere creativă, dar doar la unul am mers. Mai erau cenacluri ținute în facultate, pe care știu că le așteptam cu un entuziasm de care acum m-aș rușina, de ce oare? că totuși e frumos să te entuziasmezi, am devenit eu mai fraier și ursuz. Era să zic acum că după facultate n-am mai avut contact cum trebuie, dar am avut, an de an mă mai duc la maratoanele de poezie ce le ține Adrian Lăcătuș, unde mai văd și eu lume, mă mai duc la o lansare, mai văd ce fac Vakulovski, Elekes, fac lucruri frumoase și mă bucur că e mișcare, e și spațiu unde să se facă, și e și public, bravo lor.

Rodica Ilie, Mircea Martin



2) Ce face Romulus Bucur cred că îmi place cel mai mult. Dar tot așa, tîrziu am citit cum trebuie. M-am bucurat la un mom dat, acum 2-3 ani parcă, după ce am luat cartea lui Ioan Pop Barassovia, apărută la Tracus – pe el, tot așa, îl știam de la maratoane, om bătrîior și cu suflet cum trebuie, parcă se răstește la lecturi – și am citit-o cu mare plăcere, se vedea pe mine că eram animat de ce poezii a scris acolo, și îmi și place așa de om, e amărăștean ca scriitorii, na, dar mai venea pe la mall unde lucrez eu, se bucura că ne vedem, mai o discuție scurtă etc., mă bucuram și eu de bucurarea lui din ochi, bucurarea atenției, nu de atîrnache, ci de om simțit și cald, să trăiască. A, și Daniel Pișcu mi-a plăcut, pe genul ăsta de lirică m-am dus, pe miștouri și tristețe.

3) E importantă, na, mie parcă îmi place așa să aud delimitări pe zone, „ăia de la Cluj”, „ăia de la Brașov”... nu știu cum să zic, fortifică identitatea probabil, și creierul meu primordial se pare că ține la astea. Și, de ce s-o dau cotită, facem și noi băieții de acum treabă bună, chiar foarte bună, mă bucur că au răsnet frumos lucrurile pe care le facem.

Robert Elekes:

1) Pentru mine Școala de la Brașov a însemnat mai multe lucruri pe parcursul vieții mele. La început a fost pentru mine acest grup de scriitori care au trăit în același oraș ca mine și pe care i-am citit cu o fascinație obsesivă și reverență aproape penibilă și care mi-au dat speranța că aici în acest orășel mic sub Tâmpa viața se poate coagula într-o scriitură inovativă și importantă. După ce am terminat facultatea și am început să îi cunosc pe acești scriitori ca oameni, să devin o parte micuță din lumea lor și nu doar un fan, ei au fost o sursă majoră de inspirație și mai ales de încredere în propriile mele capacități ca artist și spirit critic. Acum, după ce Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina și Andrei Bodiș au dispărut din viața noastră Școala de la Brașov a devenit mai mult decât o realitate trăită. Ea înseamnă pentru mine o tradiție umanistă, un set de principii, o cultură artistică și critică participativă, care s-a bazat pe efervescența creativă care se poate isca în momentul în

care se creează un colectiv în jurul pasiunii pentru litere și gândire critică.

În memoria lui Alexandru Mușina, am numit clubul de lectură pe care îl organizez de trei ani Dactăr Nicu's Skyzoid Poets, făcând aluzie la ultimul volum de poezie publicat de el „dactăr nicu and his skyzoid band”. Prin acest club de lectură, prin activitatea mea ca profesor la Facultatea de Litere a Universității Transilvania și prin cea de scriitor, sper să pot continua tradiția Școlii de la Brașov și să contribui, pe cât îmi stă în putere, la viitorul acesteia.

2) Nu pretind că am o viziune exhaustivă a fenomenului literar contemporan și să îmi dau cu părerea aici cred că ar fi un exercițiu de futilitate. Tot ce pot să zic este că într-o lume literară parazitată de orgolii, resentimente și biserițuțe, *Școala de la Brașov* poate să fie un exemplu pentru cum activitatea literară poate să însemne și solidaritate, comuniune creativă și critică și, prin excelență, prietenie.

3) Din păcate nu am mai avut șansa să îl prind pe Gheorghe Crăciun ca profesor dar textele sale literare și teoretice m-au marcat probabil cel mai mult dintre cele ale membrilor clasici ai Școlii de la Brașov. O să fac aici o mică analogia care cel mai probabil nu o să îmi iasă și o să sune penibil dar îmi asum riscul și potențialul ridicol (doar pentru tine, dragă Șerbu). Chiar dacă sunt ateu eu am fost crescut catolic și ca mic copil am aflat la orele de religie că catolicismul este compus dintr-o mitologie sacră care este de origine iudaică, o teologie care este de origine greacă și un mod de organizare și care este de origine romană. Dacă transpunem acest model asupra Școlii de la Brașov, – nu pentru că ar exista o legătură directă ci pur și simplu ca un exercițiu de gândire și înțelegere – am putea spune că Gheorghe Crăciun a creat prin teoria, literatura și activitatea sa de profesor „teologia” Școlii de la Brașov, Alexandru Mușina, prin poezia și proza sa, prin activitatea sa ca editor și desigur prin personalitatea sa polarizantă, „mitologia sacră”, și Andrei Bodiș, prin dedicația sa și etica sa de muncă și management, „modul de organizare”. Lucrurile desigur nu sunt atât de alb și negru, fiecare dintre ei a avut un impact complex asupra mediului literar și asupra comunității din jurul lor dar este greu de ignorat faptul că fiecare a excelat într-un anume fel. Cumva continuând această analogie, aș putea să zic, că Mușina mi-a oferit un model pentru ce înseamnă să fi poet și să îți asumi scrisul până la măduvă, Crăciun un model pentru gândire critică și percepție creativă a realului și Bodiș un model pentru cum poți să transformi pasiunea pentru literatură într-o practică de zi cu zi care să aibă un impact pozitiv asupra celor din jurul tău.

Totuși, cel care m-a influențat direct cel mai mult dintre membrii Școlii de la Brașov a fost Caius Dobrescu care mi-a fost profesor și pe care îl consider un mentor în cel mai pozitiv și nuanțat sens al cuvântului. El a fost cel

care în studenția mea mi-a calibrat aparatul critic și apoi tot el a fost cel care mi-a îngrijit și editat volumul meu de debut de parcă ar fi fost al lui.

Moni Stănilă:

1) Mă număr printre scriitorii care sunt convinși că literatura nu (doar!) se învață. E nevoie și de talent. Iar acest lucru devine evident când luăm în calcul numărul tinerilor într-un ceneclu și numărul celor care peste ani de zile sunt încă prezenți în lumea literară. Însă, și aici intervine importanța unei astfel de școli, etapele pe care le parcurge un scriitor în devenire se ard mult mai repede într-o școală literară. Acest lucru e limpede când vorbim de Școala de la Brașov. De când activează, s-a putut observa maturitatea tinerilor care vin de acolo. Seriozitatea și continuitatea lor.

2) Vin de la Ceneclul Pavel Dan din Timișoara, un ceneclu care activează de șase decenii, apoi realizez împreună cu Alexandru Vakulovski ceneclul Republica de la Chișinău. Cred în școlile literare, deci da, sunt necesare. Școala de la Brașov e cu siguranță una dintre cele mai importante din țară. Impactul e dat de mulțimea de scriitori buni care vin de acolo și care nu s-au dezis niciodată de numele acestei școli.

3) Școala de la Brașov are un avantaj, vine cu mulți profesori extraordinari. Începând (bineînțeles!) de la Alexandru Mușina și continuând cu Adrian Lăcătuș și Dan Țăranu. Același impact îl au și scriitorii care au învățat pe „băncile” acestei școli. Și nu îi voi numi, tocmai pentru că impactul școlii voastre e suficient de mare încât să știm cu toții cine vine (și câți vin) de acolo.

Alexandru Vakulovski:

1) O școală literară poate fi un atelier de creative writing, poate fi un ceneclu, poate fi chiar o facultate de Litere. E foarte important ca în centrul ei să fie un scriitor sau și mai bine – mai mulți scriitori, ca să se poată deosebi de un simplu joc studentesc. Înseamnă un maestru sau mai mulți măștri pe de-o parte și ucenicii/studentenții – pe de altă parte. Contează și continuitatea: degeaba ești o școală bună o săptămână.

Din punctul meu de vedere, Școala de la Brașov



Simona Popescu, Adrian Lăcătuș

e un exemplu pentru școlile literare din România. Are toate componentele, ca în publicitatea pastilelor împotriva răcelii: facultatea de Litere cu profesorii săi tineri și la curent cu tot ce se întâmplă în literatură, mai multe cenacluri, reviste și, nu în ultimul rând – scriitori importanți, din anii 80 încoace, care nu sunt închiși în turnuri de fildeș.

2) Școlile literare sunt importante și necesare, dacă nu vrei să stai mai mult în stația troleibuzelor. Deși nu am făcut facultatea la Brașov, Școala de la Brașov a avut asupra mea un impact major: în Brașov am debutat cu poezie în revista studentească *Erată*, iar mai târziu am debutat cu două volume: poezie și roman, tot în Brașov. Dar și mai importante sunt pentru mine legăturile cu scriitorii din Școala de la Brașov: mă bucur că i-am cunoscut și că am învățat câte ceva de la Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Andrei Bodiu. Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Marius Daniel Popescu – chiar dacă s-au mutat din Brașov sau locuiesc în altă parte, rămân pentru mine tot brașoveni. Facultatea de Litere e în mâini bune: m-am convins de asta și la Maratonul de Poezie, condus de Adrian Lăcătuș și Dan Țăranu. L-am lăsat în schimb pe frate-meu la Brașov.

3) Școala de la Brașov este relativ tânără, dar așa cum am spus, cu un impact major asupra tinerilor generații literare. Văzându-l de la început până la sfârșit la Maratonul de Poezie pe Robert G. Elekes alături de Marius Lăcătuș și de studenți, mi-am dat seama că școala funcționează perfect și că de la Litere unii vor merge la Tipografie. Această legătură în alte orașe se pierde, din păcate. La Chișinău legătura dintre atelierul Vlad Ioviță și cenaclul Republica e foarte strânsă, în schimb n-avem nici o legătură cu cei de la Litere. Asta nu e frumos – cum ar spune Vlad Drăgoi.

Deși e tânără, Școala de la Brașov se poate lăuda că are continuitate, ca alte două școli literare importante, cu tradiție: a *Echinoxului* din Cluj și a cenaclului *Pavel Dan* din Timișoara.

Mihai Vakulovski:

1) Pentru mine Școala de la Brașov a însemnat o gură de aer proaspăt în literatura română contemporană. Eram încă în prima parte a trilogiei „Tovarși de cameră”, aia subintitulată „Student la Chișinău” (1989-2004), când am auzit de Dumitru Crudu, care locuia la Brașov, tocmai absolvise Facultatea de Litere a Universității Transilvania și-i trimisese niște existente poetului chișinăuian Emilian Galaicu-Păun, care a publicat câteva în revista Basarabia. Atunci m-am interesat de această „școală” și mi-am dat seama că-i știam deja pe unii dintre membrii fondatori, citisem cel puțin două cărți de-ale lui Alexandru Mușina, care-mi plăcea foarte mult ca poet, câteva proze de-ale lui Gheorghe Crăciun, niște poezii de-ale lui Caius Dobrescu, despre care voiam să aflu mai multe, că-l

simțeam foarte aproape de ceea ce scriam și eu – deja aveam finisat volumul de debut, „Nemuritor în păpușoi”. Apoi s-a întors de la studii, de la aceeași facultate, din același oraș, Iulian Ciocan, discipolul lui Gheorghe Crăciun, care i-a scris prefața la cartea sa de debut, și care a tot scris, la Contrafort și Basarabia, despre Școala de la Brașov și membrii ei, apoi ne-am împrietenit și mi-a împrumutat și cărțile teoretice și eseistice ale lui Crăciun și Mușina, care m-au convins definitiv că țin mult la Școala de la Brașov și că vreau ca prefața volumului meu de debut să fie semnată de Mușina. Între timp câștigasem și concursul de debut al Editurii Arc, iar Crudu ne-a invitat la el, pe mine și Iulian (toate astea descrise artistic în „Tovarși de cameră”). Toate se legau, mi-am luat manuscrisul și i l-am (a)dus lui Mușina, care a scris acea prefață frumoasă. Pentru mine Școala de la Brașov înseamnă în primul rând Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun, apoi Caius Dobrescu, Marius Oprea, Andrei Bodiu și Simona Popescu, crescuți de mici la cenaclul și sub atenta supraveghere și încurajare a primilor doi. Apoi – și mai tinerii Marius Daniel Popescu, Mihai Ignat, Dumitru Crudu, Dan Țăranu, Iulian Ciocan, Marius Ianuș, după care au venit alte valuri de scriitori, până la Andrei Dósa, Sabina Comșa, Bogdan Coșa, Denisa Pișcu, Ștefania Mihalache, Maria David, cei mai tineri brașoveni care s-au impus (și sunt convins că lista nu se va încheia aici, pentru că și acum facultatea de Litere e pe mâini bune). Ajuns la București, la doctorat, m-am dus chiar în prima săptămână la Cenaclul Litere, moderat de Mircea Cărtărescu. Citise un tînăr despre care nu știam nimic, iar cei din sală îl desființaseră, efectiv nu i-au dat nici o șansă. Le-am spus că mie mi-a plăcut, pentru că poezia lui seamănă cu ce se scrie la Școala de la Brașov, iar tînărul are forță și stil. Poetul era Marius Ianuș, iar cei care l-au atacat atunci au scris mai apoi cele mai frumoase și admirative cronici literare despre poezia lui, de la Paul Cernat la Mircea Cărtărescu (sau invers).

2) Nu cred că putem vorbi despre așa ceva, pentru că eram un scriitor format când am aflat de existența acestui grup, avînd deja terminate cîteva manuscrise de poezie și scriam și proză și critică literară pe atunci. Mai degrabă ne-am potrivit, aveam aceleași gusturi și idei, ne citeam cu plăcere, iar când ne întîlneam la evenimentele culturale prin țară mereu ne găseam și petreceam împreună timpul liber, basarabeni și brașovenii, apoi basarabeni veniți la studii în România, brașovenii și ieșenii, brașovenii și clujenii, apoi Tiuk și Club 8, Tiuk și Tomis, Tiuk și Poezia e la Bistrița și tot așa... Lui Mușina îi plăcea să spună că-s brașoveni și cîteva basarabeni (D. Crudu, Iulian Frunțașu, Alexandru & Mihail Vakulovski, Iulian Ciocan), iar pe noi asta ne-a onorat și bucurat întotdeauna, chiar și după ce au sărit scînteii între noi.

3) Cred că-i foarte importantă, pentru că a crescut prima generație din postcomunism, generația pauzei de respirație, tineri care cunoșteau foarte bine literatura măștrilor „optzeciști”, dar scriau deja puțin altfel. Mușina și Crăciun, profesori la Litere (au invitat și profesori din afara urbei – Cistelecă, Romulus Bucur, Cornel Moraru, Virgil Podoabă...), i-au format ca scriitori pe Dobrescu-Bodiu-Marius Oprea-Simona Popescu, apoi la Litere Brașov au venit la catedră și Caius Dobrescu, și Andrei Bodiu, care au ajutat să se găsească & integreze literar pe cei din generația următoare, unii dintre care predau acum la Litere: Mihai Ignat, Adrian Lăcătuș, Dan Țăranu, care acum conduc alte cercuri și cenacluri literare. O școală adevărată, o adevărată școală! Una de cea mai bună calitate.

Extranei

Gabriela Feceoru:

1) Doar pot să bănuiesc (fiindcă literalmente eu n-am trecut printr-o școală anume de poezie, care să țină de un spațiu anume) că o *școală literară* este un fel de fabrică de megascriitori-megastaruri.

Dacă în 1990 și-au dat mâna scriitorii profesori: Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Ovidiu Moceanu, Carmen Elisabeth Puchianu, Romulus Bucur, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Ruxandra Ivăncescu și Mihai Ignat și au pus bazele „Departamentului de Literatură și Studii Culturale” la Brașov, înseamnă că a existat un fel de unitate de grup, și că într-adevăr, vrem sau nu să recunoaștem, faptul în sine că erau intelectuali dedicați, asta a făcut din filologia brașoveană, filologie elitistă, elitistă nu în accepțiune ierarhică ci în sensul calității ei.

2) *Școlile literare* sunt importante, n-aș zice chiar necesare (pentru unii nu sunt, chiar trăiesc bine mersi fără *școli literare*, chiar fără școli de orice fel) că numai astfel se pot aduna într-un loc oameni cu aceleași interese și cu aceleași aptitudini și pot evolua individual și totodată împreună impactați de coeziunea unui grup. Schimburile de idei care au loc în interiorul unei școli literare, cursurile de creative writing, sau *scriere creatoare*, cum le numea Mușina, sunt parte obligatorie în formare, aș zice, esența. Și aici să facem distincția între o *școală literară* și un *cerc literar*, varianta instituțional (izată) și varianta liber organizată. S-a născut titulatura „Școala de la Brașov” în urma multor eforturi ale membrilor fondatori ai ramurei filologice din Brașov. Și dintre toți, mai mult ca sigur, pe Mușina îl deplângem, el nu era interesat de critica literară atunci când îi apărea o carte, citea cronicile doar pentru a fi la curent, dar punea o barieră între el și critici, pe când între el și studenți și tineri de tot felul nu a pus niciodată nicio barieră. Miza pe la faptul că tinerii s-ar putea să găsească în poezie ceea ce criticii nu mai

găesc. Avea un fel anume de a încuraja tinerii și tinerii îl căutau pentru sfaturi. Mușina a creat un fel de sistem pentru literatură de la A la Z. Circuitul poeziei în natură se făcea firesc. În perioada lui s-au înființat colocvii, reviste culturale, concursuri de poezie. Un concurs de debut îi poartă și azi numele, concursul de debut „Alexandru Mușina”, grație căruia au debutat nume promițătoare. E cert că s-a întâmplat un fenomen, din moment ce nume sonore ale poeziei tinere răspândesc în prezent învățăturile acestei școli prin activitatea lor, individuali și foarte diferiți: Andrei Dósa, Bogdan Coșa, Vlad Drăgoi, Robert Gabriel Eleke etc... Interesant este că studenții acestei școli s-au dezvoltat armonios neconfundându-se unii cu ceilalți, stilurile lor sunt extrem de diferite și viziunea lor, ceea ce ne ajută să credem că deși era un fel de maestru fanatic într-ale poeziei, Mușina, era și foarte lucid, și cu siguranță îi îndruma pe tinerii învățăcei să-și urmeze spiritul și calea, tocmai pentru ca fiecare să fie unic. Așa cum vedem în revista „Contrafort”, nr. 1-2/ 2001, Mușina avea oroare de semidoctism și pseudointelectualism și nu o dată a criticat „provincialismul cras al culturii și literaturii române”.

3) Nu sunt familiarizată cu *școlile literare* din alte părți, însă știu că s-a vorbit despre Cluj și Iași în 2017 la „Zilele Revistei Familia” la Oradea în jurul mesei ovale. S-au spus destul de multe atunci și fiecare a venit cu argumente pro Universitatea în care activau. Din acest punct de vedere, sigur că oricare Universitate după ce a dat un scriitor, întâmplător sau nu, dorește să-și asume acele merite ale aceluși scriitor. De cele mai multe ori scriitorul intră scriitor în Universitate și iese scriitor, sau nu iese decât un profesor mai bun sau mai puțin bun, la sat sau la oraș. Dar, cu certitudine că e o bucurie că acum sunt o mulțime de *cenacluri* importante în țară, un aspect de care ar trebui să ținem cont, și mai ales că *cenaclurile* se înființează clandestin și independent de Universități, de exemplu Max Blecher la București, un alt fel de cenaclu Nepotu’ lui Thoreau la Cluj, și cenaclul înființat în jurul revistei Zona Nouă la Sibiu.

Târgu Mureș a dat în ultimii ani mai mulți scriitori maghiari și români deopotrivă, mulți foarte tineri și mulți nedebutați încă în volum. Cel mai probabil că acești scriitori nu au apărut întâmplător, ci sub bagheta magică a universităților de aici: Universitatea de Farmacie Științe și Tehnologie (ex. *Petru Maior*), Universitatea Sapienția și cu siguranță revista Vatra i-a consemnat pe cei mai buni dintre ei și continuă să o facă. *Cenaclurile* se întâmplă acolo unde sunt critici literari foarte puternici și scriitori foarte puternici. Nu cred că Târgu Mureș e lipsit de vreo condiție, cred că doar e un pic mai timid față de restul hărții, dar sunt sigură că se va înființa curând un cenaclu și aici cum și la Alba Iulia și probabil aș crede că și la Oradea.

Să nu uităm nici de cenaclurile virtuale *qpoem*, *Țara cuvintelor* și alte asemenea în cadrul cărora, desigur că s-au descoperit talente noi, apoi s-au tipărit cărți dintre care unele reflectă un fel de pseudovaloare și nu-i neapărat greșit.

Nu simt nevoia să compar o zonă cu o altă zonă, o grupare cu o alta, dar simt nevoia să coexist cu mai multe persoane întru același nobil ideal. Mi-a lipsit o grupare anume, mi-a lipsit o locație anume a întâlnirilor pentru poezie, deși au mai avut loc evenimente în arealul geografic din care scriu. Da, dar evenimentele sunt rare și întâmplătoare, pe când un cenaclu, o grupare, chiar de ce nu o *școală de literatură* e un fel de promisiune, și un fel de garanție a dezvoltării.

Personal, conformându-mă în cele din urmă că nu am sentimentul pregnant de apartenență, ajung la concluzia că secretul este să interacționăm unii cu ceilalți, indiferent de grupare, sau lideri de grupări, cum de altfel nu prea se mai întâmplă în cazul așa ziselor grupări. Ori dacă se-ntâmplă să avem și grupări literare în spațiul geografic în care ne stabilim, este esențial să-nțelegem că lumea literară românească nu se reduce la atât. Esențial e să acceptăm diversitatea în limbaj în structuri poetice, în tematici, în unghiuri din care tratăm subiecte etc. Esențial este să nu ne radicalizăm, Mușina, chiar a întemeiat un fel de castel al poeziei românești și un fel de fabrică. Cu toții ne dăm seama la un moment dat că literatura autohtonă nu ne mai e suficientă și cred că abia atunci apare adevărata schimbare pe care niciun lider, niciun chip cioplit nu o poate insufla nimănui, ci doar, numai lectura și un fel curios de a-ți dezgropa sinele. În spatele fiecărui autor de succes se află autorul însuși.

Ovio Olaru:

1) Școala de la Brașov a reprezentat o influență târzie: chiar dacă pot aprecia poezia școlii de la Brașov în momentul de față, la fel ca pe cea a optzeciștilor în general, de pildă, i-am lecturat cu preconcepții adânci, care s-au șters cu greu, tocmai fiindcă prima lectură nu a fost o lectură naiv-impresionistă, ci una deja întrucâtva mediată critic.

2) Un raport de congruență sensibilă cred că se leagă între optzecismul școlii de la Brașov și postdouămiismul actual. Respectiv, abia acum se poate desfășura, în prezența plenară a tuturor semnelor culturale ale postmodernismului, un postmodernism poetic românesc. Iar asta devine evident când trecem în revistă noii poeți. De la Sublim și Tragic (categoria neoromantice în cazul generației 2000) la *entertaining* și amuzant (Florentin Popa, Vlad Drăgoi, Mușina), de la Frumosul (transgresiv) al douămiștilor la Ornamentalul postdouămiștilor (calofil-baroc ca Alex Văsieș), de la mize și tematici adânci la anecdotă și poantă. Ceea ce vreau să zic e că, după logica succesiunilor generațiilor

poetice, influența optzecismului a sărit o generație, regăsindu-se mai degrabă în poezii actuali decât în generația 2000.

3) Cred că pentru întreaga promoție de poeți postdouămiști, Școala de la Brașov e o sursă constantă de influență. Însă problema constă probabil în patternul pe care îl urmează influența la unii din cei mai tineri poeți. Respectiv, există o cronologie inversă inevitabilă a lecturilor, care înseamnă că, înainte să naturalizezi firesc Școala de la Brașov – și orice altă poezie aflată altundeva decât în imediata contemporaneitate – să treci prin generația poetică 2000, mult mai prezentă pe rafturile de poezie ale librăriilor și mult mai vizibilă în discuțiile cronicarilor de întâmpinare. Și fiindcă repudierea ironiei prezumat frivole, manierismelor și jocurilor textuale era unul din punctele programului douămiist, școala de la Brașov nu poate părea, în contrast cu agresivitatea discursivă, solemnitatea căutată, morga și infatuarea douămiiste, decât anostă. Acest lucru a început din fericire să se schimbe, și promoția postdouămiistă a recuperat masiv. Nu e de mirare că unii din cei mai girați poeți actuali, Florentin Popa, Vlad Drăgoi și Andrei Dósa se revendică, chiar și numai tangențial, din estetica școlii brașovene.

Mihók Tamás:

1) Strict terminologic, față de alte denumiri statutare simbolice învecinate (grup, cerc, cenaclu, club de lectură etc.), o școală literară pretinde de la adepții săi nu doar un oarecare grad de coeziune, ci și o adeziune sporită la un set de valori enunțate sub formă de program, direcție sau orice alt tip de act explicit (aș-zisele manifeste). Ca un grup de scriitori să dobândească acest titlu, opera lor trebuie să vădească amprentele măștrilor, ale „profesorilor” școlii, și, de asemenea, ale *Zeitgeistului* local/zonal. Așa cum se întâmplă la nivel macro cu unele „promoții” literare care se *upgradează* în „generații”.

Școala de la Brașov (îmbrățișez această sintagmă, în defavoarea „grupului”) se prezintă, prin prisma prezentului, un focar literar cu aport inovator semnificativ, ale cărui emergențe s-au dovedit viabile, devenind parte organică a literaturii române contemporane.

2) Pentru istoria literară, aceste „școli” au jucat un rol important în materie de etapizare și continuitate. În plus, au creat competiție, polarizând viziuni eterogene și evitând astfel monopolizarea (cum se întâmplă în unele țări mici, unde capitala absoarbe majoritatea intelectualității). În opinia mea, impactul Școlii de la Brașov e unul de ordin paradigmatic, de „curățare” a discursului literar (cu precădere poetic) de zorzoane. Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun și Andrei Bodiș nu doar că au pus bazele filologiei brașovene la nivel instituțional, dar au și facilitat trecerea poeziei autohtone dinspre optzecism spre douămiism.

3) Precum celelalte focare de propagare a literaturii postbelice de anvergură (Cercul literar de la Sibiu, *Echinox*-ul clujean, Școala de la Târgoviște sau Cenaclul de Luni), Școala de la Brașov s-a remarcat prin încercarea de a (re)conștientiza menirea literaturii și de a (re)calibra mecanismele cu care aceasta transfigurează realitatea unei perioade greu încercate, sfârșitul secolului XX. Meritul Școlii literare de la Brașov este acela că ea a reușit să impună personalități marcante din lumea literelor, patrimoniul său excelând atât calitativ, cât și cantitativ.

Yigru Zeltil (1, 2, 3): Mă așteptam să mi se spună *care* școală de la Brașov. Când colo, iată că îmi revine mie, *outsider*-ului de la coada țării, să definesc „Școala” de la Brașov...

În mod tradițional, asociază sintagma cu grupul format din cei care au semnat *Pauză de respirație* – Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Simona Popescu. Apoi, citind *Teoria și practica literaturii*, am văzut că Alexandru Mușina îi asociază cu „Școala de la Brașov” pe toți cei care au terminat cursurile sale de scriere creatoare, de la Dumitru Crudu (cel care, împreună cu Marius Ianuș, se lamenta în manifestul anarhismului – au trecut deja două decenii! – că Brașovul și Bucureștiul sunt „niște orașe moarte” și vocifera contra ideii de „poezie scrisă pe diplomele de absolvire a facultății” și contra poezilor „făcuți”) și Adrian Lăcătuș până la Sabina Comșa, Bogdan Coșa și Andrei Dósa – o înșiruire din care nu toți, dar destul de mulți autori au cu siguranță „ecou” în peisajul de la noi, ori o minimă notorietate de care cei mai mulți nu se pot bucura (nici măcar despre debutanți nu se mai scrie așa de mult).

Prin urmare, s-ar putea înțelege două perioade diferite prin „Școala de la Brașov”. Un lucru indiscutabil este că la aceste două înșiruri de autori am putea identifica, generalizând puțin grosier, un filon comun, și anume cel al preocupării pentru cotidian. Și ar mai fi un aspect: toți acești autori au fost sau sunt prezenți în „prima linie” a literaturii actuale, spre deosebire de provincialii care populează în continuare URSS Brașov (nu mai insist, dar puteți bănuși la cine mă refer).

Nu mai știu pe unde am citit, cineva se plângea de „provincialismul” lui Mușina și al sintagmei cu pricina („Școala de la Brașov”). Dar ce înseamnă până la urmă „provincialism”? L-aș numi pulsione de izolare. A se vedea poezia: există o rețea, o scenă de poezie „tânără” (dominantă simbolic, oarecum divizată în biserițe, dar cu anumite afinități) în București, Arad, Bistrița, Brașov, Chișinău, Cluj-Napoca, Sibiu, Târgu Mureș, precum și Iașiul și Timișoara în surprinzător de mică măsură. O sumedenie de alte orașe, inclusiv așa-zisele centre universitare noi (care nu produc emulație vizibilă, așa cum se întâmplă în Cluj), rămân „spații de rezervă”, populate de alte genuri de poeți, care nu vorbesc pe limba scenei sus-menționate (formată în mare măsură în

orizontul „generației 2000”), nu au repere, sensibilități afine, nu se recunosc în scena aceasta, metabolismul lor nu a ajuns (nu prea are?) cum să ajungă acolo.

Și la Galați au o librărie Humanitas, unde se pot găsi volume de la mai multe edituri de poezie actuală, dar mi se pare că poeții de-acolo – și din alte orașe, cum ar fi Craiova sau Ploiești – fie nu au bani/timp să urmărească ceea ce se întâmplă, fie au rămas, din pricina metabolismului, undeva pe la Coșovei sau Gălățanu ori pe la Gellu Naum sau Nichita Stănescu. Nu știu câți au reușit, ca mine, să absoarbă lecturile acestea prin liceu și facultate și de-atunci încolo să țină cât de cât pasul cu „sincronia”, în limita timpului posibil. Un privilegiu pentru mine, recunosc, dar și o chestiune de priorități. Ca să mă exprim deloc avangardist: sunt nebun după literatură, dar mai toți ceilalți sunt ocupați, prea ocupați, cu viața.

Așa se face că m-am format aproape exclusiv pe cont propriu, în afara oricărei școli literare sau grupări cenacliere, deși am căutat tardiv, după moartea lui Marin Mincu, să asimilez ceva din spiritul acestuia și al studenților săi („grupul de la Constanța”, care a avut, spre deosebire de cel brașovean, un destin capricios), deși multe dintre lecturile mele i le datorez lui Octavian Soviany (care mi-a fost indirect profesor), deși s-au lipit de mine etichetele măgulitoare de „neoavangardist”, „postumanist” și, nu în ultimul rând, „conceptualist”. Dar atunci când discut cu Sebastian Big (noi doi am fondat editura khora impex, unde tot mai sper că, într-o zi, se va coagula ceva interesant), cu Anca Bucur și Iulia Militaru de la frACTalia, cu Liviu Cristescu sau cu Vasile Mihalache, mă frapează mai mult diferențele decât asemănările, nu mă văd într-o grupare, cu siguranță nu una legată de un centru geografic. Sau, la fel de bine, m-aș putea lega de Bahia, Portland, Stockholm, Tokio sau Toronto, de ce nu?

Revenind la „Școala de la Brașov”, căci despre ea este vorba în ancheta voastră, aș zice că seamănă, poate, doar cu gruparea „Zoua nouă” de la Sibiu. Clujenii sunt un pic prea diferiți între ei și față de alții, iar la Bistrița s-au coagulat puțin altfel lucrurile. Cei din generația lui Dan Coman au avut norocul de-a întâlni la Casa de Cultură din Năsăud pe Viorel Paraschivoiu (care le-a insuflat pasiunea pentru literatură), dar și de a avea susținerea unui om ca Gavril Țărmure, iar cei mai tineri au avut și marea șansă a festivalului „Poezia e la Bistrița” – sunt niște întâmplări, literalmente, de excepție, cum prea rar se întâmplă în restul provinciei. Brașovul, în schimb, este și centru universitar, are deja o tradiție în ceea ce privește literatura contemporană, un specific, și cred că de aceea vor continua să se întâmple aici niște lucruri faine (cum ar fi întâlnirile organizate de Robert G. Elekes sau festivalul multidisciplinar Amural), chiar dacă, din pricina halului în care se află întreg învățământul, nici studenții nu mai sunt ca pe vremuri...

Hellmut SEILER

Singurătatea soldatului

*După o sută de ani,
lui Georg Trakl*

Soldat singuratic e inima,
în uniformă zdrențuită;
camarazii i-au rămas
în groapă, fumul și gazele
s-au evaporat, terenul cucerit
n-a folosit la nimic.

Vremea paradelor a trecut de mult,
dușmanul e timpul, un ucigaș
pe care nu-l vezi la față.
Inima, soldat singuratic, cel mai singur
soldat de pe lume. Fiindcă
după toate luptele, când războiul

s-a încheiat de mult,
el luptă vitejește mai departe.



Simțul orientării

M-am descurcat excelent pe autostrăzi, pe marile
bulevarde, pe șoselele și străzile lumii, niciodată
nu mi-am pierdut orientarea în Orient, în Occident; am știut
drumurile de acces ori ieșirile, mi-au fost toate de folos.

Totuși rar știu unde mă aflu; mirosuri de pământ, de pește,
fulgerarea ochilor din bună-dispoziție, făpturi suspecte,
sunete înșelătoare din nevăzute turnuri de biserică, țipete dinspre
curțile din spate, toate astea mi-au răpit busola.

Drumurile lăturalnice au pus stăpânire pe mine.

Ochelari

Ani întregi, dar ce spun: *decenii* am purtat
ochelari, pentru că mi-au fost prescriși.
Pare-se pentru a recunoaște mai bine
literele pe tablă, coroanele de liliac de-afară,
forma de monștri în nori, un zâmbet duios,
conturul moale al fetelor la joacă,
brazdele fine de pe buzele lor în floare,
nu în ultimul rând sferile lor pline săltând
care mi se înceteșau în fața ochilor,
percepeam toate astea dintr-odată.

De curând, opticianul mi-a spus
că n-am nevoie de ochelari, văd mai bine fără.
Acum mă-ntreb serios: oare ce naiba
am văzut tot timpul ăsta?

Ceasul de buzunar

Făceam ordine-n pod când mi-a căzut
în mână un ceas de buzunar, cu inscripția
GRE. ROSKOPF, dedesubt P A T E N T;
arățătoarele în filigran i se roteau cândva
în jurul aburului unei locomotive minuscule.

Mi-amintesc povești de la mesele în familie:
bunicul, mulți ani învățător și predicator
în comună, venerat și în egală măsură

temut, avea un asemenea ceas: acesta îi
măsura tactul zilelor, cu el drept mesager,
arunca, în rare momente de furie oarbă,
după găinile care nu-l ascultau.

Cum țineam acum ceasul în mâna stângă,
a-nceput să ticăie; capacul din spate i s-a deschis
ușor, mica balama, care trebuia să-l țină,
era stricată: arcul tensionat dedesubt care, după

decenii de nemișcare, zvâcnește într-un sens
și-n altul, dizolvă timpul dintre noi
și mă silește să recunosc că nimic
în afara acestui puls nu ne mai desparte.

Vis

Cu pași mășurați pe un drum pietros
merg în urma unui
băiețel, îl apăr
să nu cadă, să nu pățească ceva,
sunt cu fiul meu matur.

Îi spun să-l prindă pe cel mic
și să-l aducă la noi, vede bine
că mititelul aleargă prea repede.

Și-mi dau seama deodată:
copilul debordând de viață este chiar el,
tocmai învață să meargă.

Profa de română

Întâi o auzeam, pe profa nouă: pe coridorul
spre clasă îi auzeai tocurile: clack-clack!
Pe urmă o vedeam, adică mersul: hotărât.
La fel – cum am aflat curând – și verdictul ei despre noi:
puturoși în vorbă și gândire, excepții binevenite oricând.

Toceam conjugări, analize sintactice, dar de neuitat
mi-ar fi până azi Eminescu, Labiș, Coșbuc,
Slavici, Caragiale. Când plutea ea
pe lângă bănci, noi pluteam după ea
în gând, sau ce credeam că e gândul.

Norul ei parfumat ne mai hrănea
și în pauză. Când binevoia să ne acorde
atenție, ne chinuiam să n-o dezamăgim.
Ea ne tăia răsufierea, noi pe nerăsuflăte învățam.
Și-avea ciorapii de nylon până sus de tot!

Am auzit pe urmă vorba că s-ar fi logodit;
cu un coleg. Cu ăla și-a găsit din toți!
Am uitat de Slavici, Caragiale, Labiș,
Eminescu! Pentru ce tocisem atât?
Pe noi băieții cu asta ne-a dezamăgit total.

Bunicul meu III

În 1877 – la vremea războiului ruso-turc, pe când Osman Pașa fu silit să cedeze
fortăreața asediată a Plevnei, în Bulgaria, pe care el însuși Osman o întărise,
iar pe 10 decembrie către amiază s-a predat și el, împreună cu 40.000 de soldați,
2.000 de ofițeri, dintre care 10 pașale și 77 de tunuri,
ceea ce a marcat începutul destrămării Imperiului Otoman –
la Zlagna în îndepărtata Mesopotamie transilvană dintre Târnave,
unde bubuitul tunurilor abia pătrundea vătuit în multe învelișuri,
se năștea bunicul meu.

Când 77 de ani mai târziu el, ca învățător emerit la Homorod,
unde a pus în scenă cu copiii „Avarul“ lui Molière în formă integrală,
a ținut de-atâtea ori predica la înmormântări în locul preotului și – ușor e de zis –
s-a ocupat cu agricultura și creșterea animalelor (dar nu la masa de scris!),
părăsind o viață ce devenise între timp a altora,
m-a legănat zi de zi în brațe primele 15 luni ale existenței mele;
nu mai poseda nimic în afara dinților din gură, sănătoși,
tot alb îi strălucea pe cap bogăția părului.

Acest triumf îi rămăsese.

Esteticul cotidian al Primăverii de la Praga care două decenii mai târziu rămâne valabil de partea aceasta a Cortinei de Fier

Pachete goale de țigări expuse la fereastră
Tot goale pachetele de cafea înșirate pe sfoară dedesubt
Coperti de carte fotografiate
Afișe de filme care nu s-au văzut
Înregistrarea ștearsă a unor concerte imposibile
Urletul mut al cerbilor în goblenul din perete
Un pește de sticlă în vitrină
Două banane de plastic muștar

Romanian „angst“

Pe când mă aflam la București ca străin în ianuarie 2009, veșnic înconjurat de câini vagabonzi și „studiam“, la instituția cu pricina, mizerabilul dosar ale urmăririi mele de către Securitatea cea temută odinioară, am făcut o pauză să-mi iau un covrig, o bere, dar cum în preajmă nu găseai nicio berărie, nici măcar un chioșc, am întreat o femeie care tocmai trecea unde-ar fi o alimentară. Mi-a răspuns, scurt: „Este un *angst** aici după colț.“

Așa a fost.

* Rețea de supermarket-uri în România; „Angst“ (*germ.*): frică, teamă.

Licurici la Camaiore

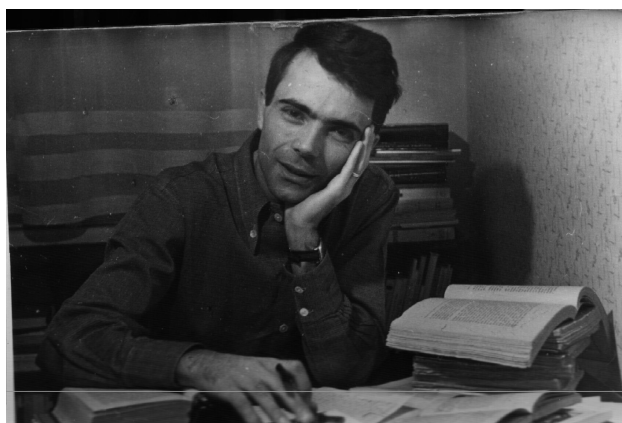
Pentru Dieter Schlesak (n.1934- 29 martie 2019)

Tot la deal din Bagni di Lucca, iar la urmă pe *muletiere*, cărarea pentru catâri: până la răscruce, unde am cotit greșit și-am întreat: „Ah, il dottore!“ este încolo, pe stânga. Câinele care da din coadă, pisica întâi suspicioasă, totul împletit într-o delicată armonie.

Linde a pus masa, curând ne simțeam acasă ca străini în acest loc cu punți verde oliv și neînțelegeri aduse răbdător la capăt. Până când, împăcați, senini, aproape de miezul nopții am ieșit în poartă, am privit în vale pâcla luminoasă a portului Viareggio, unde era și ambarcațiunea voastră. Dar iată! Brusc aerul bând s-a aprins în dans: nenumărați licurici ne fluturau în față, deasupra, de jur împrejur, de-a dreptul amețitor.

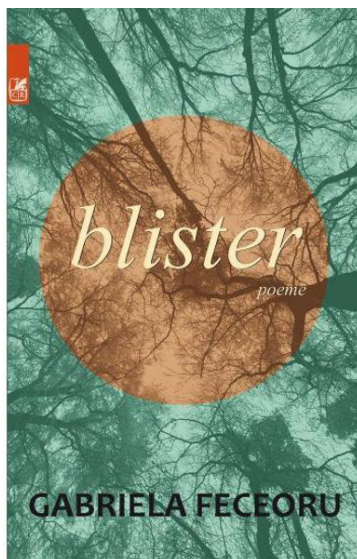
Târziu, la întoarcerea pe drumul abrupt al catârilor, mi-am dat seama: ființele luminescente jucau după scrisul tău, fiecare licurici purta câte o literă.

în românește de Ioana IERONIM



Nicolae Manolescu

Cristina TIMAR

Gabriela Feceoru. Jocul cu *blister*-ele

La numai 26 de ani, Gabriela Feceoru are un portofoliu consistent. A debutat editorial în 2017 cu *blister**, a demarat un proiect poetic, suspendat momentan, l' *Alternatif*, unde i-a avut ca invitați pe Mihok Tamas, Medeea Iancu și Andrei Zbârnea, a administrat pagina de fb *Qpoem*, alături de alți tineri poeți, e secretar literar al revistei *Vatra* din toamna lui 2014, masterandă a Univ. "Petru Maior", co-fondatoare, alături de Medeea Iancu, a platformei *Harta egalității*, de care s-a disociat puțin în momentul în care activismul Medeei i-a dat o direcție prea dogmatic feminină. E drept, Gabrielei nu i se potrivește poezia excesiv programatică, cu o miză ideologică prea tăioasă, care face din fiecare poem și vers un manifest. Sau, dacă încearcă să scrie o astfel de poezie, sună forțat și nefiresc. De fapt, e prea feminină și confesivă ca să fie o feminină convinsă. Deci iată o tânără scriitoare foarte activă și cu intenții serioase de a trăi din și pentru literatură, fără să-și facă false iluzii în privința aceasta. Publică nu doar în paginile *Vetrei*, unde a debutat cu un grupaj de poeme în 2014, prezentate de Al. Cistelean, ci și în revistele *Discobolul*, *Familia* și *Ramuri*. I s-au publicat poeme în antologia *rezist! Poezia, 2017*, coordonată de Cosmin Perța, semn că reactivitatea socială a poezilor din generații și școli diverse, inclusiv a celor foarte tineri, a fost extrem de promptă în a sancționa abuzuri de felul OUG 13, prin ieșirea în stradă, dublată de acțiunea scriptică.

În ciuda activismului exterior, e o personalitate de o delicatețe extremă, fragilă și timidă, melancolică și interiorizată, rănită de poate, prea multele ciocniri cu fețele dure ale realității, de numeroasele schimbări de macaz existențial, din care-și trage seva volumul de debut. Dar forța ei umană și, deopotrivă poetică, stau tocmai în această vulnerabilitate asumată cu o sinceritate și candoare aproape infantile. Iar dacă se implică în atâtea proiecte, o face dintr-o altă necesitate lăuntrică, din dorința de solidaritate generațională și de schimbare a unui climat literar și social dominat încă de ideologia ierarhiei impuse de un grup exclusivist și elitist. Iar *blister* e și un manifest anti-elitist în punctul de pornire, Gabriela Feceoru autodenunțându-se de la bun început ca o proscrisă, o eretică, o artistă pop, pentru care *undergroundul* e adevăratul sol și mediu al creației: *sunt fiica vitregă, / manechinul de plastic / expus, încremenit. Numai / corindon, diamante și / tantal. nimeni nu / poate fi mai / elegant. nimeni nu-și / poate permite asemenea / extravagante. (...) (blister, p.9)*

Pentru un temperament atât de cufundat în labirintul propriilor drame, poezia e în primul rând terapie prin exorcizarea biografiei în perpetuă criză. E și o respirație de tip *pneuma*, o gură de aer proaspăt care-i permite să supraviețuiască. A spus-o și Al. Cistelean pe coperta finală, și Andreea Pop, un critic extrem de talentat din noua generație, pe care o citez pentru precizia diagnosticului: "Pornind de la cartografierea datelor personale, (relația disfuncțională de acasă și părăsirea orașului natal, mizerabilismul din jur și stările de letargie interioară din cămin, desenul amoros degradat, post-factum etc.); GF își construiește o mitologie a nonsensului, fragmentarului și involuției generalizate." (*Vatra, nr.1-2 / 2018*) Volumul are două secțiuni, intitulate *EllaOne* (celebra pilulă anticoncepțională), respectiv *Start Rec*, iar scriitura se verticalizează progresiv, până când, din aproape narrative în punctul de pornire, poemele devin simple aglomerări de cuvinte, coloane ce transpun stări de acută disperare sau transcriu o respirație sacadată și fragmentată, semn al disoluției și al spaimei de a nu reuși să genereze o nouă coerență, un nou sens. *Flash*-urile acestea abisale pun și cititorul în criză, de parcă GF l-ar invita să i alătore, s-o însoțească în refacerea propriului puzzle existențial și identitar, care o poartă din Petroșaniul copilăriei în Craiova, la începutul studiilor universitare, părăsită și ea pentru Literele din Tg.Mureș, de la copila timidă, ce nu-și află locul, la adolescența melancolică, atinsă de sordidul luptei pentru existență și până la tână mamă - scriitoare, pășind pe muchia depresiei post-

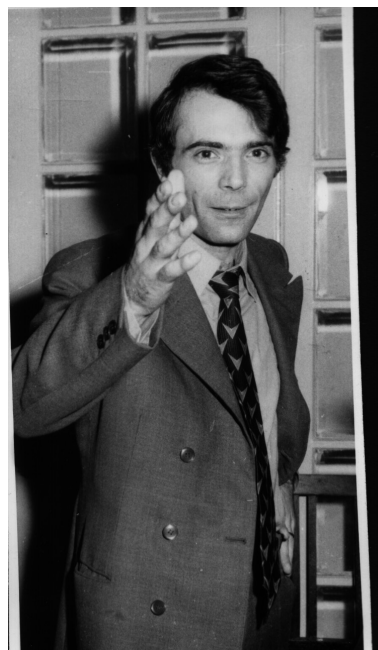
natale și a condiției de mamă singură. În toate aceste peregrinări, își poartă Petroșaniul natal și condiția de fiică de miner cu demnitate, ca pe un stigmat la vedere. E nedrept să spunem că GF își repudiază locul de origine sau condiția, ea doar încearcă să se vindece de sentimentul culpei de a se fi născut într-un moment și loc inoportune, când tatăl își pierde, probabil, locul de muncă prin disponibilizările masive din Valea Jiului, când traiul familiei ajunge la limita subzistenței, când părinții nu mai fac față sărăciei și aleg separarea iar fetița devine o povară, în loc să fie o sursă de bucurie. E, de fapt, experiența multor copii născuți după '90, siliți să se maturizeze prea repede, de un stat care și-a abandonat cetățenii de toate vârstele, și în primul rând acea masivă clasă muncitoare, copiii fiind cele mai vulnerabile și sigure victime. GF e portavocea acestei generații postdecembriste de sacrificiu iar filonul biografic al copilăriei rămâne, în cazul ei, extrem de ofertant și încă de explorat și sublimat poetic.

Blisterul, cu toată cochetăria inserțiilor tehnice și a englezismelor ostentative, dă doar startul și rămâne un decupaj haotic de fragmente existențiale în tușe expresioniste. De pe urma copilăriei traumatice, GF se alege și cu altceva, pe lângă acea culpă difuză și rău existențial, e vorba de o exigență morală a celui ce a nu mai are nimic de pierdut. Nu se teme nici să-și arate rănilor, nici să-și recunoască erorile, nici să fie petetică, nici să se lamenteze, nici să ceară ajutorul. GF nu vrea să trișeze, să cosmetizeze nimic din devastatele teritorii lăuntrice, de fapt, dacă s-ar prăbuși toate iluziile ei, ar rămâne fidelă unei exigențe etice care o structurează: respingerea simulacului în propria viață și în a celorlalți, precum și în relațiile intraumane. Pentru asta, e capabilă de o denudare aproape totală, demnă de o autenticistă pur-sânge, adică până la frontiera subțire dincolo de care începe exhibiționismul, pe care face bine că nu o depășește: *îi plâng în / pumni lui / Bogd. Nici el / nu știe ce să-/mi mai zică (...)* / prin pereții de sticlă / cine mă vede, goală mă / vede.când mă ridic din cadă / mă săpunesc și când alunec, / alunec și mă curăț. / aici vreau să zac. cu capul sub apa fierbinte (...) (*asta-s eu*, p.23).

Poeta derulează și un discurs paralel al frondei, al revoltei, care denunță mai ales disimularea și ipocrizia ca fiind responsabile de marea și ultracontagioasa promiscuitate în care ne complacem. Inflamarea protestatară maximă e atinsă în anti-rugăciunea *Doamne: Iisuse / Hristoase, / mântuiește / femeile / care-și / avortează / pruncii. / trimite /*

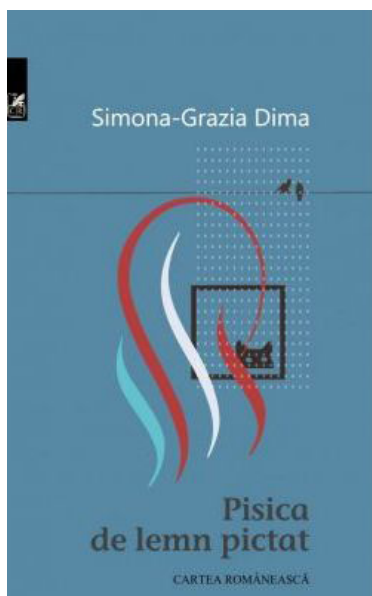
însinurare / hipertensiune / arterială / și /depresie / peste / născătoarele / de / bebeluși, / stafidește-le / trupurile / ține-le / treze / în / primele / 90 / de /nopti / și 90 / de zile / postnatale. / ajută /nouă / păcatul / zămisirii / să-l / ocolim. (...) (pp.34-35) De aceea spuneam ca GF nu e atât o feministă, cât o umanistă, a cărei acțiune poetică trădează un dor după regăsirea unei zone de puritate și demnitate umană esențială. Fugind de Petroșani ca odinioară Ioan Es. Pop de *Ieudul fără ieșire*, volum emblematic al anilor '90, poeta mărturisește într-un poem că e orașul " în care nu se va mai întoarce niciodată" decât poate oniric, psihedelic, psihanalitic, căci locul e damnat și acolo eșecul e o certitudine. Poeta își încheie volumul de debut călcând până la podea pedala protestului în fața abandonului, în fapt marea sa temă, căci ce sunt toate poemele ei dacă nu strigăte izvorâte din panica în fața traumei de abandon, singura sa constantă existențială: *am / căzut / în / abandon. / asta / înseamnă / 1.2.3. / mai / sus / n-a / ajuns / evaluatorul / meu / cu / numărătoarea / și / ce / dacă? / strâng-arc / îngăduința. / împing / deasupra / cerului, / pedeapsa. / din / acest / moment, / resping / abandonul. (P.S., pp.90-91)* Așa să fie!

**blister*, Editura Cartea Românească, București, 2017, pp.92



Elisabeta BOGĂȚAN

Simona-Grazia Dima – poezia ca Aleph



Însoțită de cuvintele lui Gabriel Dimisianu, care îi subliniază complexitatea și caracterul elevat, poezia recentului volum al Simonei-Grazia Dima, *Pisica de lemn sculptat*, se afirmă pregnant ca aparținând registrului major, atât prin viziune, axată pe marile probleme ale omului confruntat cu existența, cât și printr-un stil, care, echilibrând modernitatea și clasicitatea, repune în valoare metafora amplă, sintetizatoare.

Una din temele care ordonează materia lirică a volumului este *raportarea omului la transcendență*, subliniată și de criticul Gabriel Dimisianu: „Sunt de observat în poezia sa asocierile pline de efect ale unor proiecții cu sens opus, unde derizoriul și transcendența coabitează sub semnul paradoxului viu.” Cu un umor sprințar, tonic, dar și puțin acid, poeta privește în *Bătăi cu perne în cer* ambiția de decodare a transcendenței prin intermediul puterilor de înțelegere din zona efemerului, a derizoriului: „Mișcările zeilor fură cartografiate/ din toate pozițiile și rezultă un plan ce s-a studiat/ în școli un an, și altul, și tot așa – la disciplina/ de *anatomie a capodoperei*.” Poeta atrage atenția, cu luciditate, și asupra falselor valori stabilite în acest loc al tranzitoriului: „Elevii picau la examen/ dacă nu știau câte perne se aruncaseră, câți metri/ aveau zborurile./ Tremurau de frică să nu greșească/ numărul centimetrelor la impact.”

Profund filosofic, poemul *Aleph în ploaia*

oblică, din deschiderea volumului, exprimă percepția *totului*, simțit ca *aleph*: „iar casă îmi va fi Alephul”. Simbolismul lui *aleph* este complex: primă literă a alfabetului ebraic, el corespunde celei dintâi litere, *alfa*, a alfabetului grecesc, ambele cu sorginea în alfabetul fenician. De aceea, ca și prin faptul că are valoarea 1, *aleph* constituie un simbol al începutului. În această accepție, el reprezintă, în tradiția ezoterică, un punct din univers care le conține, virtual, pe toate celelalte, deci un simbol al totalității. Este tocmai sensul atribuit lui de scriitorul argentinian Jorge Luis Borges în nuvela sa *El aleph*, unde apare ca un punct din spațiu conținător al tuturor celorlalte puncte, simbol, totodată, al timpului infinit. Simona-Grazia Dima trimite explicit la semnificațiile lui *aleph* din opera lui Borges: „dar și să spun că Borges e-un maestru-n amăgire,/ cu trucul său intelectual, fiindcă *Aleph* nu are cum,/ învârtejit, să se ivească, dacă-i *totul*,/ numai în cărămida unui han”.

Corelat cu percepția *integralității*, motivul *fugit irreparabile tempus* se impune firesc: „Azi hanul nu mai este, un magazin cu geamuri de opal,/ ca ochi de tigrul hulpav, a lăstărit alături, lucitor”; sau, în altă parte: „suta de oameni rămași/ nu mai înalță statui de piatră./ Vremurile s-au schimbat și-n spațiu/ celălalt” (*Curentul circular*).

Conținând o aparentă tramă epică, ce joacă în subsidiar și rolul de a fixa un moment de istorie literară, poemul *Cățelușa din moara de apă* iluminează mai multe paliere ale duratei, printr-o paralelă trasată între dănuirea eternului din sânul naturii și încordarea omenească de a construi în chip durabil: „E-o liniște de timp oprit și-n curăția aerului/ clădiri încrâncenat durate, cu oarecare vrajbă și-n/ emfaza unui triumf imaginat, scâlâmb par cu toate,/ în comparație cu priveliștea”. Comparativ cu zidirile omului, inefabilul firii deține, prin sine, „o frumusețe de care nu suntem demni”.

Efortul de a se transmite prin poezie extenuază, cheltuiește, literalmente, poetul: „Tremură din tot trupul stors de scris,/ truda nu i-o va răsplăti nimeni”. La fel ca strădania de a afla sensul suprem, care, afirmă poeta, este bine ascuns: „Seara, poetul se-aruncă frânt în așternut,/ mai sloboade o șoaptă: voi afla oare taina vieții?/ Tu spune-i, dacă te încumeți,/ că taina asta nu există!” (*Taina vieții*). Într-o manieră ocolitoare, paradoxală, autoarea își exprimă, în acest criptic îndemn, credința în atotputernicia tainei ontologice, care ar putea fi negată numai prin sintagme hazardate, sfruntate.

Poezia rămâne tema fundamentală a Simonei-Grazia Dima. Poeta prezintă sugestiv transa din care izvorăște ea: „Uităm că suntem dintotdeauna beți,/ suprema pricepere-i să ai alcooluri proprii, lăuntrice,/ să-ți chemi beția la dorință./ Care pălincă se-asemuie slujirii la curțile poeziei?” (*Cățelușa din moara de apă*). Poezia posedă forța de a intensifica viața: „Smochinele se vor coace în Rhodos/ și sub lucirea vreunui poem.”

Acesta, odată scris, aparține naturii, vieții, cu atât mai mult cu cât în el se transmută propria trăire a poetului: „păsări ciripind poemul,/ recitându-ne versul/ pentru care-am murit deja” (*Ritmuri*).

Poezia, cuvântul, scrierea, temele principale ale cărții, reapar mereu, abordate din diferite unghiuri. De exemplu, în poezia *Crăciun*, cuvintele, binecuvântate de creator, ipostaziază începutul: „Iisus se vede și-acum, ca ieri./ El binecuvântează un ocean de icre:/ cuvinte și feluri de a scrie, infinite.” Și, cum cuvintelor și scrierii li se adaugă ochiul cufundat în sine întru revelare („Nu pot aduce martor/ decât Ochiul, însă, afurisit, se-afundă-n sine”), înțelegem că esența acestui început o constituie, de fapt, Poezia. *Poezia ca Aleph*.

Viața reprezintă o scriere care trebuie descifrată; chiar și omul merită o atentă înțelegere și deslușire, căci el se înscrie în vasta carte a ființării: „Se dilată la infinit, amenințătoare,/ litera în formă de om, proliferază/ trandafirii ei albiși, tot mai palizi/ spre miez, se imprimă pe fețe de hârtie”. Scrisul din rațiuni exclusiv intelectuale, însă, este sancționat ca un *hybris*: „Oameni alburii,/ mâzgăliți pe chipuri cu litere de necitit,/ încearcă în fiecare noapte să întrupeze/ un lucru închipuit” (*Să înceapă bucuria*).

Și, întrucât „totul este semn, trebuie doar să știi să-l citești”, după cum se exprima Umberto Eco în *Numele trandafirului*, strădania de pătrundere a existenței se extinde: „cei dedați acum/ torturii de a citi norii și cerul opac/ (nu este-adevăratul, ci o dublură-a lui, de plumb) – zadarnic.” Efortul lor este zadarnic deoarece e cauzat de neputința de a „citi” cerul, culpă ce revine omului pervertit de civilizație. Doar copiii, cu sufletul pur, își păstrează încă această miraculoasă capacitate: „Cerulea mai poate fi/ descifrat numai de ființele mici, ele/ vor găsi în miezul lucrului/ seva păstrată pentru primul ajuns,/ cel adus de iubire.” Este afirmată și o altă cale, cea a intuiției, dacă „urmezi lectura vie, nepătată de semn (...) Astfel îi vei înțelege plumbul, chiar împotriva lui, în timp ce literele noroase/ îți se nasc instantaneu în fața ochilor și se perindă”.

Știm că gândirea în imagini este inclusă în definiția clasică a poeziei, a poetului. Simona-Grazia Dima cugetă liric în imagini cuprinzătoare, în metafore ample, adevărate viziuni cu tâlc, ce transmit un complex de sentimente, suscitade de meditația asupra poeziei. Chiar dacă intervin *flash*-uri de culoare, pitorești inserții postmoderniste, poezia Simonei-Grazia Dima surclasează postmodernismul, printr-o revenire la sinteză, dar într-o concepție nouă, pe o spirală ascendentă a sensibilității lirice. Astfel, o frumoasă și unitară fantezie este poemul *Fluturi îndrăgostiți*, unde fluturii sunt un simbol al tinereții, al frumuseții, al libertății.

Poeta locuiește *timpul veșnic al poeziei*: „Să fie iarnă sau vară? Nu știu decât poezia,/ valurile ei în flux

și reflux,/ marea care-aproape ucide.” În poemul *Lună plină* ea afirmă: „am devenit poezia, vedere fidelă,/ orbitoare, gând inclus.” Poezia este precum „scoica secretă a timpului,/ unde nimeni nu pătrunde,/ dar sunt prezenți toți.” *Ea este deci Aleph*.

Și, având *viziunea totului*, Simona-Grazia Dima afirmă *lumina și iubirea* ca factori de coeziune a universului, în consens cu marile filosofii spiritualiste: „Vedem: aceeași lumină/ ne ține în palme pe toți. Un simplu ocean de iubire, o apă compactă” (*Cătețușă din moara de apă*). Lumina dătătoare de viață corespunde și energiei descătușate în vederea desprinderii din haosul întunecat, conform aspirației consubstanțiale conștiinței umane de a se opune căderii în întuneric. Poezia ajută în chip esențial pe acest teritoriu subtil: „Căci aceasta a privit-o și înainte/ de a intra în întunericul mai presus de lumină”. *Iubirea* se impune ca reper ontologic: „Numai iubirea ne-ndeamnă”. Alături de ea, devin un reper *ochii* însetați de poeme: „Uneori, mai presus de lumina stelelor/ sunt pentru noi acei ochi cufundați/ în lectura poemelor. Lumini în bezna grea”, căci, spune autoarea, „viața mi se-ncheagă/ din pacea invizibililor ochi,/ din dansul privirilor/ îndepărtate” (*Ritmuri*).

Poeta statuează, discret, perfectarea lumii drept țel al umanității („Elevi la școala de reforme-a lumii”), de îndeplinit printr-o graduală *armonizare cu universul*: „meniul salvator, formula armoniei”. Și, ca element de *artă poetică*, autoarea subscrie concepției despre *lirism ca mesaj, ca plenitudine a unui sens comunicat celorlalți*: „ce n-am putut spune ca suflător/ din trâmbiță-n alai,/ voi șopti prin poezie” (*Aleph în ploaia oblică*). În optica Simonei-Grazia Dima, poetul își asumă o *funcție socială*, pe lângă aceea pur existențială: „Vremea se desfășoară ca un jurnal al vieții poetului,/ ocupat să se facă pelerină – ploii, ierbii,/ vieții tresăltând pe solul galben, oarecare./ Străbate orașul cu mâna pe inimă/ și se-nfășoară-n propria existență/ devenită caliciu, petale, rod mut.” Căci „De mult tot ară-n minte, culege, treieră,/ până ce voaspe după voaspe cad/ și casa-i e curată” (*Consolat de Negru-Vodă*). În acest tablou al prezenței active a poetului survine un ferment de relativizare: „M-ajută? dar nu-i acesta/ adevărul./ Complice, trece chiar atunci pe lângă el/ și-l consolează Negru-Vodă,/ atotprezentul domnitor, dar apocrif –/ istoria-i întotdeauna misterioasă/ și nu se știe nici acuma cine-i/ sub lespede de piatră parcă ieri sculptată” (*Consolat de Negru-Vodă*).

O meditație asupra *cunoașterii* întâlnim în poemul *Un lucru mutabil*, unde relativizarea se prezintă ca acțiune exercitată exclusiv asupra formelor realității, fără însă a se extinde asupra substratului ei: „Acest lucru îngrijorător,/ mutabil la culme și crud, se transformă prea repede pentru/ ochiul tău, nu-l cruță.” Poeta construiește pe coordonatele imaginarului, ale fantasticului, o cuprinzătoare viziune lirică, a cărei

interpretare este departe de a fi univocă. Una din posibilele căi de descifrare o reprezintă ideile lui Arthur Schopenhauer din *Lumea ca voință și reprezentare*, și anume, convingerea că *lumea este reprezentarea mea* „*Die Welt ist meine Vorstellung*”, idee aflată, de fapt, în *nuce*, și la Fichte. Astfel, poeta spune – „Și zăbovești în clocot sub semnul rotitor,/ indescifrabil, brăzdat de rune. Uiți că tocmai tu îl ții în palmă,/ devii un personaj din lumea lui”. Poeta stăpânește, „ține în palmă”, așadar, acest ferment al metamorfozării, iar cel ce înregistrează tropismele lui este tocmai *ochiul* său, instanța văzătoare și, totodată, valorizatoare, metafizică în esență. Două sunt, așadar, elementele pe care se sprijină această variantă hermeneutică.

Motivul heraclitic *panta rhei*, al curgerii tuturor lucrurilor, apare și în poezia *Statui în sit*, unde până și perspectiva asupra istoriei se schimbă: „Întorși în sine,/ eterni și vii, nu-n alveolele memoriei,/ ci de-adevărat, etrusci iubiți,/ cu tot cu ghicitorii-n zborul păsărilor,/ credința-n zei și magica asimetrie,/ iubirea v-a ucis ori v-a ascuns,/ dar numai ca să vă păstreze –/ reverberați în cer, în plante,/ în chipuri de ceramică, senine”. Toate trec, *totul curge*, reafirmă poeta, căci „bulboanele istoriei ucigașe/ ne trag tot mai afund”. Același motiv revine în *Toamna metaforei*: „De sute de ani captivi ai cuvintelor,/ vorbirea ni se preschimbă-n frunze,/ septembrie le ia cu sine, desprins” sau „Rame de tablouri/ din care tot ce-ai mângâiat s-a scurs”. Doar natura (de fapt, esența ei, vibrația spirituală) e durabilă: „Dar zâmbetul acesta al poienilor/ trezite-abia din somn, copilăroase,/ nu se va trece.”

Ca într-un scurtmetraj, în poemul *La praznicul istoriei* defilează scene și personaje istorice importante, dar despovărate de nume, căci, *vanitas vanitatum*, toate trec, denotațiile se pierd treptat, laolaltă cu sensurile, experiențele, învățămintele. Parcă făcând *tabula rasa* din multitudinea reperelor date, stabile, viața este mereu *aici*, experimentată ca un *etern început* – ceva inexprimabil, veșnic nou și ademenitor: „noi, ce suntem căutarea,/ îmbujorați și pregătiți să-ncepem viața/ de la zero”.

Un tablou minimalist al unei zile obișnuite îi prilejuiește autoarei *reflecții stoice* asupra existenței: „Nimeni nu vrea să scape, fiecare-și arată,/ cu străluciri de diamante, cătușele vieții” (*Ieșirea*). În acest context, al prizonieratului în mundan, Simona-Grazia Dima reactualizează și motivul upanișadic „*tat tvam asi / tat twam asi*”, *tu ești acela* – răspunsul dat, printr-o formulă sacerdotală, de sufletul ajuns în pragul cerului, identificat cu sinele universal și eliberat de *samsara*, iluzoriul ciclu al renașterilor. Aici, străvechiul adagiu își redobândește înțelesul original, acela al identificării cu celălalt, prin scânteia comună de divinitate, ce presupune o empatie afectuoasă: „Să fim atenți –/ noi suntem el,/ omul-proiect,/ cum, modest și nedrept,/ l-am putea numi/

uitând că sărbătoarea e-n eternitate” (*Omul-proiect*). Și, pornind de la această imagine, poeta schițează profilul uman generic: „El are nevoie de iubire,/ fiindcă despre sine nu știe nimic,/ lumina-l precede ori îl urmează,/ nestingherită, în vreme ce agonisita-i/ pierde în hăul unei guri de pește.” După cum, în *Văcuța Lakshmi*, odată cu versurile „Pentru o viață ideală/ e destul să iubești și să taci”, poeta reafirmă iubirea ca factor primordial al vieții.

Inspirația livrescă naște uneori *tablouri poetice fantastice*, precum în poemul *Indiciile*, de pildă, unde accentele social-politice și cele de istorie a culturii fuzionează cu note de feerie. De altfel, poemul respectiv are și un motto elocvent: „Dedicat celor care au scris poezie adevărată sub dictatură (pe un motiv de roman gotic – *Castelul din Otranto* de Horace Walpole)”. În mod semnificativ, poezii, cărora textul le este dedicat, sunt apoteozați prin imaginea ridicării lor la cer, dincolo de ororile vremurilor.

Una din tehnicile Simonei-Grazia Dima constă în crearea unei fisuri în real, pentru ca prin ea să se reveleze poezia. Bunăoară, în *Pisica de lemn sculptat* se conturează, succint, un univers casnic, bogat în lucruri utile. Fanta deschisă în prozaic se produce prin bucuria de-o clipă de a capta prin contemplare adevăratul sens al unui obiect „inutil”: „dar mai ales o pisică/ de lemn, pictată somptuos,/ cu totul inutilă!”. Faptul că acest poem dă titlul volumului dovedește accentul pus de autoare pe irumperea lirismului, a artei, prin breșele concretului, ale ternului, în general. Aceeași modalitate de a insolita viziunea ne întâmpină în *Gata de zbor*, unde fantasticul, totuna cu poezia, izbucnește neașteptat, într-un decor aparent cognoscibil: „îndosariază hârtiile, iar pe a lui, surprinși,/ n-o pot fixa în clame. Pe solzii ei vii,/ retractili, apar, ca scrise cândva cu cerneală/ simpatică, năstrușnice sintagme, lizibile/ cu greu, printre rânduri dispărute sub brăuri/ de dulceață trandafir”. Se insinuează, în consecință, o stare de nesiguranță, de relativitate, atât a cunoașterii, cât și a aparențelor, care pulverizează mecanismul percepției obișnuite: „Domeniul de activitate: lumina./ Locul de muncă: miezul anotimpurilor./ Avere: lăstarii albaștri, metalici, ai unui ovăz cosmic./ Semne distinctive: un chip între grâne și timp”. La fel, în *Colocviu*, poezia țâșnește de pretutindeni, își arată puterea de a volatiliza hotarul dintre real și imaginar: „Rugină vâscoasă/ încheiază cărarea, aproape să cazi./ Ajungi la clădirea stabilită. Observi/ că tremură ușor din temelii.”

Și poemul *Vânătorul* îl determină pe cititor să plonjeze în plin fantastic, indus, aici, ca în basmul popular, după atenționarea: „bâlciul-labirint”, de un element figurativ, o vulpe: „și se strecoară după-o vulpe/ ce zăbovise nemișcată, un moment, în soare/ și-n ochi îi licărise o stranie iubire/ (e-o fată de rege, prin vrajă legată!)” Poemul continuă, în prelungirea atmosferei de

basin: „el izbutește s-o ajungă și e poftit/ într-un palat unde pe frontispiciu scrie:/ «pe jumătate-nșelăciune, cu totul adevăr»/ (Ce-anume? Nu ni se spune). În sala mare ea se arată/ prințesă-a locului, îi pune ghiulul greu/ în deget și-i zice: «Dintotdeauna aici ai locuit»”. Faptul că a perceput un alt tărâm, al irealului, al visului, al poeziei, îl fură definitiv pe protagonist, în analogie cu mitul antic al sirenelor (cine le asculta cântecul nu se mai putea întoarce între oamenii obișnuiți): „un gest al său, întâmplător,/ ivit din fericirea neclintită ce-l dăltuiește dinăuntru,/ îl va trăda c-a fost acolo unde puterile se-opresc,/ unde smaralde cresc din piatră ca florile pe câmp.”

Poezia Simonei-Grazia Dima poate fi citită și prin prisma relației cu *onirismul*. Ne amintim că Dumitru Țepeneag accentua, în textul său emblematic din anul 1968, *În căutarea unei definiții*: „încerc să construiesc o realitate analogă visului”. Evocarea oniricului se remarcă și la Simona-Grazia Dima: „Îmi mărturisesc că se hrănește/ cu icrele visului:/ «Este cea mai bună mâncare./ Ți-am adus și ție»” (*Un alt număr de magie*); sau, în *Lună plină*: „pe când visăm pe-acoperișuri,/ în brazdele belșugului untos,/ depus de lună-n straturi”. Regăsim, de asemenea, schimbări, permutații de planuri și substanțe, exact ca în arealul difuz al visului: „Și i-am întors spatele./ În piața largă, pavată cu piatră,/ îndată se făcu/ o siluetă pe-un afiș” (*Un alt număr de magie*). Doar că, la Simona-Grazia Dima, nu visul remodelează realitatea, ci *poezia, sevă a întregii lumi, deoarece, ea, adevărat Aleph, o conține în integralitate*. Din cuprinsul ei se revarsă, succesiv, un aspect sau altul al ființării, cu impact când asupra ochiului exterior și simțurilor, când asupra ochiului interior. Faptul este evident și prin diferența de tehnică poetică: în timp ce la oniriști, după afirmația lui Dumitru Țepeneag din opera citată, se eludează metafora, în favoarea enumerației, a necesității de a inventaria elementele unui spațiu spre a-l putea reconstrui în plan estetic, la Simona-Grazia Dima poeziile folosesc drept „cărămizi”, cuante metaforice, metafore parțiale, subsumate subiectului prevalent – lirismul ca realitate *în sine*.

Marcând, în creația lirică a Simonei-Grazia Dima un câștig evident în profunzimea meditației, volumul *Pisica de lemn pictat* aduce, implicit, un punct de vedere nou asupra poeziei, văzută *ca Aleph*, și extinde, astfel, un concept peren, pus în valoare de Jorge Luis Borges. O perspectivă care se va impune în abordarea, din interior și din exterior, a marii poezii.

* Simona-Grazia Dima, *Pisica de lemn sculptat*, Editura Cartea Românească, București, 2018

Angela NACHE MAMIER

Între vis și trezie, în căutarea enigmaticei opere permanente



Autoare a numeroase volume, Camelia Iuliana Radu a absolvit liceul Ghe. M. Murgoci – Brăila, clasa specială de matematică-fizică, și Universitatea Lucian Blaga – Sibiu, cu licență în Psihologie. Colaborează la diferite cotidiene. A publicat poezie în peste 15 reviste literare din țară. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, cu 17 volume de poezie publicate între anii 2003-2018. „Nu știu dacă există vreun cititor care să se poată ține de Camelia Iuliana Radu, poetă nu harnică pur și simplu, ci în cea mai electrică vervă a harniciei (eu unul mărturisesc flagrante restanțe)”, Al. Cistelean. Este primul poet străin care a scris și publicat o carte de poezie inspirată integral din lumea arabă a Sultanatului Oman – eveniment remarcat de mass-media omaneză.

Desaparecida e ca un murmur. Novator, căci poeta nu suportă să fie încorsetată în norme rutiniere, bogăția sa emotivă străbate acest „rău/bine” existențial, care urcă din subconștientul ființei, dinspre copilărie spre deziluziile ori reveriile vârstei adulte. Texte subtile despre trăiri în prezent, dar și în iluzii care sunt reînceputuri ale vieții.

Iată cum ne explică poeta geneza cărții *Desaparecida*: „Așa a fost în acel noiembrie 2013, la Sighet, unde am fost invitată la Festivalul Internațional de poezie. În așteptarea mesei de seară, am rămas pe holul Hotelului Corona, la o țigară. Lângă mine, pe canapea, poetul Lucian Vasilescu povestea cuiva despre călătoria sa în Lisabona... Brusc, mi-am adus aminte de tema vieții mele: Străina. Cea care vine, vede, se impregnează de nou, încercând integrarea, dar este copleșită de fiecare dată și rămâne la granița dintre sine și evenimente. Holul hotelului. O lume dispărută îmi fusese revelată brusc, toate lecturile se reasezau, o nostalgie stranie mă stăpânea. Un *saudade* pe care

nu credeam că îl voi trăi vreodată și despre care mă întrebam adesea. Toată emoția acelei zile scufundate între alte și alte evenimente a devenit un personaj în sine: Lisboa cea strălucitoare, actualizată de povestea unui poet.

„ei au început să vorbească despre Lisboa Desaparecida/ și pentru că poveștile lor despre încăperi, străzi și locuri/ nu aveau nicio coordonată geografică/ am știut că vorbeau despre Lisboa Misteriosa/ nici un gps nu te-ar fi dus în acele parfumuri/ apusuri în fragmentarium/ distilierii de ceruri și arhive stranii cu îndosarieri precise/ aer parcurs de un singur străin/ un singur Lisboa desperado/ Era o călătorie în colecția de secvențe/ rămase într-o apăsare/ despre care eu nu știam nimic/ doar simțeam bulucirea unui oraș necunoscut/ vocile amestecate/ râsul cu frecvențe diferite/ scrâșnetul șinelor pe o stradă îngustă și țipătul nopții/ rașchetat de pereții coșcoviți ai caselor/ când tramvaiul trecea și femeile priveau din balcoane/ luminate brusc prin pânza transparentă a rochiilor subțiri”

Desaparecida din titlu se apropie de sensul lui *Saudade*, cuvânt portughez (din latinul *solitas*, -atis, care exprimă un sentiment complex în care se amestecă nuanțe de melancolie, speranță și nostalgie). Cuvânt intraductibil, e în același timp o delicioasă nostalgie, o dorință de evaziune în necunoscut. Tensiune între contrarii, de vid, de absență, de umplere a unui vid, care presupune și o relație specială cu timpul (a fi prezent în trecut ori a fi trecut în prezent?).

În Brazilia, există o sărbătoare națională a acestui sentiment, pe 30 ianuarie. Obiectul absent îmbracă diverse forme, un sentiment de gol poate fi lipsa unui trecut fericit, al unei persoane ori al unui loc, aici Lisboa, în Portugalia. Luís de Camões considera *lasaudade* ca „un bonheur hors du monde”. Pentru Fernando Pessoa era „la poésie du fado”. Amaália Rodrigues o descrie ca un „spin amar și fin”. Cesária Évora a devenit cunoscută în lumea întreagă cu melodia intitulată *Sodade*, pe care o va prelua și celebrul Charles Aznavour.

Cuvântul *saudade* are multe echivalențe în alte limbi. În română, cuvântul „dor” exprimă în mare parte aceleași sentimente, pe care nu le putem exprima decât cântate. În spaniolă, „añoranza” (anéantissement) înseamnă a-și aminti cu durere absența, privarea sau pierderea unei persoane ori obiect foarte iubite. La *Saudade* este o adevărată mitologie portugheză.

Autoarea produce și ea un mit al unui sentiment universal care dă cărții această straniețate fără tragedie, este atrasă ca un magnet de acest *desaparecida saudade*, blazon al sensibilității portugheze; pare locuită de un sentiment pierdut iremediabil, de o umbră intimă ce o urmărește peste tot, o inimă sfâșiată, o melancolie irațională, copilărească, o durere de a nu fi într-un loc dorit, imaginat cu încăpățănare. O dorință de a trăi un mod de viață palpitant, la care aderă.

Un subtil text despre iluzii și *La saudade* creată de poetă devine o muzică în surdină care duce la o fericire intimă exaltată. Un voiaj, un exil interior, care o apropie de sine și de semenii. Un exil efervescent care o apropie de oameni. Prin aceste versuri, poeta deschide o barieră catharsisului. Un substrat mistic, un cult al cuvintelor țâșnind irațional; poeta exprimă un apetit gurmand pentru triumful limbii și al poeziei aici, plecând de la un pretextat festival de poezie și întâlnirea cu poeți notabili, care lansează acest zbor spre Portugalia imaginată.

În ansamblu, critica o percepe judicios: Camelia Iuliana Radu „scrie «plin» și autenticist” pentru Daniel Cristea-Enache. „Realismul este intempestiv, iar în variantă sacadată și selectată efectul poetic vădește o forță surprinzătoare [...]” după Felix Nicolau. „Camelia Iuliana Radu [...] o poezie ce marchează traiectoria unui lirism în consonanță cu dinamica mișcării literare contemporane [...]” – Traian T. Coșovei. „[...] Îmbucurătoare este lipsa de patetism a versurilor care lasă contemplația să curgă de la sine.”, Ioan Es. Pop. „De fapt, Camelia Iuliana Radu nu scrie poezie, ci reinventează poezia. [...]”, Dan Perșa.

Într-un interviu cu Veronica Pavel Lerner, poeta răspunde cu aplomb: „Mă fascina viața pictorilor de la sfârșitul secolului XIX și perioada interbelică, explozia de creativitate, dar mai ales libertatea lor, care, pentru o rebelă ca mine, era vitală. Țin minte că am decupat fotografia lui Picasso, făcută în cafeneaua *La Flore*, bând cafea și pictând. Am lipit-o pe caietul meu de poezii și desene, pentru a mă transpune în atmosfera aceea liberă și a putea scrie fără constrângeri. Dar, îl iubeam pe Goya din desene, poezia lui Bacovia, Sorescu. Când l-am descoperit pe Mircea Ivănescu, lumea mea s-a schimbat. El și Jung au fost prietenii mei, alături de Paul Klee și Van Gogh. Sunt creatori aparte, care au schimbat lumea și nu au cerut aproape nimic. Pentru mine, arta este un mare atelier de creație, în care schițele, ciornele, nu conțin să te inspire. În atelier, nimic nu este finit”.

În același interviu, poeta explică și sensul cărții de față: „*NORR* este un volum cu ce am simțit în Suedia, *DESAPARECIDA* este o carte despre Lisboa dispărută, livrescă, imaginată ca simbol al perfecțiunii și inspirației, un cântec despre poezie și libertate! Volumele acestea sunt, de fapt, peisaje ale emoțiilor mele la întâlnirea cu lumi diferite, imaginare sau reale, sunt eu, când dau pe afară ca laptele pus la fiert și mă conectez brusc și uneori abia suportabil la emoțiile altora.” „*Avoir la saudade*” e spleenul, abaterea, neurastenia, pesimismul, plictisul, disperarea, gândurile sumbre. Poeta urmează ritmul sacadat al unei fervori cumințite. „*La mélancolie, c'est le bonheur d'être triste*”, ne amintește Victor Hugo.

Frumusețea imaginată este o percepție care duce la o melancolie pe înălțimi nesperate. Locurile imaginare devin poeme în care melancolia este

standardul lor fantomatic, himeric. „...țipătul spart al melancoliei curgeau picături/ se lipeau de talpă/ călătoreau într-o colportare mondială/ înfigându-și semințele de inima mea”. Pentru autoare, această latură sumbră a melancoliei este un *modus vivendi*, o stare creativă, stare simfonică grațioasă, estivală, însoțită, la apogeul verilor caniculare din Lisboa, de unde galbenul preponderent, coboară din Klimt, Chagall, Dali, Miro, căci poeta intersectează planuri imagistice, picturale, care „desenează” atmosfera evanescentă a stărilor în care cartea înnoată în apnee.

Poeta ne împărtășește „statele unite ale melancoliilor” SALE care îmbogățesc spiritul, pe care le savurează gurmand, căci fac parte din blues-ul existențial al unui creator. Este „locuită” de nălucile imaginației, un suprarealism intersectat cu diverse tehnici filtrate, modernizând discursul: „pe cearcefuri albe se poate înfiripa fiecare/ într-un prezent de împrumut/ cât să aștepte ziua de mâine/ în care am investit vise și depărtări ale brațelor noastre/ întinse către un tramvai derapând pe strada îngustă/ în care cerul intră/ ca o țevă din care curge absența/ bărbați transpirați și femei obosite coboară în stații/ nimic nu e bun în ziua de mâine/ și totuși/ căderea cărnii și mirosul de arșiță fără viitor/ Lisboa Desaparecida care și-a avortat amurgul/ consecința acestei crime/ mătură gura de cuvinte și sens/ lasă palmele goale și carne puțină/ sub rochia mea decolorată/ sub cămașa ta umezită de neputința uitării”.

Această stare stranie i se așează alături, este o umbră lipită, îi poartă de grijă, o strânge ușor, intră în pulsația sângelui și gândului, este un puls învolburat în circulație livrescă. Starea de levitație poeta înaripată o trăiește obsesional, o transă cu ochii deschiși, se situează „între lumi”, supraviețuiește în această dezvoltare insolită a exacerbării simțurilor precum Nietzsche: „Souffrir de la solitude est mauvais signe. Je n'ai jamais souffert de la multitude”.

Lisboa devine simbolul unei plenitudini solare, o perfecțiune, o poartă deschisă larg spre cosmos, un astru solar binevoitor cu care poeta se simte liberă să converseze, în joacă, dar și foarte serios. Nu este iubitoare de singurătate, căci preferă relațiile sociale, colegialitatea de breaslă: „doar gura/ întredeschisă care șoptea o poveste/ din care emoția își răsfira pletele arămii/ prelingea apusul înghițit de un om/ devenit un corp iluminat/ născocit de un fum de țigară/ nimic din toate acestea nu povestea despre acoperișuri/ sau despre străzile înguste din Lisboa Desaparecida/ cu silueta ei misterioasă/ dar ea era acolo/ purtam emoția de la unul la altul în brațe obscure/ o dădeam mai departe/ o purtam cu grijă să nu se destrame/ veșmântul în care doar o femeie frumoasă/ poate să se arate pe sine cu totul/ fără să se dezbrace”.

Fascinația pentru avangardism o plasează în gustul manifestului lui André Breton: „simțeam o

tenziune/ o luptă între străinii buluciți în sângele nostru/ ei împingeau ușile senzațiilor/ în hoarde migratoare/ dar noi nu băgam de seamă cât de vulnerabili suntem/ și slăbeam rezistența fisurată/ umplea de amurguri toride/ tramvaiul ne crăpa în două emisfere cerebrale/ pe dreapta erau femeile/ pe stânga bărbații abia întorși de pe lună/ și ne aprindeam/ ba chiar auzeam tramvaiul intrând pe strada îngustă/ sunetul pe șina aproape topită/ scrâșnetul la curbele femeilor din balcoanele transpirate/ ele prindeau privirile bărbaților de vizavi/ ieșiți în maieuri să își fumeze țigările fără filtrupe terase simetrice/ veneau iute aspirau orice amintire personală/ ne era teamă să nu devenim oameni de cenușă/ păstrătorii inconștienței ai focului din piept/ și rămâneam despărțiți”.

Sentimente explozive, timpuri superpuse comunică între ele, reflectate într-o oglindă cât cerul și pământul reunite într-o divinație a vieții și misterele ei insolite. Un temperament dezlănțuit, cu rădăcini în inconștient, cartea este replica cultă a unei necesități vitale de a trăi voluptatea hazardului infinit.

Poemele urmează o traiectorie fecundă a spiritului în ebuliție, nasc o lume al cărui zumzet este ascuns în liniștea nopților, în vidul aparent din jur, suntem în focurile fanteziei, poeta inovează, se reinventează prin acest voiaj inițiativ imaginar, o adevărată „nourriture spirituelle”.

Atingând frontierele imprevizibilului infinit, cartea Cameliei Iuliana Radu acoperă global, prin conținut, spusele lui Edgar Allan Poe: „La mélancolie est le plus légitime de tous poétiquea”.

* Camelia Iuliana Radu, *Desaparecida*, Editura TracusArte, 2016



Raluca BLAGA



D'ale bagatelei

În actul al doilea al piesei lui Cehov, *Trei surori*, în așteptarea unei căni de ceai, Verșânin provoacă restul personajelor din încăperea la o discuție filosofică despre felul în care va decurge viața oamenilor din viitor. Optimist, avid de lectură și mereu dornic de reflecții asupra problemelor vieții, Verșânin își imaginează viața nouă și fericită de care vor avea parte cei care vor trăi în acel viitor la care face referire. Pragmatic și atent la lumea din care e parte, Tuzenbah afirmă: „viața va rămâne aceeași: grea, plină de mister și fericită. Și peste o mie de ani omul se va plânge la fel: «Ah, ce grea e viața!»». Și în același timp, exact ca și acum, se va teme de moarte și nu va vrea să moară.”¹ Acest dialog între cele două personaje îmi revine obsesiv în minte de fiecare dată când semnul de întrebare cu privire la sensul vieții se așază în fața mea. Pentru ca acest semn de întrebare să devină vizibil, am nevoie de o breșă în curgerea timpului. În interiorul acestui culoar format, singurătatea este absolut necesară. Odată arestat timpul, gândul se dilată, împingându-și însă, mereu, firele înapoi înspre lumea din care sunt parte. Fără aceste legături, fără racordarea la realitatea înconjurătoare și mediul din care gândul e parte, nu pot conștientiza greutatea, misterul și fericirea pe care mi le oferă viața. Cu toate acestea, senzația pe care o duc cu mine, din momentul în care timpul și gândul se eliberează și-și văd de drumul lor, este acea teamă de care vorbea Tuzenbah: teama de a nu-mi dori să mor. Acceptarea unei astfel de coordonate absolut necesară ființei umane este poate cel mai chinuitor și greu adevăr pe care-l are de înfruntat omul. Acceptarea și conștientizarea condiției umane. Și din acest punct începe lupta pentru nemurire. Fiecare dintre noi își

concepe lupta altfel, căutându-și-o cel mai adesea sub semnul utilității, căci utilul are culoarea necesarului și a folositorului. Asemenea personajului Laura din *Nemurirea* lui Milan Kundera, unii dintre noi aleg astfel: „(...) pentru mine adevărata viață e să trăiesc în gândul altuia. Fără asta sunt un cadavru viu.”² O asemenea permanență depozitată în celălalt, deschide calea unei lupte în care sentimentele și caracterul privat al vieții, așezate în prim-plan, devin necesare, folosesc și-ți conferă accesul la un soi de mică nemurire, cum o denumea același Milan Kundera. O astfel de luptă ne este poate singura accesibilă multora dintre noi, și asta întrucât impresiile venite pe calea simțurilor le sunt comune tuturor ființelor: „*Gândesc, deci exist* e fraza intelectualului care subestimează durerile de dinți. *Simt, deci exist...* e un adevăr cu o valabilitate mult mai largă și se referă la tot ce-i vieteat.”³

O astfel de cale către nemurire aleg și personajele din spectacolul *D'ale carnavalului*, regizat de Adi Iclenzan la Teatrul Național din Târgu-Mureș⁴. În lupta lor se amestecă trebuințe, nenorociri, spaime de gelozie, li se arată semne, se ivesc mici afaceri, presimțiri, caută, au parte de frici, se bat, vor să moară, să afle, să dea de urmă, găsesc, încearcă să se deslușească, li se nenorocește viitorul, își cunosc unele altora mirosul, judecă, își șoptesc, se încurcă – și toate acestea pentru că au „naturelul simțitor”⁵ și au nevoie, la fel cum își dorește și personajul Laura, să trăiască în gândul cuiva. Însă, pentru a plasa atât textul lui Caragiale, cât și personajele din *D'ale carnavalului* într-o astfel de înfruntare existențială, a fost nevoie să li se confere o față mai omenoasă, să capete trăsături și caracteristici mult mai apropiate de ale noastre. Tocmai această umanizare a personajelor caragialești mi s-a părut a fi pariul pe care acest spectacol l-a câștigat. Datorită trăsăturilor îmblânzite ale acestor personaje, textul lui Caragiale mi s-a părut a fi mai proaspăt ca oricând, având puternica senzație că este prima dată când îl aud și că le înțeleg acestor oameni goana nebună în care sunt prinși. În felul acesta Iordache, Pampon, Mița, Crăcănel, Nae, Didina, Catindatul s-au așezat, împreună cu mine, în spațiul acela în care ne leagă aceeași spaimă: teama de a nu ne sfârși.

Prin demersul său analitic, în articolul *Oare teatrul este literatură?*, publicat în *Epoca* în anul 1897, I. L. Caragiale își dorește să despartă zona literaturii de cea a teatrului, contabilizând mecanismele distincte prin care sunt livrate intențiile artistice în cazul celor două arte atât de diferite. Privind teatrul ca pe o „artă constructivă”⁶, Caragiale compară misiunea dramaturgului cu cea pe care o are arhitectul atunci când își desenează planul unui monument: autorul

dramatic așează pe o plasă ordinea convențională după care trebuie dispuse și încorporate materialele scenice; modalitatea în care aceste materiale sunt redată în fața unui public anume adunat rămâne să fie realizată de altcineva: „concepțiunea dramaturgului se formulează cu înfățișări vii de împrejurări și fapte omenești, iar gândirea lui nu are nimic a face cu producția teatrală în sine.”⁷⁷ Consider că astfel Caragiale își plasează propriul demers dramaturgic în raftul pe care este așezată literatura dramatică; de aici, o mână regizorală, „înaltă sau joasă, rafinată sau primitivă, sacră ori profană”⁷⁸, preia planul clădirii dramaturgice și, pentru a desăvârși „arătarea intenționată”⁷⁹, în funcție de propria-i „concepțiune”¹⁰, își materializează producția teatrală.



Pentru existența unui raft în care să fie depozitată literatura dramatică a lui Caragiale au militat, între alții, Monica Lovinescu și Vintilă Mihăilescu. În grupul de rânduri care formează articolul *Despărțirea de caragialism*, Monica Lovinescu își amintește de perioada interbelică, un timp în care, pentru acea generație, „Caragiale aparținea literaturii”¹¹, iar „ficțiunea își recâștigase aproape toate drepturile asupra satirei sociale”¹². Comunismul, susține Monica Lovinescu, l-a transportat din nou pe Caragiale în zona socială, iar anii '90 și lumea aceluși timp (prezentul în care ea își scrie acest articol) ar putea recădea în aceeași capcană, întrucât dacă atunci când îl citești pe dramaturgul român te folosești, „doar de armele deriderii, moftului, bășcăliei e totuna cu a da convalescentului, în loc de întăritoare, venin și otravă.”¹³ Pentru a nu ne „construi din zeflema o fatalitate”¹⁴, Monica

Lovinescu ne propune să ne despărțim de caragialism, tocmai pentru a nu-l întâlni pe Caragiale „decît în și prin literatură.”¹⁵ Pornind de la premisa că „«Țara lui Caragiale» este astfel și ea o construcție a imaginarului recent, dincolo de și în ciuda autorului Caragiale”¹⁶, în articolul *Țara lui Caragiale și reabilitarea lui Mitică*, antropologul Vintilă Mihăilescu subliniază și el reconsiderarea literară a dramaturgului. Vintilă Mihăilescu vede în autorul Caragiale un „filosof sui-generis”¹⁷ care nu a făcut altceva decât să construiască literar și dramaturgic „o categorie existențială aparte (...) ce ar putea fi etichetată ca *derizoriu*. Un derizoriu existențial, al condiției derizorii a vieții înseși.”¹⁸ Îmbrățișând această perspectivă, ne-am putea feri de o posibilă neloyalitate față de propunerile dramaturgice ale lui Caragiale, evitând și confuzia „cu iz de perversiune dintre derizoriu și deridere: *noi* luăm în deridere ceea ce Caragiale prezintă ca derizoriu – și, mai mult, ca atitudine stenică în fața condiției derizorii a existenței.”¹⁹

De pe această poliță, unde se afla depozitată literatura dramatică a lui Caragiale, a preluat regizorul Adi Iclențan piesa *D'ale carnavalului* și, prelucrând-o cu mijloacele specifice punerii în scenă, adică tocmai acelei producții teatrale de care vorbea Caragiale, i-a imprimat propria sa concepție regizorală. Pentru a umaniza personajele angrenate în acest carusel sentimental, dar mai ales pentru a putea să-i ofere spectatorului șansa de a se întâlni la nivel personal cu actanții predați în fața acestui carnaval existențial, regizorul spectacolului a fost nevoit să deturneze comedia din traseul ei centrat pe acea mecanică aplicată asupra viului de care vorbește Henri Bergson.

Încă de la începuturile sale, comedia, spre deosebire de tragedie, aduce în prim-plan lumea omului obișnuit și realitatea mundană. Personajele care o populează, în cele mai multe cazuri, personaje-tipologii, sunt „în mod obligatoriu simplificate și generalizate, câtă vreme ele întruchipează în manieră schematică și pedagogică un cusur sau o concepție neobișnuită despre lume.”²⁰ Astfel, spectatorul, confruntat cu realitatea pe care comedia i-o propune, resimte fie complicitate, fie superioritate la adresa personajelor sau în fața acțiunilor în care acestea sunt angrenate, întrucât „se simte protejat de prostia sau infirmitatea personajului comic.”²¹ Cuvintele-cheie în jurul cărora gravitează cel mai adesea comedia sunt superioritate și detașare. Așa cum remarca și Henri Bergson în eseu *Teoria râsului*, „indiferența este mediul său natural. Rîsul nu are un dușman mai mare decât emoția.”²² Pornind de la aceste premise, Bergson își construiește teoria sa despre rizibil ca

fiind o „rigiditate de ordin mecanic, acolo unde am vrea să găsim suplețea atentă și flexibilitatea vie a unei persoane.”²³ În comedie, astfel de rigidități de ordin mecanic se pot construi dramaturgic apelând la personaje la care se observă „rigiditatea caracterului, a spiritului și chiar a trupului”²⁴. La nivel scenic, aceste personaje pot purta fizionomii comice prin faptul că le este imprimat „un tic consolidat, o grimasă fixată”²⁵, râsul făcându-și apariția atunci când „atitudinile, gesturile și mișcările corpului omenesc (...)”²⁶ ne trimit cu gândul înspre aceeași mecanică. Tot la nivel scenic, comicul poate fi construit apelând la costume sau veșminte gândite astfel încât să rezulte „incompatibilitatea naturală (...) între ceea ce învește și este învelit”²⁷. În construcția comicului, mașinăria dramaturgică mai poate face apel și la „automatism profesional”²⁸ sau la „transfigurarea momentană a unei persoane în obiect”²⁹.

Pentru a nu detașa spectatorul, dar mai ales pentru a nu-l insensibiliza pe cel care privește acest univers scenic atunci când se confruntă cu personajele din spectacolul *D'ale carnavalului*, regizorul Adi Iclenzan ocolește la nivel de punere în scenă mecanismele comice pe care le contabilizează Henri Bergson și pe care le-am expus mai sus. Spectacolul rămâne însă sfera comediei și a comicului, întrucât regizorul conduce și le imprimă personajelor starea existențială a distratului, acea „neelasticitate nativă a simțurilor și a inteligenței, care ne face să continuăm să vedem ceea ce nu mai există, să ascultăm ceea ce nu se mai aude, să spunem ceea ce nu se potrivește”³⁰. O astfel de direcție imprimată acestor personaje, așa cum susține și Bergson, poate că nu ne lasă să „ne aflăm chiar la sursa comicului, dar ne situăm cu siguranță într-un anumit curent de fapte și idei care provin direct de la sursă. Ne aflăm pe una dintre marile pante naturale ale râsului.”³¹ În acest fel, apelând la un astfel de mijloc de construcție a comicului la nivel scenic, personajele din spectacolul *D'ale carnavalului*, distrase de unicul lor proiect existențial – „(...) pentru mine adevărata viață e să trăiesc în gândul altuia”³² – nu se izolează în turnul detașării și al insensibilității, acolo unde nu le-ar putea găsi empatia spectatorului.

În *Amintirile* sale, actorul Constantin Nottara rememorează zilele petrecute împreună cu I. L. Caragiale în timpul repetițiilor pentru spectacolele având la bază piesele lui. Nottara a pus în scenă patru dintre comediiile lui Caragiale, însă, așa cum actorul recunoaște, „lucrarea mea de punere în scenă, de regisor, era făcută în mod provizoriu, pentru că de îndată ce Caragiale venea între noi, repetiția lua alt aspect.”³³ Nottara își amintește de plăcerea

lui Caragiale de a repeta împreună cu actorii, pe unii dintre aceștia ghidându-i încă de la începutul repetițiilor, urcând cu ei pe scenă, potrivindu-le intonațiile replicilor, mimica și gesturile personajelor. Constantin Nottara remarcă însă faptul că de o astfel de „atenție” erau privați acei actori pe care Caragiale îi prefera: „firește că avea Caragiale preferințele lui pentru un anumit stil actoricesc pentru unii din actori cari înfățișau partea serioasă și sentimentală din piesele lui.”³⁴ Despre aceeași latură sentimentală a pieselor lui Caragiale vorbește și Mihai Ralea în eseu *Caragiale și Balzac*. Încercând să contureze profilul psihologic al acestor personaje, Ralea afirmă că „eroii săi (...) sînt, în adâncul lor, însuflețiți de sentimente simple (...) Pasiunile sau poftetele nu le sînt adânci. Ei n-ar comite nelegiuri ori crime ca să le satisfacă (...) nu sînt răutăcioși”³⁵. În plus, afirmă Ralea, personajele lui Caragiale fac trimitere la „omul «cumsecade», cu ridicolul său”³⁶, iar „un burghez care are la mahala casă cu cerdac, în care-și bea cafeaua, care are grădina cu nuci subt care-și citește gazeta liniștit, care nu-și bate capul cu afaceri complicate și cu o existență prea grea, nu poate fi feroce.”³⁷ Drept urmare, Mihai Ralea observă faptul că, în piesele sale, Caragiale propune un tip de comic care „e mai aproape de umor sau de burlesc, decît de ironie”³⁸.

Perspectiva regizorală pe care ne-o propune Adi Iclenzan în spectacolul *D'ale carnavalului* reunește în interiorul universului scenic acele personaje distrase de un singur proiect existențial și pe care Mihai Ralea le consideră a fi cumsecade, însă prinse în valsul unei naivități sentimentale. În felul acesta, consider că personajelor din spectacolul *D'ale carnavalului* al Companiei *Liviu Rebreanu* a Teatrului Național din Târgu-Mureș, le-a fost imprimată tocmai acea latură serioasă și sentimentală pe care o căuta I. L. Caragiale în timpul repetițiilor și de care ne amintește Constantin Nottara. Iordache, Pampon, Mița, Crăcănel, Nae, Didina, Catindatul există în acest univers scenic sub acea umbrelă care-l adăpostește pe *homo sentimentalis*. În capitolul cu același titlu din romanul *Nemurirea*, Milan Kundera îi conturează acestuia felul de a fi: „Homo sentimentalis nu poate fi definit ca o ființă încercată de sentimente (căci sentimente avem cu toții), ci ca o ființă care a ridicat sentimentul la rang de valoare. De îndată ce-i considerat o valoare, toată lumea vrea să-l aibă; și cum ne place tuturor să ne fălim cu valorile noastre, suntem tentați să ne etalăm sentimentele cu ostentație.”³⁹ În plus, afirmă Kundera, în momentul în care sentimentul se ciocnește de ființa noastră ne dorim să-l trăim. Însă, „de îndată ce vrem să-l încercăm (...), sentimentul nu mai e

sentiment, ci o imitație a sentimentului, o expunere a sa, spectaculoasă, căreia, îndeobște, i se spune isterie. De aceea homo sentimentalis (adică, omul care a înălțat sentimentul la rangul de valoare) se identifică, în realitate, cu *homo hystericus*.⁴⁰

Așadar, ce tip de coordonate scenice îi sunt puse la dispoziție acestui *homo sentimentalis*? Cum se traduce la nivel de reprezentare spațială lumea în care acesta își duce existența? Spațiul scenic poartă amprenta scenografului Bogdan Spătaru, iar video-design-ul îi aparține artistului vizual Mihai Păcurar. Cuvântul-cheie care reunește mecanismele scenice, precum și materialele care îl compun, consider că este *a reflecta*. Lumea lui *homo sentimentalis* se lasă inundată de suprafețe a căror menire este aceea de a reda atât alte suprafețe, precum și pe cei care le calcă pragul: pelicule de apă, oglinzi, camere de luat vederi. În prima jumătate a spațiului scenic, podeaua acestei lumi s-a lăsat construită din practicabile negre, dispuse sub forma unui pătrat, frânte de patrulater cu apă. Latura din spate a acestei zone scenice este „închisă” de un ecran de proiecție pe a cărui suprafață se vor reflecta imaginile captate de camerele de luat vederi. Partea de sus a acestei construcții scenice este realizată, de asemenea, dintr-un material menit să oglindească lumea pe care o acoperă. Ecranul de proiecție menționat anterior, folosindu-se de roțile pe care este așezat, glisează înainte și înapoi. Uneori mărește sau micșorează spațiul de joc, alteori captează imaginile camerei video. În alte împrejurări are alura unei ferestre de sticlă difuză în spatele căreia personajele încearcă să se sustragă vederii celorlalte personaje. În actul al doilea, cel al balului, devine un mediu care, dincolo de a reflecta imagini din interiorul balului, face și tranziția între mișcarea balului și spațiul exterior al petrecerii publice în care se întâlnesc personajele. În fapt, fluiditatea spațiului scenic astfel construit pune în relație directă universul populat de un astfel de *homo sentimentalis* cu lumea de azi. Pornind parcă de la premisa că „scopul teatrului, al cărui rost, dintru-nceputuri și pînă acum, a fost și este să-i țină lumii oglinda în față”⁴¹, consider că spațiul scenic amplifică și el întrebarea pe care o adresează Milan Kundera de-a lungul romanului *Nemurirea*: „se schimbă oare caracterul nemuririi în această epocă a camerelor de luat vederi?”⁴² Această epocă pe care o aduce în discuție Milan Kundera este cea care supraviețuiește fragmentării și multiplelor adevăruri pe care le-a propus postmodernismul. Această perioadă de timp este direct descendentă din acea lume a simulacrelor și a simulării pe care o descrie Jean Baudrillard: „e generarea prin modele a unui real fără origine și

realitate: hiperrealul.”⁴³ Universul scenic al acestui spectacol realizează, prin filosofia materialelor la care face apel, o lume în care nu mai poți distinge între real și imaginar, un univers în care punctele de referință nu mai pot fi găsite, producându-se „o înlocuire a realului cu semnele realului”⁴⁴, în care „niciodată nu va mai avea realul ocazia de a se produce.”⁴⁵ Optând pentru umanizarea acestor personaje de comedie, alegând să nu aducă în joc la masa artistică superioritatea și indiferența spectatorului, lăsându-i astfel acestuia un spațiu al empatiei prin care să se apropie de aceste personaje, echipa artistică a spectacolului unește lumea prezentată la nivel scenic cu lumea spectatorilor. Astfel, pe scena populată în această manieră suntem invitați să observăm posibile valențe care i s-ar putea imprima eului nostru, căci, așa cum observa și I.L. Caragiale, filosoful, „sufletul nostru, în trecerea-i, schimbă în adîncimile sale lumea dinăuntru după schimbările lumii din afară.”⁴⁶

În ce fel ne propune spectacolul *D'ale carnavalului* eliminarea distanței dintre lumea de pe scenă și propriul nostru univers? Care sunt mecanismele pentru care au optat creatorii acestei producții pentru a ne oferi posibilitatea de a ne scruta adîncimile propriului suflet? Consider că spectacolului i se pot atribui drept ghid filosofic cuvintele regizorului de film Cristi Puiu: „povestea e mai puțin importantă decât cinemaul, decât transpunerea vizuală a ideilor autorului”⁴⁷. Extrapolând, în această versiune pornind de la piesa lui I.L. Caragiale, prim-planul este ocupat de teatral și teatralitate⁴⁸, în timp ce povestea gândită de dramaturgul român devine doar unul dintre elementele de care se folosește acest spectacol. Primei părți a spectacolului, în fapt actului întâi al piesei, consider că i-au fost imprimate note acoperite de sintagma *thriller-sentimental*. La intrarea în sala de spectacol, spectatorul se întâlnește cu personajul Iordache, aflat în mijlocul spațiului de joc încă dinainte de intrarea sa în sală. Înconjurat de practicabile negre și patrulater de apă, Iordache (Alexandru Pavel) este surprins așteptând atât de privirea spectatorului, cât și de cea a camerei video. Această perspectivă dublă a *celui ce observă* (fie prezența fizică a personajului și a actorului, fie aceste prezențe captate de ochiul lentilei) se instalează și devine, de-a lungul întregului spectacol, forma sub care ni se oferă înspre observație evenimentele scenice. Cele câteva secunde de *delay* voit imprimate camerelor-observator (instalate în partea stângă și dreaptă a spațiului de joc) îi vor permite spectatorului să contemple acest joc permanent dintre real și semnele realului. Consider că elementele-cheie folosite în construcția situațiilor scenice ale acestui

prim act sunt preluate dintr-o replică a personajului Pampon (Nicolae Cristache): „cercetez și aflu”⁷⁴⁹. Astfel, fiecăruia dintre personajele prezente în această parte a spectacolului le-a fost arestat un singur obiectiv: acela de a examina. De aici, tonul intimist al dialogurilor dintre personaje (dialogurile dintre Iordache și Mița, Iordache și Pampon sau Iordache și Nae), așteptarea de durată care se imprimă în cursul timpului scenic (insistențele lui Crăcănel de a-l aștepta pe Nae), privirile personajelor înspre cameră (folosită de personajele care intră în spațiul scenic uneori ca martor, uneori ca prezență incomodă, alteori ca încurajator al propriilor fapte). Pe măsura desfășurării acțiunii și odată cu intrarea în scenă a personajului Nae Girimea (Theo Marton) firele caracteristice thriller-ului se estompează, făcându-le loc fibrelor sentimentalului. Privirea spectatorului este solicitată să-și gândească propria coregrafie a observației, obligată să-și stabilească singură pașii atenției. În felul acesta se instalează fragmentarea și sentimentul confruntării cu multiple adevăruri. La toate acestea se adaugă intrările și ieșirile în și din scenă de fiecare dată prin alte direcții, nelăsându-ți ocazia plasării unor repere clare. În plus, finalul actului întâi amplifică încă o dată acest joc al fragmentării, dar mai ales spargerea iluziei teatrale: fiindu-i scoasă măseaua greșită, figura îndurerată a Catindatului (Ștefan Mura) este surprinsă în plin de camera de luat vederi. În timp ce acesta își urlă durerea, mașiniștii teatrului duc în afara spațiului scenic, odată cu personajul, și camera-martor, iar actanții părăsesc scena, conștienți și ei de terminarea acestei prime părți a spectacolului.

Verbul-sintagmă sub umbra căruia a fost construit cel de-al doilea act al spectacolului pare a fi preluat din replica lui Crăcănel (Liviu Pancu): „stai să ne deslușim!”⁷⁵⁰. Echivalent cu a distinge, să ne deslușim presupune revelarea a ceva sau a cuiva în interiorul unui spațiu semi-întunecat sau cel puțin slab luminat. Să ne deslușim presupune clarificarea, limpezirea. A ce? Didina (Georgiana Ghergu) ar putea răspunde: să deslușim „intriga asupra romanțului nostru”⁷⁵¹. Spațiul ales pentru această clarificare este cel al balului, adică tocmai un eveniment care presupune mascarea, ascunderea. Atmosfera pentru care optează atât regizorul spectacolului, cât și cei trei artiști parte ai echipei spectacolului (Bogdan Spătaru, Mihai Păcurar și coregraful Andreea Belu) este desprinsă din aceleași coordonate menționate anterior: actul secund din această versiune scenică a piesei *D'ale carnavalului* beneficiază doar de contururi de lumină mult reduse, mizând puternic pe îmbinarea de umbre și culori, asamblare născută la intersecția dintre ceea

ce captează camerele video și jocul opac al siluetelor în *contre-jour*. La toate acestea se adaugă dispunerea personajelor uneori în fața, alteori în spatele ecranului de proiecție, în stânga sau dreapta spațiului de joc, căutând microfoane și priviri, cărora să le șoptească faptul că „nu e-n lume altă durere, decât durerea ce simțesc eu”⁷⁵². În ceea ce privește spectatorul, rezultatul acestei construcții scenice se traduce printr-o nouă suprasolicitare, deloc confortabilă, însă voit gândită astfel, a atenției acestuia: fragmentele dispartate atât la nivel vizual, cât și auditiv (textul acestui act este livrat și el în calupuri-secvență care adeseori se suprapun) contribuie și în acest act la potențarea aceluși gol de repere remarcat încă de la momentul de început al spectacolului. Perspectiva imposibilității de a se desluși a acestor oameni este cu atât mai observabilă, cu cât elementul muzical lipsește cu desăvârșire din cadrul acestei petreceri. Ascultând parcă spusele lui Henri Bergson, echipa artistică a spectacolului, anulează ghidajul emoțional pentru o astfel de serbare, lăsându-ne să contemplăm tocmai derizoriul situației în care sunt prinse aceste figuri omenești: „Este de ajuns să ne astupăm urechile în fața sunetelor muzicii, într-un salon în care se dansează, pentru ca dansatorii să ne pară dintr-o dată ridicoli. Câte dintre acțiunile omenești ar rezista unei încercări de acest gen? Și nu vom vedea oare multe dintre ele trecând într-o clipită de la gravitate la glumă, dacă le vom izola de muzica sentimentului care le însoțește?”⁷⁵³. Finalul părții a doua a spectacolului, în oglindă cu propunerea finalului de act al primei părți, ne lasă privirea să se întâlnească, din nou, cu aceeași figură îndurerată a Catindatului: de data aceasta el își urlă durerea, întrucât pare că a fost stropit cu „vitron”, în timp ce aceiași mașiniști ai teatrului pregătesc spațiul scenic pentru ultimul act, iar actorii își lasă personajele acestui bal, pășind în culise în așteptarea ultimei bucăți a spectacolului.

Constanta atribuită celei de-a treia părți a spectacolului și-a făcut simțită prezența încă din actul balului, din momentul în care Didina îi cere lui Nae să plece. Motivul? „Să mergem, mi-e frică.”⁷⁵⁴ Această teamă se revarsă asupra senzațiilor pe care le poartă personajele cu ele în scenă, precum și modalității în care au fost rezolvate situațiile scenice. Nae se simte în primejdie din cauza complicațiile survenite în urma relației cu Mița (Laura Mihalache). Didinei îi e teamă că i s-a oprit viitorul. Catindatul simte că îi va fi distrusă cariera nici măcar lansată încă. Pampon și Crăcănel percep gustul unor noi relații sentimentale eșuate, dar și răcorea secției de poliție. Mița e surprinsă de remușcări întrucât i se pare că e o „cremenală”. Iordache e înspăimântat la gândul acțiunilor sale:

a complotat împreună cu Nae și Ipistatul (Eduard Marinescu) vizita la secție a celor doi amanți, cât și rezolvarea situației. Întrucât la începutul actului sunt respectate obsesiv didascaliiile lui Caragiale („În scenă întunec adânc”⁵⁵) atmosfera de teamă, cu accente dramatice sau tragice pe alocuri, se instalează în spațiul scenic. Acest întuneric adânc se imprimă tonurilor alb-negru pe care le vor reda camerele video, în contrast cu notele de culoare ale costumelor personajelor atunci când se află în fața ecranului de proiecție. În spațiul acesta în care se instalează o perdea croșetată din primejdios și neprevăzut se aud primele note muzicale ale spectacolului: portabacul cu muzică de la loteria Ipistatului își revarsă acordurile piesei *Für Elise* de Beethoven. Din momentul în care neînțelegerile se rezolvă, parcă prin zându-se de aripile replicii lui Iordache, „Dacă poftiți, masa e gata”⁵⁶, cei prezenți se așează poate pentru prima dată de când a început această goană nebună. Ceața primejdiei și a spaimei se risipește, timpul scenic este lăsat să respire, iar spațiul se umple de perdeaua familialului și a plăcerii de a savura în liniște o masă.

Cineva privește tot timpul. Cine-și îndreaptă ochii? Cine se uită? „Mii de priviri ne înțeapă și ne străpung (...)”⁵⁷. „Pretutindeni un ochi. Pretutindeni un obiectiv”⁵⁸. „Nimeni nu se poate ascunde nicăieri, și fiecare e lăsat la bunul plac al tuturor.”⁵⁹ Toți acești *homo sentimentalis* sunt considerați, socotiți, căutați. Materialul reflectant care acoperă spațiul scenic răstoarnă imaginile. Chelnerul (Cristian Iorga), ținut în fața ecranului, cadrează dansul Didinei. Camerele video captează acțiuni sentimentale. Nae vizionează altercația dintre Mița și Didina. Patrulaterile cu apă reflectă acest întreg carnaval existențial. „Cine privește în oglinda apei vede mai întâi propria-i imagine”⁶⁰, afirmă Carl Gustav Jung. Însă nici unul dintre cei care sunt parte a acestui carnaval nu se vede cu adevărat, în ciuda oglinzilor, imaginilor înregistrate de camerele video sau a peliculei de apă, în care doar se toarnă halbe de bere. Goana nebună în care sunt prinși acești oameni uită să mai respire timpul solitudinii și al acțiunii gândului. În felul acesta, metafora – stadiul suprem al gândirii și nu al rațiunii, așa cum remarcă și Hannah Arendt – nu-și face simțită prezența nici în limbajul acestor *homo sentimentalis* și nici în lumea pe care ei înșiși și-o construiesc. „Nevoia rațiunii de a transcede marginile lumii date”⁶¹ a fost uitată. Nimeni nu vede pe nimeni, deși toți se privesc, se caută și își doresc ca imaginea lor să respire în gândul cuiva.

Și-atunci, cine-și îndreaptă ochii? Cine se uită? Cine privește? La aceste întrebări se poate răspunde fie prin cuvintele filosofului Hannah Arendt, fie prin

forma în care a fost gândit regizoral de Adi Iclențan spectacolul *D’ale carnavalului*. În *Viața spiritului*, Hannah Arendt afirmă: „retragerea din implicarea directă și ocuparea unei poziții în afara jocului (festivalul vieții) este nu doar o condiție pentru a putea judeca, pentru a fi arbitrul ultim al competiției în derulare, ci și condiția pentru a înțelege sensul jocului.”⁶² Spectacolul gândit scenic de Adi Iclențan le oferă celor care acceptă această provocare, deloc confortabilă, prilejul acelei poziții privilegiate de care vorbește Hannah Arendt: detașarea de festivalul vieții sau „conștientizarea minusurilor tale, într-o deplină seninătate”⁶³, cum spune Cristi Puiu atunci când se referă la gradul de reușită al unui produs artistic. Așadar, cel care își îndreaptă ochii, care se uită, privește, judecă pentru ca, mai apoi, să se lase purtat de acțiunea gândului este spectatorul. Lui i se oferă împrejurarea favorabilă de a accesa metafora, tocmai acea figură de stil care le-a fost refuzată în conversații personajelor de către autorul I. L. Caragiale, dar și de către regizorul Adi Iclențan în lumea pe care le-a pregătit-o scenic; metafora, adică „diversele moduri în care limbajul izbutește să realizeze o punte între invizibil și lumea aparițiilor.”⁶⁴

metaforă despre bagatelă⁶⁵

1. *Für Elise*: Nu-mi pot imagina un univers lipsit de muzică. În schimb, pot născoci o lume aproape tăcută, lipsită de vibrații, relaxată de unduire sonore și privată de lumină. Într-o astfel de construcție se vor întâlni, mai devreme sau mai târziu, două particule care să respire în același ritm timpul, pentru a-l aresta și a-l decora. Și astfel va apărea din nou muzica. Ascult *Für Elise*. Tocmai asta a făcut Beethoven. A luat o bucată de timp, a ținut-o captivă și s-a gândit s-o decoreze. Ascultând fâșia asta croșetată cu vibrații și unduire sonore, simt cum un alt univers se deschide în mine. Totul în mine se destinde și nici măcar nu observ cum se scurge timpul în ritmul notelor de pian. Îmi pare că, odată cu mine, întreg universul și-a găsit echilibrul. În fapt, nu mai sunt în stare să trasez granițe între mine și lume. Se pare că *Für Elise* m-a întemnițat, ținându-mă captivă cu privirea îndreptată spre mine. Ciudat este că nu am senzația unei constrângeri, ci tocmai pe aceea a unei infinite libertăți, în care ești copleșit de frumusețe. De aceea nu-mi pot imagina un univers fără muzică, Beethoven și *Für Elise*. Acordurile acestei bagatele sunt singurele care poposesc muzical în lumea scenică din spectacolul *D’ale carnavalului*. Din plasa Ipistatului e scos un portabac cu muzică. Mâna sa atinge mecanismul rotitor. Privirile sunt arestate.

Senzațiile de teamă, primejdiosul și neprevăzutul care s-au dantelat în jurul acestui act se opresc preț de două minute. Întreaga Sală Mare a Teatrului Național e inundată de acordurile bagatei lui Beethoven. Personajele își liniștesc pașii cu care s-au gonit timp de două acte și jumătate. Îți privești cum parcă privești la notele muzicale ale lui Beethoven și nu-ți dai seama dacă sunt captați de frumusețea muzicii sau de ideea de muzică. Ai incredibilă senzație că, timp de-o bagatelă, și-au găsit echilibrul existențial și suplețea gândului. Însă, așa cum ni se întâmplă și nouă adeseori, atunci când suntem distrași, forța proiectelor lor existențiale nu poate fi neutralizată. Întrucât în această lectură a piesei *D'ale carnavalului* au „naturelul simțitor”⁶⁶, Iordache, Pampon, Crăcănel, Ipistatul și ceilalți întorc în aerul scenic, din nou, toate acele senzații de teamă, a căror forță nu poate fi anulată de o simplă bagatelă.

2. „Pe scenă, lucrurile ar trebui să fie la fel de complicate, și totuși la fel de simple ca-n viață. Oamenii iau masa, pur și simplu mănâncă, în timp ce se construiește fericirea lor și viețile le sunt sfărâmate”⁶⁷, afirmă Cehov. Greu de descurcat sau de prins sensul *ori* o țesătură de fragmente omogene lesne de înțeles: între aceste limite valsează dintotdeauna condiția umană. Dincolo de moarte, singura certitudine este aceea dată de faptul că nu ne putem sustrage modului nostru de a fi și factorilor care definesc dintotdeauna existența umană. În finalul spectacolului *D'ale carnavalului*, Iordache, Pampon, Mița, Crăcănel, Nae, Didina, Catindatul și Ipistatul, pur și simplu mănâncă, în timp ce noi, spectatorii, suntem lăsați, preț de câteva minute, să-i privim. Îți observăm astfel pe cei cărora le-am studiat acțiunile, după care, pe alocuri, și-au construit sau sfărâmat fericirile și viețile. Pornind de la această imagine am putea complica sau simplifica metafora condiției umane. În ceea ce mă privește, am ales ca, într-o deplină seninătate, să-mi accept minusurile și să văd în acest spectacol o sărbătoare a propriilor slăbiciuni, a luptei permanente care se dă în ființa umană între „greutatea cumplită și ușurătatea frumoasă”⁶⁸.

D'ale carnavalului

Distribuția:

Iancu Pampon - Nicolae Cristache

Didina Mazu - Georgiana Ghergu

Chelnerul - Cristian Iorga

Ipistatul - Eduard Marinescu

Nae Girimea - Theo Marton

Mița Baston - Laura Mihalache

Catindatul - Ștefan Mura

Crăcănel - Liviu Pancu

Iordache - Alexandru Pavel

Regia artistică: Adi Iclențan

Scenografia: Bogdan Spătaru

Design video: Mihai Păcurar

Coregrafia: Andreea Belu

Regia tehnică: Stelian Chițacu

Sufleur: Dana Arțușche

Fotografii de la repetiții și premieră de Cristina Gânj

Data vizionării: 27 martie 2019 și 16 aprilie 2019.

Bibliografie:

1. *Amintirile din teatru ale lui Const. I. Nottara*, publicate și adnotate de Tatiana Nottara și Ioan Massoff, Adevărul, 1952.
2. ARENDT, Hannah, *Viața spiritului*, traducere din engleză de S.G. Drăgan, Humanitas, București, 2018.
3. BAUDRILLARD, Jean, *Simulacre și simulare*, traducere de Sebastian Big, Idea Design&Print, Cluj, 2008.
4. BERGSON, Henri, *Teoria râsului*, ediția a II-a, traducere de Silviu Lupașcu, Institutul European, Iași, 1998.
5. CARAGIALE, I. L., *Despre lume, artă și neamul românesc*, ediție de Dan C. Mihăilescu, Humanitas, București, 1994.
6. CARAGIALE, I.L., *Opere II*, Univers Enciclopedic, București, 2000.
7. CEHOV, A. P., *Trei surori*, traducere de Raluca Rădulescu, manuscris.
8. JUNG, C. G., *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere din germană de Daniela Ștefănescu, Vasile Dem. Zamfirescu, Trei, București, 2014.
9. KUNDERA, Milan, *Insuportabila ușurătate a ființei*, traducere din ceah de Jean Grosu, Humanitas, București, 2006.
10. KUNDERA, Milan, *Nemurirea*, traducere din ceah de Jean Grosu, Humanitas, București, 2006.
11. LOVINESCU, Monica, *Insula șerpilor: Unde scurte VI*, Humanitas, București, 1996.
12. LUPȘA, Cristian, *Un portret al regizorului Cristi Puiu*. Decât o revistă. Accesat la 4 iunie 2019. <https://www.decatorevista.ro/cristi-puiu-dor-3/>.
13. MIHĂILESCU, Vintilă, *Scutecele națiunii și hainele împăratului*, ediția a II-a adăugită, Polirom, Iași, 2013.
14. PAVIS, Patrice, *Dicționar de teatru*, traducere din limba franceză de Nicoleta Popa-Blanariu și Florinela Floria, Fides, Iași, 2012.
15. PUIU, Cristi: „Sunt din ce în ce mai mult avocatul happy-endului.” The Chronicle. Accesat la 10 iunie 2019. Material disponibil online la adresa: <http://www.thechronicle.ro/opinion/cristi-puiu-sunt-din-ce-in-ce-mai-mult-avocatul-happyendului/>.
16. RALEA, Mihai, *Scrieri*. Vol. II, ediție și studiu introductiv de N. Tertulian, Minerva, București, 1977.
17. RAYFIELD, Donald, *Anton Chekhov: A Life*,

NorthWestern University Press, Evanston, Illinois, 1997.

18. SHAKESPEARE, William, *Opere complete*, traducere de Leon Levițchi și Dan Duțescu, vol. V, Univers, București, 1986.

Note:

¹A. P. Cehov, *Trei surori*, traducere de Raluca Rădulescu, manuscris, p. 25.

²Milan Kundera, *Nemurirea*, traducere din cehă de Jean Grosu, Humanitas, București, 2006, p.189.

³Milan Kundera, *Nemurirea*, p. 236.

⁴Spectacolul *D'ale carnavalului* a avut premiera în data de 27 martie 2019, pe scena Sălii Mari a Teatrului Național din Târgu-Mureș, Compania „Liviu Rebreanu”.

⁵I.L. Caragiale, *D'ale carnavalului* în: I.L. Caragiale, *Opere II*, Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 297.

⁶I.L. Caragiale, *Oare teatrul este literatură?* în: I.L. Caragiale, *Opere II*, Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 832.

⁷I.L. Caragiale, *Oare teatrul este literatură?*, p. 833.

⁸I.L. Caragiale, *Oare teatrul este literatură?*, p. 831.

⁹I.L. Caragiale, *Oare teatrul este literatură?*, p. 832.

¹⁰I.L. Caragiale, *Oare teatrul este literatură?*, p. 831.

¹¹Monica Lovinescu, *Insula șerpilor. Unde scurte VI*, Humanitas, București, 1996, p. 66.

¹²Monica Lovinescu, *Insula șerpilor. Unde scurte VI*, p. 66.

¹³Monica Lovinescu, *Insula șerpilor. Unde scurte VI*, p. 70.

¹⁴Monica Lovinescu, *Insula șerpilor. Unde scurte VI*, p. 69.

¹⁵Monica Lovinescu, *Insula șerpilor. Unde scurte VI*, p. 67.

¹⁶Vintilă Mihăilescu, *Scutecele națiunii și hainele împăratului*, ediția a II-a adăugită, Polirom, Iași, 2013, p. 159.

¹⁷Vintilă Mihăilescu, *Scutecele națiunii și hainele împăratului*, p. 160.

¹⁸Vintilă Mihăilescu, *Scutecele națiunii și hainele împăratului*, p. 160.

¹⁹Vintilă Mihăilescu, *Scutecele națiunii și hainele împăratului*, p. 161.

²⁰Patrice Pavis, *Dicționar de teatru*, traducere din limba franceză de Nicoleta Popa-Blanariu și Florinela Floria, Fides, Iași, 2012, p. 63.

²¹Patrice Pavis, *Dicționar de teatru*, p. 62.

²²Henri Bergson, *Teoria răsului*, ediția a II-a, traducere de Silviu Lupașcu, Institutul European, Iași, 1998, p. 27.

²³Henri Bergson, *Teoria răsului*, p. 30.

²⁴Henri Bergson, *Teoria răsului*, p. 35.

²⁵Henri Bergson, *Teoria răsului*, p. 38.

²⁶Henri Bergson, *Teoria răsului*, p. 41.

²⁷Henri Bergson, *Teoria răsului*, p. 46.

²⁸Henri Bergson, *Teoria răsului*, p. 54.

²⁹Henri Bergson, *Teoria răsului*, p. 56.

³⁰Henri Bergson, *Teoria răsului*, p. 31.

³¹Henri Bergson, *Teoria răsului*, p. 31

³²Milan Kundera, *Nemurirea*, p.189.

³³*Amintirile din teatru ale lui Const.I. Nottara*,

publicate și adnotate de Tatiana Nottara și Ioan Massoff, Adevăruș, 1952, p. 186.

³⁴*Amintirile din teatru ale lui Const.I. Nottara*, p. 187.

³⁵Mihai Ralea, *Scrieri*. Vol. II, ediție și studiu introductiv de N. Tertulian, Minerva, București, 1977, p. 580.

³⁶Mihai Ralea, *Scrieri*, p. 580.

³⁷Mihai Ralea, *Scrieri*, p. 580.

³⁸Mihai Ralea, *Scrieri*, p. 581.

³⁹Milan Kundera, *Nemurirea*, p.229.

⁴⁰Milan Kundera, *Nemurirea*, pp. 230-231.

⁴¹William Shakespeare, *Hamlet* în: William Shakespeare, *Opere complete*, traducere de Leon Levițchi și Dan Duțescu, vol. V, Univers, București, 1986, p. 375.

⁴²Milan Kundera, *Nemurirea*, p.63.

⁴³Jean Baudrillard, *Simulacre și simulare*, traducere de Sebastian Big, Idea Design&Print, Cluj, 2008, p. 5.

⁴⁴Jean Baudrillard, *Simulacre și simulare*, p. 6.

⁴⁵Jean Baudrillard, *Simulacre și simulare*, p. 6.

⁴⁶I. L. Caragiale, *Despre lume, artă și neamul românesc*, ediție de Dan C. Mihăilescu, Humanitas, București, 1994, p. 21.

⁴⁷Cristian Lupșă, *Un portret al regizorului Cristi Puiu*. Decât o revistă. Accesat la 4 iunie 2019. <https://www.decatorevista.ro/cristi-puiu-dor-3/>.

⁴⁸Folosesc aici conceptul de teatralitate, atribuindu-i sensul pe care i-l conferă Roland Barthes în *Eseuri critice*, și anume, „teatralitatea este teatrul fără text”.

⁴⁹I.L. Caragiale, *D'ale carnavalului*, p. 254.

⁵⁰I.L. Caragiale, *D'ale carnavalului*, p. 292.

⁵¹I.L. Caragiale, *D'ale carnavalului*, p. 279.

⁵²I.L. Caragiale, *D'ale carnavalului*, p. 286.

⁵³Henri Bergson, *Teoria răsului*, pp. 27-28.

⁵⁴I.L. Caragiale, *D'ale carnavalului*, p. 303.

⁵⁵I.L. Caragiale, *D'ale carnavalului*, p. 308.

⁵⁶I.L. Caragiale, *D'ale carnavalului*, p. 338.

⁵⁷Milan Kundera, *Nemurirea*, p. 37.

⁵⁸Milan Kundera, *Nemurirea*, p. 39.

⁵⁹Milan Kundera, *Nemurirea*, p. 40.

⁶⁰C. G. Jung, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere din germană de Daniela Ștefănescu, Vasile Dem. Zamfirescu, Trei, București, 2014, p. 29.

⁶¹Hannah Arendt, *Viața spiritului*, traducere din engleză de S.G. Drăgan, Humanitas, București, 2018, p. 98.

⁶²Hannah Arendt, *Viața spiritului*, p. 90.

⁶³Cristi Puiu: „Sunt din ce în ce mai mult avocatul happy-endului.” The Chronicle. Accesat la 10 iunie 2019. Material disponibil online la adresa: <http://www.thechronicle.ro/opinion/cristi-puiu-sunt-din-ce-in-ce-mai-mult-avocatul-happy-endului/>.

⁶⁴Hannah Arendt, *Viața spiritului*, p. 103.

⁶⁵Folosesc aici cuvântul bagatelă atât cu sensul de întâmplare de mică importanță, cât și cu acela care face referire la o piesă muzicală instrumentală de scurtă durată.

⁶⁶I.L. Caragiale, *D'ale carnavalului*, p. 297.

⁶⁷Donald Rayfield, *Anton Chekhov: A Life*, NorthWestern University Press, Evanston, Illinois, 1997, p. 203.

⁶⁸Milan Kundera, *Insuportabila ușurățate a ființei*, traducere din cehă de Jean Grosu, Humanitas, București, 2006, p. 7.

Maria ZINTZ

Márta Jakobovits– Călătorie în Iran, o reîntoarcere pe un drum inițiativ

„Mi s-a întâmplat de mai multe ori ca anumite întâlniri, evenimente ce păreau să fie întâmplătoare să se dovedească ulterior manifestări ale destinului... Așa a fost și întâlnirea mea cu artistul iranian Mahmoud Maktabi, directorul fundației RahArtRezidency, la Expoziția Internațională *Arta Naturii*, organizată la KunstHalle din Budapesta, în anul 2016. Era o expoziție mondială de ceramică cu trei curatori, din Ungaria, America și Iran. Curatorul din Iran a fost chiar Mahmoud Maktabi”. (Márta Jakobovits)



Márta Jakobovits participa cu lucrări pe care le „restituia” naturii, preocupare pe care am observat-o ca fiind parte a creației sale, iar curatorul iranian a fost impresionat de instalația Martei cu „pietre” albastre turcoaz puse în relație cu pietre naturale și de documentația fotografică a acțiunii originale. Ca urmare, i-a propus Mártei Jakobovits să facă o călătorie în Iran, invitând-o în programul lui de rezidență. Invitația i s-a părut Martei ca ceva ireal, miraculos, trezind în ea crâmpie din poveștile orientale citite cu mulți ani în urmă despre covorul zburător, reînviind atracția puternică din anii studenției față de cupolele turcoaz din Orientul Mijlociu.

Dar, era ceva real, invitația a fost reînnoită în scris, cu precizarea ca ea să-și aleagă perioada care îi convenea și să întocmească împreună programul rezidenței, cu prezentări, workshopuri, întâlniri cu artiști din Teheran și din alte centre culturale. De altfel, lucrările Mártei Jakobovits erau cunoscute deja în Iran,

președintele Asociației Ceramiștilor din Teheran le-a remarcat în Expoziția Internațională de Ceramică de la București, din anul 2007. Astfel, Márta Jakobovits a fost inclusă în programul Forumului Cultural din Teheran. Ea a ales ca în calitate de „Artist Talk” să prezinte din bogata ei activitate de aproape 50 de ani de creație, prin proiecții la Forumul de Artă Contemporană, instalațiile denumite „Pelerinaje”, expuse la Muzeul de Artă din Cluj, la Palatele Brâncovenești de la Mogoșoaia, la Roma, la Londra etc., prezentând procesul de creație și legătura strânsă cu natura, cu elemente naturale, răspunzând apoi la întrebările legate de modalitățile ei creatoare și de emoțiile, stările induse de natură. Se poate spune că a refăcut un drum inițiativ.

Márta Jakobovits a avut un program bine gândit, cu întâlniri, workshopuri, discuții, vizite la muzee și galerii, vizite la artiste ceramiste, în ateliere de ceramică, în locuri încărcate de istorie, în centre culturale cu atmosferă exotice unde se comemorau Omar Khayyam și Firdousi, precum și alte personalități uriașe ale culturii persane. A asistat și la vernisajele unor expoziții ultramoderne de calitate. A admirat revalorificarea extrem de variată și intens trăită a caligrafiei persane în opere contemporane. A asistat la cursuri de muzică persană cu instrumente foarte vechi, chiar la cursuri de limba engleză, unde profesorul a rugat-o pe Márta să le povestească participanților despre ea, despre creațiile ei, despre călătoriile ei, despre ceea ce face în viață, iar tinerele femei iraniene ascultau cu interes și admirație, au pus întrebări, una din ele dorind să afle ce simte ea când atinge lutul. A vizitat centre de ceramică, de obicei plasate în sate din apropierea orașelor mari, unde se aflau cariere de lut și unde era astfel mai ieftin să ai un spațiu mai mare pentru ateliere de ceramică. Al treilea afiș (primele se refereau la prezentările cu proiecții și discuții, denumite „Artist Talk” la Forumul Cultural din Teheran, întâlniri cu artiști și cu publicul interesat) anunța workshopurile ei ca „experiență de artă contemporană, la Centrul Cultural *Hoorshid Artist House* din zona Isfahan, vechi centru cultural al Persiei, în atelierul ceramistei Khatareh Zanani, din satul Ashkavand Shehrezad.

Este emoționant să-ți „vezi” creațiile pe care le așezai în natură ca o întoarcere într-un timp ancestral sau în aranjamente care să amintească de ea (așa cum s-a întâmplat pe muntele Alborz), departe de locul în care trăiești. Dar îmi amintesc că Márta Jakobovits, în dialogul cu criticul de artă Nagy T. Katalin, spunea: „Temele lucrărilor mele se ivesc de dincolo de disciplina conștientului, de mă uimesc de fiecare dată. Și tot de fiecare dată, mă întreb: asta era în mine? De fapt, las ca întâlnirea și confruntarea cu materialul să fie provocată și stârnită de aceste semnale de dincolo de conștient (...)”.

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. 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 este peren. Drumul spre suprasensibil nu e conceput fără necesare popasuri în lumea văzută, pentru a ne aminti frumusețea ei, într-un continuu *spațio-temporal*. Pentru Márta Jakobovits este importantă formarea, „recreând” lumea, fără ca ea să fie o oglindă a lumii acesteia și, fiind vorba de artele ceramice, 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 *Pelerinaj*, *Drum inițiativ*, *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 din marile teme ale culturii însăși, însemnând posibilitatea unui dialog cu veșnicia. Fiind o formă de pelerinaj, călătoria cuprinde timpul. Márta Jakobovits își gândește ordonarea lucrărilor în spațiu astfel încât să formeze împreună cu timpul o pereche metafizică. Suntem materia primă a spațiului, dar timpul a modelat formele (Gabriel Marcel). Prin modul în care ea a creat formele, le-a conferit această semnificație: familii de forme alăturate într-o interdependență 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 mărturie 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 integre, concise și minunat de „curate”, preferate de ea, ele devin pe deplin expresive în asocierea lor tulburătoare. A cunoaște înseamnă, mai întâi, a lăsa lumea să te străbată. Și suntem, în bună măsură, ceea ce se oglindește în noi. Meditația este o dublă oglindire. În ea, chipul lumii și al celui care o gândește se întâlnesc. Universul se oglindește în spiritul meu, iar eu mă oglesc în felul cum oglesc universul.

Ea nu imită în creația sa, este vorba despre o abstragere, o condensare. Reflectă forme ale realității sensibile, o revelație a spiritului și a trăitului. Lucrările conțin forme care încorporează memorie, amintirea celor văzute în călătoriile sale, în marile muzee ale lumii, amintiri din copilărie etc. *Sacral e inclus ca pe o formă a eternității*, la care oamenii au acces prin ceremonie, iar aceasta din urmă este o cale, o „călătorie spirituală”, pentru că esența eternității trebuie căutată dincolo de vizibil.

De altfel expozițiile personale ale Martei sunt gândite deja de mai multă vreme ca spațiu expresiv total de comunicare, structurate pe un anumit mod de expunere, în care se stabilește o întregă țesătură de legături între lucrări, un rol hotărâtor avându-l cea îndreptată spre ritmurile permanente, undele abia perceptibile ale lumii. În expozițiile din ultimele decenii a prezentat ansambluri de forme pe cât de simple, pe atât de atent elaborate, pe suprafața cărora apar culori prețioase, datorate unor efecte obținute prin ardere.

Márta Jakobovits spunea: „Pentru mine, ca ceramistă și ca artist, faptul că lucrez cu materiale naturale, care se leagă de lumea plină de taine ale perioadelor vechi – dar având o sensibilitate îndreptată în prezent – se dovedește o provocare extrem de interesantă și incitantă”. Și mai spunea: „simt și știu că sensibilitatea, atitudinea mea este una care ține de contemporaneitate, așa zice central-europeană, dar dincolo de limita spațiului și timpului, spiritul meu se confruntă prin lut cu eternitatea”. Multe dintre lucrările acestea ne captează privirile în mod magic în expoziții, aflându-și cel mai bine locul în natură, căreia parcă îi aparțin, pentru că seamănă cu cele aflate în pământ (mărturie) și de pe pământ, șlefuite de timp. Timpul este astfel mereu martorul cel mai important, fiind vorba de o eliberare artistică absolută. (...) Piese de diferite dimensiuni sunt atent grupate și orice schimbare duce la determinarea unui alt sens.

Ea spunea: „pietrele mele sunt forme mai grosiere, seamănă cu cele din albiile apelor, de diferite mărimi, rotunde ori mai aplatizate”. A dorit ca ele să semene cu pietrele adevărate, din respect pentru natură, la fel cum dorea ca obiectele create de ea să semene cu cele aflate în adâncul pământului, urme ale civilizațiilor străvechi. A fost mâna destinului. Márta Jakobovits a trebuit să facă această călătorie, pentru a găsi pietrele „surori” ale pietrelor ei. Nu întâmplător, ceramistul iranian Mahmoud Maktabi, dintre zeci de participanți la Expoziția Internațională de la Budapesta, a ales-o tocmai pe ea pentru a o invita în Iran. În această călătorie nu a fost nimic întâmplător, cum de altfel nimic nu este întâmplător în „călătoria” noastră în această viață. Dacă am fi doar atenți să observăm ceea ce este esențial...



Márta a retrăit puternic sentimentul pe care îl are când se întâlnește cu alți ceramiști, fie că sunt simpli olari ori școliți, cu multe studii în spate, sentimentul de comuniune ale unei pasiuni comune. Ea spune că „prin consecvența cu care se apropie și lucrează cu lutul, cu acest material atât de concret și totodată atât de magic, se naște o anumită spiritualitate pe care o simți în fiecare atelier de ceramică”. A impresionat-o faptul că iranienii trăiesc totul cu multă intensitate, simțind

bucuria, miracolul existenței, deschiderea, strălucirea ochilor care te privesc cu drag, căldura sufletească a oamenilor, cu zâmbetul pe buze, ei trăind momentele vieții fără contradicțiile occidentalului, datorită soarelui, a climei calde, dar și religiei zoroastre, cu cele trei legi: gând bun, cuvânt bun, faptă bună. Sunt cele trei reguli de bază, reguli de aur, „se pas”, expresie folosită și ca salut.

Gazdele ei de la Centrele Culturale din Teheran și Isfahan au avut grijă ca pe lângă activitățile ei de prezentare, workshopuri și proiecții, să poată aduna cât mai multe informații, impresii despre Iran și iranieni, despre cultura lor bogată. Gazde și călăuze generoase, în programele Mărtei în Teheran i-au fost, pe lângă Mahmoud Maktabi și soția lui, Reyhan Omid și pictorița Maryam Farhang care a acompaniat-o și la Muzeul Național de sticlă și ceramică din Teheran.

Márta Jakobovits a fost – cum altfel – complet vrăjită, trăind totul între vis și realitate. A fost tratată ca „oaspete special din România”, fiind primită cu căldură, dar și ceremonios, de Omid Shiva, directorul Muzeului Național de Sticlă și Ceramică și de colaboratorii săi muzeografi. Directorul muzeului și-a exprimat chiar dorința de a privi această întâlnire ca un început de colaborare prin Rah Art Residency cu artiști din România pe bază de reciprocitate. Márta a primit la începutul anului 2019 o scrisoare de la Sara Shahmohammadian, artist manager de la Rah Art Residency în ideea continuării colaborării. Și pentru a le oferi ceva interesant, a luat legătura cu Ionela Sandrina Mihuleac de la Cucuteni, considerând că este un loc de interes internațional. Ionela Mihuleac a revitalizat acel spațiu neolitic magic, fiind posibilă realizarea unui schimb între Cucuteni și Rah Art Residency din Teheran, respectiv Muzeul Național de Sticlă și Ceramică din Teheran.

La Centrul de rezidență pentru artiști, la Nazarabad, capitala provinciei Alborz, Márta Jakobovits a folosit hârtie și a rugat-o pe pictorița Reyhan Omid, cea care a însoțit-o în locurile pe care le-a vizitat, să participe la realizarea ideii de *Cariatidă persană susține cerul*, asumându-și și trăind starea de fericire, de artistă în Iran. Tot din Centrul de rezidență Nazarabad a făcut călătorii (drumeții) în Munții Alborz, având acolo revelația puternică a aflării „acasă” și, mai mult, a descoperit cu emoție că pietrele văzute de ea pe Muntele Alborz seamănă cu „pietrele” ei, fiind înrudite cu obiectele ei de ceramică.

Această călătorie în Iran trebuia să fie făcută. Trebuia să le cunoască pe Muntele Alborz pe surorile „pietrelor” sale. Ea le-a creat, parcurgând un drum inițiativ.

Correspondență Octavian O. Ghibu — Dan Culcer

[Octavian O. Ghibu către Dan Culcer]
București, 10 mai 1989.

Iubite Dan,

M-am bucurat să-ți aud, după atîta vreme, vocea la telefon și să aflu că și tu, și fetele, sînteți sănătoși. Vă doresc din toată inima să vă puteți rezolva curînd cu bine problemele de viață.

În legătură cu cele vorbite la telefon: am luat imediat legătura telefonică cu d. Mircea Iorgulescu pentru abonamentul la „România literară”; dînsul nu poate face însă nimic în această privință, redacția nemaiavînd posibilitatea să trimită revista direct. Am vorbit atunci cu Alin, căruia i-am transmis rugămîntea ta. Se va interesa și-ți va comunica răspunsul direct. Astăzi am fost la Asociația „România” pentru „Tribuna României” și pentru cărți. S-au luat măsuri ca să ți se trimită revista regulat și pentru a ți se trimită un pachet cu cărți nou apărute. Le-am lăsat, de la mine, următoarele cărți:

L'enseignement et la pédagogie en Roumanie, vol. VI.

Educația: ieri-astăzi-mîine, Iași, 1988,

G. Țepelea, *Opțiuni și retrospective*, Eminescu, 1989,

M. Diaconescu, *Sacrificiul*, C.R., 1989 (roman de mare succes, cu toate stîngăciile din el), și „Manuscriptum”, nr. 4/89.

(Sper că ți-a parvenit, tot prin Asociația „România”, acum cîteva luni, cartea lui Stelian Vasilescu: *Publiciști precursori ai Marii Uniri* (Facla, 1988) și te rog, atunci cînd vei confirma primirea celor de mai sus, să-mi scrii și dacă ți-a parvenit cartea lui St. Vasilescu).

Prin acordul tău telefonic s-a rezolvat deci o parte din întrebarea mea din scrisoarea din 4 iulie 1988 (care spre regretul meu îmi spui că nu ți-a parvenit și după care îți trimit alăturat o copie spre informare). Rămîne să-mi scrii dacă să intervin să i se trimită, tot prin „România”, cărți și lui Matei Cazacu. Dacă îmi vei scrie, o voi face.

Cînd îmi scrii, răspunde-mi, te rog, și la scrisoarea mea din 4 iulie. Ai mai avut cumva de anul trecut ocazia să vorbești despre opera tatălui meu? Știu că e greu să scoți din mintea oamenilor anumite prejudecăți, dar știu și că, atunci cînd se urmărește un lucru, pînă la urmă se reușește să se scoată la lumină adevărul. Ție tema nu ți-e necunoscută. Îmi dau seama că avînd deocamdată alte preocupări, de mai stringentă actualitate pentru existența ta și a copiilor, nu ai nici inima și nici răbdarea să te ocupi de alte lucruri. Poate totuși, cînd s-ar ivi ocazia, în convorbirile pe care le ai cu unul și cu altul din cei interesați de problemele românești, încerci să scoți din uitare și să explici acest subiect. Poate reușești să determini pe cineva să se aplece asupra lui și să prezinte o comunicare la vreunul din viitoarele congrese sau simpozioane în legătură cu el; sînt atîtea teme care se pretează (lupta împotriva legii lui Apponyi; locul lui între militanții pentru Unirea din 1918; organizarea învățămîntului din Transilvania unită cu țara; organizarea Universității românești din Cluj; rolul lui în îndrumarea revoluției din Basarabia anului 1917 pe linie națională, care a dus la unirea cu țara; rolul lui în Basarabia interbelică; lupta lui împotriva organizațiilor revizioniste dintre cele două războaie; lupta lui pentru unirea religioasă a românilor; sistemul său pedagogic, și altele. Bineînțeles că, dacă cineva va fi atras pentru o astfel de lucrare, îi voi trimite material documentar. Și îi stau la dispoziție cu toate lămuririle de care ar avea nevoie.

(În altă ordine de idei, te informez că la Universitatea din Aix-en-Provence se va face un

București, 10 mai 1989.

Iubite Dan,

M-am bucurat să-ți aud, după atîta vreme, vocea la telefon și să aflu că și tu, și fetele, sînteți sănătoși. Vă doresc din toată inima să vă puteți rezolva curînd cu bine problemele de viață.

În legătură cu cele vorbite la telefon: am luat imediat legătură telefonică cu d. Mircea Iorgulescu pentru abonamentul la „România literară”; dînsul nu poate face însă nimic în această privință, redacția nemaiavînd posibilitatea să trimită revista direct. Am vorbit atunci cu Alin, căruia i-am transmis rugămîntea ta. Se va interesa și-ți va comunica răspunsul direct. Astăzi am fost la Asociația „România” pentru „Tribuna României” și pentru cărți. S-au luat măsuri ca să ți se trimită revista regulat și pentru a ți se trimită un pachet cu cărți nou apărute. Le-am lăsat, de la mine, următoarele cărți:

L'enseignement et la pédagogie en Roumanie, vol. VI.
Educația: ieri-astăzi-mîine, Iași, 1988,
G. Țepelea, *Opțiuni și retrospective*, Eminescu, 1989,
M. Diaconescu, *Sacrificiul*, C.R., 1989 (roman de mare succes, cu toate stîngăciile din el), și „Manuscriptum”, nr. 4/89.

(Sper că ți-a parvenit, tot prin Asociația „România”, acum cîteva luni, cartea lui Stelian Vasilescu: *Publiciști precursori ai Marii Uniri* (Facla, 1988) și te rog, atunci cînd vei confirma primirea celor de mai sus să-mi scrii și dacă ți-a parvenit cartea lui St. Vasilescu)

doctorat în legătură cu Picu Pătruț. Este o știre recentă, care îți închipui ce tare m-a bucurat. Lucrul l-a realizat d. Valeriu Rusu, profesor la acea universitate, pe care dacă nu îl cunoști, îți recomand să-l cunoști; e un devotat slujitor al culturii românești. /adresa lui este: 12 b, rue Nazareth, 13 100 Aix-en-Provence/.)

Deși știi că ești pînă peste cap prins cu treburile tale, vreau să te pun la curent cu o chestiune privitoare la I. Negoîtescu. O fac cu gîndul că, poate, îl vei întîlni vreodată, în viitorul nu prea îndepărtat și că vei putea vorbi cu el despre acest lucru. La 9 decembrie 1988 i-am trimis o scrisoare, după care îți trimit alăturat o copie spre informare. Nu mi-a răspuns nimic, așa că nu știu dacă a primit rîndurile mele sau nu, și nici dacă mi-a răspuns sau nu. Dacă cumva n-ar fi primit scrisoarea, te rog să fii bun să-i arăți copia și să-l rogi să-mi răspundă. Îți mărturisesc că am fost revoltat să aud un intelectual de nivelul lui, și în plus, elev al părintelui meu, făcînd afirmația pe care a făcut-o. I-am scris pentru a încerca să evit ca, în cazul publicării cuvîntului său, să mai repete ceea ce a spus. Cînd auzi astfel de lucruri, nu știi ce să crezi: e doar o manifestare a superficialității cu care tratează problemele altora, sau este o unealtă, conștientă sau nu, a unor interese străine? (A daug că d. Neg. a produs o impresie penibilă printre toți oamenii noștri de cultură cînd, la 15 ianuarie, în emisiunea dedicată lui Eminescu, a afirmat cu putere critici aspre la adresa publicisticii acestuia și a faptului că a fost publicată în țară; interesant este că nici unul din ceilalți participanți la masa rotundă respectivă – Balotă și Culiuanu – nu au spus nimic împotriva acestei critici. Cît de tare se înstrăinează oamenii de problemele mari ale trecutului poporului nostru după ce pleacă din țară! M-ar interesa să știu ce crezi despre toate acestea).

Sper că nu te-am obosit prea tare cu atîta lectură. Sper că te ții sănătos și că fetele sînt deasemenea bine (m-ar interesa să aflu mai multe despre ele), precum și că ai reușit să-ți găsești echilibrul sufleteș după cele întîmplute cu Maria. Cînd poți, scrie-mi. Și, oricum, te rog confirmă-mi primirea prezentei scrisori, ca și a cărților trimise. Complimente de la soția mea și toate urările de bine și de sănătate de la mine.

Cu drag,

Octavian O. Ghibu

P.-S. Am mai adăugat la cărțile ce-ți vor parveni prin Asoc. „România” și ediția de versuri „Rădăcina de foc” ale lui Grigore Vieru, îngrijită de Arcadie Donos, precum și cartea cu schițe ale acestuia: *Să vii acasă pe un nor*, ambele apărute recent pe care mi le-a adus Donos pentru tine.

Același

Octavian O. Ghibu

2. Anexe

[Octavian O. Ghibu către Dan Culcer]

Copie

București, 4 iulie 1988.

Iubite Dan,

Scrisoarea ta din 15 iunie a.c. mi-a sosit alaltăieri. M-am bucurat să primesc, după atîta vreme, vești de la tine și despre tine, chiar dacă acestea nu sînt tocmai cele mai bune. Îți mulțumesc pentru lămuririle pe care mi le-ai dat cu privire la situația raporturilor familiale; nu pot decît să regret și eu, ca toți prietenii tăi de altfel, ceea ce s-a întîmplat, și să-mi exprim speranța că ți-ai găsit echilibrul și că vei reuși să-ți rezolvi problemele în așa fel, încît amîndouă fetele să fie alături de tine și să-și găsească un rost serios în viața de acolo. Să vă ajute Dumnezeu !

Văd din cele ce îmi scrii, că, cu toate greutatele materiale și sufletești prin care ai trecut, ai avut o activitate frumoasă pe plan cultural. Te felicit din toată inima și-ți doresc succese și satisfacții, care să poată acoperi dezamăgirile prin care ai trecut. Vom fi fericiți, alături de toți prietenii tăi, să aflăm că ți-ai găsit o slujbă care să te satisfacă sub raport spiritual și care să-ți dea posibilitatea de a te instala împreună cu fetele tale într-o locuință în care să ai liniștea de care ai nevoie, și tu, și ele. Aș fi foarte bucuros dacă, după ce se va realiza acest lucru, mi-ai scrie cîteva rînduri, pentru a mă bucura, de departe, pentru tine. Nu mă îndoiesc că, pînă la urmă, lucrurile vor intra pe un făgaș relativ satisfăcător.

Deși sibilic, ceea ce îmi scrii cu privire la tatăl meu îmi confirmă aprehensiunile, pe care de altfel ți le-am împărtășit la vremea respectivă. Lipsa de documentare a celor aflați actualmente la conducerea mass-mediei românești de acolo este în bună parte la originea „explicațiilor prostești” care ți-au fost date. Deși nu dai nici un amănunt, bănuiesc că este vorba de un amalgam de acuzații, compus din anticatolicism, ortodoxism à outrance, anti-semitism, șovinism, anti-maghiarism și alte asemenea acuzații – *toate false* și datorate în mare parte necunoașterii realităților, greșitelor interpretări ale unor acte ori evenimente, și nu în mică parte dușmăniei ireductibile a adversarilor săi vechi; revizionistii, care au știut să urzească în decursul timpului o rețea aparent bine pusă la punct în jurul lui. Nu e exclus ca peste toate acestea să se adauge și o doză de nedumerire creată de faptul că i s-au publicat cîteva cărți și că despre el s-a scris și se scrie din ce în ce mai mult în ultima vreme. Nu numai Dumnezeu e martor, dar în parte chiar și tu personal, cu privire la cauzele pentru care s-a scris și se scrie, și care nici una nu are vreun caracter oficial sau oficios, ci toate sînt de natură strict subiectivă – rezultat al interesului crescînd al masei de oameni simpli, doritori să-și cunoască trecutul, așa cum a fost el. Evident că, în

împrejurările în care trăiești pentru moment, când alte obiective sînt prioritare, nu va fi venit momentul de a da o mîna de ajutor serioasă pentru elucidarea acestui „caz”. Oricum, acel moment va veni odată, pentru că, oricît s-ar împotrivi duhurile rele, adevărul pînă la urmă iese la suprafață. Așa cum a ieșit el în țară, așa va ieși și în afară, cu voia sau fără voia răuvoitorilor. Nu pot să nu-ți mărturisesc că îmi fac speranța că, după ce își va fi rezolvat problemele personale vitale, prietenul Dan va găsi formula sau formulele pentru elucidarea confuziilor, care astăzi stăpînesc acolo cu privire la această personalitate, cu umbrele și cu luminile ei reale. Deși știu că nu e nevoie să precizez, îți confirm că stau la dispoziția ta sau a oricărui om de bună credință, cu orice lămuriri, documente și dovezi, în legătură cu orice scriere sau acțiune a tatălui meu, din orice perioadă a vieții lui. Când vei crede de cuviință, scrie-mi și cere-mi ce crezi că ai nevoie, și îți voi trimite. Îți mulțumesc de pe acum pentru tot ce vei face în această chestiune, atunci cînd vei putea.

În legătură cu trimiterea unor cărți nou apărute: dacă soluția expedierii prin Asociația „România” nu este dorită (e vorba și de tine sau numai de Matei? Răspunde-mi, te rog, ca să fiu în clar), posibilitățile vor fi mai restrînse din cauza costului foarte ridicat al trimiterilor poștale. Totuși, cînd vor apare cărți noi ale tatălui meu (anul viitor se așteaptă două: una de amintiri despre oameni pe care i-a cunoscut și alta de „idei pedagogice”), ți le voi trimite (să trimit și lui Matei?). Încă relativ curînd va apare o lucrare „L'enseignement et la pedagogie en Roumanie”, editată de Biblioteca Centrală Pedagogică, în care începutul îl formează vreo 25 de pagini de texte pedagogice Ghibu. Îți voi trimite și ție, și lui Matei, cîte un exemplar. (Nu prea înțeleg bine adresa nouă de pe plicul ultim; văd că e alta decît cea la care ți-am scris de ziua ta, și care mi-e clară; te rog scrie-mi exact la ce adresă să-ți trimit cartea. Dacă crezi că ți-ar folosi, ți-aș trimite eventual o selecție de articole despre el, apărute în publicațiile de aici în ultimii ani. Scrie-mi dacă are sens să încerc. Scrie-mi și dacă primești „Europa și Neamul românesc” de la Drăgan și dacă urmărești serialul de „Gînduri” publicate acolo cu regularitate de vreo 4-5 ani, și care se pare că vor fi scoase și în volum. Dacă nu le primești, scrie-i lui Traian Filip, la „Fondation Européenne Dragan”, la Milano sau la Palma de Malorca, și roagă-l să dispună să ți se trimită, ca și „Buletin Européen”, pe care-l scot tot ei și care are unele studii și informații interesante privind mișcarea paneuropeană.

Atîta pentru astăzi, căci mai ai și alte treburi decît să citești epistole interminabile. Soția mea îți mulțumește pentru gîndurile bune și te asigură că ne gîndim și vorbim des despre tine, despre copii și despre Maria. Dorim din toată inima să vă găsiți, fiecare în

parte sau împreună, echilibrul, de care aveți neapărată nevoie cu toții. Scrie-mi, te rog, ori de cîte ori poți și simți nevoia. Voi fi bucuros să văd că nu ne-ați uitat și să aflu, în același timp, nouăți despre tine și despre copii, chiar dacă încă n-ar fi din cele mai liniștitoare. Îți voi răspunde cu tot dragul.

Al tău,

ss. Octav.

P.-S. Te rog confirmă-mi primirea prezentei. Cu drag,

Oct.

ANEXĂ. COPIE

[Octavian O. Ghibu către Ion Negoiteșcu]

Octavian O. Ghibu

9 decembrie 1988

70472 București 37

B-dul Hristo Botev 22

Tel. 16.75.93.

Stimate domnule Negoiteșcu,

Relativa întîrziere cu care vă scriu se datorează faptului că abia astăzi am reușit să obțin (prin Bubu Stanca) adresa dvs. Motivul care mă determină să vă adresez aceste rînduri este următorul:

În cuvîntul dvs., difuzat cu ocazia aniversării zilei de 1 decembrie, ați făcut la un moment dat afirmația – de altfel larg răspîndită în perioada dintre cele două războaie de către presa organizațiilor revizioniste din țară și de peste hotare – că tatăl meu ar fi fost un inamic implacabil al ungarilor. Vă mărturisesc că auzind acest lucru, spus de un om de cultură de talia dvs., care, în plus, a fost student al părintelui meu, am avut o senzație de profundă tristețe, aș putea spune chiar că am fost șocat. Dat fiind că printre maghiari circulă această legendă, dacă afirmația ar fi venit de la un străin, aș fi trecut cu îngăduință peste ea, cum trec de fiecare dată cînd aud pe cineva vorbind despre lucruri pe care nu le cunoaște decît din auzite – lucru care, din păcate, se întîmplă destul de des. Venind însă din partea dvs. lucrul are o deosebită gravitate, pentru că dvs. puteți fi citat de către cei care au interes să tulbure apele bunei conviețuiri româno-maghiare. Existînd acest pericol – mai ales dacă veți publica undeva acel cuvînt al dvs. mă simt dator, față de adevăr și dreptate, ca și față de memoria părintelui meu, să vă scriu aceste rînduri, avînd totală încredere în onestitatea dvs.

Nu mă îndoiesc, stimate domnule Negoiteșcu, de buna dvs. credință și-mi dau seama că sînteți și dvs. – ca destul de mulți alții, de altfel – doar victima versiunii lansate între cele două războaie de către cercurile interesate în apărarea unor anumite acțiuni pe care le-a atacat părintele meu. În această convingere, mă simt dator să vă dau cîteva (foarte succinte, de

altfel) lămuriri în legătură cu această temă. Vă asigur că voi fi foarte atent, în tot ce vă scriu, ca nu cumva să încalc limitele perfecte obiectivității.

1. Lupta desfășurată de el pînă în toamna anului 1914, pentru salvarea de la pieire a școlii românești din Transilvania, amenințată cu deznaționalizarea ca urmare a legii Apponyi, a fost o luptă de apărare dusă împotriva politicii șovine a autorității feudale a timpului. Nu știu dacă v-a căzut în mînă relativ recent apăruta culegere de articole ale sale din anii 1904-1914, *Nu din partea aceea* (Ed. Eminescu, 1985). Îmi permit să v-o recomand, ca documentare pentru acea epocă de teribilă luptă. (Dacă nu o găsiți la bibliotecile de acolo și doriți s-o aveți, scrieți-mi, vă rog, și v-o voi trimite). Veți vedea din ea mai multe lucruri care merită să fie cunoscute și care vă vor edifica asupra fondului problemei. 2. În numeroase scrieri ale sale, atît dinainte cît și după Unire, se găsesc aprecieri admirative față de unele opere literare, față de unii scriitori și artiști maghiari, ca și față de unii oameni politici maghiari neșovini. Un antimaghiar nu ar fi scris niciodată astfel de lucruri.

3. Activitatea sa din anii neutralității României (1914-1916) vizînd intrarea României în război alături de Antantă pentru eliberarea Transilvaniei, a fost rezultatul nu a unor sentimente șovine ci a dorinței naturale a tuturor românilor de a se reuni într-un singur stat. A socoti pe toți cei ce au urmărit acest nobil ideal drept antimaghiari, deci șovini, ar fi lipsit de sens.

4. Tot ce-a întreprins după 1 decembrie 1918 în cadrul Resortului de Instrucție al Consiliului Dirigent în vederea organizării învățămîntului din Transilvania unită cu țara s-a bazat pe un profund sentiment democratic. În nici una din țările create după dezmembrarea Austro-Ungariei și în nici unul din fostele teritorii germane devenite francez, polonez sau danez, nu s-a procedat în materie de școală atît de democratic și de culant față de minorități, ca în Transilvania, lucru cu care el s-a mîndrit pe bună dreptate. Din cuvîntul dvs. rezultă indirect reproșul că Universitatea din Cluj a fost preluată de statul român și transformată în universitate românească. Știți cumva cum au procedat francezii cu universitatea din Strasbourg și cehoslovacii cu cea din Bratislava? Credeți că dacă dvs. ați fi fost acela care ar fi trebuit să hotărască atunci, ați fi acceptat ca acea instituție – creată după dualism, după cum desigur știți ca un instrument pentru maghiarizarea naționalităților din Transilvania – să-și continue activitatea, cu un corp profesoral care refuzase *in corpore* să depună jurămîntul față de noul stat român? Poate fi considerată acea măsură drept o dovadă de șovinism sau de dușmănie față de foștii asupritori?

5. În primii ani după Unire, tatăl meu, condus de aceleași largi vederi democratice, a publicat articole de înaltă ținută privind politica față de minorități (aveți

acolo cartea lui din 1941: „Prolegomena la o educație românească”? Găsiți în ea cîteva din acele articole.) Abia mai tîrziu, după ce și-a dat seama de faptul că în școlile administrate de ordinele călugărești maghiare tineretul era educat în spirit iredentist și șovin, de către călugări veniți din afară și îndoctrinați în acest sens, el s-a pus în fruntea acțiunii de demascare a acestor stări de lucruri, atît de periculoase pentru însăși existența statului român (cum aveau s-o dovedească dramaticele evenimente din anul 1940), și de organizare a apărării față de forțele revizioniste din ce în ce mai active, susținute din afară. Pentru acea activitate *de apărare* – subliniez acest lucru, el a fost taxat de către forțele interesate respective drept anti-maghiar, drept anticatolic sau și una și alta. Pentru acele cercuri – ca și astăzi de altfel, din păcate – termenul „antirevizionist” era egal cu acela de „antimaghiar”, lucru totalmente greșit. Căci, după cum bine știți și dvs., există și unguri (și existau și între cele două războaie) care, deși excelenți patrioți maghiari, își dădeau seama de realități și nu se lasă antrenați în activități politice revizioniste, deschise sau oculte. Un șovin, un antimaghiar nu poate avea prieteni maghiari, așa cum aveau ambii mei părinți, în casa cărora erau întotdeauna bine primiți oameni ca Koós Károly, Ferenczy, Szentimrei, Adam Teleki și alții. Un antimaghiar nu ar fi văzut cu ochi buni ca fiii și fiica lor să fie prieteni și să invite la ei colegi maghiari, cum a fost cazul în familia noastră.

Iertați-mă pentru lungimea scrisorii și pentru abuzul de timpul dvs. Mi s-a părut că trebuie să vă scriu baremi aceste cîteva lucruri. Dacă v-ar interesa eventual să aveți și unele probe în susținerea afirmațiilor mele, scrieți-mi, vă rog, și vă voi trimite texte din articole ale lui sau din însemnările sale zilnice.

În speranța că veți da atenție acestor rînduri, închei, cu rugămîntea de a căuta o formulă prin care să rectificați afirmația nemeritată la care m-am referit, față de un om care n-a greșit în viața sa decît prin aceea că și-a pus-o în întregime în slujba poporului său. Aștept cu interes confirmarea primirii prezentelor rînduri și rămîn al dvs.

Cu cele mai bune gînduri,
Octavian O. Ghibu.

Post-scriptum

În legătură cu aprecierea pe care ați făcut-o cu privire la părerea lui N. Iorga în problema naționalizării, la 1919, a Universității din Cluj, îmi permit a vă trimite la articolul acestuia, intitulat „Să ne închidem în noi înșine”, publicat în „Neamul românesc” nr. 116, din 19 mai 1940 – deci după începerea celui de-al doilea război și cu o jumătate de an înaintea tragicului său sfîrșit – articol prin care marele istoric și-a revizuit părerile în legătură cu politica față de minorități. Textul integral al articolului este următorul:

„Cînd neamul nostru și-a recăpătat vechile hotare aproape în întregime, părerea mea statornică a fost că noua Românie, dreaptă față de oricine și plină de un nobil sentiment de frăție, are datoria de a-și asocia toate minoritățile pentru acea operă comună folositoare tuturor cetățenilor patriei. (Același lucru l-a crezut și Ghibu în primii ani, nota mea).

Ani întregi am luptat pentru acest scop, a cărui urmărire îmi era impusă, în primul rînd, de conștiința mea.

S-a crezut de alții că o bună înțelegere se poate căpăta prin organizări naționale recunoscute de Stat, care să se alipească la organizarea noastră națională în forma dorită de Suveran.

Războiul a dovedit că, mai presus de orice, e sentimentul național al fiecăreia din grupele minoritare. N-are decît să deschidă cineva foile, căroră cenzura nu vrea să îi impuie restricții și face bine, fiindcă suntem înștiințați, pentru ca să se vadă aceasta. Și anume descoperiri și semnalări, și între noi în particular, arată uneltiri pe care le înțelegem, deși Statul nu le poate îngădui.

De aici rezultă pentru noi necesitatea altei politice.

Oricine-și păstrează dreptul cetățenesc, dar de ce să cerem o colaborare care ni se refuză? Ceilalți pot gândi, simți cum vor, dar noi să ne închidem strict în noi înșine.

N-avem tovărășie de oferit în nimic.”

În lumina acestei reconsiderări, permiteți-mi să vă întreb cine și cum trebuie considerați de posteritate: cel care și-a dat seama din timp și a sesizat opinia publică cu privire la forțele care subminează existența noului stat român, și cel care cu o naivitate improprie atît istoricului cît și omului politic a crezut în idealuri minunate și n-a vrut sau n-a putut să vadă ce se petrece pe ascuns în realitate? Mai poți taxa astăzi fără a greși, după tot ce s-a întîmplat, drept „inamic implacabil” – termen care implică ideea de șovin – pe cel dintîi, și să-l dai drept exemplu de generozitate pe cel de-al doilea? Lucrul este mult prea important și cu adînci implicații, pentru a putea fi tratat idilic.

Același, Octavian Ghibu

[Dan Culcer către Octavian Ghibu]

Chatenay Malabry 5 iunie 1989

Dragul meu,

Scrisorile cuprinse în plic, cea din 10 mai precum și copiile (către Dan, 4 iulie 88) – (către I. N. 9 dec. 1988) mi-au parvenit cu o viteză și o precizie demnă de toată stima, dacă socotesc dacă ar fi să mă iau după data expedierii din București – ștampila centrului de expediție E1 e din 30.5.89. Ceea ce înseamnă că o scrisoare importantă face trei zile, întrucît eu am

primit-o în 3 iunie a.c. Între timp o scrisoare trimisă din provincie, Tg. Mureș, la 26 mai ajunge la aceeași dată cu cealaltă. Mari sunt minunile poștei române. Dar să întrerupem aici *neîncetatul elogiu...* Fiindcă se poate foarte bine ca dumneata să fi fost de vină întîrziind expedierea de la data scrierii – 10 mai – pînă la data expedierii – 30 mai. Promit să nu mai revin asupra unor astfel de fenomene de teleportare decît atunci cînd nu se vor mai manifesta. Cu conștiința că ar fi vorba nu de un privilegiu, ci de o modernizare absolută a Poștei, reintru în subiectul propriu-zis al epistolei.

1. Cartea lui Stelian Vasilescu nu mi-a parvenit.

2. Toate titlurile integrate de dumneata în pachete (trei) au sosit *L'enseignements, Educatia, Tepelea, Diaconescu, Manuscriptum*

3. De asemenea Donos și Vieru.

4. Multe dintre cărțile pe care Asociația le expediază sunt bune pentru neprofesioniști, dar nu am mare folos de ele, fiind vorba de ediții necritice, nefilologice – pentru un public larg sau de autori care nu mă pot interesa. Evident, calul de dar nu se caută în dinți, deși cei care dau banii pentru a se dăruia calul rămîn tot contribuabili, săracii. Din acest unghi de vedere, am iarăși ocazia să văd cît de puțin și cu cît de puțină știință se cheltuiesc banii pentru propaganda culturală sau chiar politică. O știam din țară și o văd și de aici. Excelentei antologii din articolele publicate în *Românul* i se alătură o ediție Paul Zarifopol pentru școlari. Grav este și rămâne faptul că nu se fac nici acum continuări de tiraj și că o ediție odată epuizată nimeni nu o mai poate tipări, fiindcă plumbul a fost topit și redistribuit și alte mijloace de reproducere modernă nu sunt la îndemînă. Am avut ocazia să văd în ce stare se află fondurile de carte românească la marile biblioteci din Franța, ca și la bibliotecile universităților. Ar merita un studiu, dar cine ar fi să-l facă, atunci când e de trăit. Oricum, cea mai importantă problemă ar fi completarea fondurilor presei românești începînd din 1920 pînă la zi (presă politică dar și presă culturală). Sunt convins că în marile depozite ale BCS sau pe altunde se găsesc destule colecții de ziare și reviste, chiar dacă nu complete, în schimbul căroră BCS ar putea cere colecții de ziare și reviste europene vechi sau noi. De curînd am primit catalogul unei librării românești, prima ce s-a deschis în Paris, proprietarul ei fiind un inimos și, firește, înjurat român. Traducătorul lui Blaga în franceză (la Editura *Age d'homme* din Lausanne). Se numește Gheorghe Piscoci, semnează Dănescu și pe lîngă altele scoate și o revistă care se cheamă *Philosophia perennis*. Cred că un cuvînt bun din țară i s-ar conveni. Dar este oare cineva mai chemat să-l emită decît dumneata? *Librairie du Savoir. Librăria Românilor din exil*, 5 Rue Malebranche 75005. Paris Tel 43 542 246.

Aici s-ar putea pune în vânzare opera lui

Onisifor Ghibu, care firește nu figurează pentru moment în catalog. Cu tact și cu atenție s-ar putea face o bună difuzare și eventual s-ar putea adăuga la o bibliografie – poliglotă – toate cărțile din bibliotecile franceze, adică vechile ediții de fapt, dintre care multe broșuri dinainte de 1919 se găsesc la Biblio[thèque] Nationale. Cred că se poate cere serviciului de informare situația exactă din catalog. În ce mă privește, am nevoie de literatură contemporană și de adresele tuturor acelor care pot traduce din românește și franceză în mod rezonabil. Cred că Editurile *Eminescu*, *Enciclopedică*, *Univers* și *Meridiane* dispun de un portofoliu de traducători ca și de texte gata traduse. Dacă mi se vor trimite astfel de texte, voi face tot ce îmi stă în putință să apară, dar am criteriile mele de selecție și deci voi încuraja literatura bună și nu literatura tezigă (de orice nuanță ar fi ea), nu de altceva dar sunt sătul de inversarea culorilor, care acolo ca și aici se practică pentru a înlocui valoarea estetică cu valoarea, chipurile, politică. Vreau să creez o agenție de impresariat pentru difuzarea culturii române – pentru asta am nevoie să fie aprovizionat în mod constant cu romane, nuvele, eseuri contemporane, dar în rîndul al doilea, poezie, istoriografie serioasă pe teme generale sau românești, dar și orice versiune franceză a unor cărți încă înainte de eventuala lor tipărire în țară pentru a încerca o coeditare. Dacă se înțelege că aici nu funcționează nici valorile și nici prioritățile pe care cineva crede că le poate impune de la distanță și mi se vor facilita contactele directe cu traducătorii din România, fără să fie înfricoșați că corespundă cu un emigrant, voi putea face treabă. Din aceleași motive am nevoie de presă, de cea literară, culturală cu ajutorul căreia să știu ce se petrece la timp în domeniul culturii. Mă bucur că apar textele unor autori care nu pot publica în țară, dar știu foarte bine că apar destule cărți care merită să fie cunoscute pentru valoarea lor consensuală și care nu sunt cu nimic mai puțin interesante. Pornit pe o bază negativă, există totuși acum un interes deosebit pentru România, pentru cultura românească, care ar fi păcat să nu fie exploatat. *Pornesc de la premisa că în țară nu există un singur for, un singur cap și o singură gândire* [s.a], că, deci, intelectuali și oameni de bine se află peste tot și mesajul meu, urgent, se adresează acestora. La anume nivele instituționale nu se poate ca el să nu fie recepționat. [Vorba bancului de epocă: Mai rău nu se poate! Ba se poate! Ba se poate! 2019 n. a]. Contează pe dumneata încă o dată ca să încerci să îl transmiți. Dacă eșuezi – eșuăm împreună. Sper că nu mai există motive de temere personală în fața unei astfel de acțiuni. *Este clar că nu din dorința de a colabora cu partidul sau cu securitatea scriu asta. Aceste instituții nu există pentru mine. Există, în schimb, peste tot, oameni de bine și porci.* [2019 s.a.] E cazul și în situațiile mai sus citate. Nu mă tem de nici un fel de manipulare, îmi asum toate

riscurile de a fi acuzat de tot felul de colaboraționisme sau de alte oportunități. Un singur lucru știu, că nu am două vieți și că nu se poate trăi fără să riști prin act. Nu mizez pe faptul că s-ar fi schimbat ceva radical în țară în exteriorități și în sens bun, mizez doar pe faptul că persoanele de la diferite nivele ierarhice au început să analizeze situația mai nuanțat. Dacă nu e adevărată ipoteza mea, cu atât mai rău pentru ei și, din păcate, pentru țară.

Aici am luat legătura cu mulți dintre aceia care sunt traducători potențiali, am de gând să propun unor edituri mari și mici să iasă de sub monopolul a doi sau trei traducători atitrați, care execută și un fel de cenzură; singurul meu criteriu de selecție fiind calitatea literară, nu voi aplica nici un fel de cenzură la nivelul mesajului implicit, cu condiția să fie integrat artistic. O parte din cărțile pe care aș fi vrut să le aduc cu mine sunt la Alin. De ce nu s-ar angaja Asociația să mi le trimită pe acelea, cu ajutorul cărora pot termina repede teza de doctorat despre romanul românesc contemporan și în același timp pot oferi de lucru unor tineri traducători pentru a trimite probe de text la diferite edituri. Repet, dacă există deja romane traduse în țară, la edituri, aștept copia traducerii (deși știu ce greu e să faci o fotocopy acolo, în vreme ce aici cu 30 de centime orice student tembel își poate copia timpenniile).

Voi trimite o copie lui Nego și îi voi cere părerea. Dar [oare] n-ar fi bine să trimit spre publicare ca o scrisoare deschisă textul la revista *Dialog* din RFG, una dintre cele mai democratice publicații din emigrație, al cărui colaborator este I. Negoșescu? Voi mai reveni peste două trei săptămâni cu o altă scrisoare. Proiectul publicației francofone, despre care cred că v-am scris, rămîne din punctul meu de vedere în picioare [E vorba de o revistă care urma să se intituleze *Obiectiv*, pentru care am găsit un sponsor doar după dec. 1989, neamțul Michel Wagner, originar din Turnu-Severin. 2019. n.a.]. Împreună cu agenția de care vorbeam va constitui o bază serioasă de propagandă culturală românească, dar și de dezbateri și cultură centru și est europeană. Pentru moment am examene, multe și grele, mai ales pentru că am fost obligat să fac multe lucruri mărunte și am avut puțin timp de învățat. Nu mai spun că uneori nici chef de oboseală sau de lehamite.

Comunică-mi reacțiile celor cu care te rog să iei contacte. Sper să nu întâlnești doar imbecili sau fricoși. Aștept un semn tot atât de rapid în speranța că această scrisoare va face tot trei zile pînă la dumneata,

Chatenay Malabry

Cu dragoste

5 iunie 1989

Dan Culcer

Vasile GRIBINCEA

Fie că scrie despre film, prezintă cărți, face interviuri sau compune versuri, Vasile Gribincea (n. 1997, la Chișinău; actualmente masterand la Facultatea de Litere a Universității din București) este mereu la înălțime – și nu mă refer la statura-i ce-l face vizibil de departe –, obținând de trei ori premiul I la Olimpiada Republicană de Limbă și Literatură Română (în 2014, când l-am și cunoscut, apoi în 2015 și 2016), și devenind, la doar 19 ani, laureat al Premiului Național pentru Tineret al Republicii Moldova (2016).

Nu-mi dau seama când – și la cine – a apucat să-și facă ucenicia în ale poeziei, cert este că versurile sale „fulgerate” (ca din cremene!), pe cât de tensionate (nervi întinși!) pe-atât de tandre în esență, îl recomandă drept un poet singular, neînregimentat în nicio promoție sau „școală”. Într-o literatură în care rar poet a purtat numele Vasile – de la Alecsandri, la Voiculescu, iar mai încoace Vlad –, Vasile Gribincea nu poate trece neobservat. (Em. Galaicu-Păun)

* * *

(Istorie)

Iată *camera*:
cel mai bine
încap
cei mai mari

pe o saltea cu apă

Visez un simț
ce te-ar ajuta
să deosebești obstacolul
care șoptește *STOP*
de cel care înseamnă *mai*
încearcă

Plasma

omagiul lui Giuseppe Ungaretti

căutată
acolo unde ceilalți
nu au găsit,
găsită acolo unde ceilalți nu
au căutat,

cum ți s-ar
da ție
chiar când ai fi
cules-o,

doar cea care va
trece de orice
convulsie,

ori se va
trece pe
dată



daruri aici pentru tine

departe
pe negru pete
aurii albe roșii turcoaz

de aici
aproape nu
puteam
deosebi
țărnuțelul de
mare marea de cer

as-
cuțit
vântul spre
fețele noastre

când
am încetat să-i cer
ce nu-mi poate oferi
am înțeles că-mi poate oferi
mai mult decât pot
cere

Curent

Nu-mi spune că nu vrei să plec.
Fă-mă să rămân
sau vino cu mine

groapa cea mai înaltă

oamenii aceștia de-
spre ei
să vorbească? mai aproape
glonțul în stare a
trage-n el însuși

flux final

între râul de
foc și porumbel, trestii
de aur plutind

Bac-fest III

Aflat la a treia ediție, festivalul de poezie de la Bacău (13-15 septembrie 2019), intitulat sugestiv „Bac-fest”, începe să se califice drept unul dintre cele mai importante evenimente de celebrare a poeziei pe plan național. Având în centru figura lui Bacovia, festivalul organizat de Biblioteca Județeană „C. Sturza” propune o serie de lecturi inedite (cu poeți din toate generațiile și din toate colțurile țării), dar și o serie de premii. Juriul format din Bianca Burța-Cernat, Radu Vancu, Bogdan Crețu, Alex Goldiș și Adrian Jicu a acordat anul acesta premii Ilenei Mălăncioiu (la categoria *Opera omnia*, unde anii anteriori au fost laureați Angela Marinescu și Emil Brumaru), lui Emilian Galaicu-Păun, autorul volumului *A(II)Rh+eu& Apa.3D*, și lui Dan Sociu, autorul volumului *uau* (ex aequo, pentru cea mai bună carte de poezie a anului), Ioanei Vintilă (cel mai bun debut, pentru *Păsări în furtuna de nisip*). Specific evenimentului e faptul că își propune să premieze an de an contribuții importante la critica de poezie, încercând astfel să încurajeze un gen critic dificil și tot mai puțin frecventat. Dacă anii trecuți au fost premiate volumele de sinteză ale Grației Benga despre lirica douămiistă, respectiv cel al lui Ion Pop despre cea neomodernistă, în 2019 juriul „Bac-fest” a decis să premieze, pentru întreaga activitate, un critic fără de care exegeza poeziei din ultimele decenii ar fi fost lipsită de repere și de umor: Al. Cistelean. (J.K.)

Librăriile din provincie

O raită prin câteva din librăriiile din provincie dezvăluie numaidecât o realitate tristă, reflectând starea culturală a societății și nivelul ei de educație, în ansamblu. Dincolo de cazurile fericite, adică de centre universitare mari sau chiar mai mici (Cluj, Iași, Timișoara, Sibiu, Brașov, Oradea, Craiova), librăriiile par mai degrabă simple papetării. În rest, chiar și pe unde mai rezistă câte o librărie Humanitas, birotica și papetăria se întind tot mai viguroase, sufocând cartea. Când, totuși, cărțile sunt mai multe decât obiectele de birou, jdemiiile de pixuri, creioane, ghiozdane, hărți, broșuri etc., se remarcă numaidecât titluri de domenii cum sunt „Esoteric”, „Drept”, „Medicină”, „Carte de bucate”, „Carte școlare”, „Istorie” și „Psihologie”. O privire mai apropiată de cotoare ne lămurește imediat că nici măcar în secțiunea psihologiei nu prea e vorba de savanterii, ci mai ales de cărți strict comerciale, cu învălmășeli de truisme și cu listă de referințe inexistente sau anacronică. Suntem așadar în fața unui mecanism de producere/reproducere

a semidoctului. Un mecanism care nu prea dă rateuri.

Ceva mai bine ar sta istoria, în sensul că pe lângă Boia și Djuvara există destule alte nume și titluri românești sau străine (traduse), atlase decente, unele chiar cu ținută. „Cartea școlară” cuprinde manuale, ghiduri de pregătire sau teste pentru BAC și o părticică din textele clasice studiate la școală. Mai nimic din interbelic încoace! *Moromeții*, *Iona* și, uneori, o selecție dubioasă de poeme ale lui Nichita Stănescu, printre care *Leoaică tânără*, *iubirea* și *În dulcele stil clasic*.

Nici în cazul literaturii nu avem de ce să ne înșeninăm privirea. De cele mai multe ori găsim domeniul „Beletristic”. Conține carte polițistă de pe vremuri, traduceri ale unor bestselleruri de când lumea ori recente și câțiva din clasicii noștri, din cei cuprinși în bibliografia școlară obligatorie, desigur. Totuși, putem vorbi, în sfârșit, și de contemporani, reprezentați mai ales de Cărtărescu. Uneori găsim separat și secțiunea „Literatură”. Și aici predomină bestsellerul tradus, dar Cărtărescu e cu mult mai multe titluri și pe lângă el mai apar și alți contemporani. Situația e cu mult mai bună. Humanitas, Cartea românească, Polirom, Curtea veche și Cartier ies în evidență. Restul, să zicem, Charmides, Tracus Arte, Școala ardeleană sau Casa de editură Max Blecher, dacă totuși sunt, trebuie neapărat căutate de tanti vânzătoarea în calculator și apoi, dacă „avem”, trebuie răbdare multă până dă de ele pe raft. Nu sunt de găsit cărți din anul curent. Creația prezentului (în afară de Cărtărescu, firește), când totuși există, e reprezentată de două-trei titluri apărute acum 2-3 ani.

Personalul ce vinde în librării este cam ca noile farmaciste: până nu caută în calculator, nu știi, n-au auzit mai de niciun titlu. Când nu e vorba de canonicii școlari și de Cărtărescu, Coelho, Boia și Djuvara, le trebuie dictat pe litere numele ce-l caută în calculator.

Restul sunt concluzii. (C.C.)

Din nou despre autonomia esteticului

Adevărul e că discuțiile despre autonomia artei și a esteticului revin cel mai obsesiv și devin astfel cele mai interesante acolo unde această prezumție de autonomie e problematică și, deci, problematizată de la bun început. În mediile progresiste de stânga, această problemă revine recurent și din pricina naturii sale aporetice, de *double bind*, pe care o articulează automat în această paradigmă: pe de o parte, autonomia artei și a esteticului este, desigur, problematică și vinovată

de prezumțiozitate pentru că se însoțește și este făcută posibilă de heteronomia societății – devenind astfel simplu privilegiu escapist al unei minorități; pe de altă parte însă, această autonomie, chiar și așa cum e, mai degrabă falsă și în rest deschisă doar celor puțini și „aleși”, are, în chiar dezinteresarea sa kantiană, ceva din promisiunea unei societăți finalmente reconciliate și deci autonome, o societate finalmente subiect al istoriei sale, și pentru care, desigur, arta și esteticul și-ar pierde autonomia resorbindu-se în joc și imanență socială. Din binecunoscutele aporii ale teoriei estetice adormiene, de pildă... Ei bine, o nouă rundă foarte interesantă de dezbateri stângiste pe această temă perenă a apărut în ultimele numere din *New Left Review*: o cronică extinsă, mai întâi (în *NLR* 110/2018), a lui Francis Mulhern la istoria criticii literare publicată în 2017 de Joseph North (*Literary Criticism: A Concise Political History*), căruia acesta din urmă îi răspunde pe larg în *NLR* 116-117/2019. Recomandăm călduros spre lectură. (A. C.)

Concursul „Alexandru Mușina” de debut în poezie, ediția a VI a

În data de 26 iulie, 2019, la Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov, s-au decernat premiile Concursului „Alexandru Mușina”. Juriul a fost format din Al. Cistelean - Președinte, Romulus Bucur, Ruxandra Cesereanu, Caius Dobrescu, Adrian Lăcătuș, Radu Vancu și a desemnat următorii câștigători:

- Artiom Oleacu, Premiul „Alexandru Mușina” (în valoare de 500 de Euro și publicarea volumului la editura Tracus Arte);
- Artur Cojocar, Premiul „Budila Express” (publicarea volumului la editura Tracus Arte);
- Vlad Sibechi, premiul „Regele Dimineții” (publicarea cărții la editura Tracus Arte);

Au debutat / câștigat în cadrul edițiilor precedente ale concursului următorii:

În 2014 – Sabina Comșa (Premiul „Alexandru Mușina”) și Ioan Șerbu (Premiul „Budila Express”);

2015 – Anca Dumitru (Premiul „Alexandru Mușina”) și Ligia Dan (Premiul „Budila Express”);

2016 – Dina Frânculescu (Premiul „Alexandru Mușina”);

2017 – Ștefan-George Niță (Premiul „Alexandru Mușina”), Crina Bega (Premiul „Budila Express”) și Simona Nastac (Premiul „Regele Dimineții”);

2018 – Vlad Serdarian (Premiul „Alexandru Mușina”) (S.P.)

Nicolae COANDE

Vânzătorul de cârnați

Eu sunt poet și eseist român, fac versuri și eseuri mai rar,
I-am spus vocii de la celălalt capăt al telefonului fix.
Și atunci ea mi-a răspuns: foarte frumos, știu asta, dar
Ați omis (în cel mai bun caz) să spuneți că *Oltenia TV* ar da chix
Fără emisiunile dumneavoastră culturale.
Ei bine, eu sunt doar un vânzător de cârnați,
Mă rog, și patron totodată, dar am, mi s-a spus, reale
Aptitudini literare, scriu poezii, și, cum dumneavoastră promovați
Talentele la emisiune, am îndrăznit să vă contactez.
Greșesc cumva?
Să știți că eu cred că și Dumnezeu este poet și protector al lumii,
Nu mă dau în vânt după tutun și alcool și nici nu visez
Să conduc vreodată lumea, cum visează unii,
Beau cel mult două-trei cafele slabe pe zi,
Nu-mi place muzica simandicoasă, prefer câteva manele,
Sunt familist și am ca și dumneavoastră trei copii
Și când scriu poezie, mă inspir din amintirile mele
Despre femei, dar femeia despre care scriu și pentru care scriu
Poezie de dragoste este, desigur, soția mea.
Doar ea îmi alungă foamea de scris și, sincer să fiu,
Nu știu ce m-aș face fără ea.
Cred că la urma-urmei nici n-aș exista. Așa că dacă s-ar putea
Să mă invitați la emisiunea dumneavoastră, aș vrea cu ea cu tot.
Aici vocea de la celălalt capăt al telefonului a devenit
Șoaptă conspirativă: nu va fi degeaba, să știți că eu pot
Multe, v-am pus deoparte câteva găleți cu carne pentru prăjit,
Ceva de vis. Alo..., alo... na, că a închis!

în lectura lui **Lucian PERȚA**